

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

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ



PHILOLOGICAL CLASS

SCIENTIFIC & METHODOICAL JOURNAL

3 (57) / 2019

УЧРЕДИТЕЛЬ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЦЕЛЬ ЖУРНАЛА «Филологический класс» – обеспечивать высокий уровень научных исследований в области лингвистики и литературоведения; способствовать воздействию академической науки на методику преподавания филологических дисциплин в вузе и школе. Насущным для журнала является расширение географии контактов с научно-методическими центрами в России и за рубежом.

Журнал «Филологический класс» публикует исследования по трем группам научных специальностей: литературоведение, лингвистика, педагогические науки.

**ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ ЖУРНАЛА**

«**Концепции. Программы. Гипотезы**». В разделе публикуются исследовательские статьи теоретико-концептуальной направленности; авторские программы преподавания филологических дисциплин в вузе и школе; материалы, содержащие плодотворные научные и научно-методические гипотезы, которые призваны обеспечить дискуссионное поле журнала. Раздел делится на две рубрики: в первой печатаются статьи литературоведческого цикла и соответственно – преподавания литературы в вузе и школе; во второй – материалы по проблемам лингвистики и преподавания языковых дисциплин.

«**Проблемы современной лингвистики**». В разделе публикуются статьи по актуальным вопросам современного языкознания, а именно: теория и история языка, психолингвистика и лингвокогнитология, коммуникативистика и корпусная лингвистика. Особое внимание уделяется концептуальным работам, представляющим результаты фундаментальных исследований, развивающих теорию и методологию актуальных направлений лингвистики.

«**Траектории литературного процесса XX – начала XXI веков**». Публикуются материалы, исследующие русскую и зарубежную классику XX века, представляющие новое прочтение «этапных» и анализ современных произведений. Приветствуются статьи, посвященные специфике бытования модернизма и постмодернизма в мировой литературе.

«**Теория и методика преподавания филологических дисциплин в вузе и школе**». Рубрика предполагает освещение основных проблемных полей современной методики преподавания языка и литературы и выступает площадкой для дискуссий в связи со спорными вопросами преподавания предметов филологического цикла в вузе и школе.

«**Теория и практика современного урока**». Публикуются материалы, которые содержат исследование учебного процесса в школе с акцентом на уроке как его единицы. Предлагаемые материалы должны содержать не только конспект урока (технологическую карту), но и его развернутое научно-методическое обоснование, связанное с узловыми вопросами организации и проведения урока литературы и языка.

«**Перечитывая русскую и зарубежную классику**». Основной для рубрики является новое прочтение классических произведений, осуществленное на основе современных аналитических стратегий, неожиданные интерпретации знакомых текстов в контексте рецептивной эстетики.

«**Русский язык в мультикультурном взаимодействии**». Рубрика представляет научные статьи, посвященные вопросам изучения русского языка в сопоставлении с другими языками, а также проблемам мультикультурной коммуникации. Внимание уделяется работам, направленным на изучение социокультурного статуса русского языка в межкультурном пространстве и усилению влияния русского языка в мире.

«**Из методического наследия**». В рубрике публикуются статьи, демонстрирующие эвристический потенциал работ ярких отечественных филологов и педагогов прошлого (XIX–XX вв.) в связи с вызовами современности, востребованность их научных результатов и методических идей сегодня.

«**Медленное чтение**». Цель настоящей рубрики – публикация исследований художественного текста, выполненного с опорой на современные теоретические идеи и оригинальную методику анализа. Подобные «разборы», демонстрирующие высший «класс», могут служить одним из ориентиров для филологического совершенствования, а также быть привлеченными к практике преподавания в школе.

«**С рабочего стола ученого / молодого ученого**». Публикуются материалы исследований, отличающиеся новизной методологических подходов и гипотетической направленностью, представляющие актуальные направления лингвистики и литературоведения.

«**Региональный компонент вузовского и школьного образования**». Публикуются статьи, освещающие специфику духовной культуры Урала и других регионов, богатство художественных традиций, своеобразии развития языковых процессов, а также рассматривающие конкретные приемы работы в вузе и школе по изучению региональной культуры.

«**Обзоры. Рецензии**». Публикуются аналитические обзоры конференций; рецензии на научные и научно-методические исследования.



Зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор).
Свидетельство о регистрации ПИ № ФС77-76120 от 24.06.2019

Включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные результаты диссертаций на соискание ученой степени доктора и кандидата наук, Решением Президиума Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки РФ с 2017 года

Включен в базу данных European Reference Index
for the Humanities (ERIH PLUS), ID 486932

Включен в базу данных Web of Science Core Collections
Emerging Sources Citation Index (ESCI)

Материалы журнала регулярно размещаются на платформе Российского индекса научного цитирования (РИНЦ)

Включен в Объединенный каталог «Пресса России». Подписной индекс 84587



Главный редактор: профессор Хрящева Н. П. (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

Ответственные редакторы: по истории древнерусской литературы, литературы XVIII и XIX вв.: профессор С. И. Ермоленко (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
по теории и истории литературы XX — начала XXI вв.: профессор Н. В. Барковская (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
по теории и истории зарубежной литературы: профессор Н. В. Пестова (Россия, Екатеринбург, НОО «Сириус»), профессор Е. Г. Доценко (Россия, Екатеринбург, УрГПУ); доцент Е. В. Ерофеева (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)
по методике литературы в вузе и школе: доцент Л. Д. Гутрина (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
по лингвистике: профессор Е. В. Дзюба (Россия, Екатеринбург, УрГПУ);
по методике преподавания языка в вузе и школе: доцент С. А. Еремина (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

Ответственный секретарь: доцент О. А. Скрипова (Россия, Екатеринбург, УрГПУ)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Алексеева М. А.	Уральский федеральный университет, Специализированный учебно-научный центр, Екатеринбург, Россия
Бутакова Л. О.	Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, Омск, Россия
Ворожцова И. Б.	Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия
Дырдин А. А.	Ульяновский государственный технический университет, Ульяновск, Россия
Егоров Б. Ф.	Санкт-Петербургский исследовательский институт РАН, Санкт-Петербург, Россия
Клинг О. А.	Московский государственный университет, Москва, Россия
Костюхина М. С.	Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия
Кукулин И. В.	Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Москва, Россия
Кусова М. Л.	Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия
Литовская М. А.	Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Екатеринбург, Россия
Мальгина Н. М.	Московский городской педагогический университет, Москва, Россия
Московская Д. С.	Институт мировой литературы РАН, Россия
Мухин М. Ю.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Пестова Н. В.	Генеральный директор Научно-образовательного объединения «Сириус», Екатеринбург, Россия
Плотникова А. М.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Подшивалова Е. А.	Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия
Проскура Е. Н.	Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия
Рут М. Э.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Снигирева Т. А.	Уральский федеральный университет, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН, Екатеринбург, Россия
Соболева Л. С.	Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия
Тагильцев А. В.	Уральский государственный педагогический университет, Екатеринбург, Россия
Терентьева Н. П.	Челябинский государственный педагогический университет, Челябинск, Россия
Трубина Л. А.	Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия
Тюпа В. И.	Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия
Черняк М. А.	Российский государственный педагогический университет, Санкт-Петербург, Россия
Щербинина Ю. В.	Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия
Чони П.	Итальянский Институт Культуры, Россия
Вайскопф М. Я.	Еврейский университет в Иерусалиме, Израиль
Галло Я.	Университет им. Константина Философа в Нитре, Словакия
Добренко Е. А.	Университет Шеффилда, Великобритания
Дооге Б.	Университет Гента, Бельгия
Карданова Н. Б.	Генуэзский университет, Генуя, Италия
Кеснер Й.	Университет Градец Кралове, Чехия
Липовецкий М. Н.	Университет штата Колорадо, США
Михайлова Г. П.	Вильнюсский университет, Литва
Нефагина Г. Л.	Поморская Академия, Польша
Петкова Г.	Софийский университет Св. Климента Орхидского, Болгария
Поспишил И.	Университет им. Масарика, Чехия
Сабо Т.	Печский университет, Венгрия
Фаст П.	Силезский университет, Польша
Фортель де Ля А.	Лозаннский университет, Швейцария
Херльт Й.	Фрибурский университет, Швейцария



Адрес редакции: 620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26, кафедра литературы и методики ее преподавания (к. 279).
Тел.: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41; электронный адрес: olga-skripova@mail.ru

Редактор О. А. Адысова
Дизайн и вёрстка А. Ю. Тюменцева

Цена свободная

16+

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

2019. № 3 (57)

Дата выхода в свет 30.09.2019. Формат 60×84/8. Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.
Гарнитура Alegreya. Усл. печ. л. 20,46. Уч.-изд. л. 28,83. Тираж 500 экз. Заказ 5075

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе Уральского государственного педагогического университета.
620017, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26

The goal of Philological Class is to ensure high level scientific research in the field of linguistics and literature studies; to facilitate the impact of academic research upon the methods of teaching philological disciplines in higher and secondary school. Widening geographical contacts with scientific-methodological centers in Russia and abroad is an important constituent of the policy of the journal.

Philological Class publishes papers in three groups of scientific specialties: literature studies, linguistics and pedagogy.



THE MAIN SECTIONS OF THE JOURNAL

Conceptions. Programs. Hypotheses. This section publishes research articles in theory and concepts of education; authored programs of teaching philological disciplines in higher and secondary school; materials containing promising scientific and scientific-methodological hypotheses called upon to create the journal field of argument. The section is divided into two sub-sections: the first one publishes papers in literary studies and, correspondingly, teaching literature in higher and secondary school; the second one carries articles on the issues of linguistics and teaching linguistic disciplines.

Problems of Modern Linguistics. The section publishes articles on urgent issues of modern linguistics, and specifically: theory and history of the language, psycholinguistics and linguocognitology, and communicative studies and corpus linguistics. Special focus is given to conceptual works presenting the results of fundamental research developing the theory and methodology of urgent areas in linguistics.

Trajectories of the Literary Process of the 20th – early 21st Centuries. The published materials explore the Russian and foreign classics of the 20th century offering new interpretations and analysis of “landmark” and contemporary works of literature. The papers dedicated to the specificity of existence of modernism and postmodernism in world literature are welcome.

Theory and Methods of Teaching Philological Disciplines in Higher and Secondary School. The section presupposes exploration of the main problem areas of modern methods of teaching language and literature, and functions as a forum for discussion with relation to controversial issues of teaching philological subjects in higher and secondary school.

Theory and Practice of the Modern Lesson. The section publishes materials containing the study of the secondary school learning process with emphasis on the lesson as its unit. The submitted materials should not only present the notes of the lesson (a technological chart) but also provide its extended scientific-methodological substantiation connected with the

pivotal questions of organization and conduct of the lesson of literature and language.

Rereading Russian and Foreign Classics. The section focuses on new interpretations of works of classics undertaken on the basis of modern analytical strategies and new approaches to well-known texts in the context of perceptive esthetics.

Russian in Multicultural Interaction. The section presents scientific papers dealing with the issues of the study of the Russian language in comparison with other world languages and with the problems of multicultural communication. Attention is also paid to the works focusing on the study of the socio-cultural status of the Russian language in intercultural space and to enhancing the impact of the Russian language abroad.

Methodological Heritage. The section publishes articles demonstrating the heuristic potential of the works of outstanding Russian philologists and pedagogues of the past (19th–20th centuries) in connection with the modern challenges, and the relevance of their scientific findings and methodological ideas today.

Slow Reading. The aim of the given section is to publish literary text research based on the modern theoretical ideas and original methods of analysis. Such analyses demonstrating top quality skills of text interpretation may serve as benchmarks of philological proficiency, and may be used in practical teaching at school.

From the Writing Table of a Scholar / a Young Scholar. The section covers research materials distinguished by the novelty of methodological approaches and hypothetical orientation, and representing urgent areas of linguistics and literary studies.

Regional Component of Higher and Secondary Education. Articles on the specificity of the spiritual culture of the Urals and other regions, the wealth of artistic traditions, the specificity of language processes development and concrete pedagogical techniques used in higher and secondary school to study regional culture are included in this section.

Reviews. The section carries analytical reviews of conferences and scientific and scientific-methodological research works.



Registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Communications.
Registration certificate ПИ № ФС77-76120 of 24.06.2019

Included in the List of leading peer-reviewed scientific journals and publications in which the main results of dissertations for the academic degree of a doctor and candidate of sciences should be published, by the Decision of the Presidium of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Education and Science of the Russian Federation from 2017

Included in European Reference Index
for the Humanities (ERIH PLUS), ID 486932

Included in Web of Science Core Collections
Emerging Sources Citation Index (ESCI)

The materials published in the journal are regularly uploaded at the platform of the Russian Science Citation Index (РИНЦ). ID 32349

Included in the United Catalog «Russian Press», Index 84587.

Registered by the ISSN Center and provided the International Standard Serial Number ISSN 2071-2405



Editor-in-Chief:	Professor N. P. Khriashcheva (Russia, Ekaterinburg, USPU)
Editorial Board:	history of ancient Russian literature, literature of the XVIII and XIX centuries: prof. S. I. Ermolenko (Russia, Ekaterinburg, USPU); theory and history of literature of the XX – beginning of the XXI centuries: prof. N. V. Barkovskaya (Russia, Ekaterinburg, USPU); theory and history of foreign literature: prof. N. V. Pestova (Educational Association “Sirius”); prof. E. G. Dotsenko (Russia, Ekaterinburg, USPU); assoc. E. V. Erofeeva (Russia, Ekaterinburg, USPU) methodology of literature in high school and school: assoc. L. D. Gutrina (Russia, Ekaterinburg, USPU); linguistics: prof. E. V. Dzyuba (Russia, Ekaterinburg, USPU); Theory and Methods of Teaching Philological Disciplines: assoc. S. A. Yeryomina (Russia, Ekaterinburg, USPU)
Executive Editor:	assoc. O. A. Skripova (Russia, Ekaterinburg, USPU)

EDITORIAL COUNCIL

- Alekseeva M. A. Specialized Educational Scientific Center of the Ural Federal University Ekaterinburg, Russia
Butakova L. O. Dostoyevsky Omsk State University, Omsk, Russia
Vorozhtsova I. B. Udmurt State University, Izhevsk, Russia
Dyrdin A. A. Ulyanovsk State Technical University, Ulyanovsk, Russia
Yegorov B. F. St. Petersburg Research Institute of RAS, Saint-Petersburg, Russia
Kling O. A. Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia
Kostyukhina M. S. Herzen State Pedagogical University (Saint-Petersburg, Russia)
Kukulin I. V. National Research University – Higher School of Economics, Moscow, Russia
Kusova M. L. Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia
Litovskaya M. A. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Institute of History and Archaeology, Ekaterinburg, Russia
Malygina N. M. Moscow City Pedagogical University Moscow, Russia
Moskovskaya D. S. Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Mukhin M. Yu. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia
Pestova N. V. General Director of the Scientific and Educational Association “Sirius”, Ekaterinburg, Russia
Plotnikova A. M. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia
Podshivalova E. A. Udmurt State University, Izhevsk, Russia
Proskurina E. N. Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russia
Rut M. E. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia
Snigiryova T. A. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Institute of History and Archaeology, Ekaterinburg, Russia
Soboleva L. S. Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin, Ekaterinburg, Russia
Tagiltsev A. V. Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia
Terentyeva N. P. Chelyabinsk State Pedagogical University, Chelyabinsk, Russia
Trubina L. A. Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia
Tiupa V. I. Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia
Chernyak M. A. Herzen State Pedagogical University Saint-Petersburg, Russia
Chony P. Italian Institute of Culture, Russia
Shcherbinina Yu. V. Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia
Waiskopf M. J. Hebrew University of Jerusalem, Israel
Gallo J. Constantine the Philosopher University in Nitra, Slovak Republic
Dobrenko E. A. University of Sheffield, Great Britain
Dooge B. University of Ghent, Belgium
Kardanova N. B. University of Genoa, Italy
Kesner Y. University Hradec Kralove, Czech Republic
Lipovetskiy M. N. University of Colorado, USA
Mikhaylova G. P. Vilnius University, Lithuania
Nefagina G. L. Pomeranian Academy, Poland
Petkova G. University of Sofia St. Clement of Ohrid, Bulgaria
Pospishil I. University named after the Masaryk, Czech Republic
Sabo T. Pecs University, Hungary
Fast P. Silesian University, Poland
Fortel de la A. University of Lausanne, Switzerland
Herlth Y. University of Fribourg, Switzerland

Editorial address: 620017, Ekaterinburg, 26 Kosmonavtov Ave, Department of Literature and Methods of its Teaching (Room 279).
Phone: (343) 235-76-66; (343) 235-76-41; e-mail address: olga-skrripova@mail.ru

Редактор О. А. Адысова
Верстка А. Ю. Тюменцева

Цена свободная

16+

Научный журнал

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ КЛАСС

2019. № 3 (57)

Дата выхода в свет 30.09.2019. Формат 60×84/8. Бумага для множительных аппаратов. Печать на ризографе.
Гарнитура Alegreya. Усл. печ. л. 20,46. Уч.-изд. л. 28,83. Тираж 500 экз. Заказ 5075

Оригинал-макет отпечатан в издательском отделе Уральского государственного педагогического университета.
620017, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26



КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

- 8 Клинг О. А. Влияние литературоведения русских символистов на понимание В. М. Жирмунским поэтики как науки
- 13 Широкова Е. Н. Методы анализа текста как предмет изучения в вузе: когнитивно-дискурсивный аспект

«КТО БЫЛ ПРЕДВЕСТЬЕМ, ПРЕДЗНАМЕНОВАНЬЕМ...»: У ИСТОКОВ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

- 19 Кихней Л. Г., Темиршина О. Р. От замысла к тексту: парадоксы незавершенности («Поэма без героя», наброски балетного либретто и «Проза о поэме»)
- 29 Куликова Е. Ю. О балладном прочтении ахматовского «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» («Из цикла “Ташкентские страницы”»)
- 35 Барковская Н. В. Детство – юность – старость в творчестве З. Н. Гиппиус
- 44 Терехина В. Н. Наследники Хлебникова: русские экспрессионисты
- 51 Дырдин А. А., Жукова Ю. В. Экфрасис в романе Леонида Леонова «Скутаревский» (к 120-летию со дня рождения писателя)

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

- 59 Сенько Е. В. Китайские слова в современном русском языке: семантический аспект
- 65 Gerber J. Transformations sémantiques du lexique français en langue russe
- 73 Ильясова С. В., Ли Л. Категория невзрослости как полевая структура в русской языковой картине мира
- 81 Федотова Т. В. Ассоциативно-деривационные стратегии языковой игры в прозвищах современной молодежи

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

- 86 Ерёмкина С. А. Специфика презентации образа России в учебниках русского языка как иностранного для франкофонов
- 95 Колмогорова А. В. Эмоциональная тональность как значимый субъективный параметр учебного текста при овладении русским языком как иностранным

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ: ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ

- 102 Храмцова Р. А. Тема творчества/поэзии в современной лирике: проект урока литературы в старших классах
- 108 Терентьева Н. П., Баталова Е. В. Олимпиада по смысловому чтению как ресурс формирования функциональной грамотности

CONCEPTIONS. PROGRAMS. HYPOTHESES

- 8 Kling O. A. The Influence of Russian Symbolists' Literature Studies on V. M. Zhirmunsky's Understanding of Poetics as an Academic Discipline
- 13 Shirokova E. N. Methods of Text Analysis as University Subject: Cognitive and Discursive Aspect

“WHO WAS AN ATTEMPT, AN OWNING ...”: AT THE SOURCES OF LITERATURE OF THE XX CENTURY

- 19 Kikhney L. G., Temirshina O. R. From Conception to Text: Paradoxes of Incompleteness (“Poem without a Hero”, Sketches of a Ballet Libretto and “Prose about a Poem”)
- 29 Kulikova E. Yu. On a Ballad Interpretation of *V tu noch my soshli drug ot druga s uma ...* [That night we drove each other wild ...] by Akhmatova (From the poetic series *Tashkent Pages*)
- 35 Barkovskaya N. V. Childhood – Youth – Old Age in the Creative Activity of Z. N. Gippius
- 44 Terekhina V. N. Khlebnikov's Inheritors: Russian Expressionists
- 51 Dyrdin A. A., Zhukova Ju. V. Ekphrasis in the Novel “Skutarevsky” by Leonid Leonov (to the 120th Anniversary of the Writer's Birth)

LINGUISTICS' MODERN DIRECTIONS

- 59 Sen'ko E. V. Chinese Words in Modern Russian: Semantic Aspect
- 65 Gerber J. Semantic Transformations of French Vocabulary in Russian Language
- 73 Ilyasova S. V., Li L. The Category of Non-Adulthood as a Field Structure in the Russian Language Picture of the World
- 81 Fedotova T. V. The Association-Derivation Strategies of a Language Game in the Nicknames of Modern Youth

THEORY AND METHODS OF TEACHING PHILOLOGICAL DISCIPLINES IN HIGHER AND SECONDARY SCHOOL

ACTUAL ISSUES OF TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE

- 86 Eremina S. A. Specifics of the Presentation of the Image of Russia in Textbooks of Russian as a Foreign Language for Francophones
- 95 Kolmogorova A. V. Emotional Tonality as a Valuable Subjective Parameter of Study Text for Russian as Foreign Language Learners

PREPARING FOR THE LESSON: TEACHING LITERATURE AT SCHOOL

- 102 Khramtsova R. A. The Theme of Creativity/Poetry in Contemporary Lyrics: a Draft Lesson Plan for High School Classes
- 108 Terentieva N. P., Batalova E. V. Olympiad in Intensive Reading as a Resource of Functional Literacy Formation

ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

- 114 Смирнова Н. Н. М.О. Гершензон об «Имманентной философии» и «термодинамической психологии» Пушкина. Метафора и неметафорический смысл
- 120 Еланцева О. П. «Обычная» жизнь декабристов в ссылке в Западной Сибири по материалам воспоминаний, записок и очерков)

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

- 127 Kislova L. S., Ertner D. E. The Revival of the Genre: Key Trends in the Contemporary Travelogue Development

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 134 Kudryavtseva T. V. Zur Rezeption des Werkes von Paul Ernst in Russland
- 143 Stichina I. A. Postmoderne Biographik im Roman von Urs Widmer „Das Buch des Vaters“
- 149 Сейбель Н. Э. Вода как смыслопорождающий образ в романе Фр. Верфеля «Барбара, или благочестие»
- 156 Хабибуллина Л. Ф. Пространство Лондона в романах Й. Макьюэна «Суббота» и «Закон о детях»
- 161 Дезорцева М. А. Метафора театра в исторических романах Хилари Мантел о Томасе Кромвелле

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

- 167 Юшкова Н. А. Развитие профессиональной языковой личности студентов в процессе вузовского обучения (по итогам проведения Международной научно-методической конференции)
- 171 Подлубнова Ю. С. «Ни за что я не боролась, ничему не училась, ничего не достигала...» (Рецензия: Лившиц Е. К. «Я с мертвыми не развожусь!..» Воспоминания. Дневники. Письма / сост., вступ. ст. П. Нерлера, примеч. и указ. П. Нерлера и П. Успенского. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 399 с. (Мемуары – XX век))

POETICS OF RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX CENTURY

- 114 Smirnova N. N. M. O. Gershenzon on Pushkin's "Immanent Philosophy" and "Thermodynamic Psychology". Metaphor and Non-Metaphorical Meaning
- 120 Elantseva O. P. Ordinary Life of Decembrists Banished to Western Siberia (Following Recollections, Essays and Memoirs)

FROM THE WRITING TABLE OF A SCHOLAR

- 127 Kislova L. S., Ertner D. E. The Revival of the Genre: Key Trends in the Contemporary Travelogue Development

ISSUES OF POETIC OF FOREIGN LITERATURE

- 134 Kudryavtseva T. V. Perception History of Paul Ernst's Art in Russia
- 143 Stikhina I. A. Postmodern Biography in Urs Widmer's Novel "My Father's Book"
- 149 Seibel N. E. Water as a Meaning-Generating Image in the Novel by Fr. Werfel "Barbara, or Piety"
- 156 Khabibullina L. F. The Space of London in the I. Mcewan's Novels *Saturday* (2005) and the *Children's Act* (2014)
- 161 Dezortseva M. A. The Metaphor of the Theater in the Historical Novels by Hilary Mantel about Thomas Cromwell

REVIEWS

- 167 Yushkova N. A. Developing Students' Professional Lingual Identity in Higher Education (a Follow-up to the International Scientific and Practical Conference)
- 171 Podlubnova Yu. S. "I didn't Fight for Anything, never Learned Anything, hadn't Reached Anything ..." Livshits E. K. "I'm not divorcing the Dead!.." Memoirs. Diaries. Letters / ed. P. Nerler, P. Uspenskiy. M.: AST: Elena Shubina, 2019. 399 p.

КОНЦЕПЦИИ. ПРОГРАММЫ. ГИПОТЕЗЫ

Клинг О. А.
Москва, Россия
ORCID ID: 0000-0003-1543-5253
E-mail: okling@yandex.ru

УДК 82-1
DOI 10.26170/FK19-03-01
ББК Ш301
ГСНТИ 17.07.29
Код ВАК 10.01.08

ВЛИЯНИЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ НА ПОНИМАНИЕ В. М. ЖИРМУНСКИМ ПОЭТИКИ КАК НАУКИ

Аннотация. Теоретическое наследие русских символистов оказало решающее влияние не только на становление формализма в России, но и на формирование представления о поэтике как науке у В. М. Жирмунского. Если работу «Преодолевшие символизм» можно назвать манифестом акмеизма, то «Задачи поэтики» не менее ярким манифестом нового литературоведения 1910-х – 1920-х гг. Исходный тезис Жирмунского, в котором и дается определение поэтике как науки, предельно заострен. В статье рассматриваются разные редакции работы В. М. Жирмунского «Задачи поэтики», в них отразилась динамика отношения ученого к литературоведческому наследию русского символизма. «Задачи поэтики» 1921 г. и в окончательной редакции различаются порой существенно. Рассматривается также предисловие Жирмунского к книге «Вопросы теории литературы» (1928), которое по-новому высвечивает оценку русских символистов в окончательной редакции работы «Задачи поэтики». В конце 1920-х гг. Жирмунский оценивает, к примеру, роль Брюсова в становлении поэтики как науки несколько иначе, чем в тексте статьи «Задачи поэтики». Так чисто теоретический аспект в осмыслении наследия символизма пересекается с литературно-эстетической борьбой тех лет. Понимание поэтики как науки у В. М. Жирмунского, формалистов, в целом в литературоведении 1910-х – 1920-х гг. восходит во многом к теоретическому наследию русского символизма.

Ключевые слова:
русский символизм;
поэтика; формализм;
литературоведы.

Kling O. A.
Moscow, Russia

THE INFLUENCE OF RUSSIAN SYMBOLISTS' LITERATURE STUDIES ON V. M. ZHIRMUNSKY'S UNDERSTANDING OF POETICS AS AN ACADEMIC DISCIPLINE

Abstract. The theoretical heritage of Russian symbolists affected not only the establishing of formalism in Russia, but the forming of a view of poetics as an academic discipline in the works of V. M. Zhirmunskiy. If the “Those Who Overcame Symbolism” can be seen as the manifesto of acmeism, then the “Goals of Poetics” is an equally brilliant manifesto of the new literature studies of the 1910s–1920s. Zhirmunskiy’s initial thesis is very poignant. The article deals with different editions of V. M. Zhirmunskiy’s “Goals of Poetics”, which mirrored his attitude towards the philological heritage of Russian symbolism. The initial edition of 1921 and the final edition have substantial differences. The article also deals with Zhirmunskiy’s prologue to the book “Issues of the Theory of Literature” (1928), which helps shed new light on his evaluation of Russian symbolists in the final edition of the “Goals of Poetics”. For example, in the late 1920s Zhirmunskiy views Bryusov’s role in establishing poetics as an academic discipline in a slightly different way, compared to the initial text of the “Goals of Poetics”. Thus, the purely theoretical aspect of comprehending the symbolists’ heritage intertwines with the literary-aesthetic fight of those years. The understanding of poetics as an academic discipline by Zhirmunskiy, the formalists and in the literature studies of the 1910s–1920s in general goes back to the theoretical heritage of Russian symbolism.

Keywords:
Russian symbolism;
poetics; formalism;
literary scholars.

Благодарности: статья подготовлена в рамках гранта РФФИ № 18-012-00727А/19 на тему «Влияние литературоведческого наследия русского символизма на теорию литературы 1910-х – 1920-х годов».

Acknowledgments: the article was prepared as part of the RFBR grant No. 18-012-00727А/19 “The influence of the literary heritage of Russian symbolism on the theory of literature of the 1910s–1920s”.

Для цитирования: Клинг, О. А. Влияние литературоведения русских символистов на понимание В. М. Жирмунским поэтики как науки / О. А. Клинг // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 8–12. DOI 10.26170/FK19-03-01.

For citation: Kling, O. A. The Influence of Russian Symbolists' Literature Studies on V. M. Zhirmunskiy's Understanding of Poetics as an Academic Discipline / O. A. Kling // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 8–12. DOI 10.26170/FK19-03-01.

В статье «Преодолевшие символизм» В. М. Жирмунский называет поколение поэтов 1910-х гг. «...в большей или меньшей степени преодолевшими символизм. По отношению к традиции воспитавшей их эпохи для молодых поэтов характерна двойственность: сло-

весные завоевания символизма сохраняются, культивируются и видоизменяются для передачи нового душевного настроения, зато душевное настроение, породившее эти завоевания, отбрасывается как надоевшее, утомительное и ненужное» [Жирмунский 1977:

15]. Осмысляя «журнальную науку» символистов (Андрей Белый, В. Брюсов, Вяч. Иванов, др.) и особенно книгу Андрея Белого «Символизм», Б. М. Эйхенбаум в статье 1926 г. «Теория „формального метода“» писал почти в таких же словах о двойственном отношении к литературоведению символизма: с одной стороны, воздавал должное, а с другой стороны, настаивал: «встреча двух поколений» (на самом деле: *шибка*, столкновение) – символистов и постсимволистов не только в искусстве, но и в науке – «определилась не по линии академической науки, а по линии этой журнальной науки – по линии теории символистов и методов импрессионистической критики» [Эйхенбаум 1987: 378–379]. С дистанции времени Эйхенбаум так передает притяжение/отталкивание теорий символистов и формалистов: «Мы вступили в борьбу с символистами, чтобы вырвать из их рук поэтику и, освободив ее от связи с их субъективными эстетическими и философскими теориями, вернуть ее на путь научного исследования фактов. Воспитанные на их работах, мы с тем большей ясностью видели их ошибки» [Эйхенбаум 1987: 379].

В оценке поэзии символизма Жирмунский ровно на десятилетие раньше в сходном ключе описывает «наследство», от которого акмеисты отказались: «Кажется, поэты устали от погружения в последние глубины души, от ежедневного восхождения на Голгофу мистицизм <...> Для молодых поэтов, преодолевших символизм, всего более знаменательно постепенное обеднение эмоционального, лирического элемента» [Жирмунский 1977: 109]. А слова Эйхенбаума о журнальной науке символистов, при всей нередкой полемике двух ученых, будто выросли из Жирмунского¹.

Теоретическое наследие русских символистов оказало решающее влияние не только на становление формализма в России, но и на формирование представления о поэтике как науки у В. М. Жирмунского. Если работу «Преодолевшие символизм» можно назвать манифестом акмеизма, то «Задачи поэтики» не менее ярким манифестом нового литературоведения 1910-х – 1920-х гг.

Исходный тезис Жирмунского, в котором и дается определение поэтике как науки, манифестарно заострен: «Поэтика есть наука, изучающая поэзию как искусство... за последние годы наука о литературе развивается под знаком поэтики... Не эволюция философского мировоззрения или „чувства жизни“ по памятникам литературы, не историческое развитие и изменение общественной психологии в ее взаимодействии с индивидуальной психологией поэта-творца составляет в настоящее время предмет наиболее оживленного научного интереса, а изучение поэтического искусства, поэтика историческая и теоретическая. Тем самым история поэзии становится в один ряд с другими науками об искусстве, совпадая с ними в своем методе

и отличаясь лишь особыми свойствами подлежащего ее ведению материала. Рядом с историей изобразительных искусств, историей музыки и театра она занимает место как наука о поэтическом искусстве» [Жирмунский 1977: 15].

Вариант статьи «Задачи поэтики» в журнале «Начала» (№ 1, 1921), который позже вошел в книгу 1924 г. «Задачи и методы изучения искусства» (Пб.), несколько иной. Начинается он сразу с упоминания Веселовского: «Со времен основополагающих трудов акад. Александра Ник. Веселовского среди историков литературы все более укрепляется сознание, что наука о литературе имеет свой особый предмет и свой самостоятельный метод, независимый от общих задач культурно-исторического исследования» [Жирмунский 1921: 51]. Далее текст совпадает с вариантом «Задач поэтики» в последнем варианте 1919–1923 гг., а затем снова возврат к имени Веселовского в несколько отличающемся от последнего издания «Задач поэтики» фрагменте 1921 г., в котором Жирмунский видит задачу поэтики «...в изучении истории поэтического искусства, или, по терминологии Веселовского, „историческая поэтика“» [Жирмунский 1921: 51]. Дальнейший текст «Задач поэтики» из журнала «Начала» снова отличается от канонического. В полемике с формалистами (а эта полемика была косвенно связана с очередным обозначением роли символистов в становлении поэтики как науки) Жирмунский считает задачу (?) невыполненной: «...грандиозный замысел „исторической поэтики“ Веселовского до сих пор остается незаконченным; несмотря на общее увлечение вопросами „поэтической формы“, специальные исследования по истории стиля по-прежнему немногочисленными. «Формальный метод имеет много приверженцев», но работа ведется ощупью, без всякой системы, и не имеет достаточно определенных результатов» [Жирмунский 1921: 51].

Это суждение с элементами критики формализма не вошло в окончательный текст «Задач поэтики». Не вошел и следующий фрагмент, потому имеет смысл его привести. Это положение имеет принципиальное значение в рамках темы данной статьи, так как оно вытекает из многочисленных теоретических построений русских символистов, в первую очередь Андрея Белого, в изучении литературы: «...только систематическое изучение поэтических приемов, их сравнительное описание и классификация, могут вывести исследователей поэтического стиля из круга случайных, более или менее счастливых исканий на широкий путь сознательных и методологически обоснованных научных построений, о которых мечтал Веселовский. Только „теоретическая поэтика“ может построить ту систему научных понятий, в которой нуждается историк поэзии при разрешении встающих перед ним исторических проблем» [Жирмунский 1921: 51].

«Задачи поэтики» 1921 г. и в окончательной редакции различаются, порой существенно. Но это не является главным предметом изучения в данной работе. Важно, однако, отметить, что в вариант «Задач поэтики», который вошел в книгу Жирмунского «Вопросы теории литературы» (1928), ученый вставил более расширенный и видоизмененный фрагмент об А. Н. Веселовском и новый об А. А. Потебне, замечу, обозначен-

¹ Литературоведческое наследие В. М. Жирмунского осмыслилось в трудах В. Е. Хализева [Хализев 1998: 50–55], В. Е. Хализева, А. А. Холикова, О. В. Никандровой [Хализев, Холиков, Никандрова 2017], др. ученых [Жирмунская-Аствацатурова, Светикова 1996; Эткинд 1992; Лавров 1996; Михайлов 1994]. Важны также труды Жирмунского, которые характеризуют широту его филологических интересов [Жирмунский 2013; Жирмунский 1982; Жирмунский 1981; Жирмунский 1979; Жирмунский 1972].

ных как предшественники теоретических разработок русских символистов: «Вопросы исторической поэтики были выдвинуты в России трудами акад. А. Н. Веселовского, который оставил незаконченным грандиозный замысел истории литературы, построенной по поэтическим жанрам. Хотя по общему содержанию первых глав своей исторической поэтики он должен был особенно выдвигать вопросы исторического бытования первобытной поэзии, нам ясно из его специальных статей („Из истории эпитета“, „Психологический параллелизм“, незаконченный набросок по «Поэтике сюжета»), что и вопросы теоретические должны были занимать в его построении существенное место. Проблему поэтики теоретической выдвинули работы А. А. Потебни, в особенности книга «Из записок по теории словесности» (1905), и если система Потебни, взятая как целое, возбуждает существенные возражения, то самый метод, указанный в его трудах, – сближение поэтики с общей наукой о языке, лингвистикой, – оказался чрезвычайно плодотворным и получил широкое признание» [Жирмунский 1977: 15].

Возводя истоки такого подхода к литературе к А. Н. Веселовскому и А. А. Потебне, которые были предшественниками на этом пути русских символистов, Жирмунский уже в самом начале окончательного варианта «Задач поэтики» 1919–1923 гг. воздает должное заслугам самих символистов: «Наконец, существенную помощь изучению этих проблем оказали современные поэты, нередко более сведущие в вопросах поэтического искусства, чем ученые-филологи. Валерий Брюсов, в течение многих лет защищавший самоценность искусства от врагов и друзей, посвятил несколько работ стихотворной технике Пушкина, Тютчева и других поэтов. Вячеслав Иванов в своем „Обществе ревнителей художественного слова“ (так называемой „Поэтической академии“) объединил поэтов и филологов, заинтересованных изучением поэтической формы и общими проблемами поэзии как искусства (1910–1912). Андрей Белый в книге «Символизм» (1910) сдвинул изучение русской метрики с мертвой точки и настойчиво указал на необходимость изучения поэтического искусства» [Жирмунский 1977: 15–16].

Этого развернутого суждения о роли символистов в становлении в России поэтики как науки не было в ранних редакциях статьи Жирмунского, в том числе при публикации в журнале «Начало». Фрагмент о русских символистах появится при включении Жирмунским «Задач поэтики» в книгу 1928 г. «Вопросы теории литературы». По этому тексту статья «Задачи поэтики» печаталась в книге Жирмунского 1977 г. [см. указания авторов примечаний: Жирмунский 1977: 376]. Но только в предисловии к книге «Вопросы теории литературы» 1928 г. Жирмунский более полно описывает вклад русских символистов в формирование поэтики как науки. Сначала повторяется тезис из самой статьи «Задачи поэтики»: «Изучение поэтики исторической и теоретической было уже раньше выдвинуто в русской науке трудами А. Н. Веселовского и А. А. Потебни» [Жирмунский 1928: 8]. Затем идут развернутые рассуждения о теоретическом новаторстве в области изучения литературы русских символистов: «Но живые импульсы для методологических исканий в области вопросов лите-

ратурной формы фактически были восприняты нами от теоретиков символизма, заставивших по-новому заинтересоваться и академической традицией изучения поэтики» [Жирмунский 1928: 8]. Если в основном тексте статьи «Задачи поэтики» фрагмент о символистах начинается с Брюсова, который был пионером на этом пути, то в 1928 г. первенство отдается Белому: «На первом месте должен быть назван здесь Андрей Белый: он не только сдвинулся с мертвой точки и сделал неожиданно актуальными вопросы теории стиха, он первый выступил с критикой традиционных эклектических приемов школьной „истории литературы“ и поставил вопрос об особой науке, посвященной специфическим, художественным особенностям поэтических произведений (в методологическом предисловии к статье „Лирика и эксперимент“, в сборнике «Символизм», 1910, стр. 231 сл.)» [Жирмунский 1928: 8–9].

В конце 1920-х гг. Жирмунский оценивает Брюсова несколько иначе, чем в тексте статьи «Задачи поэтики». К Брюсову он как бы привязывает Вяч. Иванова. Можно предположить, что и по прошествии пятнадцати лет после появления на публике акмеизма (1913 г.) Жирмунский помнил, что не только Вяч. Иванов, но и Брюсов не поддержали Н. С. Гумилева и новую поэтическую школу. Известно, что Гумилев на первоначальном этапе становления акмеизма хотел не только Брюсова, Вяч. Иванова, но и Блока пригласить в качестве вождя новой школы. Но они отказались. Так чисто теоретический аспект в осмыслении наследия символизма пересекается с литературно-эстетической борьбой тех лет: «Рядом с ним (Андреем Белым. – О. К.) В. Брюсов обсуждал проблемы формы в ряде статей и заметок, посвященных технологии поэтического ремесла, а Вяч. Иванов ставил их на конкретных примерах разбора стихов и формы на собраниях „Поэтической Академии“. Интерес к формальным проблемам вполне соответствовал общей литературной позиции символистов: защите самодавлеющего значения искусства, его „автономии“ от внеположных искусству задач» [Жирмунский 1928: 9]. После появления работы «Преодолевшие символизм» (1916), которая вошла в сознание читателей как отрицание символизма, на первый взгляд может показаться странным следующее заявление Жирмунского через двенадцать лет: «Одних, как напр., В. Брюсова в первый период его деятельности, эта точка зрения привела к формалистическому эстетизму: литературная группа „акмеистов“, с их бессознательным тяготением к классическим формам и классическому пониманию литературного мастерства, подхватила и продолжала эту тенденцию» [Жирмунский 1928: 9]. Так, ученый возводит теперь акмеизм к одной из сторон поэтики Брюсова и символизма. Ее условно можно обозначить как неоклассику. Как уже приходилось писать автору данной статьи, из другого начала русского символизма – предавангарда – частично вырастет будущий русский футуризм, авангард [Клинг 2010: 12–14]. Жирмунский особо подчеркивает роль Вяч. Иванова, Андрея Белого и их единомышленников. Они, «углубляя исконные романтические устремления русского символизма, видели в поэтическом произведении систему символических выразительных средств для художественной интуиции поэта, и таким образом

пытались наметить связь между проблемами философско-историческими и формальными» [Жирмунский 1928: 9]. Жирмунский признается, что та точка зрения была ему всегда особенно близка. И добавляет: «...статья об Ал. Блоке, перепечатанная в этом сборнике, является попыткой установления связи между „чувством жизни“ и искусством поэта» [Жирмунский 1928: 9].

Исследователь, подчеркивая роль современного художественного опыта, подытоживает: «В соответствии с научным „модернизмом“ нашей эпохи, мы учились пониманию теоретических проблем поэтики и особенностей искусства времен отдаленных на живом материале современной поэзии, непосредственно доступном нашему художественному восприятию» [Жирмунский 1928: 9]. И здесь Жирмунский возвращается к концепции кризиса символизма и «резкому перелому поэтических вкусов, связанных с выступлением нового поколения поэтов – „акмеистов“. Статья „Преодолевшие символизм“ (написана летом 1916 г.) и книга «Валерий Брюсов и наследие Пушкина» (декабрь 1916 –

февраль 1917 г.) написаны именно в это время и расширяют столкновение двух современных литературных групп в типологическую противоположность принципиально разных стилей» [Жирмунский 1928: 10].

Как отмечает Жирмунский, «такое же значение имело выступление русских футуристов для другой группы молодых исследователей, выступившей впервые в „Сборниках по теории поэтического языка“ (вып. I–II, 1916–17): их общие методологические принципы строились на эстетике футуризма» [Жирмунский 1928: 10]. Так Жирмунский прокладывает мостик к объяснению своей полемики с формалистами, но этот аспект выходит за рамки проблематики данной работы. Важно только отметить, что становление футуризма и формализма строились, пусть чаще на его отрицании, но магическом воздействии русского символизма [Клинг 2018]. Но понимание поэтики как науки у В. М. Жирмунского, формалистов, в целом в литературоведении 1910-х – 1920-х гг. восходит во многом к теоретическому наследию русского символизма.

ЛИТЕРАТУРА

- Жирмунская-Аствацатурова В. В., Светикова Е. Ю. В. М. Жирмунский как исследователь поэтики символизма // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 1 (35) – С. 215–249.
- Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926. – Л.: Academia, 1928. – 358 с.
- Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1982. – 557 с.
- Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 15–55.
- Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Начала. Журнал истории литературы и истории общества. – 1921. – № 1. – С. 51–81.
- Жирмунский В. М. Из истории западно-европейских литератур. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1981. – 362 с.
- Жирмунский В. М. Начальная пора: Дневники. Переписка. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 400 с.
- Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – 493 с.
- Жирмунский В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1972. – 495 с.
- Жирмунский В. М. Преодолевшие символизм // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 106–133.
- Клинг О. А. Влияние литературоведческого наследия русского символизма на теорию литературы 1910-х – 1920-х гг. (Андрей Белый) // Филологический класс. – 2018. – № 1 (51). – С. 7–12.
- Клинг О. А. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1900-х гг.: проблемы поэтики. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. – 356 с.
- Лавров А. В. В. М. Жирмунский в начале пути // Русское сподвижничество. – М.: Наука, 1996. – С. 337–351.
- Михайлов А. В. Ранние книги В. М. Жирмунского о немецком романтизме // Филологические науки. – 1994. – № 2. – С. 32–40.
- Хализев В. Е. Русская литература начала XX века в трудах В. М. Жирмунского 1914–1921 гг. // Постсимволизм как явление культуры: материалы международной научной конференции. – М.: Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), 1998. – Вып. 2. – С. 50–55.
- Хализев В. Е., Холиков А. А., Никандрова О. В. Русское академическое литературоведение: История и методология (1900–1960-е годы): учебное пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М.; СПб.: Нестор-История, 2017. – 176 с.
- Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет / вступ. ст. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддес. – М.: Советский писатель, 1987. – 540 с.
- Эткинд Е. Г. Историзм В. М. Жирмунского (1910–1920-е годы) // Известия РАН. Отделение лит. и яз. – 1992. – Т. 5. – № 2. – С. 3–17.

REFERENCES

- Eikhenbaum, B. M. (1987). *O literature. Raboty raznykh let* [About Literature. Works from Various Years] / Prologue by M. O. Chudakova, E. A. Toddes. Moscow, Sovetskii pisatel'. 540 p.
- Etkind, E. G. (1992). *Istorizm V. M. Zhirmunskogo (1910–1920-e gody)* [Historicism of V. M. Zhirmunskiy (1910–1920)]. In *Izvestiya RAN. Otdelenie literatury i yazyka*. Vol. 5. No. 2, pp. 3–17.
- Khalizev, V. E. (1998). *Russkaya literatura nachala XX veka v trudakh V. M. Zhirmunskogo 1914–1921 gg.* [Russian Literature of the Early 20th Century in the Works of V. M. Zhirmunskiy from 1914–1921]. In *Postsimvolizm kak yavlenie kul'tury: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet (RGGU). Issue. 2, pp. 50–55.
- Khalizev, V. E., Kholikov, A. A., Nikandrova, O. V. (2017). *Russkoe akademicheskoe literaturovedenie: Istoriya i metodologiya (1900–1960-e gody)* [Russian Academic Literature Studies: History and Methodology (1900–1960)]. 2nd Edition. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriya. 176 p.
- Kling, O. A. (2010). *Vliyanie simvolizma na postsimvolistskuyu poeziyu v Rossii 1900-kh gg.: problemy poetiki* [The Influence of Symbolism on the Post-Symbolism Poetry in Russia in the 1900s: The Issues of Poetics]. Moscow, Dom-muzei Mariny Tsvetaevoi. 356 p.
- Kling, O. A. (2018). *Vliyanie literaturovedcheskogo naslediya russkogo simvolizma na teoriyu literatury 1910-kh – 1920-kh gg. (Andrei Belyi)* [The Influence of Russian Symbolism's Philological Heritage on the Theory of Literature of the 1910s–1920s (Andrei Belyi)]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (51), pp. 7–12.
- Lavrov, A. V. (1996) *V. M. Zhirmunskii v nachale puti* [V. M. Zhirmunskiy at the Beginning]. In *Russkoe spodvizhnichestvo*. Moscow, Nauka, pp. 337–351.
- Mikhailov, A. V. (1994). *Rannie knigi V. M. Zhirmunskogo o nemetskom romantizme* [V. M. Zhirmunskiy's Early Books on the German Romanticism]. In *Filologicheskie nauki*. No. 2, pp. 32–40.
- Zhirmunskaya-Astvasaturova, V. V., Svetikova, E. Yu. (1996). *V. M. Zhirmunskii kak issledovatel' poetiki simvolizma* [V. M. Zhirmunskiy as a Researcher of the Poetics of Symbolism]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 1 (35), pp. 215–249.

- Zhirmunskii, V. M. (1921). Zadachi poetiki [Goals of Poetics]. In *Nachala. Zhurnal istorii literatury i istorii obshchestva*. No. 1, pp. 51–81.
- Zhirmunskii, V. M. (1928). *Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916–1926* [Issues of the Theory of Literature. Articles from 1916–1926]. Leningrad, Academia. 358 p.
- Zhirmunskii, V. M. (1972). *Ocherki po istorii klassicheskoi nemetskoj literatury* [Essays on the History of Classical German Literature]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, Leningradskoe otdelenie. 495 p.
- Zhirmunskii, V. M. (1977). Preodolevshie simbolizm [Those Who Overcame Symbolism]. In *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika*. Leningrad, Nauka, pp. 106–133.
- Zhirmunskii, V. M. (1977). Zadachi poetiki [Goals of Poetics]. In *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika*. Leningrad, Nauka, pp. 15–55.
- Zhirmunskii, V. M. (1979). *Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok i Zapad* [Comparative Literature Studies. East and West]. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie. 493 p.
- Zhirmunskii, V. M. (1981). *Iz istorii zapadno-evropejskikh literatur* [From the History of Western European Literatures]. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie. 362 p.
- Zhirmunskii, V. M. (1982). *Gete v russkoj literature* [Goethe in Russian Literature]. Leningrad, Nauka. Leningradskoe otdelenie. 557 p.
- Zhirmunskii, V. M. (2013). *Nachal'naya pora: Dnevnik. Perepiska* [The Early Years: Diaries. Correspondence]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 400 p.

Данные об авторе

Клинг Олег Алексеевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (Москва).

Адрес: 119991, Россия, Москва, Ленинские горы, 1-й гуманитарный корпус, филологический факультет, каб. 932.

E-mail: okling@yandex.ru.

Author's information

Kling Oleg Alekseevich – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Theory of Literature of the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University (Moscow).

МЕТОДЫ АНАЛИЗА ТЕКСТА КАК ПРЕДМЕТ ИЗУЧЕНИЯ В ВУЗЕ: КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЙ АСПЕКТ

Аннотация. В статье рассматриваются принципы изучения методов анализа текста в вузе: принцип практикоориентированности; принцип целеполагания и направленности анализа; принцип дополнительности методов; принцип открытости научных парадигм. При определении данных принципов автор учитывает существенные зоны пересечения в целях, методах и принципах анализа текста в рамках ряда учебных дисциплин лингвистического цикла, а также существующий в научных исследованиях плюрализм подходов к описанию текста. Принцип практикоориентированности предполагает, что методы изучаются практически, при этом в качестве материала для анализа используется целый прототипический текст малого объема. Принцип целеполагания и направленности анализа заключается в сконцентрированности на конкретных целях и задачах исследования. Принципы дополнительности методов и открытости научных парадигм состоят в том, что один и тот же текст анализируется с помощью ряда методов, при этом учитываются возможности разных научных парадигм.

Ключевые слова: свертхтекстовый контекст; художественные тексты; языковые единицы; языковые знания; анализ текстов; студенты; методы анализа.

На материале анализа прототипического текста жанра «кулинарный рецепт» автор демонстрирует возможности применения данных принципов при изучении методов анализа текста в вузе. В статье показывается, как один и тот же текст может быть последовательно проанализирован в рамках структурно-семантической, функциональной, когнитивно-дискурсивной и коммуникативно-прагматической парадигм с применением следующих методов: наблюдения, описания, стилистического эксперимента, сопоставления, коммуникативно-прагматического, а также метода полисистемного анализа и методики анализа текста с опорой на понятия «прототипический текст» и «текстовый прототип».

Кроме того, рассматривается метод контекстуального анализа, направленный на экспликацию того, как с опорой на языковые и речевые средства, а также на языковые и внеязыковые знания разных уровней формируется смысл текста и осуществляется его интерпретация. При этом возможно два направления анализа: движение от минимального к свертхтекстовому контексту и анализ текста с учетом сразу свертхтекстового контекста. Возможности последнего показаны на материале миниатюры И. Бунина «Поросята». Доказывается, что такой подход позволяет сформировать компетенции студентов, предполагающие осознание механизмов интерпретации смысла текста.

Shirokova E. N.
Nizhny Novgorod, Russia

METHODS OF TEXT ANALYSIS AS UNIVERSITY SUBJECT: COGNITIVE AND DISCURSIVE ASPECT

Abstract. The article explores the principles of studying the methods of text analysis at the university: the principle of practical orientation, the principle of goal-setting and analysis targeting, the principle of methods complementation, the principle of scientific paradigms exposure. In formulating these principles the author takes into account the essential crossing zones in goals, methods and principles of the text analysis in the framework of some academic disciplines of linguistic character. The scientifically accepted diversity of approaches to the text analysis is also reckoned. The principle of practical orientation presupposes that the methods are studied at practice, the whole small prototype text is used as the material for analysis. The principle of goal-setting and analysis targeting means the concentration at definite goals and aims. The principles of methods complementation and scientific paradigms exposure consists in the text analysis with the help of a variety of methods, taking into account the possibilities of different scientific paradigms.

Keywords: supertext context; fiction texts; language units; language knowledge; text analysis; students analysis methods.

On the basis of the prototype text's analysis of the recipe genre the author shows the possibilities of the above-mentioned principles' implementation. The author proves that the same text can be logically analyzed in the framework of structural and semantic, functional, cognitive and discursive, communicative and pragmatic paradigms. The following methods are used at that: observation, description, stylistic experiment, comparison, communicative and pragmatic method, the method of polysystemic analysis, the methodology of the text analysis based on the notions "prototype text" and "text prototype".

The method of contextual analysis is also discussed. It is aimed at the explication of the process of the text's meaning formation and its interpretation based on the language and speech means, language and extra-language knowledge of different levels. Two directions of analysis are possible at that: the movement from the minimal to the supertext context and the text analysis taking into account the whole supertext context. The possibilities of the latter are shown on the basis of a short story by I. Bunin "Piglets". It is proved that such an approach lets form the students' competencies which involve the awareness of the mechanisms of the text's meaning interpretation.

Для цитирования: Широкова, Е. Н. Методы анализа текста как предмет изучения в вузе: когнитивно-дискурсивный аспект / Е. Н. Широкова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 13–18. DOI 10.26170/FK19-03-02.

For citation: Shirokova, E. N. Methods of Text Analysis as University Subject: Cognitive and Discursive Aspect / E. N. Shirokova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 13–18. DOI 10.26170/FK19-03-02.

Введение. Текст является сложным междисциплинарным объектом исследования, и в вузовском блоке лингвистических дисциплин изучается стилистикой текста, филологическим анализом текста, лингви-

стикой дискурса, теорией текста, лингвистикой текста, синтаксисом, психолингвистикой и когнитивной лингвистикой. Такое обилие направлений исследования текста приводит к тому, что студенты оказываются

ся в условиях, которые З. И. Комарова определила как «лавинообразный прирост научного знания», приобретающего в результате этого процесса «временный неустойчивый характер» [Комарова 2017: 25]. Ситуация усугубляется тем, что между разными учебными дисциплинами имеются существенные зоны пересечения, например, между филологическим анализом текста, лингвистическим анализом текста и стилистикой текста, между лингвистикой дискурса и функциональной стилистикой (см.: [Бабенко, Васильев, Казарин 2000; Горшков 2006; Николина 2003; Чернявская 2014: 144–145 и др.]). В практике преподавания дисциплин, направленных на анализ текста, необходимо учитывать сложившееся положение дел, которое определяет два возможных направления анализа. Первое связано с делимитацией коррелирующих дисциплин, изучающих текст, что осуществляется с помощью поиска ответов на вопросы *что? как? зачем?*, где *что?* – предмет, *как?* – метод, *зачем?* – цель анализа. Второе – с признанием невозможности четкого разграничения учебных дисциплин, объектом которых является анализ текста.

Методология исследования. Наличие зон пересечения учебного материала при преподавании текстоориентированных дисциплин отражает положение дел в отечественной науке и обусловлено объективными причинами: общностью объекта исследования, наложением традиций исследования текста в рамках разных национальных школ, направленностью на осмысление таких базовых понятий, как «содержание» и «смысл» текста, «типологические признаки текста», «текстовые категории»; на разграничение процессов толкования, понимания, интерпретации текста; на учет дискурсивных факторов порождения текста и типов знания, репрезентированных в тексте и необходимых для его интерпретации. Поэтому при работе с текстом нельзя не учитывать существующий плюрализм научных подходов и корреляцию научных направлений. Наряду с этим анализ текста опирается на общие методологические принципы современной гуманитаристики, такие, как антропоцентризм, комплексность и междисциплинарность. Также в ходе текстового анализа необходимо исходить из того, что «процесс извлечения знаний – процесс, требующий особых приемов обработки языкового материала в тексте. В этом процессе – по сути своей когнитивном – оказываются задействованными и знание языка, и знание мира, и, наконец, знание в принятых в языке соотношениях языковых структур с когнитивными. К тому же этот процесс не следует считать происходящим исключительно на рациональном уровне, ибо в когниции все неразрывно связано с эмоциями, оценками [выделено автором – Е. Ш.], а следовательно, с пониманием того, как именно представлена информация в тексте и как она в нем распределена» [Кубрякова 2001: 80].

Цель исследования: определить принципы изучения методов анализа текста в вузе с учетом существующего плюрализма научных подходов и корреляции научных направлений исследования текста и соотносящихся с ними учебных дисциплин.

Обсуждение и результаты. Принципы изучения методов анализа текста в вузе можно сформулировать следующим образом:

- принцип практикоориентированности;
- принцип целеполагания и направленности анализа;
- принцип дополнительности методов;
- принцип открытости научных парадигм.

Рассмотрим каждый из этих принципов. Принцип практикоориентированности. Метод изучается практически, и материалом для анализа служит цельный текст. Е. С. Кубрякова отмечала: текст относится к «естественным» категориям, построенным «по принципу „фамильного сходства“ или же по прототипическому образцу», и с методологической точки зрения анализировать нужно прототипические тексты малого объема, так как «эти тексты *обозримы и наблюдаемы* [выделено автором – Е. Ш.] в самых мелких их деталях» [Кубрякова 2001: 73–77].

Принцип целеполагания и направленности анализа. Каждая языковая единица в тексте связана синтагматическими, парадигматическими и ассоциативными связями со многими другими единицами текста, а также с когнитивными структурами разного уровня, вплоть до возможных текстовых миров. Чтобы увидеть системную организацию текста, его концептуальную структуру и не утонуть в деталях, нужно чем-то жертвовать, что-то оставлять за пределами анализа. Поэтому в начале анализа со всей определенностью формулируются цель и задачи анализа, определяется направление анализа, выбирается метод исследования. По мнению Н. А. Николиной, «не следует стремиться проанализировать все образно-языковые параметры художественного текста: для комплексного филологического анализа, как правило, достаточно последовательно рассмотреть несколько аспектов текста и выявить его неочевидные смыслы и системные связи составляющих его компонентов» [Николина 2003: 241]. Это справедливо и для нехудожественных текстов, с той только разницей, что в определенных типах текстов, например в текстах официально-делового стиля, мы не ищем неочевидные смыслы. Хотя и последнее возможно, в частности, при проведении лингвистических экспертиз документов.

Принцип дополнительности методов. Чтобы осуществить всесторонний комплексный анализ текста и показать возможности разных методов, один и тот же текст последовательно анализируется с помощью разных методов. Каждый этап анализа завершается созданием метатекста, в котором представляются результаты анализа текста с помощью определенного метода. Л. О. Чернейко осмысляет соотношение процессов понимания, толкования и интерпретации следующим образом: «Интерпретация базируется на понимании текста и является вербализацией его толкования. Сказанное можно проиллюстрировать такой схемой: *понял* [здесь и далее выделено автором – Е. Ш.] – извлек из текста содержание, *истолковал* – внес свое видение соотношения содержания и формы, *интерпретировал* – создал метатекст» [Чернейко 2001: 147].

Принцип открытости научных парадигм коррелирует с принципом дополнительности методов. Поскольку анализ текста направлен на осознание смысла текста с опорой на языковые и композиционно-речевые единицы и осуществляется на основе языковых

и внеязыковых знаний разных уровней, то при его интерпретации нужно использовать возможности разных научных парадигм: структурно-семантической, функциональной, коммуникативно-прагматической, когнитивно-дискурсивной.

В зависимости от того, в рамках какой дисциплины анализируется текст, комплекс методов анализа будет разным, и на передний план в этом комплексе будут выдвигаться определенные методы. Причем на начальных этапах лучше работать с нехудожественным текстом, по возможности однозначным. Рассмотрим, например, какие методы могут сочетаться при стилистическом анализе текста. Объект анализа – кулинарный рецепт:

С почек снять жир и пленки, разрезать каждую почку на 3–4 части, обмыть, положить в кастрюлю, залить холодной водой и вскипятить. Потом воду слить, почки еще раз обмыть, вновь залить холодной водой и вскипятить. Потом воду слить, почки еще раз обмыть, вновь залить холодной водой и поставить варить на 1–1,5 ч. Очищенные коренья и лук нашинковать в виде соломки и поджарить на масле в суповой кастрюле. После этого кастрюлю снять с огня. Положить в нее нарезанный брусочками картофель, залить бульоном, довести до кипения, затем добавить очищенные и нарезанные ломтиками соленые огурцы и варить 25–30 мин. За 5–10 мин. до окончания варки для остроты добавить в рассольник процеженный и вскипяченный огуречный рассол, нарезанный щавель (или салат) и соль. Перед подачей на стол в рассольник положить почки, нарезанные ломтиками, сметану или сливки и мелко нарезанную зелень петрушки и укропа.

Рассольник можно приготовить на мясном или курином бульоне и подать на стол с куском телятины, баранины, курицы.

Вместо почек можно использовать потроха домашней птицы (гуся, утки, индейки, курицы), тщательно очищенные и нарезанные на части.

На 500 г. говяжьих почек – 2 огурца, 2 петрушки, 1 стебель сельдерея, 1 головка лука, 1 шт. лука-порея, 4 картофелины, 2 ст. ложки масла и 100 г щавеля или салата.

(Книга о вкусной и здоровой пище)

Этапы анализа.

1. Определение целеустановки, коммуникативной функции и стилеобразующих черт текста, частотных языковых единиц на основе общенаучных методов наблюдения и описания.

2. Проведение стилистического эксперимента: замена инфинитива как одной из наиболее частотных грамматических форм текста другими глагольными формами и анализ стилистической значимости инфинитива в тексте на основе сопоставления исходного и вторичного текстов. При этом сама языковая система ограничивает количество текстовых вариантов, поэтому анализ получается достаточно компактным и направлен на выявление того, какие стилеобразующие черты формируются с помощью инфинитива.

3. Определение жанровой принадлежности созданных вторичных текстов. Этот этап реализуется в аспекте когнитивно-дискурсивного анализа: вводятся понятия «текстовый прототип» и «прототипический текст», которые соотносятся соответственно как ментальная модель и как вербализация этой модели; рассматривается понятие интертекстуальности в широком смысле, то есть как соотнесенности со всеми тек-

стами данного жанра, являющимися репрезентациями одного текстового прототипа. Такой анализ, в частности, позволяет проследить динамику жанров и степень сформированности прототипов.

Так, в последние годы студенты стали выделять следующие жанры:

- при замене формы инфинитива на форму 1 лица множественного числа настоящего времени со значением совместного действия жанр «кулинарное ток-шоу»;
- при замене формы инфинитива на форму 1 лица единственного числа настоящего времени со значением обычного, повторяющегося действия жанр «разговор по телефону».

Причем, как показывает работа со студентами, степень сформированности прототипа жанра «кулинарное ток-шоу» у студентов заочного отделения намного выше, чем у студентов очного отделения.

4. Работа с методами функционального анализа, направленными на выявление функций языковых элементов, то есть их роли, назначения «в той системе, в которой они работают и которая образует их среду» [Арнольд 2010: 6]. При функциональном подходе анализ осуществляется или в направлении от языковой единицы к функции, или в направлении от функции к языковым и речевым средствам. Во втором случае определяется комплекс разноуровневых языковых и композиционно-речевых средств, формирующих конкретные стилеобразующие черты текста, например, точность. Ведущим методом при этом является метод полисистемного анализа, направленный на выявление комплекса языковых единиц, выполняющих общие семантические функции, базирующиеся на определенной семантической категории. Семантические, или понятийные, категории – это «универсальные („надязыковые“) константы смысла, получающие различную системно-языковую и речевую интерпретацию в разных языках» [Бондарко 2004: 23]. В таком случае описание на основе полисистемного анализа «сопряжено с постановкой вопроса о том, как выразить просьбу, приказ, предостережение, как выразить те или иные разновидности временных и пространственных отношений, как выразить семантику принадлежности, условия, цели, уступки и т. п.» [Там же: 7].

5. Метод сопоставительного анализа позволяет сопоставить анализируемый текст с текстом, близким по тематике, но иной жанрово-стилевой принадлежности, например, с текстом «Родина в рассоле» из книги П. Вайля и А. Гениса «Русская кухня в изгнании». В ходе такого анализа выявляются особенности каждого из текстов, определяются языковые средства, формирующие жанровую специфику второго текста.

6. Кроме того, текст «Родина в рассоле» целесообразно проанализировать в рамках коммуникативно-прагматической парадигмы. Как отмечает З. И. Комарова, коммуникативно-прагматический метод направлен на изучение «употребления языка говорящими в процессе коммуникации в единстве с прагматическими свойствами языковых единиц в связи с ситуацией общения для достижения успешности коммуникации и регулирования коммуникативного (речевого) поведения людей с целью координации все усложняющейся

человеческой деятельности», при этом основными объектами исследования, на которые направлен коммуникативно-прагматический метод, являются: «речевой акт, текст, дискурс, а также целый комплекс проблем, связанных с 1) субъектом речи; 2) адресатом речи; 3) отношениями между участниками коммуникации и 4) с ситуацией общения» [Комарова 2013: 68]. Применительно к письменному тексту в рамках данного метода осуществляется анализ категорий автора и адресата и особенностей их языковой репрезентации, авторских интенций, дискурсивных условий интерпретации текста, средств достижения перлокутивного эффекта, степени успешности реализации коммуникативного намерения.

Целью такого комплексного анализа текстов является экспликация того, как с помощью языковых единиц формируется смысл текста.

Если же анализ текста нацелен на то, чтобы студенты осознали, как взаимодействуют языковые и внеязыковые знания разных уровней, участвующие в интерпретации текста, то необходимо выбирать иные стратегии анализа и соответственно другие методы анализа. Так, при использовании традиционных методов анализа текста когнитивно-дискурсивный аспект исследования оказывается имплицитным, а следовательно, скрыт от сознания студентов. Полагаем, что актуальной задачей при анализе текста как учебной дисциплины является экспликация когнитивно-дискурсивного аспекта анализа при всех видах работы с текстом. Это позволяет сделать осознанным механизм формирования смысла текста, что является актуальной задачей анализа текста в рамках учебных дисциплин, так как, по данным экспериментальных исследований, «в сознании коммуникантов понятия „содержание“ и „смысл“ текста не всегда различаются, зачастую они не дифференцируются и исследователями текста в практическом плане» [Пешкова 2015: 71].

Так, хорошие возможности для интроспекции и рефлексии, нацеленных на осознание ментальных процессов, связанных с пониманием и интерпретацией текста, предоставляет работа с методом контекстуального анализа. Здесь возможны два варианта анализа.

1. При направлении анализа от минимального контекста к максимальному, сверхтекстовому, контексту осуществляется поэтапная стратификация знаний, вовлеченных в анализ языковых единиц и текста. Сверхконтекст в научной литературе понимается неоднозначно, например, как все тексты, созданные писателем [Болотнова 2009: 449], или как внеязыковая среда, «в которой функционируют языковые единицы всех рангов: слова, предложения, тексты» [Арнольд 2010: 46]. Мы под сверхтекстовым контекстом понимаем все знания адресата, которые дают ему возможность извлечь из текста не только фактуальную, но и концептуальную информацию, позволяют интерпретировать интенции автора и глубинные эмоционально-экспрессивные смыслы текста, а следовательно, разграничивать содержание и смысл текста.

2. Работа ведется сразу со сверхтекстовым контекстом. Цель такого анализа – показать, как знание или незнание сверхтекстового контекста может существенно влиять на интерпретацию текста. Специфика

индивидуального знания определяется А. А. Залевской как «перцептивно-когнитивно-аффективный „образ мира“ у индивида», как «индивидуально-личностное, эмоционально-оценочное знание/переживание» [Залевская 2007: 56]. Причем, с одной стороны, актуализация личностных смыслов при анализе текста обуславливает множественность его интерпретаций: в результате деятельности читателя, направленной на осмысление текста, «личностные свойства субъекта и объекта речи» обуславливают «коммуникативно-прагматический зазор» [Диброва 2008: 20] между смыслами автора и читателя. С другой стороны, «понимание личностного смысла всегда базируется на известной общности концептуальных систем автора и реципиента, на той их части, которая отражает интерсубъектное знание о мире в системе психологических значений, в том числе и вербальных» [Пищальникова 2018: 275].

При работе со сверхтекстовым контекстом мы анализируем миниатюру И. А. Бунина «Поросята».

Поросята

Вышли поросята на вечернюю прогулку после ливня с бурей и в восхищении остановились перед грязным, взволнованным прудом.

– Ах, какой прекрасный, вонючий пруд! – воскликнул передний.

И все прочие взвизгнули дружно:

– Оуи!

Больше они по-французски ничего не знали.

В данном тексте можно выделить несколько информационных планов. Фактуально-содержательная информация связана с уровнем сюжетного события. Модусная информация (авторская тональность, авторская модальность) – ирония – формируется с помощью языковых и внеязыковых средств разных уровней, в том числе в результате несовпадения эстетических оценок читателей и персонажей: **Ах, какой прекрасный, вонючий пруд!** Кроме того, чтобы увидеть языковую игру на фонетическом уровне, необходимо знать, как на французском языке произносится **Оуи!** (Да): *И все прочие взвизгнули дружно: – Оуи!* (см. подробнее в [Широкова 2012]).

Интерпретационный план связан с поиском ответа на вопрос: кто или что является объектом авторской иронии. При этом интерпретация зависит от того, какие фрагменты текста оказываются выделенными для читателя и тем самым «запускают» ассоциативную реакцию и актуализируют определенные фрагменты знания.

Так, выделенные фрагменты

– Ах, какой прекрасный, вонючий пруд! – воскликнул передний.

И все прочие взвизгнули дружно:

– Оуи!

актуализируют знания о причинах эмиграции Бунина во Францию, о его отношении к советской власти и сталинскому режиму. В таком случае ирония, по мнению реципиентов, направлена на Сталина, на культ личности.

Выделенные фрагменты

И все прочие взвизгнули дружно:

– Оуи!

Больше они по-французски ничего не знали

¹ Да! (фр.)

актуализируют знания о жизни Бунина в эмиграции и о его эмоционально-психологическом состоянии в этот период, обусловленном необходимостью общаться на неродном языке с ограниченным кругом коммуникантов. Так, Ю. В. Мальцев, исследователь творчества писателя, отмечает: «Неплохо владея французским языком, он тем не менее не мог изъясняться по-французски с таким блеском, как по-русски, не мог быть остроумным, поражать образностью выражений и проч. В обществе иностранцев Бунин всегда тушевался, становился молчалив и замкнут» [Мальцев 1994: 269]. А после вынужденного отъезда из Парижа на юг Франции И. А. Бунин живет «в оторванности от окружающей, чуждой ему, иностранной среды /.../ только своим творчеством» [Там же: 280]. При актуализации данного пласта знаний авторская модальность интерпретируется реципиентами как самоирония и (или) как ирония, направленная на французское буржуазное окружение писателя.

Выводы. Комплексное использование методов анализа текста в рамках современных (функционально-коммуникативной, коммуникативно-прагматической и когнитивно-дискурсивной) антропоцентри-

ческих научных парадигм заключается в поэтапном исследовании одного и того же прототипического текста определенной жанрово-стилевой принадлежности с помощью разных методов. Такой подход к изучению текста формирует у студентов-филологов компетенции, направленные на осознание механизмов интерпретации смысла текста с опорой на языковые и речевые средства организации текста, языковые и внеязыковые знания. Кроме того, практикоориентированный подход к анализу текста позволяет не только эксплицировать возможности разных методов при анализе текста, но и провести более четкую дифференциацию между понятиями «значение» и «смысл» текста. Последнее достигается с помощью методов интроспекции и рефлексии, нацеленных на осознание ментальных процессов, связанных с пониманием и интерпретацией текста, в сочетании с методом контекстуального анализа, который предполагает использование контекстов разных уровней для выявления текстовых фрагментов, детерминирующих актуализацию внеязыковых знаний реципиента и определяющих его деятельность, направленную на осознание смысла текста.

ЛИТЕРАТУРА

- Арнольд И. В. Основы научных исследований в лингвистике: учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: ЛИБРОКОМ, 2010. – 144 с.
 Бабенко Л. Г., Васильев И. Е., Казарин Ю. В. Лингвистический анализ художественного текста: учеб. – Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2000. – 534 с.
 Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. – 4-е изд. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2009. – 520 с.
 Бондарко А. В. Теоретические проблемы русской грамматики. – СПб., 2004. – 208 с.
 Горшков А. И. Русская стилистика. Стилистика текста и функциональная стилистика: учеб. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 367 с.
 Диброва Е. И. Художественный текст: Структура. Содержание. Смысл: избранные работы. – М.: ТВТ Дивизион, 2008. – Т. I. – 429 с.
 Залевская А. А. Введение в психолингвистику: учеб. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 2007. – 560 с.
 Комарова З. И. Коммуникативно-прагматическая парадигма в дисциплинарно-методологическом пространстве современной лингвистики // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2013. – № 1 (292). – Вып. 73. – С. 66–71.
 Комарова З. И. Философия лингвистического познания и образования: к постановке проблемы // Педагогическое образование в России. – 2017. – № 7. – С. 24–37.
 Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика: Доклады VIII Международной конференции. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – Т. I. – С. 72–81.
 Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. – Франкфурт-на-Майне – М.: Посев, 1994. – 432 с.
 Николина Н. А. Филологический анализ текста: учеб. пособие. – М.: Академия, 2003. – 256 с.
 Пешкова Н. П. Семантика и смысл текста (экспериментальный подход к теоретическим проблемам) // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – 2015. – № 15 (370). – Вып. 96. – С. 69–77.
 Пищальникова В. А. Понимание художественного текста как междисциплинарная проблема // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2018. – № 801. – С. 275–291.
 Чернейко Л. О. Художественный текст как чтение и его интерпретация // Текст. Структура и семантика: Доклады VIII Международной конференции. – М.: СпортАкадемПресс, 2001. – Т. I. – С. 145–157.
 Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса: учеб. пособие. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 208 с.
 Широкова Е. Н. Средства и приемы создания иронического эффекта (на примере миниатюры И. А. Бунина «Поросята») // Русистика в начале третьего тысячелетия: материалы I междунар. научн. конф. 20–22 сентября 2012 г. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. – С. 40–43.

REFERENCES

- Arnol'd, I. V. (2010). *Osnovy nauchnykh issledovaniy v lingvistike* [The Foundations of Scientific Analysis in Linguistics]. 2nd edition. Moscow, LIBROKOM. 144 p.
 Babenko, L. G., Vasil'ev, I. E., Kazarin, Yu. V. (2000). *Lingvisticheskii analiz khudozhestvennogo teksta* [The Linguistic Analysis of the Literary Text]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 534 p.
 Bolotnova, N. S. (2009). *Filologicheskii analiz teksta* [The Philological Analysis of the Text]. 4 edition. Moscow, FLINTA, Nauka. 520 p.
 Bondarko, A. V. (2004). *Teoreticheskie problemy russkoi grammatiki* [Theoretical Questions of the Russian Grammar]. St. Petersburg. 208 p.
 Cherneiko, L. O. (2001). *Khudozhestvennyi tekst kak chtenie i ego interpretatsiya* [Literary Text as Reading and its Interpretation]. In *Tekst. Struktura i semantika: Doklady VIII Mezhdunarodnoi konferentsii*. Moscow, SportAkademPress, Vol. I, pp. 145–157.
 Chernyavskaya, V. E. (2014). *Lingvistika teksta. Lingvistika diskursa* [Linguistics of Text. Linguistics of Discourse]. Moscow, FLINTA, Nauka. 208 p.
 Dibrova, E. I. (2008). *Khudozhestvennyi tekst: Struktura. Soderzhanie. Smysl* [Literary Text: Structure, Content, Meaning]. Moscow, TVT Divizion. Vol. I. 429 p.
 Gorshkov, A. I. (2006). *Russkaya stilistika. Stilistika teksta i funktsional'naya stilistika* [Russian Stylistics. Text Stylistics and Functional Stylistics]. Moscow, AST, Astrel'. 367 p.

Komarova, Z. I. (2013). Kommunikativno-pragmaticheskaya paradigma v distsiplinarno-metodologicheskom prostranstve sovremennoi lingvistiki [Communicative and Pragmatic Paradigm in the Disciplinary and Methodological Area of the Modern Linguistics]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie*. No. 1 (292). Issue 73, pp. 66–71.

Komarova, Z. I. (2017). Filosofiya lingvisticheskogo poznaniya i obrazovaniya: k postanovke problemy [The Philosophy of the Linguistics Knowledge and Education: to Defining the Problem]. In *Pedagogicheskoe obrazovanie v Rossii*. No. 7, pp. 24–37.

Kubryakova, E. S. (2001). O tekste i kriteriyakh ego opredeleniya [About the Text and the Criteria of its Definition]. In *Tekst. Struktura i semantika: Doklady VIII Mezhdunarodnoi konferentsii*. Moscow, SportAkademPress. Vol. I, pp. 72–81.

Mal'tsev, Yu. (1994). *Ivan Bunin. 1870-1953* [Ivan Bunin. 1870-1953]. Frankfurt-on-Maine – Moscow, Posev. 432 p.

Nikolina, N. A. (2003). *Filologicheskii analiz teksta* [The Philological Analysis of the Text]. Moscow, Akademiya. 256 p.

Peshkova, N. P. (2015). Semantika i smysl teksta (eksperimental'nyi podkhod k teoreticheskim problemam) [The Semantics and Meaning of the Text (the Experimental Approach to the Theoretical Issues)]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskusstvovedenie*. No. 15 (370). Issue 96, pp. 69–77.

Pishchal'nikova, V. A. (2018). Ponimanie khudozhestvennogo teksta kak mezhdistsiplinarnaya problema [Understanding of the Literary Text as the Inter-disciplinary Problem]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. No. 801, pp. 275–291.

Shirokova, E. N. (2012). Sredstva i priemy sozdaniya ironicheskogo effekta (na primere miniatyury I.A. Bunina «Porosyata») [The Means and Ways of Creating the Ironic Effect (as Exemplified by the Short Story “Piglets” by I.A. Bunin)]. In *Rusistika v nachale tret'ego tysyacheletiya: materialy I mezhdunar. nauchn. konf. 20–22 sentyabrya 2012 g.* Petrozavodsk, Petrozavodskii gosudarstvennyi universitet, pp. 40–43.

Zalevskaya, A. A. (2007). *Vvedenie v psikholingvistiku* [Introduction to Psycholinguistics]. 2nd edition. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 560 p.

Данные об авторе

Широкова Елена Николаевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и культуры речи, Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина (Нижний Новгород).

Адрес: 603105, Россия, Нижний Новгород, ул. Ульянова, 1.

E-mail: shirokelena@yandex.ru.

Author's information

Shirokova Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Language and Culture of Speech, Nizhny Novgorod State Pedagogical University named after K. Minin (Nizhny Novgorod).

«КТО БЫЛ ПРЕДВЕЩЬЕМ, ПРЕДЗНАМЕНОВЕНЬЕМ...»: У ИСТОКОВ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА

Кихней Л. Г.
Москва, Россия
ORCID ID: 0000-0003-0342-7125
E-mail: lgkihney@yandex.ru

УДК 821.161.1-1(Ахматова А. А.)
DOI 10.26170/ФК19-03-03
ББК Ш33(2.Рос=Рус)6-8,445
ГСНТИ 17.07.29
Код ВАК 10.01.01

Темиршина О. Р.
Москва, Россия
ORCID ID: 0000-0003-0127-6044

ОТ ЗАМЫСЛА К ТЕКСТУ: ПАРАДОКСЫ НЕЗАВЕРШЕННОСТИ («ПОЭМА БЕЗ ГЕРОЯ», НАБРОСКИ БАЛЕТНОГО ЛИБРЕТТО И «ПРОЗА О ПОЭМЕ»)

Аннотация. Объектом исследования стали три незавершенных текста Ахматовой («Поэма без героя», наброски балетного либретто к «Поэме без героя» и «Проза о поэме»). По нашей гипотезе эти произведения восходят к единому первичному замыслу, следы которого обнаруживаются в их поэтической семантике. Отсюда и цель исследования – выявить «остаточные» следы этого замысла в текстах, проследить динамику его воплощения и определить способы его реализации в семантической структуре указанных произведений. Формируясь на стыке литературоведения и психологии, цель предопределила методологию исследования, связанную с работами психолингвистического спектра. Ключевым методологическим положением статьи стала идея Н. И. Жинкина о «языке внутренней речи» как о материальном субстрате замысла. В работе показано, что в замысле «Поэмы без героя», с которым генетически соотнесены тексты набросков к балетному либретто и «Прозы о Поэме», были непосредственно усилены авербальные чувственные компоненты, связанные с визуальным и аудиальным началом. Развертывание полимодального первичного замысла в разных модусах в линейное речевое произведение сопровождается неизбежной потерей смыслов. Для того чтобы компенсировать смысловые потери при переводе внутреннего образа в вербальный план Ахматова использует три стратегии: семантическую, коммуникативную и интертекстуальную. *Семантическая стратегия* включает в себя номинативный аспект, предполагающий использование образов, тяготеющих по степени насыщенности личностными смыслами к внутреннему слову, и сюжетный аспект, предполагающий связь полимодальных ключевых образов с разными вариантами развертывания сюжета. *Интертекстуальная стратегия* предстает как средство фиксации исходных невербальных смыслов. *Коммуникативная стратегия* обуславливает пристальное внимание Ахматовой к читательской рецепции, что вызвано сложной полимодальной спецификой создаваемого текста Поэмы, по отношению к которому Ахматова сама становится читателем. Таким образом, гетерогенность исходных единиц общего замысла, к которому восходят анализируемые произведения, диктует смешение жанрово-родовых модусов, детерминирует семантическую структуру их образов и обуславливает принципиальную незавершенность этих текстов.

Ключевые слова: внутренняя речь; полимодальный образ; либретто; незавершенные тексты; русская поэзия; русские поэтессы; поэтическое творчество; поэтическая семантика; поэтические тексты.

Kikhney L. G.
Temirshina O. R.
Moscow, Russia

FROM CONCEPTION TO TEXT: PARADOXES OF INCOMPLETENESS (“POEM WITHOUT A HERO”, SKETCHES OF A BALLET LIBRETTO AND “PROSE ABOUT A POEM”)

Abstract. Three unfinished texts by Akhmatova (“Poem without a Hero”, sketches of a ballet libretto for “A Poem without a Hero” and “Prose about a Poem”) became the object of the paper. According to our hypothesis, these works go back to a primary idea, the traces of which are found in their poetic semantics. Hence, the goal of the study is to identify the “residual” traces of this idea in the texts, to trace the dynamics of its implementation and to determine the ways of its implementation in the semantic structure of these works. Being formed at the junction of literary studies and psychology, the goal predetermined the methodology related to the psycholinguistic researches. The methodological base of the article was the idea of N. I. Zhinkin on the “language of inner speech” as a material substrate of primary conception of utterance. The paper shows that the non-verbal sensual components of the “Poems without a Hero” primary conception, associated with visual and auditory onset, were enhanced in texts. The deployment of a polymodal primary conception in different modes into a linear speech product is accompanied by the inevitable loss of meaning. In order to compensate for the loss of meaning when translating an internal image into a verbal plan, Akhmatova uses three strategies: semantic, communicative and intertextual. *Semantic strategy* includes the nominative aspect, involving the use of images, which, by the degree of saturation with personal meanings, are similar to the inner word, and the plot aspect, which implies the connection of polymodal images with different plot deployment options. *Intertextual strategy* appears as a means of fixing the original non-verbal meanings. *Communicative strategy*, connected primarily with the “Poem without a Hero”, causes Akhmatova’s close attention to the reader’s reception, which is caused by the complex polymodal specificity of the Poem’s text in relation to which Akhmatova herself becomes a reader. Thus, the heterogeneity of the original units of the common idea, to which the analyzed works go back, dictates a mixture of genre-generic modes, determines the semantic structure of their images, and determines the fundamental incompleteness of these texts.

Keywords: inner speech; polymodal image; libretto; incomplete texts; Russian poetry; Russian poets; poetry poetic semantics; poetic texts.

Для цитирования: Кихней, Л. Г. От замысла к тексту: парадоксы незавершенности («Поэма без героя», наброски балетного либретто и «Проза о поэме») / Л. Г. Кихней, О. Р. Темиршина // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 19–28. DOI 10.26170/FK19-03-03.

For citation: Kikhney, L. G. From Conception to Text: Paradoxes of Incompleteness ("Poem without a Hero", Sketches of a Ballet Libretto and "Prose about a Poem") / L. G. Kikhney, O. R. Temirshina // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 19–28. DOI 10.26170/FK19-03-03.

«Поэма без героя», наброски балетного либретто к «Поэме без героя» и «Проза о Поэме» – произведения, генетически связанные. Первичным текстом является «Поэма без героя», от него практически одновременно отходят ответвления в виде набросков либретто и прозаических заметок о Поэме («Проза о Поэме»). Все эти произведения были не завершены, что объясняется как внешними культурно-историческими условиями, так и сущностными особенностями этих текстов.

Связь набросков балетного либретто к тексту «Поэмы без героя», самой «Поэмы без героя» и «Прозы о Поэме» с текстологической точки зрения абсолютно очевидна. Однако в аспекте семантической композиции этих текстов мысль об их соотношении требует уточнений. Так, нам кажется, что для выявления глубинных архитектурных особенностей каждого из этих произведений речь следует вести не столько об их множественных пересечениях друг с другом, сколько об их *одновременной связи с неким «первообразным» прототекстом*. По нашей гипотезе эти *принципиально незавершенные произведения восходят к невербализованному первичному замыслу, следы которого обнаруживаются в их поэтической семантике*. Отсюда и главная задача исследования – выявить «остаточные» следы этого замысла, проследить динамику его воплощения и определить способы его реализации в семантической структуре указанных произведений.

В литературоведении категория замысла определяется самым общим образом, что совершенно недостаточно для анализа способов и средств его реализации в художественном тексте. Поэтому основным методологическим ориентиром работы является теория речевой деятельности, предметом интереса которой являются реальные психические процессы порождения и восприятия речи.

При всем разнообразии моделей порождения речи каждая из них выделяет первичное прагматическое звено, которое является внутренне парадоксальным: оно стоит за текстом, но при этом полностью определяет его облик. Это звено в разных моделях получает разные именованья: мысль, замысел, смысл, внутреннее слово, внутреннее программирование (см.: [Человеческий фактор 1991: 33–45]). Мы будем называть его *замыслом* – в указанном психолингвистическом смысле.

При выявлении следов замысла в художественном тексте перед нами встает важный вопрос методологического порядка: можно ли обнаружить вербальные следы этапов текстопорождения в «готовом» тексте, не прибегая к экспериментальным данным? Психологические исследования на этот вопрос дают утвердительный ответ: ранние этапы речепорождения могут выноситься вовне и быть доступными для анализа не только в экстремальных ситуациях, диалогах, но и в построении текста (см. об этом: [Психолингвистические проблемы семантики 1983: 208]).

Другой вопрос, который мы должны предварительно обозначить, связан с онтологией замысла и природой тех единиц, из которых он состоит. Эта проблема нашла свое решение в теории речевой деятельности, где было показано, что замысел имеет свой язык выражения, который, как доказал Н. И. Жинкин, является «языком внутренней речи» [Жинкин 1998а: 146–163]. Идея Н. И. Жинкина об этом скрытом языке, который соотносен с замыслом высказывания, является ключевым методологическим ориентиром нашей работы. Какова специфика единиц этого языка или, в терминах Н. И. Жинкина, «внутреннеречевого кода»?

Первая особенность этого кода заключается в его тесном соотношении с довербальной стадией порождения речи, где главенствующую роль играет мотив речепорождения. Лингвистика текста по понятным причинам не может изучать довербальную стадию как таковую, но может находить следы работы этого исходного мотива в тексте. Эти следы обнаруживаются в *модальности текста и его эмотивной составляющей*. Говоря иначе, внутренняя речь, будучи тесно соотносенной с побудительной эмоцией, задает эмоционально-чувственный тон будущего текста, что проявляется на уровне его прагматики, модусных и модальных сем [Человеческий фактор 1991: 46].

Вторая важная характеристика единиц внутренней речи связана с их гетерогенной природой. Внутреннеречевой смысловой код – это не только слова, но и «визуальные образы реальных предметов, схемы внешних действий, слуховые, артикуляционные образы» [Человеческий фактор 1991: 131]. В случае художественного творчества этот образно-предметный внутреннеречевой код, видимо, выражен особенно рельефно. И ниже мы попытаемся показать, что единицы внутреннеречевого кода, во-первых, диктуют смешение жанрово-родовых модусов анализируемых текстов, во-вторых, детерминируют семантическую структуру их образов, и, в-третьих, обуславливают принципиальную незавершенность этих произведений¹.

Визуально-музыкальный код «Поэмы без героя» и набросков балетного либретто

Вопрос о том, как рождается поэтический текст, не только не разрешен, но и даже должным образом не поставлен, что связано не только с его междисциплинарной природой, но и с трудностями практического порядка. Более того, до конца не ясны механизмы порождения речи в целом. В последнем случае очевидно только одно: от замысла к речи ведут разные пути, которые могут быть детерминированы как речевой ситуацией, так и типом мышления [Человеческий фактор

¹ В литературоведческом ракурсе незавершенность «Поэмы без героя» рассматривается А. М. Меньшиковой в разделе коллективной монографии [Поэтика незавершенного 2014: 435–460] и в диссертации «„Поэма без героя“ Анны Ахматовой: феномен незавершенности» (Екатеринбург, 2017). См. также [Меньшикова 2017: 92–101].

1991: 51]. Применительно к объекту нашего исследования, видимо, следует говорить о двух типах мышления: авербальном, уходящем в доречевые этапы, и вербальном, связанном непосредственно со словесным субстратом [Человеческий фактор 1991: 54].

Мы полагаем, что в замысле «Поэмы без героя», с которым генетически соотнесены тексты набросков балетного либретто и «Прозы о Поэме» – были *непосредственно усилены авербальные чувственные компоненты*¹. Об этом в первую очередь свидетельствуют авторские комментарии к возникновению замысла Поэмы, данные в «Прозе о Поэме»: «Я сразу услышала и увидела ее всю – какая она сейчас <...>» – так написала Ахматова о первом явлении Поэмы [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1124]. Думается, что этот *зрительно-звучающий слепок Поэмы и представлял собой первичный образ Поэмы, данный в ее сенсорном визуально-аудиальном коде*.

Предметно-образное начало, о котором писал Н. И. Жинкин как о ключевой особенности внутренней речи, на уровне замысла Поэмы был *доминирующим*. И возможно, что внутренние «слова» замысла, из которых, как из зерен, росла и развивалась Поэма, были не просто *словами* в традиционном лингвистическом понимании, но сложными многомерными образами действительности, которые включали в себя разные модальности – в первую очередь слуховую и визуальную².

Эту догадку подтверждает «Проза о Поэме», где сам генезис текста связывается с «бунтом вещей», которые захотели обрести «свое место под поэтическим солнцем» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1122], и пространственными образами, которые Ахматова последовательно перечисляет: Белый зал, Фонтанный грот, таинственные зеркала, Шереметевский сад, прозрачные ворота. Именно эти вещно-предметные – зрительные! – и пространственные образы, нагруженные авторскими аффективно-эмоциональными коннотациями, и стали тем первичным материалом сознания, «внутренними словами», из которых «выросла» поэма со всеми ее сложными смысловыми ходами и переплетениями. И недаром как в самой Поэме, так и в набросках балетного либретто настойчиво повторяются эти вещные образы, где они, с одной стороны, выступают в качестве фона, а с другой стороны, – инициируют ключевые сюжетные повороты текстов.

Ср. в либретто: «Гость из Будущего назвал Поэму – Реквиемом по всей Европе и исчез в мутном зеленом зеркале Шереметевского чердака» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1276]; «Козлоногую из давно не-

существующего грота приносит Фавн» [там же: 1277]; «Зеркало. В зеркале отражается Лишняя Тень» [там же: 1283]; «Звезды – ветки Михайловского сада» [там же: 1287]. Ср. в Поэме: «Он ко мне во дворец Фонтанный / опоздает ночью туманной» [там же: 873]; «Новогодний вечер. Фонтанный дом. <...> Белый зеркальный зал» [там же: 875] и др.

Визуальное начало в Поэме и набросках либретто соседствует со звуковым, которое в структуре замысла выходит на первый план, что может объясняться звучащей природой поэтического текста. Недаром Ахматова при первом явлении ей Поэмы подчеркивает именно аудиальный аспект: Поэма была сначала *услышана*, потом *увидена* (см. другую цитату, где также акцентируется доминанта звукового кода: «Сегодня ночью я увидела (или, вернее, услышала) во сне мою поэму как трагический балет» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1275]). Ср. также в самой Поэме: «Их голоса <голоса первых слушателей Поэмы – Л. К., О. Т.> я слышу и вспоминаю их, когда читаю Поэму вслух, и этот тайный хор стал для меня навсегда оправданием этой вещи» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 871].

Любопытно, что бунт вещей, который стоял у истоков появления Поэмы, также сопровождается звучанием. Ср. в «Прозе о Поэме»: «Эта поэма – своеобразный бунт вещей <...> Они ожили как бы на мгновение, но оставшийся от этого звук продолжал вибрировать долгие годы, ритм, рожденный этим шоком, то затихая, то снова возникая, сопровождал меня в столь непохожие друг на друга периоды моей жизни, когда я делала совсем другое и думала о другом» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1123].

Звучание такого рода, иногда не связанное со словами, невербализованное, – по наблюдению Т. М. Николаевой, оказывается довольно распространенным в русской поэзии XIX–XX вв., где оно маркирует ситуацию поэтического вдохновения, связанную с определенным эмоциональным состоянием, и сам процесс порождения поэтического текста [Николаева 2000: 449–460].

Гул вещей, сопровождающий разворачивание поэтического замысла, в Поэме соотносится с выраженным музыкальным началом³. Думается, что музыка понимается Ахматовой не столько как тема, сколько как принцип организации модального пространства текста. Музыка связывается с аффективно-эмоциональной, самой общей стороной замысла, которая принципиально невыразима в вербальном ряде. С особенной ясностью это видно не столько в Поэме, сколько в набросках либретто, где музыка выступает на первый план либо «в подчеркнута драматические моменты: „в музыке гробовой звук“, „самоубийство драгуна – в музыке“ [...]» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1201], либо же музыкальный код задействуется «в эпизодах собирательно-обобщающего характера („петербургские ужасы“, „судьба поколения“): „Всё это должно звучать в еще не существующей музыке [...]“» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1201].

Таким образом, музыка выражает тот эмоционально-чувственный тон и саму атмосферу события, которая

¹ Наша позиция в чем-то близка позиции Вяч. Вс. Иванова, который, рассуждая о реконструкции «Влюбленного беса» Пушкина и анализируя смысловые пересечения вербального (текст) и авербального (рисунки к тексту), определяет «общую основу столь различных воплощений одного замысла». При этом «само разнообразие проявлений, – указывает исследователь, – может помочь выявить некую общую идею, которая не зависит от особенностей ее языкового, словесного или графического воплощения» [Иванов 2004: 11–69].

² Ср. комментарий к использованию термина «слово» применительно к внутренней речи: «Употребляемое, хотя и с оговорками, в таких случаях термин „слово“ вводит в заблуждение – это уже не слово естественного языка, а новое тело нового знака (правда, своим происхождением, связанное со словом)» [Исследование речевого мышления 1985: 57].

³ О музыке в Поэме см.: [Кац 1989: 187–279].

на ранних стадиях генезиса текста сопрягается с первичными элементами внутреннеречевого кода.

Анализ набросков либретто и «Поэмы без героя» позволяет утверждать, что «звучащая» и театральновизуальная линии более ярко выражены именно в либретто. На наш взгляд, это обусловлено парадоксальным фактом: на «шкале воплощенности» либретто, несмотря на свое более позднее появление, находится гораздо ближе к исходному протосмыслу, чем «Поэма без героя».

Поэма предстала перед Ахматовой как некая вещь, видимая и слышимая. Любопытно, что, описывая процесс работы над Поэмой, Ахматова сравнивает ее с проявлением пластинки: «Работа над ней (когда она подпускала меня к себе) напоминала проявление пластинки. Там уже все было» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1124]. Однако проявление исходного замысла, который предстал перед Ахматовой в своей предметно-образной и звучащей ипостаси, требовало развертки этих визуально-звучащих образов в вербальном пространстве текста. При этом речь шла не просто об описании музыки и зрительных образов, но о смене кода, с помощью которого нужно было воплотить этот замысел. Так, в пассаже из набросков либретто речь идет именно о смене кодирующего принципа со зрительно-образного на музыкальный. В этом фрагменте перечисляются образы, которые должны зазвучать, будучи переложенными на музыку: «Дальше Суздаль – Покровский монастырь – Евдокия Федоровна Лопухина. Петербургские ужасы: могила царевича Алексея, смерть Петра, Павла, Параша Жемчугова, дуэль П., наводнение, тюремные очереди 1937 г., блокада. Все это должно звучать в еще несуществующей музыке» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1140].

Развертывание разномодальных, визуальных и звучащих, образов в вербальном тексте обязательно сопровождается существенными потерями. Комментируя вторжение музыки в Поэму, Ахматова пишет о том, что с первичной музыкальностью, не перелагаемой в вербальный ряд, связано все самое лучшее в Поэме. Ср.: «Похоже на то, что я пропустила все лучшее, уступив его, скажем, музыке, и написала все худшее, но лучшее продолжает тесниться и местами прорывается в печатный (?) текст, неся с собой тень, призрак музыки <...>» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1140].

Этот «призрак музыки» и продолжал звучать в печатном тексте. Таким образом, наряду с кодовым переходом образов в слова визуальный компонент замысла остается и настоятельно требует своего параллельного воплощения. Параллельное воплощение, видимо, связывалось с балетом, который и должен был этот ушедший из вербального пространства визуальный компонент реализовать на ином художественном материале, максимально близком к первичным чувственным образам, из которых вышла «Поэма без героя». Так возникает замысел балетного либретто, который в жанровом отношении был весьма размытым, так как связывался не только с балетом, но и с киносценарием и даже гран-гиньолем¹. Ср.: «И куда только она от меня не ухо-

дила. Даже в гран-гиньоль <...>» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1143]; «Она не только с помощью, скрытой в ней музыки дважды уходила от меня в балет» [там же: 1136]. Такая жанровая размытость указывает на то, что для Ахматовой важно не столько балетное либретто как таковое, сколько жанры визуально-звучащего характера в целом².

Таким образом, балетное либретто – это попытка реализовать визуально-пластический и музыкальный аспекты первичного архетипа, к которому восходит Поэма. И ответвление от Поэмы в виде либретто было продиктовано необходимостью воплотить «звучащий слепок» Поэмы в материале, который является более близким к первичному «внутреннему тексту», замыслу, данному во внутреннеречевом коде.

Способы перевода первичных полимодальных образов в вербальный ряд (семантическая, интертекстуальная и коммуникативная стратегии)

Итак, первичный замысел Поэмы, частично реализовавшийся в либретто, является не столько вербальной, сколько визуально-звучащей сущностью, которую нужно было трансформировать в вербальный ряд. Этот путь – от внутреннеречевого предметно-образного кода к словам – проходит любая речь, не только художественно-поэтическая. Однако в последнем случае доминирует эстетическая установка на выражение, которая требует максимально точной и полной передачи внутреннего образа произведения. Этот факт делает прямой и быстрый перевод невозможным.

Трудность состоит в первую очередь в том, что симультанный пространственный образ требует своей последовательной временной развертки, при которой происходит неизбежная потеря смыслов. «Выведение мысли наружу, – указывает Е. С. Кубрякова – во внешнее высказывание, требует трансформации и перестройки многомерного образования, каким представляется зародыш мысли, в линейное речевое произведение» [Человеческий фактор 1991: 50].

Существуют разные поэтические способы избежать смысловых потерь при переводе внутреннего замысла из симультанного в сукцессивное состояние. Ахматова при этом переводе использует три стратегии: семантическую, коммуникативную и интертекстуальную.

Семантическая стратегия является главной. Она включает в себя два аспекта: номинативный, соотношенный с образами, и сюжетный, связанный с выстраиванием сюжетных эпизодов.

Специфика номинативного плана заключается в том, что ключевые образы либретто и «Поэмы без героя» подобны «словам» внутренней речи, они так же принципиально многозначны и насыщены³. Внутреннее слово, являясь знаком ситуации для себя, содержит в себе все зачатки замысла и возможные способы его развертывания, оно, как пишет Выготский, «как бы вбирает в себя смысл предыдущих и последующих

¹ См. идею В. Я. Виленкина о «небалетности» ахматовского либретто [Виленкин 1990: 235].

² Так, близость набросков либретто к территории первичных смыслов реанимирует не только балетно-театральные, но и кинематографические коннотации.

³ О специфике номинации в Поэме в связи с вопросами дейктической организации текста см.: [Цивьян 2001а: 169–184].

слов, расширяя почти безгранично рамки своего значения» [Выготский 1999: 327].

Установка на подобное семантическое сгущение проявляется в работе над «Поэмой без героя». В «Прозе о Поэме» Ахматова отмечает бездонность поэмы, которая выражается в концептуальной метафоре «поэма – вместилище». Ср.: «Поэма оказалась вместилищем, чем я думала вначале. Она незаметно приняла в себя события и чувства разных временных слоев <...>» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1122]. Ср. и другие высказывания Ахматовой о бездонности Поэмы: «Все в ней двойится и тройится» [там же: 1138]; «<...> Она так вместилища, чтобы не сказать бездонна. Никогда еще брошенный в нее факел не осветил ее дна» [там же: 1139]; «Что всякому ясно, что до дна объяснить ее я не могу <...>» [там же: 1142].

Воплощение этой авторской установки привело к поливалентности и принципиальной многозначности образной системы Поэмы. Образы Поэмы работают как смысловые матрицы, которые можно наполнить разным содержанием. Ахматова как бы задает новую читательскую установку, заведомо ориентированную не столько на конечный смысл, сколько на сам процесс поиска смысла. Подобный эффект синхронной множественности смыслов мы наблюдаем прежде всего в первом «Посвящении» к Поэме, которое становится – в силу своего «начального» местоположения – семиотическим ключом к ее художественному методу. Полисемантность «Посвящения» существует уже на уровне адресата, на роль которого претендовали Вс. Князев, М. Кузмин, Осип Мандельштам, М. Цветаева, В. Хлебников... Любопытно, что исследователи находят подтверждение тех или иных версий в самом тексте Поэмы. Думается, что дело здесь вовсе не в конкретных адресатах, а в том, что текст выстроен таким образом, что он потенциально содержит в себе принципиальную возможность разных адресаций.

Эта семантическая симультанность и сгущенность гораздо ярче прослеживается и в набросках либретто, что опять же объясняется более тесной связью либретто с исходным замыслом. Так, ярким примером такого семантического сгущенного строя является «Предисловие к балету „Триптих“», которое, по нашему мнению, представляет собой *первичную фиксацию найденных внутренних слов-образов*. О первичности этого запечатления свидетельствует слово «список»: «Но мне все же хочется отметить это событие хотя бы в одном списке...» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1275].

И действительно текст представляет собой запечатление ряда сцен и героев. При этом код внутренней речи в этом фрагменте инициирует ключевой для либретто *мотив трансформации*. Этот мотив в либретто связывается со сгущением смыслов во *внутреннем слове и включением в его область сновидческих коннотаций*.

Каков путь от семантического сгущения до трансформации? Попытка развернуть симультанный «сгущенный» образ приводит к мотиву трансформации, которая здесь понимается как *последовательная смена разных семантических плоскостей этого образа, существующих в авторском сознании как единое и неделимое целое*.

В набросках либретто мотив трансформации, имманентно присущий внутреннему слову, соотносится

с мотивом сновидения, которое, на наш взгляд, является не только темой набросков, но и их структурным принципом. В «Предисловии к балету „Триптих“» Ахматова пишет о том, что Поэма явилась ей во сне «как трагический балет», при этом указывается, что это было второе явление во сне – первый сон о Поэме она увидела в 1946 году [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1275]. В тексте этого предисловия к балету мотив сновидения акцентирован композиционно: лексема «сон» и однокоренные слова повторяются 4 раза, при этом они вынесены в сильные позиции: в эпиграф, начало и финал¹.

Явление во сне Поэмы как трагического балета, на наш взгляд, стало психологически возможным именно по причине ее внутренней визуально-образной природы, соответствующей самой природе сновидений. Психологически «видение во сне» доказывает доминирование визуального компонента в замысле текста и указывает на чувственно-образную подоплеку текста Поэмы, ее близость к первичной территории рождения смыслов, которая является основой для первых этапов речемышления.

Однако сновидческий код проявляется не только в визуальном плане, он также связывается с семантическими стратегиями Ахматовой. Уже давно замечено, что специфика работы сновидений заключается в ослаблении логических связей и возврате-регрессе к логике трансформации, родственной мифологическому мышлению. На образно-семантическом уровне эта логика трансформации реализуется в операциях семантического сгущения, которые являются общим маркером как внутреннеречевого кода, так и языка сновидений (см.: [Гонзалес 2007: 114–120]. С особенной ясностью это сновидческая механика проявляется применительно к персонажам либретто.

Персонаж в либретто – величина непостоянная: герои меняют имена и маски, все время трансформируются... Именно поэтому можно предположить существование некой синкретической персонажной протоцелотности, от которой как бы «отщепляются» отдельные персонажи. Наиболее нестабильным образом является образ главной героини Ольги/Коломбины, о чем свидетельствуют целые парадигмы имен, которыми она сопровождается. В третьем абзаце «Предисловия к балету „Триптих“» фигура героини предстает как синкретический постоянно меняющийся образ, в котором в сжатом виде сплавляются ее театральные роли: Коломбина – козлоногая – Психея. При этом трансформация, как того требует логика наброска и сновидения, не объясняется, а лишь визуально фиксируется.

В последних набросках либретто (1960–1961) семантика сгущения максимально усиливается. Мы видим

¹ Ю. В. Тамонцева полагает, что мотив сна – это «художественный прием, с помощью которого Ахматова планировала ввести фрагмент „Сегодня ночью я увидела во сне свою Поэму как трагический балет...“ в качестве предисловия в основной текст Поэмы» [Тамонцева 2008: 48]. Мы, не исключая этого намерения Ахматовой, тем не менее считаем, что мотив сна может иметь и биографическую подоплеку. Об этом косвенно свидетельствует комментарий к сновидению, данный в дневниково-личном модуле: «Приснится же?» – указывающий на большую вероятность подобного сновидения [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1276].

практически классический психоаналитический вариант такого смешения, когда на основе диффузного общего признака в единый лик собирается несколько героев. В результате чего создается сновидческий коллективный образ, сочетающий в себе признаки разных персонажей, «просвечивающих» друг сквозь друга. Так, «в одном из самых последних набросков балета Коломбина, – пишут публикаторы набросков либретто, – одновременно совмещает в себе черты сценического образа автора (черное домино) и Лишней Тени [...], в итоге оборачиваясь Смертью» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1221]. С точки зрения генезиса текстов эти герои являют собой не отдельные образы, а разные модусы существования-воплощения одного сверхсмысла.

В этом контексте совершенно иную интерпретацию получает образ маски, часто возникающий в набросках либретто. Н. И. Крайнева и соавторы трактуют образы маски как дань романтико-символистской традиции, где маска маркировала комплекс двойничества [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1218]. Однако, кажется, что маска здесь является не знаком расщепления-распада героя, а напротив, знаком сгущения и принципиальной многозначности образа, когда единая сущность поворачивается к зрителю разными лицами, ибо полностью в линейной развертке эту целостность выразить невозможно.

Примечательно, что такой же смысловой концентрированностью обладают и пространственные образы либретто. Так, Петербург маркирует соединение разных временных пластов: сквозь Петербург 1913 проглядывает Петроград 1917 и Ленинград 1941 и три этих образа проецируются на «новорожденный» Петербург Петра I: «Угол Марсова поля. Дом Адамини, в кот<орый> было прямое попадание авиабомбы в 1942 г. (Бюро Добычиной) [...] За мятелью на поле призрака зимнедворского бала. Полонез. Иоржанский подъезд сам, как бал. По улице совершенно реально возвращаются в свои казармы курносые павловцы» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1293].

Интересно, что в «Предисловии к балету „Триптих“» пространственные сцены даются кумулятивно-последовательно, обозначая самые общие вехи своего дальнейшего развертывания. В последних же набросках либретто они расчленяются, отделяются друг от друга сценически через «поворот сцены». Так Ахматова пытается разрешить эту внутреннюю диффузность пространственных образов. Одним из способов обозначить эти переходы становится занавес, который применительно к пространству выполняет ту же роль, что и маска применительно к персонажу. Занавес как бы структурирует единое синкретическое пространство, разведывая его на сценические части. Фактически маска и занавес – это механизмы перевода сложных *синкретических* смысловых образований в *отдельные* понятные зрителю образы.

Как мы показали, семантическое сгущение всегда соседствует со смысловыми смещениями, трансформациями. Однако эти трансформации могут быть соотнесены не только со сновидческим пластом, но и с механизмами памяти, работа которых всегда интересовала Ахматову. Так в «Прозе о Поэме» появляются мотивы

сгущения разных воспоминаний на основе общих эмоционально-смысловых признаков. Любопытно, что такие «смещенные» образы большей частью связываются с прототипами героев Поэмы. Ср. комментарии о Вс. Князеве и о женском прототипе Поэмы: «Всеволод был не первым убитым и никогда моим любовником не был, но его самоубийство было так похоже на другую катастрофу что они навсегда слились для меня» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1124]; «Героиня Поэмы (Коломбина) вовсе не портрет О. А. Судейкиной. Это, скорее, портрет эпохи...» [там же: 1137]; «Биография героини (полу-Ольга – полу-Т. Вечеслова) записана в одной из моих записных книжек <...>» [там же: 1171].

Итак, *ключевые персонажные и пространственные образы набросков либретто и частично «Поэмы без героя» – как образы незавершенного текста – максимально близки к первичным элементам внутренней речи, которые, в свою очередь, через семантические механизмы соединены с модусами сновидения и воспоминания.* Эти образы, как и внутреннее слово, во-первых, являют собой свертки наиболее общих смыслов набросков либретто и Поэмы, которые затем по-разному реализуются в сюжетно-эпизодическом плане; во-вторых, будучи «концентрированными сгустками смысла» (Выготский), эти образы являются нестабильными, текучими и постоянно меняющимися. При этом сокращенность и фрагментарность этих первичных образов в либретто выражена *более отчетливо*, что связано, с одной стороны, близостью либретто к первичной смысловой стихии, а с другой стороны, самой незавершенностью текста. В этой связи концепция внутренней речи объясняет, почему текст не только не завершен, но и множественно вариативен.

Внутреннеречевой код влияет не только на образную составляющую, но и на специфику сюжетного развертывания набросков. С фактом этого влияния связывается второй – сюжетный – аспект семантической стратегии.

Смыслоорганизующая функция первичных единиц замысла заключается в том, что ключевые персонажи и локусы обладают предельной смысловой насыщенностью. Они, как и слова внутренней речи, могут быть авторским кодом для себя и отсылать к протоситуации, которая свернута в этих словах и впоследствии должна развернуться. В этом смысле ключевые образы являются потенциально сюжетогенными, из них в последующих набросках либретто возникнут разные сюжетные линии и эпизоды.

Именно в этом пункте смыслоорганизующая функция внутреннего слова проявляется в чистом виде: «Внутреннее слово оказывается поэтому прокладывающим векторные линии от содержащихся в нем личностных смыслов к речевому высказыванию» [Человеческий фактор 1991: 65]. Как мы увидим ниже, сами «векторные» сюжетные линии будут разными, что объясняется исходной поливалентностью первичных элементов.

В «Предисловии к балету „Триптих“» сюжетная линия отсутствует как таковая: здесь нет последовательного сюжетно-предикативного развертывания темы и царит семантическое сгущение и смещение. Отдельные сцены-фрагменты даются по кумулятивному

принципу, и сюжетная связь подменяется связью семантической.

Такое построение текста заставляет вспомнить о *паратаксисе*, базовом синтаксисе внутренней речи, для которой не характерны сложные синтаксические структуры. В рамках этого типа синтаксиса элементы иерархически не соподчинены друг другу, они находятся в отношениях смысловой эквивалентности. Это первичная внутреннеречевая стадия зарождения высказывания в процессе воплощения замысла должна смениться стадией *гипотаксической*: ключевые образы и ситуации должны встроиться в смысловую сюжетную цепь, а сам текст должен предстать как иерархия предикатов.

В последующих вариантах либретто Ахматова осуществляет такую попытку. Однако окончательных сюжетных решений она так и не находит. В вариантах либретто исходные образы комбинируются по-разному (относительно устойчивой остается лишь сцена самоубийства драгуна). Так, некоторые сюжетные линии исчезли (в «последнем уходе Поэмы в балет» исчезает линия Лишней Тени), другие – эволюционировали и расширились (сюжетная ситуация любовного треугольника особенно подробно прописана во втором либретто).

Возможно, что такое «слоение» сюжетов связывается с первичным доречевым смыслом, из которого они вырастают. Думается, что как за сюжетами, так и за образами могут стоять более общие семантические структуры, инкарнациями которых они являются. Именно поэтому отсутствующие сюжеты могут находиться в этой первичной смысловой стихии как бы в дремлющем виде, в состоянии «ждущей развертки».

Примечательно, что потенциальные сюжеты обычно вырастают из несюжетных деталей. Так, Н. И. Крайнева и ее соавторы проследили генезис двух таких сюжетных ситуаций из деталей во втором либретто. Они показали, что «палевый локон» в «Петербургской повести», как и «кубок» в либретто обретают сюжетогенный смысл [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1213–1215].

Проращение сюжета из деталей также можно продемонстрировать на примере эпизода гадания, который отсутствует в «Предисловии к балету „Триптих“» и появляется в наброске I действия либретто 1959 г. Однако в либретто 1959 г. он возникает отнюдь не на пустом месте: основой развития сюжета становится общая семантика судьбы, рока, фатума, витавшая еще в «Предисловии...». Так, в «Предисловии...» эта семантика сопряжена с образами, входящими в «роковую парадигму»: Командор, Дон Жуан, Блок, Мефистофель, Фауст. А в либретто 1959 г. этот семантический ступок, первоначально соотнесенный с образами «Предисловия...», дифференцируется, предикативно оформляется и превращается в сюжетный эпизод предсказания будущего, участниками которого и становятся исходные образы, носители роковой семантики. Ср.: «Маг предлагает всем, чтобы узнать свое будущее стучать в страшную дверь. Первый стучит Фауст – дверь открывается входит Мефистофель и уводит Фауста по лестнице вниз [...] вторым стучит Дон Жуан, выходит Командор, и они вместе проваливаются» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1230].

Таким образом, изначально роковая семантика была выражена номинативно – через отдельные образы, затем она получила свое предикативно-сюжетное развертывание через встраивание этих образов в эпизод гадания.

В набросках либретто 1960–1961 ситуация гадания как сюжетный эпизод снова исчезает, однако это исчезновение можно трактовать как исчезновение поверхностной вторичной структуры при сохранности глубинных смысловых структур. «Роковая семантика», будучи такой глубинной структурой, находит свое выражение уже в ином образном ряде: тема судьбы развертывается в образе Шарманщика/Судьбы, который (как и в ситуации гадания) связывается с предсказанием будущего: «Судьба в виде шарманщика предсказывает всем будущее» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1294].

Таким образом, эпизод гадания является одним из воплощений смыслового комплекса, соотнесенного с замыслом. Этот семантический комплекс внутренне неоднороден, он состоит из двух компонентов: «судьба-рок» – «предсказание будущего». Возникает ощущение, что семантика рока и времени «разлита» по всем вариантам либретто, иногда она выходит на поверхность, сгущаясь в набросок сюжета, потом вновь уходит в подтекст, проявляясь только лишь в незначимых, на первый взгляд, деталях.

Эта связка может реализовываться в разных мотивно-образных формах, и от наброска к наброску Ахматова как будто ищет эти формы, перебирает их, и... так окончательно и не останавливается ни на одном из возможных вариантов.

Семантическая стратегия – не единственное средство запечатления ускользающих внутренних слов-образов. Для фиксации этого комплексного синкретического смысла Ахматова также использует *интертекстуальную стратегию*, работа которой с очевидностью видна именно в Поэме, где Ахматова через интертекст воссоздает своеобразную смысловую систему русского модернизма, в котором смыслы являются текучими и нефиксированными. Что касается набросков либретто, то здесь интертекст также предстает как средство культурного «опредмечивания» исходных смыслов. Так, первый набросок «Предисловие к балету „Триптих“» – это первичная фиксация найденных ключевых образов, соотнесенная с наиболее важными культурными символами (Блок, Стравинский, Мейерхольд, Шостакович). В последующих редакциях количество культурных знаков, через которые осмысляются сюжетные эпизоды и герои либретто, – увеличивается, появляются Клюев, Есенин, Фауст, Достоевский, Антигона, Эдип, Городецкий и др.

Таким образом, исходные текучие смыслы как бы «останавливаются», фиксируются и обрастают культурной плотью, проецируясь на разнообразные культурно-литературные контексты. Думается, что эти культурные коды для Ахматовой были средством закрепления и проявления глубоко личной семантики, связанной с внутренними единицами замысла.

Не менее интересной является и третья, *коммуникативная стратегия*, позволяющая перевести симульный внутренний образ в вербальный план. Эта стра-

тегия связана с рецептивным аспектом порождения текста «Поэмы без героя», который отражен в «Прозе о Поэме». «В конце марта 1964 года Ахматовой, – пишут Н. И. Крайнева и соавторы – был создан набросок прозаического текста, в который вошли практически все наиболее значительные отзывы о „Поэме без героя“, включая выдержки из отзывов, специально перепечатанных на машинке, и писем читателей <...> Просмотр этих материалов мог стать новым поводом обращения к „Прозе о Поэме“» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1037].

Кажется, что пристальное внимание к читательской рецепции было вызвано не только обычным желанием автора обратной связи с читателем, но и самой спецификой создаваемого текста Поэмы. Семантика Поэмы, связанная с чувственно-аффективными «несказанными» образами, из которых вырастает произведение, – настолько сложна, что по отношению к этому тексту Ахматова сама становится читателем, и соответственно, учитывает читательский опыт других людей, которые, наоборот, оказываются соавторами¹.

В этом смысле диалог с читателем – это еще один способ вывести Поэму во внешний план и «остановить» текущие внутренние смыслы. В случае с интертекстуальной стратегией этот внешний план был связан с культурно-литературным пространством, коммуникативная же стратегия позволяет вывести этот сложный полимодальный и многомерный образ во внешнее коммуникативное поле, где он может развернуться. Это овнешвление замысла Поэмы и было осмыслено Ахматовой в «Прозе о Поэме», где она замечает, что исключительная семантическая концентрированность текста сопрягается с важностью для автора рецептивного опыта читателей Поэмы. Ср.: «Этот метод дает совершенно неожиданные результаты: я уже писала в другом месте, что все время чувствовала помощь (и почти подсказку) читателя <...> И вот это „развертывание цветка“ (в частн<ости> розы) дает и читателю в какой-то мере и, конечно, совершенно подсознательное ощущение – соавторства» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1148].

Установка на читательскую рецепцию в самом тексте Поэмы образно воплотилась в концепции зеркального письма. Ср. в «Решке»: «Я зеркальным письмом пишу, / И другой мне дороги нету – / Чудом я набрела на эту / И расстаться с ней не спешу» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 892]. «Зеркальное письмо» здесь может истолковываться как оперирование сложными, тяготеющими к архетипам образами, в которые читатель как бы «вчитывает» свои смыслы. Ведь зеркало по своей природе «пустотно» – оно отражает все, что появляется перед ним.

Рефлексию над собственным произведением с позиции читателя Жинкин называет «критикой текста», полагая ее абсолютно необходимым этапом для создания любого текста. При построении текста, полагает Н. И. Жинкин, «пишущий вынужден смотреть на свой текст глазами читателя <...> Это и есть критика тек-

ста» [Жинкин 1998б: 217]. Именно такой рефлексивный взгляд позволяет понять, насколько адекватно выражен замысел с позиции его гипотетического восприятия.

Экспериментальные данные Н. И. Жинкина показали, что критика текста тем более выражена, чем более сам текст отдален от первичных зрительных образов, лежащих в основе его порождения. Текст, отделенный от этих образов, выстраивается более четко, последовательно и предстает как «иерархия предикатов», где разные пропозиции находятся в отношениях взаимозависимости и соподчинения.

Рискнем предположить, что Ахматовой так и не удалось оторваться от живых чувственных переживаний, лежащих у начала генезиса Поэмы, именно поэтому ее текст остался принципиально незавершенным, а сюжет так и не сложился в строгую иерархию предикатов. Это же касается и набросков либретто, которые еще более фрагментарны, ибо, как мы уже указали, находятся еще ближе к авторскому замыслу.

Возможно, что Ахматова интуитивно ощущала силу этих первичных внутренних образов, которые, с одной стороны, стоят у истоков порождения текста, а с другой стороны, – мешают его окончательному оформлению, ибо принципиально не передаваемы в вербальном коде. Ср. ее высказывание об антиномии между живыми биографическими образами и поэзией: «Попытки писать воспоминания взрывают неожиданно глубокие пласты прошлого, память обостряется почти болезненно: голоса, звуки, запахи, люди, медный крест на сосне в Павловском парке и т. п. без конца. От всего этого надо беречь стихи» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1125].

Внутреннеречевые образы, как следует из вышеприведенной цитаты, связываются с биографическими деталями и насыщаются глубоко личными значениями. Это насыщение роднит их со словами внутренней речи, которые также аккумулируют личностные смыслы. Эта корреляция объясняет сильную биографическую подоплеку в набросках либретто, где появляются реалии, которым был закрыт вход в Поэму. В частности, во втором либретто 1959 г. упоминается «хромой и учтивый», который «пытается утешить драгуна, соблазняя чем-то очень темным <...>» [«Я не такой тебя когда-то знала...» 2009: 1283]. Видимо, здесь речь идет о Кузмине, который пытался соблазнить Вс. Князева.

Выводы

Подведем итоги. Недоволенность и незаконченность «Поэмы без героя», набросков балетного либретто и «Прозы о Поэме» сопрягается с невозможностью развертывания синкретичных *внутренних слов* в слова внешнего языка, ибо последний оказывается *принципиально недостаточным* для актуализации сложных полимодальных образов внутренней речи. Дополнительная сложность заключается и в том, что слово внутренней речи – это слово, наполненное личностными аффективно-эмоциональными смыслами, которые не может исчерпать привычный «фазический синтаксис».

При этом первичный внутреннеречевой код, связанный с эмоциональными коннотациями и гетерогенными по своему происхождению знаками (вербаль-

¹ См. идею Т. В. Цивьян о том, что процесс бесконечного постижения смыслов Поэмы есть «результат совместного творчества ее <Поэма – Л. К., О. Т.> учеников» [Цивьян 2001б: 161].

ными, визуальными и акустическими) обнаруживается в «Поэме без героя», набросках балетного либретто и «Прозы о Поэме» в разных соотношениях. Мы полагаем, что отношения между этими текстами и невербализованным первичным замыслом выстроены иерархически: эти тексты репрезентируют первичный замысел на разных уровнях его воплощения.

Так, «Поэма без героя» – матричное произведение, которое должно было полностью воплотить исходный замысел, однако попытка воплощения терпит неудачу, так как визуально-акустический компонент замысла не может быть без потерь перекодирован в вербальный пласт. Так появляются наброски либретто, которые должны реализовать эти визуально-акустические единицы в соответствующем аудиовизуальном коде (музыки и балета). Именно поэтому наброски либретто максимально приближены к стихии внутренней речи (о чем свидетельствует их семантика и синтактика), а в самой архитектонике либретто, как мы пытались показать, видна работа внутреннеречевых механизмов, соотнесенных с замыслом художественного текста. «Проза о Поэме» в этой триаде играет другую роль. Она, реализуя «контролирующую» метахудожественную функцию, оказывается неким рефлексивным «сверхтекстом» по отношению к тому, как этот замысел воплощается в «Поэме без героя» и набросках балетного либретто.

Использование внутреннеречевого кода в «Поэме без героя» и набросках либретто, обуславливая «за-

зор» между внутренним словом и внешними структурами, приводит к тому, что Ахматова постоянно комбинирует образы, расширяет или сужает сюжетные линии текста, как будто пытаясь приблизиться к этому глубочайшему исходному эмоционально-семантическому архетипу – однако это приближение не имеет конечной точки, оно оказывается бесконечным путешествием по «зеркальному коридору». Именно поиск адекватной языковой формы для реализации глубинного замысла и объясняет мотив множественных отражений героев и пространства. Символом этого «слоения» становится зеркало, которое можно трактовать не только как принцип построения сюжета, но и как попытку запечатлеть неуловимый замысел в той или иной культурной форме. При этом культурные паттерны оказываются своеобразными зеркалами, которые отражают замысел, но не могут дать его окончательного воплощения. Эта асимметрия между замыслом и художественными средствами его актуализации, с одной стороны, осознается Ахматовой в ее метапоэтических штудиях о Поэме, а с другой стороны, воплощается в некоторых сюрреалистических образах либретто. Так, образным «концентратом» этой смысловой асимметрии становится образ *Гостя из будущего*, который в последних набросках оказывается замуравленным в зеркале. Замысел воплощенный – как будто бы говорит этот образ, – это замысел мертвый, остановленный в своем бесконечном смыслопорождающем движении...

ЛИТЕРАТУРА

- Виленкин В. Я. В сто первом зеркале. – М.: Советский писатель, 1990. – 336 с.
 Выготский Л. С. Мышление и речь. – М.: Лабиринт, 1999. – 352 с.
 Гонзалес А. Фрейд в Выготском. Бессознательное и язык // Культурно-историческая психология. – 2007. – № 1. – С. 114–120.
 Жинкин Н. И. О кодовых переходах во внутренней речи // Жинкин Н. И. Язык – речь – творчество (Избранные труды). – М.: Лабиринт, 1998а. – С. 146–163.
 Жинкин Н. И. Развитие письменной речи учащихся III–VII классов // Жинкин Н. И. Язык – речь – творчество (Избранные труды). – М.: Лабиринт, 1998б. – С. 183–320.
 Иванов Вяч. Вс. О принципах и методах реконструкции не дошедшего до нас произведения («Влюбленный бес» Пушкина) // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – М.: Языки русской культуры, 2004. – Т. III: Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стихovedение. – С. 11–69.
 Исследование речевого мышления в психолингвистике. – М.: Наука, 1985. – 241 с.
 Кац Б. «Скрытые музыки» в «Поэме без Героя» // Кац Б., Тименчик Р. Ахматова и музыка (исследовательские очерки). – Л.: Советский композитор, 1989. – С. 187–279.
 Меньщикова А. М. «Поэма без героя» в контексте записных книжек Анны Ахматовой // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. – 2017. – Т. 19. – № 2 (163). – С. 92–101.
 Николаева Т. М. «Из пламя и света рожденное слово...» // Николаева Т. М. От звука к тексту. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 449–460.
 Психолингвистические проблемы семантики. – М.: Наука, 1983. – 288 с.
 Тамонцева Ю. В. Замысел балетного либретто и его место в архитектоническом единстве «Поэмы без героя» // Вестник Удмуртского университета. История и филология. – 2008. – № 1. – С. 47–53.
 Феномен незавершенного. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2014. – 528 с.
 Цивьян Т. В. «Поэма без Героя» Анны Ахматовой (некоторые итоги изучения в связи с проблемой «текст – читатель») // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001а. – С. 159–169.
 Цивьян Т. В. Наблюдения над категорией определенности – неопределенности в поэтическом тексте (поэтика Анны Ахматовой) // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001б. – С. 169–184.
 Человеческий фактор в языке: Язык и порождение речи. – М.: Наука, 1991. – 240 с.
 «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории. – СПб.: Мир, 2009. – 1488 с.

REFERENCES

- «Ya ne takoi tebya kogda-to znala...»: Anna Akhmatova. Poema bez Geroya. Proza o Poeme. Nabroski baletnogo libretto: materialy k tvorcheskoi istorii [“I did not know you once...”: Anna Akhmatova. A poem without a Hero. Prose about the Poem. Sketches of Ballet Libretto. Materials for Creative History]. (2009). St. Petersburg, Izdatel'skii dom “Mir”. 1488 p.
 Chelovecheskii faktor v yazyke: Yazyk i porozhdenie rechi [The Human Factor in Language: Language and Speech Production]. (1991). Moscow, Nauka. 240 p.
 Fenomen nezavershennogo [The Phenomenon of the Unfinished]. (2014). Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 528 p.

- Gonzales, A. (2007). Freid v Vygotskom. Bessoznatel'noe i yazyk [Unconscious and language]. In *Kul'turno-istoricheskaya psikhologiya*. No. 1, pp. 114–120.
- Issledovanie rechevogo myshleniya v psikholingvistike* [The Study of Speech Thinking in Psycholinguistics]. (1985). Moscow, Nauka. 241 p.
- Ivanov, Vyach. Vs. (2004). O printsipakh i metodakh rekonstruktsii ne doshedshogo do nas proizvedeniya («Vlyublenniy bes» Pushkina) [On the Principles and Methods of Reconstruction of the Work that has not Come Down to Us (“The Demon in Love” by Pushkin)]. In *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury*. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. Vol. III: Sravnitel'noe literaturovedenie. Vsemirnaya literatura. Stikhovedenie, pp. 11–69.
- Kats, B. (1989). «Skrytye muzyki» v «Poeme bez Geroya» [Hidden Music in “A Poem without a Hero”]. In Kats B., Timenchik R. *Akhmatova i muzyka (issledovatel'skie ocherki)*. Leningrad, Sovetskii kompozitor, pp. 187–279.
- Men'shchikova, A. M. (2017). «Poema bez geroya» v kontekste zapisnykh knizhek Anny Akhmatovoi [“A Poem Without a Hero” in the Context of Anna Akhmatova's Notebooks]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. Gumanitarnye nauki*. Vol. 19. No. 2 (163), pp. 92–101.
- Nikolaeva, T. M. (2000). «Iz plamy i sveta rozhdennoe slovo...» [“From the Flame and Light Born Word ...”]. In *Ot zvuka k tekstu*. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury, pp. 449–460.
- Psikholingvisticheskie problemy semantiki* [Psycholinguistic Problems of Semantics]. (1983). Moscow, Nauka. 288 p.
- Tamontseva, Yu. V. (2008). Zamyсел baletnogo libretto i ego mesto v arkhitektonicheskom edinstve «Poemy bez geroya» [The Idea of the Ballet Libretto and its Place in the Architectonic Unity of “A Poems without a Hero”]. In *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Istoriya i filologiya*. No. 1, pp. 47–53.
- Tsiv'yan, T. V. (2001). «Poema bez Geroya» Anny Akhmatovoi (nekotorye itogi izucheniya v svyazi s problemoi «tekst – chitatel'») [“A Poem without a Hero” by Anna Akhmatova (Some Results of Studying in Connection with the Problem “Text is a Reader”)]. In *Semioticheskie putesthestviya*. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha, pp. 159–169.
- Tsiv'yan, T. V. (2001). Nablyudeniya nad kategoriei opredelennosti – neopredelennosti v poeticheskom tekste (poetika Anny Akhmatovoi) [Observations on the Category of Certainty – Uncertainty in the Poetic Text (Anna Akhmatova's Poetics)]. In *Semioticheskie putesthestviya*. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha, pp. 169–184.
- Vilenkin, V. Ya. (1990). *V sto pervom zerkale* [In the Hundred and First Mirror]. Moscow, Sovetskii pisatel'. 336 p.
- Vygotskii, L. S. (1999). *Myshlenie i rech'* [Thinking and Speech]. Moscow, Labirint. 352 p.
- Zhinkin, N. I. (1998). O kodovykh perekhodakh vo vnutrennei rechi [On Code Transitions in the Inner Speech]. In *Yazyk – rech' – tvorchestvo (Izbrannye trudy)*. Moscow, Labirint, pp. 146–163.
- Zhinkin, N. I. (1998). Razvitie pis'mennoi rechi uchashchikhsya III-VII klassov [The Development of Written Language Pupils of the Third- Seventh Grade]. In *Yazyk – rech' – tvorchestvo (Izbrannye trudy)*. Moscow, Labirint, pp. 183–320.

Данные об авторах

Кихней Любовь Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории журналистики и литературы, Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова (Москва).

Адрес: 11024, Россия, Москва, ш. Энтузиастов, 21.
E-mail: lgikhey@yandex.ru.

Темиршина Олеся Равильевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры истории журналистики и литературы, Институт международного права и экономики им. А. С. Грибоедова (Москва).

Адрес: 11024, Россия, Москва, ш. Энтузиастов, 21.
E-mail: olesja@temirshina.ru

Author's information

Kikhney Lyubov Gennadievna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov (Moscow).

Temirshina Olesya Ravilyevna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of History of Journalism and Literature, Institute of International Law and Economics named after A.S. Griboedov (Moscow).

О БАЛЛАДНОМ ПРОЧТЕНИИ АХМАТОВСКОГО «В ТУ НОЧЬ МЫ СОШЛИ ДРУГ ОТ ДРУГА С УМА...» («ИЗ ЦИКЛА «ТАШКЕНТСКИЕ СТРАНИЦЫ»)

Аннотация. В статье рассматривается балладное начало стихотворения Анны Ахматовой «Из цикла „Ташкентские страницы“» («В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...»). Поскольку в XX веке баллада становится одним из наиболее востребованных и в то же время претерпевших метаморфозы жанров, многие поэты пишут «вариации» на тему. В своем творчестве Ахматова превращает жанры в метажанры, и баллада приобретает одновременно черты новеллы и лирического стихотворения. Актуальность исследования заключается в выявлении закономерных трансформаций и модификаций акмеистической баллады, что поможет уточнить представления об акмеизме как художественной системе. В качестве методологической основы работы выступают историко-литературный, феноменологический, типологический и компаративный подходы с опорой на теоретические труды исследователей поэтики акмеизма – В. М. Жирмунского, Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, Д. М. Сегала, Р. Д. Тименчика, Т. Венцловы и др.

Ключевые слова: баллады; лирические сюжеты; метаморфозы жанра; литературные мотивы; лирические жанры; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество.

В ранней лирике Ахматовой много «психологических» баллад, конфликт в которых основан не на фантастических событиях, а на напряженных взаимоотношениях героев, на неожиданных поворотах и романских перипетиях, которые она вводит в свою лирику. Однако «поздняя» Ахматова уходит от подобных остросюжетных линий, лиризм в ее текстах преобладает, но балладный налет с элементами мистики проявляется почти постоянно. В статье указывается на переключки балладных стихотворений Ахматовой с классиками романтизма В. А. Жуковским и М. Ю. Лермонтовым и с ахматовскими «последователями» – О. Седаковой, Е. Шварц, А. Ачаиром. Перечисляются балладные мотивы стихотворения «Из цикла „Ташкентские страницы“»: таинственная ночная прогулка по незнакомому городу; мистические звуки, сопровождающие героев; «мертвая невеста», ведущая своего спутника в иной мир и т. д. Отмечается также балладный размер стихотворения – чередование четырехстопного амфибрахия с мужской клаузулой и трехстопного амфибрахия с женской клаузулой. Балладный мир творится Ахматовой на первозданной земле, и далекое созвездие Змея, создающее пространственную вертикаль и бесконечность, открывает новое пространство. «Дымная песнь» напоминает «Песнь Песней» Соломона, подчеркивая единственность и невозвратимость этой прогулки вне времени и реальности. Цель работы состоит в том, чтобы показать игру с жанром баллады, которую создает Ахматова в своем позднем творчестве.

Kulikova E. Yu.
Novosibirsk, Russia

ON A BALLAD INTERPRETATION OF V TU NOCH MY SOSHLI DRUG OT DRUGA S UMA ... [THAT NIGHT WE DROVE EACH OTHER WILD ...] BY AKHMATOVA (FROM THE POETIC SERIES TASHKENT PAGES)

Abstract. The article presents a ballad interpretation of Anna Akhmatova's poem *V tu noch my soshli drug ot druga s uma ...* [That night we drove each other wild ...] from the poetic series *Tashkent Pages*. Due to the fact that ballad becomes one of the most popular genres subject to a dramatic metamorphosis in the 20th century, many poets write “variations” on the theme. In her work, Akhmatova turns genres into meta-genres, and the ballad acquires both the features of a novel and of a lyric poem. The urgency of the study consists in the attempt to identify natural transformations and modifications of the acmeist ballad, which may help to clarify the ideas about acmeism as an artistic system. The historico-literary, phenomenological, typological and comparative approaches become a methodological basis of the work, founded on the theoretical writings of the acmeist poetry researchers – V. M. Zhirmunskiy, Yu. N. Tynyanov, B. M. Eykhenbaum, D. M. Segal, R. D. Timenchik, T. Venclova and others.

Keywords: ballads; lyrical subjects; metamorphoses of the genre; literary motives; lyric genres; Russian poetry; Russian poets; poetry.

There are many “psychological” ballads among Akhmatova's early lyrical poems in which the conflict is based not on fantastic events but on tense relationships between the characters and on unexpected twists and turns of romantic plot introduced into her poems. However, Akhmatova of the later period goes away from experiments with emphasis on the plot; lyricism predominates in her texts, but the ballad touch with elements of mysticism appears almost always. The article points out the links between Akhmatova's ballad-like poems and the classics of romanticism, such as V. A. Zhukovsky and M. Yu. Lermontov, and with Akhmatova's “followers” – O. Sedakova, E. Schwartz, and A. Achair. The author enumerates the ballad motifs of the poems from the poetic series *Tashkent Pages*: a mysterious night walk through an unfamiliar city; mystical sounds accompanying the characters; “dead bride” leading her companion to another world, etc. The ballad meter of the poem is also noted – the alternation of amphibrachic tetrameter with a male clause and amphibrachic trimeter with a female clause. The ballad world is created by Akhmatova on the primeval land, and the distant constellation Serpens, creating spatial vertical and infinity, opens up a new space. “Smoky Song” brings to mind Solomon's “Song of Songs”, emphasizing the uniqueness and irrevocability of this walk beyond the time and reality. The purpose of the study is to show the experiments with the ballad genre which Akhmatova carries out in her later creative work.

Для цитирования: Куликова, Е. Ю. О балладном прочтении ахматовского «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» («Из цикла „Ташкентские страницы“») / Е. Ю. Куликова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 29–34. DOI 10.26170/FK19-03-04.

For citation: Kulikova, E. Yu. On a Ballad Interpretation of *V tu noch my soshli drug ot druga s uma...* [That night we drove each other wild ...] by Akhmatova (From the poetic series *Tashkent Pages*) / E. Yu. Kulikova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 29–34. DOI 10.26170/FK19-03-04.

Век модернизма и авангарда превращает любой жанр в метафору его самого, в метажанр, содержание которого непрерывно изменяется и усложняется, и открывается возможность многоуровневого прочтения текста. Ю. Н. Тынянов писал, что «давать статическое определение жанра, которое покрывало бы все явления жанра, невозможно: жанр смещается» [Тынянов 1977: 256]. Одним из наиболее востребованных и в то же время претерпевших метаморфозы жанров становится баллада. В начале XX в. баллады появляются в стихах таких поэтов, как З. Гиппиус («Швея»), И. Анненский («Милая», «Баллада»), В. Брюсов («Похищение Берты», «Баллада воспоминаний»), Н. Гумилев («Баллада. Влюбленные, чья грусть как облака...», «Баллада» («Пять коней подарил мне мой друг Люцифер...»), «Крыса», «Влюбленная в дьявола»), И. Северянин («Озеровая баллада»), М. Цветаева («Самоубийца», «Баллада о проходимке») и мн. др. Возможно, обращение к данному жанру объясняется и тем, что он содержит в себе лирическое, эпическое и драматическое начала, и тем, что на его структуру повлияли другие жанры – сказка, легенда, элегия, романс и др.

Серебряный век открывает новую поэтику и создает новый язык. Баллады символистов имеют мифологическое и мистическое содержание, подчеркивая «бесплотность» бытия, а в акмеистических текстах сильно материальное ощущение мира даже внутри фантазматического сюжета, точность и конкретность описаний, психологизм переживаний. Б. М. Эйхенбаум в статье 1923 г. об А. Ахматовой пишет: «Словесная перспектива сократилась, смысловое пространство сжалось, но заполнилось, стало насыщенным... Речь стала скупой, но интенсивной... Слова не сливаются, а только соприкасаются – как частицы мозаичной картины» [Эйхенбаум 1986: 384]. Ю. Н. Тынянов в «Промежутке» характеризует слово Ахматовой как «угловатое» [Тынянов 1977: 174], а слово Мандельштама, по мнению ученого, напоминает «тень слова», тень от вещи, ставшей «стиховой абстракцией» [Тынянов 1977: 189].

В своем творчестве Ахматова превращает жанры в метажанры («Поэма без героя»¹, «Новогодняя баллада», «Северные элегии» и т. д.), поэтому баллада приобретает одновременно черты и новеллы, и лирического стихотворения. В. М. Жирмунский отмечал как одну из черт поэтики Ахматовой «новеллистичность» ее стиля. Именно в этой «новеллистичности» часто и выражается у Ахматовой балладное начало, иногда с тонким призвуком мистицизма, иногда без него.

В XX веке жанр «все более вытесняется на периферию художественной целостности произведения, в конце концов – в его ассоциативное поле, и можно говорить о своеобразном жанровом ореоле произведения, воспринимаемом читателем и обусловленном уже не жанровым подражанием автора, а его жанровой памятью» [Иванюк 1991: 9]. Интересно проследить, как этот «ореол» наполняет текст стихотворения, вовлекая его в игру с жанровой структурой.

«В поэтическом наследии Ахматовой можно обнаружить не одно произведение, которое, оставаясь

в рамках жанра лирического стихотворения, несет в себе балладное начало» [Невинская 1999: 26]. Особенно характерно наличие балладности в ранней лирике Ахматовой, когда сюжет каждого стихотворения, тяготея к новеллистичности, становится маленьким драматическим рассказом, обязательно с элементами диалога и трагической развязкой. Наряду с мистическими балладами, у Ахматовой много так называемых «психологических» баллад, конфликт в которых основан не на фантастических событиях, а на напряженных взаимоотношениях героев, на неожиданных поворотах и поистине романских перипетиях, которые она вводит в свою лирику.

Однако «поздняя» Ахматова почти уходит от подобных остросюжетных линий, лиризм в ее текстах преобладает, но балладный налет с элементами мистики проявляется почти постоянно. Например, на периферии балладного жанра находится «Летний сад», перекликающийся с «Лесным царем» Гете в переводе В. А. Жуковского «памятью размера» – четырехстопного усеченного амфибрахия. Четырехстопным усеченным амфибрахией на русский язык переведено немало народных английских и немецких баллад («Эдвард» в переводе А. К. Толстого, «Трагедия Дугласов» и «Лорд Рональд» – С. Маршака, «Юный Джонстон» – Ю. Петрова, «Баллада о прекрасной Агнес Бернауэрин» – Л. Гинзбурга и др.). В России балладные амфибрахии использовали В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов (и четырех-, и трехстопные, и с чередованием четырех и трех стоп и т. д.). В амфибрахии, вероятно, скрывается повествовательное начало, свойственное балладному тексту.

XX век вообще оказался богатым на создание баллад и их вариаций, но чаще это была гумилевская, «героическая» линия, по-своему прозвучавшая у Н. Тихонова и, например, поэтов-бардов: В. Высоцкого, Б. Окуджавы, Б. Гребенщикова² и др. Ахматовская линия была обыграна у Е. Рейна [Пахарева 2005: 163], «соединение чудесного с обыденностью» [Пахарева 2005: 374] в лирике поэтов конца XX в. (О. Седаковой, Е. Шварц) идет от Ахматовой. Между тем именно из этого рождается ахматовская баллада, отчасти ранняя, безусловно, поздняя, – баллада, прочно слившаяся с лирическим стихотворением, но основанная на сюжетике и мотивике романтического канона.

Черты ахматовской балладности можно встретить и в творчестве поэта восточной эмиграции А. Ачаира. Ачаир использовал амфибрахии (пятистопные, четырехстопные и трехстопные с усечением в четных стихах, как в «Воздушном корабле» Лермонтова), лермонтовские отзвуки, безусловно, есть в его стихах, и балладность, с одной стороны, жестче очерчивает сюжет, а с другой – остается лишь отсылкой к уже преобразованному жанру:

Сияющий месяц струился серебряной рыбкой;
ее трепетаньем и звезды мерцали в ответ.
На ваше пожатье я горько ответил улыбкой;
на вашу улыбку во мне рассмеялся поэт [Ачаир 2009: 324].

¹ См., например, о балладном начале «Поэмы без героя»: [Кихней 2011: 290–314].

² См. об этом: [Пахарева 2005: 81–93].

Сближение реминисценций и сюжетных коллизий из лермонтовской «Русалки»¹ и узнаваемой ахматовской интонации и характерных мотивов («У меня есть улыбка одна: / Так, движенье чуть видное губ» [Ахматова 1998: 137], «Я горько вспоминаю вас» [Ахматова 1998: 126]), пятистопный усеченный амфибрахий позволяют увидеть в тексте балладную ориентированность, превратившую жанр в середине XX века в метафору его самого.

А «Призрак» Ачаира с пушкинским сюжетом из стихотворения «Я помню чудное мгновенье...», с кружащимся чередованием четырехстопного и трехстопного амфибрахия, в финале, очевидно, тяготеет к жанру баллады: «...ваши прозрачные руки / ...призрака мертвенный свет» [Ачаир 2009: 300], и именно баллады ахматовского типа – с вещественностью деталей, одновременно развоплощенных и метафорических.

Ритмические акценты определяют интонацию, которая в последних двух сборниках Ахматовой становится торжественной, тем самым происходит «возрождение, с одной стороны, сатиры, с другой – оды и баллады» [Эйхенбаум 1986: 413].

Вариацией на ритмы балладного амфибрахия стало стихотворение А. Ахматовой «Из цикла „Ташкентские страницы“» («В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...»). «Первые две строки каждой строфы написаны четырехстопным амфибрахией с мужской клаузулой; следующие за ними две строки – трехстопным амфибрахией с женской клаузулой. Рифмовка всюду парная» [Венцлова 2012: 582]. Парность рифмовки создает иной эффект по сравнению с классическими четверостишиями: каждая строфа как будто замыкается и делится пополам, образуя полустрофу. Вспомним, что и «Летний сад» написан двухстрочными строфами (правда, разделенными пробелами).

Для поздней Ахматовой постоянными становятся мотивы возвращения и воспоминания. Данные мотивы можно назвать одним из метакодов жанра баллады у Ахматовой, они соединяют в семантический пучок другие сюжеты и мотивы: встречи с друзьями, живыми и умершими, поэтами – современниками (Мандельштам, Пастернак, Гумилев, Цветаева и др.) и классиками (Пушкин, Данте), городами и любимыми местами, вещами и образами, забытыми и всплывающими в подвалах памяти. «Сохранение воспоминаний является залогом непрерывности и преемственности жизни, становится утверждением реальности существования. Жизнь предстает в виде совокупности воспоминаний, отбираемых сознательно» [Сегал 2006: 184].

И в ранней, и в поздней лирике Ахматова использует такие балладные мотивы и сюжеты, как пир или карнавал с мертвецами, воскрешенными ею силой любви, а иногда – полуреальную, полупризрачную прогулку по дорогим сердцу местам, по Царскосельскому саду, на аллеях которого можно встретить собственную тень, «восставшую из прошлого», увидеть лиры на ветках, а потом почувствовать обыкновенные, совсем не мистические капли дождика, превращенно-

го в божественный знак «благой вести». Или пройти «между царственных лип» Летнего сада, где «замертво спят сотни тысяч шагов / Врагов и друзей, друзей и врагов», по улицам Петербурга «сквозь мягко падающий снег» или «по твердому гребню сугроба» в «таинственный дом», вдоль «круглого луга» и «неживой воды» в холмистом Павловске или по белеющей «в чаще изумрудной» кладбищенской дороге. А в стихотворении «Заболеть бы как следует, в жгучем бреду...» встреча с потерянными «милыми» возможна лишь в состоянии сна-бреда, вызванного тяжелой болезнью, – на границе жизни в преддверии смерти.

В мотивный комплекс, присущий балладе XX века, вписываются и мистические прогулки – встречи с умершими, которых вызывает к себе на свидание сильный голос поэта, готового погрузиться в иное пространство, чтобы разбудить иной мир.

Стихотворение «Из цикла „Ташкентские страницы“» («В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...») вдохновлено польским художником и писателем графом Юзефом Чапским, с которым Ахматова познакомилась в Ташкенте летом 1942 г. в доме Алексея Толстого. Об этом Чапский рассказывает в книге «На бесчеловечной земле» («Na nieludzkiej ziemi», 1949), в главе «Встречи с Ахматовой в Ташкенте». «Чапский произвел на Ахматову неизгладимое впечатление» [Хейт 1991: 142]. По мнению А. Хейт, «Чапский прекрасно понимал, что этим он обязан не столько самому себе, сколько тому, что он был представителем другого мира и изъяснялся свободней и непосредственней, чем это принято здесь. Она в свою очередь поразила Чапского своей искренностью. Когда они все вместе вышли от Толстого, она отделилась от остальных гостей, и Чапский проводил ее до дому. В 1959 году Ахматова вспоминала, как они – два европейца, изгнанных войной из своих мест, – шли сквозь знойную азиатскую ночь» [Хейт 1991: 142]. Сам Чапский позднее скажет: «Мы долго гуляли, и во время этой прогулки она совершенно преобразилась. Об этом я, конечно, не мог написать в книге, которая вышла при жизни Ахматовой» [Чапский 2005: 690].

«Цикл „Ташкентские страницы“ не существует (указание на него – еще один пример игры Ахматовой с читателем). Впрочем, все ташкентские стихотворения Ахматовой при желании можно считать циклом или даже небольшой лирической поэмой» [Венцлова 2012: 577]. Также стоит отметить, что, возможно, стихотворение имело двойную адресацию, и вторым адресатом мог быть композитор А. Ф. Козловский, высланный в Ташкент за три года до войны [См.: Ахматова 2016: 521–522]. Так что игра Ахматовой с читателем явлена на нескольких уровнях: в отсылке читателя и к несуществующему циклу, и к таинственному неопределенному адресату, и, добавим, – в обыгрывании жанра баллады, точнее, создании образа баллады в тексте.

Здесь имеется в виду, конечно, баллада не французская, написанная в строго определенной стихотворной форме, а баллада немецкого или английского типа: остросюжетная, мистическая, с драматическими событиями, с элементами диалога.

Первое, на что стоит обратить внимание, – это не названность города, будто скрытого от читателя. Если

¹ «Русалка плыла по реке голубой... / И старалась она доплеснуть до луны / Серебристую пену волны... // Там рыбок златые гуляют стада, / Там хрустальные есть города» [Лермонтов 2000: 50].

учесть указание на цикл «Ташкентские страницы», то загадки и нет (кроме существования цикла как такового), но сам текст оказывается свободным от имени города. Ахматова перебирает в памяти восточные города, как бы примеряет их вид, накладывает их образы на образ того единственного, где они идут со спутником:

То мог быть Стамбул или даже Багдад,
Но, увы! Не Варшава, не Ленинград, –
И горькое это несходство

Душило, как воздух сиротства [Ахматова 1999: 24].

Стамбул и Багдад – символы Востока, сохранившие свою целостность в годы войны, и им противоположны европейские Варшава и Ленинград, оказавшиеся под обстрелом немецких бомбардировщиков, – города, хрупкость и незащищенность которых подчеркнута этой антитезой. Если вспомнить ранний вариант стихотворения, то там нет Варшавы и Стамбула, но есть Каир. А Ленинграду дается балладное определение «призрачный». Город-тень сопровождает героев в их ночной прогулке. В окончательном варианте перед названием города стоит отрицание: «частица *не* перед словом Ленинград оказывается на ритмически сильном месте. Ахматова весьма тонким способом дает ощутить „призрачность“ Ленинграда» [Венцлова 2012: 586].

Свойственное вообще Ахматовой чувство сиротства в данном тексте приобретает вселенский масштаб: прогулка поляка и русской, на время лишенных родины, под чужим азиатским небом, «сквозь дымную песнь и полуночный зной», оказывается не одинокой: «...чудилось: рядом шагают века» [Ахматова 1999: 24].

Звук шагов умножен: прошлое ведет за собой настоящее и будущее. Лирическая героиня и ее спутник погружаются в таинственный мир чужого города, этот мир фантастичен, как будто бы только что создан («Мы были с тобою в таинственной мгле, / Как будто бы шли по ничейной земле» [Ахматова 1999: 25]), и впервые по нему ступает нога человека. Прогулка напоминает появление в райском саду Адама и Евы, герои стихотворения исследуют неизвестный им прежде, новый для людей мир. «Ташкент, выступая в статусе „прочного“, „азиатского“ пра-дома, становится символом гармонического миропорядка и, в конечном итоге, „милости Божьей“» [Кихней, Шмидт 2008: 60].

«Зловещая тьма», в которую погружены герои в начале текста, постепенно преобразуется в «таинственную мглу» под «созвездием Змея». Сначала призрак-Ленинград (если учитывать вариант 1961 г.), потом века, также уподобленные призракам-теням, следующие за героями в «таинственной мгле», – все это черты романтической баллады. В «Людмиле» В. А. Жуковского тени сопровождают мертвеца и его возлюбленную в полночь:

Слышат шорох тихих теней:
В час полуночных видений,
В дыме облака, толпой,
Прах оставя гробовой
С поздним месяца восходом,
Легким, светлым хороводом
В цепь воздушную свились;
Вот за ними понеслись;
Вот поют воздушны лики:
Будто в листьях повилики

Вьется легкий ветерок;

Будто плещет ручеек [Жуковский 2008: 14].

В «ночном» тексте Ахматовой вместо плещущего ручейка – «бормочущие арыки». И так же, как и у Жуковского, тьма неожиданно проясняется от сияния месяца:

...месяц алмазной фелукой

Вдруг выплыл над встречей-разлукой [Ахматова 1999: 25].

«Любимая Гумилевым арабская „вырезная фелука“, превращается в призрачный воздушный корабль („Взоры в розовых туманах / Мысль далеко уведут, / И из стран обетованных / Нам незримые фелуки / За тобою приплывут“») [Тименчик 2014: 195]. Даже такой ориентальный мотив, казалось бы, введенный в стихотворение ради рифмовки с восточным пространством, в котором находятся герои, имеет балладный подтекст: «незримые фелуки» из гумилевского «Носорога» напоминают знаменитую балладу Цейдлица-Лермонтова «Воздушный корабль».

Прогулка по ночному городу похожа на шествие, но именно «шествие теней», как в «Летнем саде»: мир движется, открывая в каждой строке новый мистический мотив – призраки (Ленинград, века) «шагают рядом», как и в «Людмиле» Жуковского, отовсюду слышатся звуки – «свое бормотали арыки», «в бубен незримая била рука, / И звуки, как тайные знаки, / Пред нами кружились во мраке» [Ахматова 1999: 24]. Вместо использования диалогов, характерных для жанра баллады и часто используемых Ахматовой в ранней лирике, прямая речь в стихотворении превращается в метафору самой себя – мир вокруг героев говорит и поет.

Т. Венцлова указывает на запах гвоздик как символ смерти («ср. отброшенный вариант «И черные пахли гвоздики») и воплощение иного мира – Азии [см.: Венцлова 2012: 584]. Можно добавить, что для Ахматовой гвоздики связаны и с О. Мандельштамом:

О, как пряно дыханье гвоздики,

Мне когда-то приснившейся там, –

Это кружатся Эвридики,

Бык Европу везет по волнам [Ахматова 1999а: 196].

«Ташкентские страницы», обращенные к Чапскому (или Козловскому), подспудно говорят и о Мандельштаме. Т. Венцлова возводит стихотворение Ахматовой к перевернутому мифу об Орфее и Эвридике, где лирическая героиня воплощает роль Орфея, а ее спутник – Эвридику, спасаемую из тьмы Аида: «героиня-Орфей¹, оставаясь в аду, выводит героя-Эвридику из inferнального мира к „непонятной судьбе“, к свободе, к подлинному бытию (и в отличие от мифа, это удается). Ситуация „встречи-разлуки“ с Юзефом Чапским не только предвещает будущее, но и проецируется на „встречу-разлуку“ с погибшим Осипом Мандельштамом (который родился в Варшаве и был поэтом *Петербург*). На него указывают „тайные знаки“ стихотворения» [Венцлова 2012: 590].

Аналогия с Мандельштамом подчеркивает балладный подтекст стихотворения: воспоминание о трагически погибшем поэте наделяет Ахматову властью над иным миром, миром смерти. Мандельштамовский

¹ Курсив здесь и далее автора. – Е. К.

Ленинград представляется городом, куда вернулся балладный мертвец, но вместо живых он видит мертвый город: «У меня еще есть адреса, / По которым найду мертвецов голоса. / Я на лестнице черной живу, и в висок / Ударяет мне вырванный с мясом звонок» [Мандельштам 1994: 43]. Фоном прогулки по Ташкенту, описанной в 1959 году, становится призрачный Ленинград. Традиционная для романтической баллады подмена одного мира другим выступает в стихотворении как специально созданная авторская ловушка.

Героя, «сошедшего с ума», увлеченного внезапной любовью, в мертвый мир ведет призрачная героиня – вглубь «зловещей тьмы», «сквозь город чужой», погружая «в таинственную мглу». Их сопровождают века и города, от имен которых отказываются, которые употреблены в сослагательном наклонении, странный путь напоен странной музыкой – бормотанием арыков и материализованными звуками.

Косвенной отсылкой к «Людмиле» Жуковского может быть и польское происхождение Чапского – чужестранца¹, а Литва, где похоронен жених Людмилы, «край чужой», как акцентирует поэт, переключается одновременно с Польшей и с Ташкентом, названным Ахматовой «городом чужим» (инверсия в стихотворении сохраняется).

Кроме того, именно в Ташкенте весной 1942 г. Ахматова сделала свой первый в жизни перевод. Это были стихи польского поэта С. Балинского «Варшавская колыда 1939 года». «Услышала она „Колыду“ – по-польски и в подстрочном переводе – из уст... Чапского» [Рубинчик 2018: 68]. Обращение Ахматовой к переводческому творчеству как будто повернуло ее и к замечательным переводным балладам Жуковского (в частности, к «Людмиле» как ранней вариации «Леноры» Бюргера), и поэтому, быть может, «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...» несет в себе след его мистических строк.

Балладный мир творится Ахматовой на первозданной земле, далекое созвездие Змея, создающее пространственную вертикаль и бесконечность, открывает поистине новый мир, «ничейную землю». «Дымная песнь» напоминает «Песнь Песней» Соломона, подчеркивая единственность и невозвратимость этой прогул-

ки вне времени и реальности: анафорические «и» в начале строк подчеркивают Библейскую интонацию.

Как и в любой балладе, встреча героев длится только одну ночь: путь к могиле должен быть завершён до рассвета. Так и у Ахматовой прогулка обозначена как «встреча-разлука». Одно понятие вмещает в себя другое, они неразделимы.

В последней строфе время и пространство отодвинуты от основного действия в будущее, более того, хронотоп переворачивается, и оказывается, что все, описанное в первых пяти строфах, – это далекое прошлое, а сама прогулка – воспоминание о необыкновенной встрече в чужом городе. Балладное пространство оказывается литературно осмысленным, реверсируется, отодвигается на много лет назад. Но новый поворот заставляет увидеть текст в духе неожиданного финала Жуковского в «Светлане»: фантастическое приключение оборачивается страшным сном. У Ахматовой нет четко заданной границы: возможно, все описанное приснилось героине², либо же воспоминание об этой прогулке породило новый сон. Причем, как в балладе Лермонтова «Сон» («В полдневный жар в долине Дагестана...»), Ахматова создает рамочный эффект сюжета в сюжете:

И если вернется та ночь и к тебе
В твоей для меня непонятной судьбе,
Ты знай, что приснилась кому-то
Священная эта минута [Ахматова 1999: 25].

Внутри сна автора в деталях расцветает сон о прогулке лирической героини, рядом с этим сном упоминается возможный сон героя о той же прогулке («если вернется *та ночь* и к тебе»), а затем полупнамеком («приснилась кому-то») все возвращается снова к лирической героине и автору. Круг замыкается, и читатель вновь слышит бормотание арыков и запах гвоздик. Прогулка повторяется, как нечто бывшее и нечто приснившееся, невозможное и сложенное из лепестков времени и обрывков воспоминаний. «„Претворением мгновенного в вечное“» [Щеглов 1996: 280] назвал Ю. Щеглов свойство Ахматовой так ощущать мир. Может быть, в этом и состоит секрет неповторимых баллад Ахматовой, в которых привычные черты жанра образуют свою собственную лирическую сюжетность.

¹ В начале баллады Людмила сетует: «С чужеземною красую. / Знать, в далекой стороне / Изменил, неверный, мне» [Жуковский 2008: 9].

² Ср. с прогулкой героев «по утихнувшим площадям» Порт-Саида в «Сентиментальном путешествии» Н. Гумилева.

ЛИТЕРАТУРА

- Ахматова А. А. Малое собрание соч. – СПб.: Азбука, 2016. – 626 с.
 Ахматова А. А. Собрание соч.: в 6-ти т. – М.: Эллис Лак, 1998. – Т. 1. Стихотворения. 1904–1941. – 968 с.
 Ахматова А. А. Собрание соч.: в 6-ти т. – М.: Эллис Лак, 1999. – Т. 2. В 2-х кн. Кн. 1. Стихотворения. 1941–1959. – 640 с.
 Ахматова А. А. Собрание соч.: в 6-ти т. – М.: Эллис Лак, 1999. – Т. 2. В 2-х кн. Кн. 2. Стихотворения. 1959–1966. – 528 с.
 Ачаир А. Мне кто-то бесконечно дорог... Стихотворения. – М.: Янус-К, 2009. – 428 с.
 Венцлова Т. Собеседники на пиру: Литературоведческие работы. – М.: НЛО, 2012. – 624 с.
 Жуковский В. А. Полное собрание соч. и писем: в 20-ти т. – М.: Языки славянских культур, 2008. – Т. 3. Баллады. – 456 с.
 Иванюк Б. П. К проблеме теоретической истории жанра // Автор. Жанр. Сюжет. – Калининград: КГУ, 1991. – С. 3–10.
 Кихней Л. Г. «Родословная» «Поэмы без героя» Анны Ахматовой: к мотивации интертекстов // Некалендарный XX век. – М.: Азбуковник, 2011. – С. 290–314.
 Кихней Л. Г., Шмидт Н. В. Городской текст поздней Ахматовой как завершение петербургского мифа // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник. – Симферополь: Крымский архив, 2008. – Вып. 6. – С. 47–69.
 Лермонтов М. Ю. Полное собрание соч.: в 10-ти т. – М.: Воскресенье, 2000. – Т. 2. Стихотворения 1832–1841. – 402 с.
 Мандельштам О. Э. Собрание соч.: в 4-х т. – М.: Арт-бизнес-центр, 1994. – Т. 3. Стихотворения. Проза. – 528 с.

- Невинская И. Н. «В то время я гостила на земле...»: Поэзия Ахматовой. – М., 1999. – 238 с.
Пахарева Т. А. Акмеистические тенденции в русской поэзии последних десятилетий XX – начала XXI в.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.02. – Киев, 2005. – 420 с.
Рубинчик О. Е. Анна Ахматова и ее время. – М.: Азбуковник, 2018. – 656 с.
Сегал Д. М. Литература как охранный грамота. – М.: Водолей Publishers, 2006. – 976 с.
Тименчик Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. – М.: Мосты культуры / Гешарим, 2014. – Т. 1. – 590 с.
Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 567 с.
Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие. Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. – М.: Радуга, 1991. – 383 с.
Чапский Ю. Встречи с Ахматовой в Ташкенте // Анна Ахматова: pro et contra. – СПб.: РХГА, 2005. – Т. 2. – С. 686–691.
Щеглов Ю. К. Черты поэтического мира Ахматовой // Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. Работы по поэтике выразительности: Ин-варианты – Тема – Приемы – Текст. – М.: Прогресс, 1996. – С. 261–289.
Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. – Л.: Худ. лит., 1986. – С. 374–440.

REFERENCES

- Achair, A. (2009). *Mne kto-to beskonechno dorog... Stikhotvoreniya* [Someone is Infinitely Dear to Me ... Poems]. Moscow, Yanus-K. 428 p.
Akhatova, A. A. (2016). *Maloe sobranie sochinenii* [Small Collected Works]. St. Petersburg, Azbuka. 626 p.
Akhatova, A. A. (1998). *Sobranie soch.: v 6-ti t.* [Collected Works, in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak. Vol. 1. Stikhotvoreniya. 1904–1941. 968 p.
Akhatova, A. A. (1999). *Sobranie soch.: v 6-ti t.* [Collected Works, in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak. Vol. 2. In 2 books. Book 1. Stikhotvoreniya. 1941–1959. 640 p.
Akhatova, A. A. (1999). *Sobranie soch.: v 6-ti t.* [Collected Works, in 6 vols.]. Moscow, Ellis Lak. Vol. 2. In 2 books. Book 2. Stikhotvoreniya. 1959–1966. 528 p.
Chapskii, Yu. (2005). *Vstrechi s Akhmatovoi v Tashkente* [Meetings with Akhmatova in Tashkent]. In *Anna Akhmatova: pro et contra*. St. Petersburg, RKhGA. Vol. 2, pp. 686–691.
Eikhenbaum, B. M. (1986). *Anna Akhmatova* [Anna Akhmatova]. In Eikhenbaum, B. M. *O proze. O poezii*. Leningrad, Khudozhestvennaya literature, pp. 374–440.
Ivanyuk, B. P. (1991). *K probleme teoreticheskoi istorii zhanra* [To the Problem of the Theoretical History of the Genre]. In *Avtor. Zhanr. Syuzhet*. Kaliningrad, KGU, pp. 3–10.
Kheit, A. (1991). *Anna Akhmatova. Poeticheskoe stranstvie. Dnevnik, vospominaniya, pis'ma A. Akhmatovoi* [Anna Akhmatova. Poetic Wandering. Diaries, Memoirs, Letters of A. Akhmatova]. Moscow, Raduga. 383 p.
Kikhnei, L. G. (2011). «Rodoslovnaya» «Poemy bez geroya» Anny Akhmatovoi: k motivatsii intertekstov [“Family Tree” “Poems without a Hero” by Anna Akhmatova: to Motivation of Intertexts]. In *Nekalendarnyi XX vek*. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik», pp. 290–314.
Kikhnei, L. G., Shmidt, N. V. (2008). *Gorodskoi tekst pozdnei Akhmatovoi kak zavershenie peterburgskogo mifa* [Late Akhmatova Urban Text as the Completion of the St. Petersburg Myth]. In *Anna Akhmatova: epokha, sud'ba, tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchnyi sbornik*. Simferopol, Krymskii arkhiv. Issue 6, pp. 47–69.
Lermontov, M. Yu. (2000). *Polnoe sobranie soch.: v 10-ti t.* [Complete Works, in 10 vols.]. Moscow, Voskresen'e. Vol. 2. Stikhotvoreniya 1832–1841. 402 p.
Mandel'shtam, O. E. (1994). *Sobranie soch.: v 4-kh t.* [Collected Works, in 4 vols.]. Moscow, Art-biznes-tsentr. Vol. 3. Stikhotvoreniya. Proza. 528 p.
Nevinskaya, I. N. (1999). «*V to vremya ya gostila na zemle...*»: *Poeziya Akhmatovoi* [“At that Time I was Visiting the Earth ...”: Akhmatova's Poetry]. Moscow. 238 p.
Pakhareva, T. A. (2005). *Akmeisticheskie tendentsii v russkoi poezii poslednikh desyatiletii XX – nachala XXI v.* [Acmeistic Tendencies in Russian Poetry of the Last Decades of the 20th – Beginning of the 21st Centuries]. Dis. ... d-ra filol. nauk: 10.01.02. Kiev. 420 p.
Rubinchik, O. E. (2018). *Anna Akhmatova i ee vremya* [Anna Akhmatova and her Time]. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik». 656 p.
Segal, D. M. (2006). *Literatura kak okhrannaya gramota* [Literature as a Letter of Protection]. Moscow, Vodoley Publishers. 976 p.
Shcheglov, Yu. K. (1996). *Cherty poeticheskogo mira Akhmatovoi* [Features of the Poetic World of Akhmatova]. In Zholkovskii A. K., Shcheglov Yu. K. *Raboty po poetike vyrazitel'nosti: Invarianty – Tema – Priemy – Tekst*. Moscow, AO Izdatel'skaya gruppa «Progress», pp. 261–289.
Timenchik, R. D. (2014). *Poslednii poet. Anna Akhmatova v 60-e gody* [The Last Poet. Anna Akhmatova in the 60s]. Moscow, Mosty kul'tury / Gesharim. Vol. 1. 590 p.
Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Movie]. Moscow, Nauka. 567 p.
Ventslova, T. (2012). *Sobesedniki na piru: Literaturovedcheskie raboty* [Interlocutors at a Feast: Literary Studies]. Moscow, NLO. 624 p.
Zhukovskii, V. A. (2008). *Polnoe sobranie soch. i pisem: v 20-ti t.* [Complete Works and Letters, in 20 vols.]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur. Vol. 3. Ballady. 456 p.

Данные об авторе

Куликова Елена Юрьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник сектора литературоведения, Институт филологии СО РАН (Новосибирск).
Адрес: 630090, Россия, г. Новосибирск, ул. Николаева, 8.
E-mail: kulis@mail.ru.

Author's information

Kulikova Elena Yurievna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Sector of Literary Criticism, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Science (Novosibirsk).

ДЕТСТВО – ЮНОСТЬ – СТАРОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ З. Н. ГИППИУС

Аннотация. Исследуется концептуальное наполнение категорий детство – юность – старость в творчестве Гиппиус, которая называла себя «бабушкой русского декадентства». Цель работы – уточнить присущую писательнице модель времени. Вдохновляемая (совместно с Мережковским) идеей «апокалиптического христианства», предполагающего линейную модель времени, устремленного от акта сотворения мира к его концу и преобразению, Гиппиус пропагандировала синтез духа и плоти, земли и неба, религии и культуры, причем этот синтез открывает возможность выхода в вечность. В художественных произведениях картина складывается несколько иная: не разрыв-Апокалипсис, а развитие по спирали, предполагающее использование традиций, преемственность.

Гиппиус различает понятия «детство» (возраст) и «детскость» (состояние души), «старость» и «старчество». В рассказах Гиппиус образы детей амбивалентны: это чистые души, устремленные в мир иной, но это и злые дети, с преобладанием демонических порывов. Наибольшей симпатией автора пользуются «благоуханные седины» – литературные старцы, сохранившие молодость души, опекающие юных. Такую роль избрала для себя и Гиппиус периода «Зеленой лампы». Юные герои Гиппиус устремлены в будущее, это порыв в чистом виде, т. е. дух, не обремененный пока утяжеленной плотью. Зрелость оказывается вообще вне рассмотрения Гиппиус, как наиболее статичное состояние человека. Рассказы Гиппиус демонстрируют также попытки неудавшегося синтеза юности и старости («Вне времени», «Вымысел»). Рассмотрение семантики возрастных состояний в творчестве Гиппиус показывает, что художественное осмысление движения времени у нее было более традиционным и более гибким, чем в декларируемом теоретически «апокалиптическом христианстве».

Особый поворот темы дает трактовка писательницей своих писем как «духовных детей», «сирот», которых она отправляет в мир как посланников слова, но, как правило, они не находят ответа. «Демон молчания», о котором сказано в стихотворении «Колодцы», обрекает субъекта на «риторику безъязычия», отмечаемую Ханзен-Леве в лирике «старших» символистов.

Ключевые слова:
русский символизм;
русская литература;
русские писательницы; литературное творчество; детство; юность; старость; модели времени.

Barkovskaya N. V.
Ekaterinburg, Russia

CHILDHOOD – YOUTH – OLD AGE IN THE CREATIVE ACTIVITY OF Z. N. GIPPIUS

Abstract. The article deals with the conceptual content of the categories childhood – youth – old age in the creative activity of Gippius who called herself “a grandmother of Russian decadence”. The aim of the study is to specify the temporal model typical of the author. Inspired (together with Merezhkovskiy) by the idea of “apocalyptic Christianity”, presupposing a linear model of the time stretching from the world creation to its end and transfiguration, Gippius propagated a synthesis of spirit and flesh, earth and heaven, religion and culture, and assured that this synthesis opened the door to eternity. In fiction, the situation is slightly different: not an apocalyptic break up, but a spiral development involving the use of traditions and cultural continuity.

Gippius differentiates the notions “childhood” (age) and “childishness” (state of the soul), “old age” and “eldership”. The characters of children in the stories by Gippius are ambivalent: they are innocent souls striving for another world, but they are also vicious children with predominant demonic impulses. The author specially sympathizes with the “noble grey hair” – literary elders preserving the youth of their souls intact and taking care of the young. This was the role Gippius of the period of “The Green Lamp” had chosen for herself. Young characters of Gippius look forward to the future; it is a pure impulse, i.e. a spirit not yet burdened with flesh. Maturity as the most static state of a person falls out of the scope of interest of Gippius. The short stories by Gippius also demonstrate failed attempts to synthesize youth and old age (“Outside of Time”, “The Fiction”). The study of the age states semantics in the creative activity of Gippius shows that artistic understanding of the course of time in her was more traditional and more flexible than in the theoretically declared “apocalyptic Christianity”.

The author’s interpretation of her letters as “spiritual children”, “orphans” whom she sends out into the world as word ambassadors (but, as a rule, they cannot find the answer) presents a special turn of the theme. “The Demon of Silence” in the poem “The Wells” dooms the subject to “rhetoric of lack of language” noted by Hansen-Löve in the lyric of “elder” symbolists.

Keywords:
Russian symbolism;
Russian literature; Russian writers; literary creation; childhood; youth; old age; time models.

Для цитирования: Барковская, Н. В. Детство – юность – старость в творчестве З. Н. Гиппиус / Н. В. Барковская // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 35–43. DOI 10.26170/FK19-03-05.

For citation: Barkovskaya, N. V. Childhood – Youth – Old Age in the Creative Activity of Z. N. Gippius / N. V. Barkovskaya // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 35–43. DOI 10.26170/FK19-03-05.

Введение. В ноябре 2019 г. исполнилось 150 лет со дня рождения З. Н. Гиппиус, ключевой фигуры «старших» русских символистов. Спустя полтора века произведения писательницы прочитываются иначе, чем они воспринимались современниками. Кроме того, мы имеем возможность посмотреть на творчество Гиппиус в целом, выявив некоторые сквозные темы. Одной

из таких тем, имеющих концептуальное значение, является тема *времени*. По поводу своей пьесы «Зеленое кольцо» Гиппиус говорила: «Ведь в корне-то лежит вопрос, который нельзя изжить: вопрос о старом и новом, о „Вчера“, „Сегодня“ и «Завтра»» [Гиппиус 1990: 165]. Детство и старость составляют пограничные (лиминальные) возрастные группы. Особый интерес

представляет юность, занимающая как бы срединное положение между полюсами детства и старости. Кроме того, тема поколений предполагает цикличность, повторяемость периодов в жизни общества в целом, что противостоит однонаправленному, линейному времени жизни отдельного человека. В связи с этим, кажется интересным рассмотреть, как решается тема поколений З. Н. Гиппиус, разделяющей с Д. С. Мережковским идею «апокалиптического христианства», ведь апокалиптизм предполагает устремленность к назначенному пределу времен [Цыпина, Янишевская 2010: 20].

Мы будем приводить аргументы из рассказов, пьес, стихотворений и мемуаров Гиппиус, без родо-жанрового разделения произведений, исходя из допущения, что все образы, созданные Гиппиус, так или иначе раскрывают ее собственный взгляд на жизнь, будучи необходимыми *другими* для ее самопознания и самовыражения. При этом мы учитываем сложность, неоднозначность самой личности Гиппиус, ее оксюморонную «кипящую льдистость», по определению В. Брюсова [Брюсов 1914: 184], ее «тяжелую душу», по воспоминаниям В. Злобина [Злобин 2004].

Действуя в русле символистского жизнотворчества, Гиппиус, как показывает Кирсти Эконен, разыгрывала «серию различных и внутренне противоречивых ролей», что препятствовало ее восприятию в «готовых конструкциях» [Эконен 2011: 121], тем более что сам тип «новой женщины» еще только мыслился как проект будущего. Разумеется, мы учитываем, что Гиппиус не воссоздавала реалистически типы детей или стариков (хотя поэтика ее рассказов вполне жизнеподобна), но именно воплощала свое – метафизическое – понимание детства, юности и старости.

Степень изученности. Тема детства в творчестве Гиппиус уже привлекала внимание исследователей. И. Б. Кондрашина, рассматривая образы времени в доэмигрантской поэзии Гиппиус, отмечает антиномию линейной и циклической моделей времени, синкретизм «начала» и «конца», мотив застывшего времени. Исследовательница пишет: «Примечательно, что поэзия З. Гиппиус находится вне возраста, поэт не затрагивает таких тем, как детство или старость, возраст вообще...» [Кондрашина 2008: 12]. Напротив, Н. А. Дворяшина в прозе Гиппиус находит более 40 произведений с образом ребенка. Вероятно, это не случайно: уже Брюсов отмечал разность прозы и поэзии Гиппиус. Однако отдельные положения исследования Н. А. Дворяшиной кажутся не вполне убедительными. Так, автор диссертации видит в образе ребенка в рассказах Гиппиус выражение Христовой любви к людям, полагает, что писательница противопоставляет хаос эпохи и космос ребенка, женское мыслится как материнское [Дворяшина 2009: 27, 29]. Мы согласны со многими ценными наблюдениями Н. А. Дворяшиной, однако, кажется, не все так однозначно. Детальное рассмотрение произведений о детях, созданных Гиппиус, позволило О. Р. Демидовой дифференцировать образы мальчиков и девочек: в рассказах «исповедального» типа главным героем всегда выступает мальчик, в рассказах от лица взрослого (или с безличной формой повествования) действует девочка [Демидова 2004: 279]. Заданная при-

родой разность мальчиков и девочек может усиливаться внешними факторами. Но главное, как отмечает О. Р. Демидова, дети в рассказах Гиппиус несут на себе «проклятие пола» так же, как и взрослые, и в равной мере страдают от него [Демидова 2004: 285]. Ольга Матич подробно останавливается на важном моменте эротической утопии *fin de siècle*: возводя эрос (вслед за Платоном и В. С. Соловьевым) до метафизической сферы, декаденты-утописты полагали, что «преображение жизни может быть достигнуто только посредством преобразования желания, запрещающего совокупление» [Матич 2008: 7]. По мнению О. Матич, теории и жизненные практики Д. Мережковского и З. Гиппиус «представляли собой одну из самых обширных антипрокреативных утопических программ эпохи» [Матич 2008: 8]. К. Эконен полагает, что дендистский образ Гиппиус «представляет ее как женщину, преодолевшую свою женскую природу» [Эконен 2011: 88]. В конце XIX в. традиционный брак был поставлен под сомнение, женщины-писательницы символистского круга предпочитали бездетность. Культура раннего модернизма не поддерживала понимание материнства как высокого и священного предназначения женщины [Эконен 2011: 94].

Кроме того, триада *детство – юность – старость* в творчестве Гиппиус еще не становилась предметом анализа, в то время как Гиппиус и Мережковский широко пользовались принципом триады в своих размышлениях.

Цель статьи: рассмотреть концептуальное наполнение и художественное воплощение возрастных категорий в творчестве З. Н. Гиппиус. Опираясь на историко-литературный принцип рассмотрения произведений в контексте философско-художественных исканий эпохи, мы учитываем также идею о том, что все элементы пространственно-временной и субъектной организации восходят, в конечном итоге, к единому центру – концепированному автору. Б. О. Корман писал: «Собственно (чисто) литературоведческий подход к читателю предполагает соотносительность читателя с автором как носителем концепции произведения, неким взглядом на действительность, выражением которого является все произведение в его целостности» [Корман 2006: 209]. Существенны для нас идеи М. М. Бахтина, изложенные в труде «Автор и герой в эстетической деятельности». Согласно М. М. Бахтину, автор «должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его», деятельность автора «собирает рассеянный в смысле мир и сгущает его в законченный и самодовлеющий образ, находит для преходящего в мире (для его настоящего, прошлого, наличности его) эмоциональный эквивалент, оживляющий и оберегающий его, находит ценностную позицию, с которой преходящее мира обретает ценностный событийный вес...» [Бахтин 1979: 166].

Детство. Гиппиус различает детство как возраст человека и детскость как состояние души. Детскость предполагает способность фантазировать, видеть таинственную первооснову жизни. Так, мальчик Витя из рассказа «Кабан» спорит с гувернанткой Людмилой Федоровной, которая мечтает учиться на высших женских курсах, читает по ночам умные книги и по-

стоянно апеллирует к авторитету своего брата, не признающего ничего волшебного и чудесного. На вопрос о чертах и прочей нечисти она говорит: «Ничего этого нет. Есть только то, что мы можем ощупать, понюхать, увидеть, словом – исследовать каким-нибудь из наших пяти чувств» [Новелла серебряного века 1994: 457]. Но однажды Витя и его молоденькая гувернантка зашли вечером во двор таинственного дома на горе, который в округе считался «нечистым». Их удивил странный сад. Лабиринт дорожек был окружен мясистыми кактусами, то с круглыми листьями, то с огромными толстыми отростками, которые вились на дорожках, как змеи. В сумеречном, «нецветном, мертвом воздухе», когда одинаково далеко и от солнца, и от первой звезды, мальчик цепенеет то ли от сна, то ли от непобедимой усталости. И вдруг Люся и мальчик одновременно увидели приближающееся к ним странное чудовище: «широкое, низкое, бледное тело, бледная щетина, тупая плоская морда и два глаза, совсем белые, как молоко». И гувернантка, и мальчик одинаково объаты ужасом, Люся, захлебываясь, читает «Отче наш, иже еси на небеси...». Прошло несколько дней, и Люся «робко» спросила у мальчика, как он думает, что это было? На что Витя резко ответил, что пусть она лучше спросит своего брата и злорадно прибавил: «Только ничего вам брат не объяснит. Ровно ничего!» [Новелла серебряного века 1994: 463].

Дети живут в своем особом мире, они отделены от взрослых. О. Р. Демидова отмечает: «Взрослый для ребенка всегда Другой и очень часто Враг» [Демидова 2004: 280]. Часто в рассказах Гиппиус рядом с ребенком оказывается не мать, а няня или гувернантка, отношения с последней не складываются. В рассказе «Мечь» бонна Ида «так боится своего воспитанника, что не смеет даже говорить с ним, и все его приказания исполняет молча» [Новелла серебряного века 1994: 464]. Восемилетний Костя, презирующий не только взрослых, но в первую очередь собственную мать, кокетничавшую с офицерами и тратящую папины деньги, лишен «детскости», т. е. открытости, добродушия, даже мечты у него злые. Автор отмечает, что Костя перечитал все мамины романы о любви, изменах и проч. Мать отказалась брать Костю с собой на пикник, даже угрозила высечь. Мальчик понял, что напрасно говорил с мамой серьезно: «Разве с ними, с большими, можно серьезно? Разве они нас могут понять?». Он долго думал, как бы ей отомстить: «Костя ни капельки не любил ни папу, ни маму. Они до него ровно никакого отношения не имели, только разве что жили в одной квартире с ним. Костя даже знал, что у него есть собственные деньги, от бабушки...» [Новелла серебряного века 1994: 465]. Случайно мальчик подглядел, как мать целовалась с одним из офицеров, начал ее этим шантажировать, а когда шантаж не помог (ему не дали десерта), он громко, нарочито детским голоском, во время парадного обеда спросил: «Мама, скажи, отчего ты папу никогда так крепко не целуешь, как Далай-Лобачевского?». Костя рад: «Кончено! Он отомстил! И как ловко, как хорошо все вышло! И папа слышал, и гости». Отец выгоняет мать из дома, Костя не особо расстраивается, т. к. ему все равно скоро в пансион уезжать. Но в момент прощания с мамой, некрасивой и постаревшей

[Новелла серебряного века 1994: 479], Костя вдруг начинает плакать (с отчаянием и страстью, захлебываясь слезами), и на самом дне горя вдруг почувствовал необыкновенную радость – он крепко держал маму за руку, а она прижимала его к себе [Новелла серебряного века 1994: 480]. Отметим, что сама мама также изменилась, это уже не пустая «веселенькая и розовая» дама, а «такая же маленькая и беспомощная, как сам Костя, ему равная и милая». Любовь друг к другу победила эгоизм и отчужденность.

В позднем рассказе «Тайны» (1932) девочка Любочка не выносит насмешек взрослых, когда ее называют Люлю – «как она назвала себя, когда была маленькая, когда у нее были „года“; теперь, с некоторого времени, у нее „лета“ (пять). С летами, хотя Любочка очень ждала их, мало что переменялось; все так же «большие» находят Люлю девочкой избалованной и дикой; все так же они что-то скрывают, а многого сами не понимают; все так же отвратительно громко хохочут. Хохота Люлю совсем не могла выносить: вздрагивала, хмурилась, а то начинала и реветь» [Гиппиус Рассказы... [http](#)]. Девочка живет в мире своих фантазий, взрослым ничего не рассказывает, ничего у них не спрашивает и не верит им. Правда, желания Люлю не всегда безобидные, так, однажды она отняла черного картонного медведя без морды у бедной девочки, и теперь это ее любимая игрушка, а вовсе не те дорогие подарки, что привозят взрослые гости или дарят на Рождество. Люлю чувствует таинственность Рождества и елки, а еще ей нравится мамина знакомая, ей достаточно просто смотреть на нее, но больше – ничего. И вот в Рождество детей позвали в залу на елку, и Люлю видит: «...в сиянии, тут же, стояла – „она“. Не с большими, которые толпились вместе, поодаль, а как-то отдельно, под самой елкой. Была в белом, без бархатки, с белым цветком-розой в волосах, – какой Люлю ее никогда, во сне даже, не видала: но, ведь, никогда не видала она ее и вместе с елкой, всю в огнях...». Но взрослые заметили очарованность Люлю и решили познакомить ее с красивой дамочкой, разрушив девочкину личную тайну. И в ответ Люлю грубо сказала своей красавице: «Дряннь. Гадость. Тыфу!» [Гиппиус Рассказы... [http](#)]. Кажется, в этом рассказе есть что-то автобиографическое, если вспомнить эпизод из далекого детства Гиппиус, когда она вместо игрушки требовала себе «живую куклу» – девочку, случайно увиденную в Гостином ряду.

Наконец, дети в рассказах Гиппиус нередко испытывают не только психологическое одиночество, но и буквальное сиротство. После смерти мамы сестры-близняшки надеются встретиться с ней после своей смерти, ждут смерть с надеждой («Дочки»). Очень грустный рассказ «Ниниш» (1903): девочка лет пяти или шести: «Ростом маленькая, толстененькая. Крепкие такие, круглые ножки в тугих шерстяных чулках. В капоре, в малиновом пальто. Приходила с худой француженкой, а раз была с нянюшкой». Очень живая и общительная, она подружилась с рассказчиком [Гиппиус Рассказы... [http](#)]. Но вот девочка надолго пропала, не приходила гулять на бульвар, к памятнику Крылову. А когда снова появилась – была тихая и грустная: оказалось, у нее болела и умерла мама. Рассказчик утешил ее, подтвердив

надежду девочки, что снова придет Христос, и все воскреснут...

Таким образом, детство в изображении Гиппиус – вовсе не безмятежно-радостное существование. Но все же дети в ее рассказах – живые и своеобразные, какие-то внутренне очень самостоятельные.

Старость. Дети в рассказах Гиппиус чаще всего находят близкого человека в бабушке или няне. Вероятно, тут опять есть элемент автобиографизма. Сама Гиппиус вспоминает, что она очень любила свою бабушку с материнской стороны (дед служил полицмейстером в Екатеринбурге), которую В. Злобин называл «прекрасной женщиной, сибирячкой Анастасией Степановой». В «Автобиографической заметке» Гиппиус пишет: «Бабушка с материнской стороны всю жизнь потом прожила с нами. В противоположность другой моей – московской – бабушке, Аристовой, которая писала только по-французски и не позволяла звать себя иначе, как *grand-maman*, эта до смерти ходила в платочке, не умела читать и даже никогда с нами не обедала» [цит. по: Гиппиус 2005: 5–6]. В рассказе «Кабан» Витя горько плачет из-за того, что на месяц уехала няня Поля и должна приехать неизвестная гувернантка (а опыт у него уже был – француженка, толстая, страшная, только кричала на него и пила у себя в комнате водку). В пьесе «Маков цвет» старуха-нянька Евдокимовна переживает за всех членов семейства, оказавшихся втянутых в роковые события революции 1905 года, простовато, но в целом по-житейски верно оценивает ситуацию.

Гиппиус в очерке «Благоухание седин» (1924) вспоминает литераторов старшего поколения, «знаменитых стариков»: Полонского, Плещеева, Вейнберга, Л. Толстого, Суворина. В самом начале очерка она подчеркивает, что встречалась с ними в годы ранней юности, будет писать о «юных встречах» [Гиппиус 2001: 228]. В этих стариках привлекает открытость навстречу чужому таланту, преданность искусству, внутренняя порядочность и честность, готовность выслушать и принять молодость – они именно «живы». Плещеев – «большой, несколько грузный старик», но «в голубоватых глазах – такая русская мягкость, особая, русская, до рассыпанности, доброта и детскость» [Гиппиус 2001: 230–231]. Старик Плещеев «бодро и благобно» смотрел на танцующую в его доме молодежь. Гиппиус говорит, что ему «нравились моя живость и юность: уверял, что юность его вообще „расшевеливает“». Полонский – «большой угловатый старик», «весь в проседи», но «глаза ужасно живые» [Гиппиус 2001: 234]. Замечателен тон его писем, вспоминает Гиппиус: «Детская и нежная шутливость, ну, совсем точно и не лежало между нами четыре десятка лет» [Гиппиус 2001: 239]. О Суворине: «Какой живой старик!», ему и чужая юность была не нужна – «имелся, как будто, достаточный запас собственной» [Гиппиус 2001: 243, 245]. А вот о внезапно разбогатевшем Плещееве, как он радовался любой мелочи в Париже, потом голубому небу в Швейцарии, голубому морю в Ницце: «Любил каждый трепет жизни, хватался за него, чувствуя, верно, что жизни уж немного остается» [Гиппиус 2001: 248]. Чехов же показался ей статичным, без возраста: ни молодости, ни старости.

Гиппиус – человек нового поколения, но ей чужд нигилизм: «Не надо возвращаться к старикам. Не надо

повторять их путь. Но „от них взять“ – надо. Взять и идти дальше, вперед...» [Гиппиус 2001: 270]. Заметим, что Ольга Матич проводит убедительные параллели между героями «Что делать?» Чернышевского и семейным укладом Мережковского и Гиппиус [Матич 2008: гл. 5], доказывая определенную преемственность.

Но «благоуханными сединами» Гиппиус наделяет только «честно-старых», если воспользоваться определением Сережи из пьесы «Зеленое кольцо» [Гиппиус 1990: 128]. Таким в этой пьесе является дядя Мика, журналист Михаил Арсеньевич Ясвейн, «потерявший вкус к жизни» (именно в кавычках). Он собирает у себя совсем юную молодежь, дает им книги, помогает советом и делом, если потребуется (соглашается на фиктивный брак с Финочкой, чтобы уладить ее семейные обстоятельства).

В пьесе «Зеленое кольцо» юные герои готовы простить «честно-старым» (к этой категории они относятся и своих родителей: «самые старые, папы и мамы») их образ жизни. Старые жизнь свою «перековеркали», но нужно их и пожалеть; тяжела материальная зависимость от старших, столкновения с ними бывают весьма острыми, но это, как говорит один из юных героев, «дает известные знания» [Гиппиус 1990: 127]. А вот резкое неприятие вызывают у ребят так называемые «старые-молодые»: «Они все дряхлые или больные. Уж чем-то своим поувлекались слабо и бросили. И теперь они или уже ничем – так поживают – ничем не интересуются, или убивают себя» [Гиппиус 1990: 128].

В рассказах Гиппиус есть примеры таких «старых-молодых», неудачной попытки синтеза старого и юного, духа и плоти. Очень поэтичный рассказ так и называется «Вне времени. Старый этюд» (1906). Рассказчик, красивый, молодой, живущий беспечно, поссорился с кузиной Нини и вместо Петергофа уехал на лето в глушь, в некое Осокино, к сестрам Левониным, приходящимся ему какими-то родственницами. Характерно, что эту поездку присоветовал молодому человеку его дядя, «старый холостяк» [Гиппиус 2005: 10]. Дядя только сообщил, что это две девушки, Аделаида Васильевна и Полина Васильевна. Молодой человек в ужасе – ехать за 60 верст по проселку от станции железной дороги, да еще к двум старым девам! Но дядя заинтриговал, и герой поехал. Утомленный долгой дорогой и отсутствием комфорта, он раздражен; возница, угрюмый и злой мужик, его просто пугает. Но когда тряская телега въехала в лес, настроение рассказчика переменялось: «Мне казалось, что я попал в какой-то неведомый мир» [Гиппиус 2005: 14], хотя и деревья, и травы были, вроде бы, такие же, как в Петергофе. Но это была именно нетронутая цивилизацией природа: «Направо и налево глубина леса зеленела без просвета. Дорога сделалась еще мягче, замшилась, отсырела. Острые, томные благоухания охватили меня. Землей, ягодным листом, прошлогодними прелыми листьями, отставшей свежей березовой корой пахло. Воздух был тяжел и прохладен. Я вдыхал его с торопливостью, радуясь и удивляясь непривычным живым ароматам» [Гиппиус 2005: 13]. Герой, таким образом, попадает в чудесный, ранее незнакомый ему мир, где и ожидало его необычное приключение. Сестры Левонины давно отошли от светской жизни, замкнулись в пол-

ном уединении, занимаясь чтением, пением и игрой на пианино, прогулками, рукодельем, ни о чем не заботясь и ничего не желая. Для них время остановилось. Героя поразило платье из тяжелой ткани на старшей сестре – он такое видел только в бабушкином сундуке. Сестры расспрашивали молодого человека о прежних знакомых, не предполагая в них никаких перемен. Так, они спрашивают о Константине Дмитриевиче, молодом повесе, ужасном шалуне – и герой едва сдержался, чтобы не сказать, что Константин Дмитриевич давно в параличе, с лысиной и менее всего шалит [Гиппиус 2005: 20]. Поинтересовались, что теперь пишет Пушкин, знаком ли их собеседник с Гречем, а узнав, что он умер, воскликнули: «Ах, Боже мой, что это с ним? Как жаль!», будто Греч совсем еще молодой человек. Однако рассказчику нравятся и дом, и сестры, и атмосфера идиллии. Ему даже стало казаться, что он всегда тут жил, да иначе и жить невозможно. В библиотеке старого дома он погрузился в культуру столетней давности: «Пахло перелегшей печатью, высохшей бумагой, старой кожей и затхлостью. Чего тут только не было! И французские книги с грубо напечатанным текстом и раскрашенными картинками (...) Были и русские: старинное издание Пушкина, песенник, руководство к варке варенья...» [Гиппиус 2005: 24]. Он с увлечением рисует в альбом младшей сестры, Полины: «Многомного лет, вероятно, никто не записывал в этом альбоме. И мне страшно и стыдно было дотронуться до этих страниц в первую минуту, как бывает стыдно написать что-нибудь свежим карандашом на полуистлевшем кресте могилы» [Гиппиус 2005: 25]. Пение Полины под аккомпанемент сестры вдруг смутно напомнило ему эпизод из собственного младенчества, его рано умершую сестру, которая так же пела, а его, трехлетнего ребенка, носили по зале на руках: «чем-то далеким, почти незапамятным, туманным пахло на меня...»

Рассказчик сам оказывается вне времени: «Дни шли, шли, я спутался и не хотел считать» [Гиппиус 2005: 28]. На вопрос, какое сегодня число, какой месяц, Аделаида Васильевна отвечает: «Да зачем вам это, месье Жорж? Мы давно так живем. Дни недели знаем, в церкви звонят в воскресенье, а числа – зачем нам?» И она поясняет, что дни – как облака на небе: вроде бы, одни и те же, но каждый раз разные, «что теперь, что тогда, и вечно до окончания мира» [Гиппиус 2005: 29].

Сестры удивительны, особенно младшая, Полина. Впервые подъезжая к Осокино, рассказчик заметил в поле стройную женскую фигуру в светлом платье, которое показалось ему почему-то странным, как и шляпа – он вспомнил, что кузина Нини называла такую шляпу «бержеркой», она видела такую в маскараде. И действительно, уже в гостиной, молодой человек увидел, что платье на Полине старинного фасона. Дверь в усадьбу открывал старик-сторож, выбежал старый слуга, лицо которого вдруг напомнило рассказчику «Багрова внука» Аксакова. Женская прислуга, из немолодых, очень приятная, его поразила: она была одета слегка на манер молоденькой субретки, ему было неловко называть почтенную особу Надей, но «лицо ее, все в мелких морщинках, выглядело таким свежим, добрым и милым» [Гиппиус 2005: 17]. Вот первое впечатление героя от Полины: «Она улыбалась

приветливо и застенчиво и, не подавая руки, присела мне, краснея. Маленькое личико, худенькое, продолговатое, все в нежных и мелких морщинах, сияло лукавством и удовольствием. Волосы ее были слишком светлы, седина их тронула мало и незаметно» [Гиппиус 2005: 19]. Но самое удивительное – в комнате, которую отвели гостю, на стене висел чудесный портрет девушки, он был прост и неярк: «На белом пастельном фоне была изображена бледной пастелью с прозрачными, розовыми тенями девушка в кисейном платье с пепельными волосами, начесанными на уши по старинной моде, с большими, очень голубыми, недоумевающими глазами. Не знаю, что за неслыханная прелесть была в этом простом и нежном лице, но у меня в груди сжалось, как от боли – и я смотрел на чудодейственную пастель с дрожью, почти с благоговением и мукой» [Гиппиус 2005: 18]. Этот портрет Полины рисовал когда-то ее отец. Дальнейшие события легко предугадать: Полина полюбила молодого человека, и старшая сестра попросила месье Жоржа срочно покинуть их имение. И рассказчик уехал: «Я плакал безмолвно и горько (...) Я плакал потому, что слишком любил Полину» [Гиппиус 2005: 33].

Эта история соединения старого и юного в образе Полины, синтеза портрета и реальной женщины, к которой возможно испытывать идеальную, с точки зрения Гиппиус, влюбленность, лишенную всего грубо-телесного, произошла *однажды*, не случайно так сильна атмосфера чудесного в рассказе.

Другой вариант синтеза старческого и юношеского дает новелла «Вымысел. Вечерний рассказ» (1906). Композиционная форма рассказ в рассказе, во-первых, создает временную дистанцию между событием в юности героя (Политова) и его настоящим – теперь он немолодой холостяк, дипломат, обычно сдержанный и немногословный. Политов рассказал историю из своей парижской жизни. Он познакомился с художницей Ивонной де Сюзор, графиней, лицо которой и притягивало его, и невыразимо отталкивало: «Графиня, при ее молодости и красоте, была именно стара, той старостью, человеческой дряхлостью, около которой, совсем близко, рядом – стоит человеческая смерть» [Новелла серебряного века 1994: 502]. У нее были «мертвые глаза: бледные, сквозные, точно из цветного хрусталя» – и все-таки «это были молодые и живые глаза». Роман развивался довольно продолжительное время, Политов не мог отдаться чувству любви, но не мог и покинуть графиню. Иногда он усилием воли заставлял видеть перед собой только жизнерадостно-юную женщину, но тут же оказывался стоящим перед страшной женщиной, окованный ее неженскими и нечеловеческими цепями [Новелла серебряного века 1994: 506]. Наконец, она сама поведала ему свою историю: ей действительно и двадцать шесть лет, и восемьдесят один. Граф, отец, долгое время не признавал ее своей дочерью, она жила в нищете с больной и полубезумной матерью. Однажды она посетила модного тогда в Париже гадателя, предсказателя будущего. Движимая желанием мести отцу, она решилась на роковой шаг: маг предсказал ей всю ее дальнейшую жизнь, все ее чувства, слова, мысли и поступки. У нее ничего теперь не было в первый раз – не было и первой счастливой любви, ее любовь, как все

в ее жизни, она переживала во второй раз. Политов вспомнил, что Ивонна никогда не говорила: «вероятно», «я надеюсь», «я предполагала», она всегда все уже знала наперед! Тот миг, когда маг положил свои руки ей на голову и снова поднял их, оказался миготом, в который исчезла ее подлинная, первая, жизнь, которую она прожила бы в надежде, в вере и ожидании, в неведении ни событий, ни часа своей смерти. И теперь ее надежда – только на смерть, т. к. что ждет ее там, она не знает. Ивонна добровольно пожелала знать, изменив этим свою судьбу: «Времени – во времени – для меня нет» [Новелла серебряного века 1994: 517]. Политов закончил свой рассказ, и друзья тоже молчали «Время как будто остановилось – так безгласно перекачивались темные волны темного Будущего через недвижимый рубеж Настоящего, – чтобы превратиться в уже видимое, ведомое Прошлое» [Новелла серебряного века 1994: 521].

История Полины, где в старом сохранилось молодое, случилась *однажды* и развертывалась она *вне времени*; история Ивонны де Сюзор, в молодости которой просвечивала будущая дряхлость, – в ситуации *безвременья*. Если посмотреть на эти истории сквозь важную для Гиппиус идею слияния Духа и Плоти, земного и небесного, то обе эти истории делают невозможной любовь, а значит, и синтез (в случае Ивонны вдобавок, ощутим демонический аспект магического опыта). У Полины юный дух, но старая плоть, у Ивонны юная плоть, но старческий дух. Наиболее очевидно данную мысль выявляют картины, включенные в повествование. В рассказе «Вне времени» портрет молодой Полины, сделанный ее отцом, выдержан в прозрачных, светлых тонах, в нем словно бы нет материально-телесного. В картине Ивонны де Сюзор «Костер», напротив, фон темный, резко контрастирующий с пламенем костра, по сторонам от огня стоят две старухи, от одной из них падает тень, и кажется, что старух три, причем одна из них – огромная [Новелла серебряного века 1994: 503].

Еще один вариант синтеза и преодоления времени был предложен в более раннем рассказе «Святая плоть» (1901), своего рода пасхальной истории. Серафима отказывается от своего личного счастья ради ухода за сестрой-калекой: ее духовный выбор как бы компенсирует уродство сестры Лизы, о которой сама Серафима с озлоблением думала: «А в Лизе разве душа? Разума нет – и души нет. Плоть одна поганая» [Новелла серебряного века 1994: 553]. Но Серафима приходит к пониманию, что весь мир – Божий: «В травинке, вон, нет души, а разве она плоть поганая?» [Новелла серебряного века 1994: 556]. Отказывая жениху, девушка говорит, что любить его будет *вечно*, но не судьба ей замуж идти. И в грусти своей героини ощущают глубокую радость, которая разлита в мире: «А *небо* и *земля* вокруг них были чистые-чистые, и казалось, что ничего другого и нет на свете, кроме чистоты, тишины и счастья» [Новелла серебряного века 1994: 558]. Однако перелом в душе героини прописан не убедительно, весь рассказ, скорее, напоминает притчу с заданной авторской идеей.

Юность. Наиболее полно концепцию юности раскрывает пьеса «Зеленое кольцо». Отвергая «переоверканную» жизнь старших, героини называют себя «новы-

ми молодыми» [Гиппиус 1990: 127]. В комментарии Гиппиус пишет, что определение «зеленая» для «последней молодежи» означает не просто молодость, но «рост», силу жизни, возрождение. В финале пьесы героини заключают тройственный союз и верят, что «все будет хорошо» [Гиппиус 1990: 162] – здесь открыто декларируется авторская идея. Юные героини пьесы торопятся: «время не ждет». Эта мысль настойчиво повторяется в их разговорах:

Финочка. (...) *Отчего времени нет? Надо учиться, да время же есть?*

Сережа. *Совсем нету времени!*

Маруся. *Мы бы рады, а нету! Мы еще не зрелые, мы и спешим, такими нельзя жить. Вы слышали, теперь люди скорее растут. Нам очень скоро – пора.*

Лида. *Хуже будет, если мы не успеем...*

Вера. *И так незрелыми и... вдруг придется?*

(...)

Никс. (...) *И значение истории, и ее движение, ускоряющееся подобно летящему камню, начинаем понимать – мы первые. Надо спешить...*

Финочка (растерянно). *Нет, я не понимаю... То есть, да, спешить надо, но если мы не готовы...*

Сережа (кричит). *В том-то и беда! Мы будем не готовы – кто же тогда будет жить? Ведь скоро некому жить!* [Гиппиус 1990: 127–128].

Гиппиус очень пафосно заканчивает комментарий к своей пьесе: «Через головы людей прошлого, боязливо ненавидящих или равнодушно не понимающих, я посылаю привет тем, которые придут завтра. Всем тем, юным годами и сердцем, кто в тишине кует оружие „знания и воли“, кто предчувствует радость борьбы и верит в силу „совместности“; всем – и близким ведомым, и далеким неведомым – всем, всем! А старая ненависть не страшна. У людей будущего есть „милосердие“... оно беспощадно; оно победит» [Гиппиус 1990: 171]. Увы, этот текст датирован 1916 годом. О том, что было дальше, дает представление «Петербургский дневник» Гиппиус 1919 года, в эмиграции она назвала царство большевиков «сатанократией».

Из рассмотренной триады *детство – юность – старость* исключено одно звено – *зрелость*, т. е. время, когда человек больше живет настоящим, чем будущим или прошлым. В своем очерке об Александре Блоке «Мой лунный друг» Гиппиус укоряет поэта за незрелость, которая ведет к непониманию настоящего, потерянности и безответственности. Гиппиус пишет: «...всякий новый взрослый человек – страшный. В Блоке (...) не было (...) „взрослости“» [Гиппиус 2001: 14], в нем было «милое, детское», «необходимая зрелость каждого человека, – не приходила к Блоку» [Гиппиус 2001: 17]. Отсюда его «незащищенность» и трагичность, обусловившая, по Гиппиус, отношение Блока к революции, готовность отдаться роковой стихии.

К периоду «взрослости» относится у Гиппиус концепция «духовных детей» – писем. Об этом Гиппиус пишет в письме к Червинскому: «Люблю свои письма, ценю их – и отсылаю, точно маленьких, беспомощных детей под холодные, непонимающие взоры. (...) Господи, прости дуру грешную, прости меня за этих бедных деток, с которыми я так жестока порою» [цит. Матич 2008: 200]. О. Матич комментирует это письмо, указы-

вая, что Гиппиус, отвергая детородную функцию секса, ассоциирует написание писем с рождением ребенка (подобные уподобления были и в письмах к Д. Философфу). Однако, как указывает О. Матич, Гиппиус тонко манипулировала адресатами, в результате «Богородица превращается в роковую Медею, которая приносит своих детей в жертву на эротическом поле мести» [Матич 2008: 202]. К «духовным детям» символистов исследовательница относит и их утопические проекты жизнетворчества [цит. Матич 2008: 225].

Не вдаваясь в обсуждение концепции О. Матич, выскажем предположение, что наиболее полно состояние «взрослости» выразилось в стихотворениях Гиппиус. Мы уже ссылались на мнение Брюсова, указавшего на несовпадение прозы и поэзии Гиппиус. В стихах, в отличие от рассказов, гораздо больше непосредственного переживания, чем заданной идеи.

Прежде всего, бросается в глаза тот факт, что маленькие дети постоянно фигурируют в стихах Гиппиус как воплощение (эмблема) демонических начал в жизни взрослого человека, причем только они и вступают в диалог с лирическим субъектом. «Девочка в сером платье», «с глазами пустыми» – тоска, разлука, уныние, а мама ее – Смерть [Гиппиус 2005: 201–202]. Девочка в «платье странном, туманном» – Ложь, Дьявола дочь: «Ноги у нее гусиные, / Волосы тягучие, / Прозрачные, линючие, / Как северная ночь» [Гиппиус 2005: 191–192]. Дьяволенок представлен как «детеныш», «детка», правда – «не то дитя, не то старик», и с ним «безрадостно-благополучно» и «нежно-сонно», «И оба стали мы – единый» [Гиппиус 2005: 169–170]. А вот в стихотворении 1919 г. («С варевом») говорят две девочки – Привычка (Счастье) и Отвычка (Упокоение):

Две девочки с крошечными головками,
ужасно похожие друг на дружку,
тащили лапками, цепкими и ловкими,
уёмистую, как бочонок, кружку.

(...)

Захихикали, мигнули: «Не нравится?
да он из лучшего кошачьего сала!
наш супец – интернационально славится;
а если тошнит, – так это сначала...»

[Гиппиус 2005: 259–260].

В страшном стихотворении «А потом...?» (1911) лирический герой вопрошает о тайне смерти «темного малютку», «вещего младенца», «духа земли». Поедая леденцы, «мертвенький младенец» весело отвечает, что все живущие ползают по земле, как черви, только до тех пор, пока их не раздавит чей-нибудь сапог: «Разные бывают сапоги» [Гиппиус 2005: 184–186].

Другой вариант – стихи как «духовные дети». В 1916 г. Гиппиус писала, что слово – тоже плоть [Гиппиус 1990: 165]. Герой раннего (1896) стихотворения, названного «сентиментальным», с удовольствием читает «бледные листы» старой книги. Пусть то чувство любви, которое выражено автором, давно истлело, но «Хранит таинственная сила / Бессмертие рожденных слов», «Словам, словам забвенья нет!». Потому и вызывают умиление буквы, «теснящиеся черным роєм» [Гиппиус 2005: 41].

Однако слова поэта оказываются не услышанными, в ответ нет «движенья, знака, слов» (ст. «Костер» 1902,

[Гиппиус 2005: 103]). А. Ханзен-Леве отмечал «риторику безъязычия» как общую черту «старших» символистов [Ханзен-Леве 1999]. В стихотворении «Колодцы» (1913), обращенном к Д. Философфу, герой восклицает: «Я не отдам себя молчаньям, / Слова как знаки нам нужны». Но «молчаный демон» сторожит проявления души, радуется, что слова умрут на самом дне глубокого колодца молчания.

Ты лет мгновенный их не встретил,
Бессильный зов не услышал,
Едва рожденным – не ответил,
Детей, детей не удержал! [Гиппиус 2005: 202–203].

Финал стихотворения знаком всем по эпиграфу к рассказу Чехова «Тоска» (первая строчка из духовного стиха «Плач Иосифа и был») и передает ощущение человека, загнанного в тупик:

О друг последний мой! Кому же
Кому сказать? Куда идти?
Пути всё уже, уже, уже...
Смотри: кончаются пути.

Зрелый возраст оказывается бесплодным, вероятно, именно поэтому Гиппиус показывает юность более перспективным периодом в жизни: еще нет результатов, есть только планы, только устремленность в будущее.

Гиппиус в эмиграции продолжала следить за молодой поэзией. Общество «Зеленая Лампа», созданное в 1927 г., стало «инкубатором идей», лабораторией, где учились свободе слова и мысли начинающие поэты-эмигранты. Юрий Терапиано вспоминает: «Аудитория первых лет существования „Зеленой Лампы“ была очень чувствительной, очень нервной, обмен мнений между представителями двух поколений переходил иногда в жаркие споры, речи прерывались репликами с мест. Но за всем этим чувствовалась жизнь. Жизнь завелась сама собой в „Зеленой Лампе“, несмотря на умышленно-отвлеченную литературную тематику первых собраний. Я всегда удивлялся тому, с каким упорством, с какой настойчивостью Мережковские отстаивали свою «Зеленую Лампу», подбирая докладчиков, ободряя колеблющихся, скептиков...» [цит. по: Зверев http]. В воспоминаниях Андрея Белого, относящихся к самому началу 1900-х гг., нарисован карикатурный портрет Гиппиус («точно оса в человеческий рост (...) прелесть ее костяного, безбокого остова напоминала причастницу, ловко пленяющую сатану» [Белый 1990: 194]. Но она могла быть и совсем другой: «простая, немного шутовская умница», «облик оробевшей гимназистки», «розовая и робевшая „девочка“» [Белый 1990: 203–204]. Белый объясняет метаморфозы облика Гиппиус ее игрой, затеянной с тактическими целями. Тэффи увидела другую Гиппиус – хозяйку «Зеленой лампы»: «Она была очень худа, почти бестелесна. Огромные, когда-то рыжие волосы были закручены и притянуты сеткой. Щеки накрашены в ярко-розовый цвет промокательной бумаги. Косые, зеленоватые, плохо видящие глаза» [цит. по: Зверев http]. Юрий Терапиано разглядел в Гиппиус «много горя, боли и одиночества», тщательно от всех скрытых.

Георгий Адамович пишет, что Гиппиус была не только писательницей, но и вдохновительницей, подстрекательницей, советчицей, ее призвание – вос-

питывать и перевоспитывать: «Кого только она в жизни не учила уму-разуму!», хотя сама по себе она была гораздо значительнее и обаятельнее, «когда забывала о своей роли общероссийской литературной классной дамы». По вечерам, в беседе с глазу на глаз, она говорила действительно то, что думала, глядя своими «русалочьими» глазами, «странно молодежая в свете низкой лампы с розовым абажуром» [Адамович 2002: 154–160]. Он же вспоминает, что Гиппиус называла себя «бабушкой русского декадентства» [Адамович 2002: 155].

Выводы. Если суммировать эти наблюдения близко знавших Гиппиус людей, то можно сказать, что наиболее плодотворный для нее «возраст» (в метафизическом смысле) – старость, сохранившая юность, как и для ее героев из очерка «Благоуханные седины». Не случайно в «Автобиографической заметке» она с любовью вспоминает бабушку и няню. Тем самым, движение времени оказывается не устремленным к абсолютному концу, а совершается поступательно, по спирали, через взаимодействие поколений и преемственность традиций. Рассмотрение семантики возрастных состояний в творчестве Гиппиус показывает, что художественное осмысление движения времени у нее было более традиционным и более гибким, чем в декларируемом теоретически «апокалиптическом христианстве».

ЛИТЕРАТУРА

- Адамович Г. В. *Одиночество и свобода* / сост., послесл., примеч. О. А. Коростелева. – СПб.: Алетейя, 2002. – 476 с.
- Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества* / сост. С. Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
- Белый А. *Начало века. Воспоминания: в 3-х кн.* – М.: Худож. лит., 1990. – Кн. 2. – 687 с.
- Брюсов В. З. Н. Гиппиус // *Русская литература XX века* / под ред. С. А. Венгерова. – М.: Мир, 1914. – Ч. 1. Т. 1. Деятели периода переосценки всех ценностей. – С. 177–188.
- Гиппиус З. Н. *Живые лица*. – СПб.: Азбука, 2001. – 295 с.
- Гиппиус З. Н. *Пьесы*. – Л.: Искусство, 1990. – 172 с.
- Гиппиус З. Н. *Рассказы. Повести*. – URL: gippius.com/lib/short-story/tainy.html (дата обращения: 10.09.2019).
- Гиппиус З. Н. *Сочинения: Стихотворения. Проза*. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 834 с.
- Дворяшина Н. А. *Феномен детства в творчестве русских символистов: Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт: дис. ... д-ра филол. наук*. – Сургут, 2009. – 510 с.
- Демидова О. Р. *Формула нетерпимости: мальчики и девочки в прозе З. Гиппиус* // *Мальчики и девочки: реалии социализации: сб. статей*. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – С. 278–286.
- Зверев А. М. *Повседневная жизнь русского литературного Парижа. 1920–1940*. – URL: www.plam.ru/hist/povsednevnaia_zhizn_russkogo_literaturnogo_parizha_1920_1940/p4.php (дата обращения: 13.09.2019).
- Злобин В. А. *Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания. Статьи* / сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. – М.: Интелвак, 2004. – 624 с. – URL: gippius.com/about/zlobin_tyazelaya-dusha.html (дата обращения: 25.08.2019).
- Кондрашина И. Ю. *Образы пространства и времени в поэзии З. Н. Гиппиус: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. – Волгоград, 2008. – 20 с.
- Корман Б. О. *Избранные труды. Теория литературы* / ред-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006. – 552 с.: ил.
- Матич О. *Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siècle в России*. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 400 с.
- Новелла серебряного века. – М.: Терра, 1994. – 573 с.
- Ханзен-Лёве А. *Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм*. – СПб.: Академический проект, 1999. – 512 с.
- Цыпина Л. В., Янишевская И. *Апокалиптический синдром: развитие идеи Третьего Завета в диалоге Д. Мережковского и З. Гиппиус с Иоахимом Флорским* // *Вестник РХГА*. – 2010. – Т. 11. – № 4. – С. 18–25. – URL: elibrary.ru/download/elibrary_17743454_60084969.pdf (дата обращения: 02.09.2019).
- Эконен К. *Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме*. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 400 с.

REFERENCES

- Adamovich, G. V. (2002). *Odinochestvo i svoboda* [Loneliness and Freedom]. St. Petersburg, Aleteiya. 476 p.
- Bakhtin, M. M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo. 424 p.
- Belyi, A. (1990). *Nachalo veka. Vospominaniya: v 3-kh kn.* [The Beginning of the Century. Memories, in 3 books]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Book 2. 687 p.
- Bryusov, V. (1914). Z. N. Gippius [Z. N. Gippius]. In Vengerov, S. A. (Ed.). *Russkaya literatura XX veka*. Moscow, Mir. Part 1. Vol. 1. Deyateli perioda pereotsenki vsekh tsennostei, pp. 177–188.
- Demidova, O. R. (2004). *Formula neterpimosti: mal'chiki i devochki v proze Z. Gippius* [The Formula of Intolerance: Boys and Girls in Prose Z. Gippius]. In *Mal'chiki i devochki: realii sotsializatsii: sb. statei*. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 278–286.
- Dvoryashina, N. A. (2009). *Fenomen detstva v tvorchestve russkikh simbolistov: F. Sologub, Z. Gippius, K. Bal'mont* [The Phenomenon of Childhood in the Work of Russian Symbolists: F. Sologub, Z. Gippius, K. Balmont]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Surgut. 510 p.
- Ekonen, K. (2011). *Tvoret, sub'ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simbolizme* [Creator, Subject, Woman: Female Writing Strategies in Russian Symbolism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 400 p.
- Gippius, Z. N. (1990). *P'esy* [Plays]. Leningrad, Iskusstvo, 1990. 172 p.
- Gippius, Z. N. (2001). *Zhivye litsa* [Living Faces]. St. Petersburg, Azbuka. 295 p.
- Gippius, Z. N. (2005). *Sochineniya: Stikhotvoreniya. Proza* [Compositions: Poems. Prose]. Ekaterinburg, U-Faktoriya. 834 p.
- Gippius, Z. N. *Rasskazy. Povesti* [Stories. Tales]. URL: gippius.com/lib/short-story/tainy.html (mode of access: 10.09.2019).
- Khanzen-Leve, A. (1999). *Russkii simbolizm: Sistema poeticheskikh motivov: Rannii simbolizm* [Russian Symbolism: A System of Poetic Motives: Early Symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii projekt. 512 p.
- Kondrashina, I. Yu. (2008). *Obrazy prostranstva i vremeni v poezii Z. N. Gippius* [Images of Space and Time in the Poetry of Z. N. Gippius]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 20 p.
- Korman, B. O. (2006). *Izbrannye trudy. Teoriya literatury* [Selected Works. Theory of literature]. Izhevsk, Institut komp'yuternykh issledovaniy. 552 p.

Matich, O. (2008). *Eroticheskaya utopiya: Novoe religioznoe soznanie i fin de siècle v Rossii* [Erotic Utopia: New Religious Consciousness and fin de siècle in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 400 p.

Novella serebryanogo veka [Novel of the Silver Age] (1994). Moscow, Terra. 573 p.

Tsykina, L. V., Yanishevskaya, I. (2010). Apokalipticheskiy sindrom: razvitie idei Tret'ego Zaveta v dialoge D. Merezhkovskogo i Z. Gippius s Ioakhimom Florskim [Apocalyptic Syndrome: Development of the Third Testament Idea in the Dialogue of D. Merezhkovsky and Z. Gippius with Joachim Florsky]. In *Vestnik RKhGA*. Vol. 11. No. 4, pp. 18–25. URL: elibrary.ru/download/elibrary_17743454_60084969.pdf (mode of access: 02.09.2019).

Zlobin, V. A. (2004). *Tyazhelaya dusha: Literaturnyi dnevnik. Vospominaniya. Stat'i* [Heavy Soul: Literary Diary. Memories. Articles]. Moscow, Intelvak. 624 p. URL: gippius.com/about/zlobin_tyazhelaya-dusha.html (mode of access 25.08.2019).

Zverev, A. M. *Povsednevnyaya zhizn' russkogo literaturnogo Parizha. 1920–1940* [Everyday Life of Russian Literary Paris. 1920–1940]. URL: www.plam.ru/hist/povsednevnyaya_zhizn_russkogo_literaturnogo_parizha_1920_1940/p4.php (mode of access 13.09.2019).

Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: n_barkovskaya@list.ru.

Author's information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methodology of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

НАСЛЕДНИКИ ХЛЕБНИКОВА: РУССКИЕ ЭКСПРЕССИОНИСТЫ

Аннотация. Статья посвящена проблеме рецепции личности и творчества В. Хлебникова в русской поэзии начала 1920-х гг. Наследие «открывателя поэтических материков», как назвал его В. Маяковский, было определяющим для творческой молодежи, вступившей в литературу в эпоху войн и революций. Его теоретические изыскания, словотворческие эксперименты, ритмический и интонационный строй его стиха стали одним из важнейших источников поэтики русского футуризма. В статье в качестве наследников Хлебникова рассматриваются группы, ориентированные на экспрессионистскую поэтику. Термин «экспрессионизм» как название литературной группы в России был введен И. В. Соколовым летом 1919 года. Кроме группы Ипполита Соколова, существовавшей в 1919–1922 гг., к экспрессионистским объединениям относятся фуисты (1921–1924), «Московский Парнас» (1922–1925) и петроградские эмоционалисты (1921–1925), возглавляемые Михаилом Кузминым. Автор анализирует теорию и практику русских экспрессионистов, в значительной мере связывая их с осмыслением места и роли Хлебникова в поэзии начала 1920-х гг. Пользуясь сравнительным и типологическим методами, автор приходит к выводу о том, что ряд черт в поэтике Хлебникова соотносится именно с экспрессионистским миропониманием и образностью. Позитивистским устремлениям большинства футуристов он противопоставлял спонтанность творчества, сосредоточивался на темах судьбы и смерти, антивоенных мотивах. Отмечены разнообразные случаи наследования поэтики и философско-эстетической программы Хлебникова. В поэтических посвящениях Б. Лапина, В. Мониной проступают близкие ему приемы словотворчества, особенности ритмической и графической организации стиха. В статьях М. Кузмина выделены те черты его художественного мышления, которые оказались актуальными для поэтов русского экспрессионизма: «опьянение русским языком», «странная и смутная игра сдвигов».

Ключевые слова: футуризм; русские экспрессионисты; рецепция; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; литературные течения.

Проведенное исследование рецепции творчества Хлебникова в кругу русских экспрессионистов позволяет уточнить картину литературного процесса начала 1920-х годов, выявить механизм наследования уникального опыта Хлебникова.

Terekhina V. N.
Moscow, Russia

KHLEBNIKOV'S INHERITORS: RUSSIAN EXPRESSIONISTS

Abstract. The article deals with the issue of reception of Khlebnikov's personality and creative activity in the Russian poetry of the early 1920s. The creative experience of "the discoverer of poetic continents", as Mayakovsky called him, was very important for the young poets who were entering the world of literature in the era of wars and revolutions. His theoretical studies, "verbal experiments", rhythmical and intonational diversity of his verse became one of the most important sources of the poetry of Russian Futurism. The groups of poets oriented towards expressionistic poetics are considered inheritors of Khlebnikov in this article. The term "expressionism" as the title of a literary group in Russia was introduced in the summer of 1919 by I. Sokolov. Beside the group of Ippolit Sokolov, which existed in 1919–1922, the expressionist "wing" of Russian poetry included fuists (1921–1924), "Moscow Parnassus" (1922–1925) and Petrograd emotionalists (1921–1925) headed by Mikhail Kuzmin. The author examines the theory and practice of Russian expressionists largely in connection with the role and the place of Khlebnikov's creative activity in the Russian poetry of the early 1920s. Taking advantage of comparative and typological methods, the author comes to the conclusion that a number of features in Khlebnikov's poetics are correlated exactly with the expressionist worldview and imagery. The poet opposed spontaneity of creative activity to the positivist aspirations of the majority of futurists; he focused his poetry on the themes of fate and death and antiwar motifs. Various cases of influence of the poetics and philosophical-aesthetic program of Khlebnikov are reported in the article. Poetic dedications of B. Lapin and V. Monina demonstrate the verbal experiment and the features of rhythmic and graphic organization of verse close to Khlebnikov. M. Kuzmin highlights the features of his artistic thinking that were important for the poets of the Russian expressionism: "passion for the Russian language", "strange and fuzzy play of shifts".

Keywords: futurism; Russian expressionists; reception; Russian poetry; Russian poets; poetry; literary trends.

The given study of reception of Khlebnikov's creative activity in the circle of Russian expressionists gives the opportunity to see the picture of the literary process of the early 1920s more clearly and to reveal the mechanism of inheritance of Khlebnikov's unique experience.

Благодарности: статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ (ОГН) №17-04-00373 «Литературный процесс первой половины XX в. в Европе и Америке: направления и школы».

Acknowledgments: Research is accomplished with financial support of the Russian Foundation for Basic Research (RFBR) grant № 17-04-00373 "Literary Process of the First Half of the 20th Century in Europe and America: Study Areas and Schools".

Для цитирования: Терехина, В. Н. Наследники Хлебникова: русские экспрессионисты / В. Н. Терехина // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 44–50. DOI 10.26170/FK19-03-06.

For citation: Terekhina, V. N. Khlebnikov's Inheritors: Russian Expressionists / V. N. Terekhina // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 44–50. DOI 10.26170/FK19-03-06.

В культурной мифологии XX века Велимир Хлебников занимает, бесспорно, совершенно особое место. Порой даже современникам было трудно воспринимать эту личность, соединять мифопоэтическую стихию его творчества с жизнеописанием реального человека. Его теоретические изыскания, словотворческие эксперименты, ритмический и интонационный строй его стиха стали одним из важнейших источников поэтики русского футуризма. Участники группы «Гилея» уже в листовке «Пощечина общественному вкусу» (1913) назвали Хлебникова «гением, великим поэтом современности» [Русский футуризм 2009: 68].

Смерть поэта заострила вопрос о его творческом наследии и о наследниках определенного им поэтического направления. Статья продолжает исследование из цикла «Наследники Хлебникова», начатое в работе «Артем Веселый и поэтика русского футуризма» [Терехина 2017: 100–107]. Естественно, в названии новой статьи заметна полемическая связь с известной в конце 1920-х годов заметкой «Нахлебники Хлебникова» [Альвэк 1927: 5–15], где речь шла о Маяковском и Асееве. Однако в центре внимания будет не разоблачение якобы изменивших друзей, а поиск подлинных наследников ушедшего в 1922 году поэта. Материалом анализа служат стихотворные посвящения Хлебникову, написанные русскими экспрессионистами. Существующая антология «Венок поэту» содержит поэтические послания 33 поэтов XX в. [Хлебников 2005]. Составитель книги А. Мирзаев, рассматривая динамику появления этих произведений, основное внимание уделяет второй половине века [Мирзаев 2005: 170–174]. Особая ценность стихотворений русских экспрессионистов заключается в том, что это одни из наиболее ранних свидетельств, запечатлевших непосредственное восприятие Хлебникова его современниками. Кроме того, в них отразилась непростая литературная ситуация начала 1920-х гг. В то время Хлебников существовал в читательском сознании скорее эмблематично, своим именем лишь символизируя нечто футуристическое, «новое и небывалое», с которым предстояло познакомиться молодому поколению. «Всего из сотни читавших – пятьдесят называли его просто графоманом, сорок читали его для удовольствия и удивлялись, почему из этого ничего не получается, и только десять (поэты-футуристы, филологи ОПОЯЗа) знали и любили этого Колумба новых поэтических материков», – отмечал Маяковский в некрологе поэту (1922) [Маяковский 1959: 23].

Шокирующий лозунг, завершавший текст, – «Хлеб живым, бумагу живым!» – для Маяковского означал необходимость продолжения той работы над словом, которую вел Хлебников, требование поддержать освоение открытых им поэтических материков новыми экспериментами. Таким образом, вопрос о наследниках Хлебникова не был праздным. После революции пришло новое поколение поэтической молодежи. В этот «изуственный период» литературы по-новому встает вопрос о рецепции творчества Хлебникова его современниками. В. Каменский писал Д. Бурлюку вскоре после смерти Хлебникова: «...очень помню „чай с печеньем у Кульбина“. И, конечно, – гения нашего Витю Хлебникова в нашей Ко. И еще выставки картин. И пр., и т. д. Мне часто приходит в голову когда-нибудь написать

книгу (даже угодно если с тобой вместе) об этом великолепном периоде новой эры искусства: ведь мы, по существу, сделали дело Колумба в этой области культуры» [Каменский: НИОР РГБ]. Не удивительно, что воспоминания о Хлебникове, адресованные его последователям, стали импульсом к созданию истории всего авангардного поколения.

Однако за пределами группы футуристов отношение к Хлебникову было противоречивым. Немногие, подобно О. Мандельштаму, признавали: «Каждая его строчка – начало новой поэмы. Через каждые десять стихов – афористическое изречение, ищущее камня или медной доски, на которой оно могло бы успокоиться. Хлебников написал даже не стихи, не поэмы, а огромный всероссийский требник-образник, из которого столетия и столетия будут черпать все кому не лень» [Мандельштам 1990: 290]. Еще меньшее число поэтов было способно воспользоваться этим «требником-образником» в собственной стихотворной работе. В представлении Хлебникова это давалось лишь близким по духу:

Горе и вам, взявшим
Неверный угол сердца ко мне:
Вы разобьетесь о камни,
И камни будут надсмехаться
Над вами,
Как вы надсмехались
Надо мной [Хлебников 2001-2: 400].

В первые послереволюционные годы, как свидетельствовал поэт И. Грузинов, большинство литераторов из Союза поэтов проявляли к Хлебникову равнодушие и вспоминали о нем только тогда, когда нужно было возобновить на декаду или на месяц выдачу ему бесплатных обедов или взять у поэта стихотворение для издания коллективного сборника или альманаха. В Союзе поэтов тогда состояли участники многочисленных литературных групп, для которых Хлебников оставался малознакомым и малопонятным поэтом.

Но были молодые поэты экспрессионистского направления, внимательно изучавшие творчество Хлебникова, преданные его памяти. В качестве названия литературной группы в России термин «экспрессионизм» был введен И. В. Соколовым летом 1919 года. Кроме группы Ипполита Соколова, существовавшей в 1919–1922 гг., к объединениям экспрессионистского свойства относятся фуисты (1921–1924), «Московский Парнас» (1922–1925) и петроградские эмоционалисты (1921–1925) [Лейдерман 2005: 243; Терехина 2009: 201–283]. Программные документы и поэтика этих небольших, но существенных для понимания русского экспрессионизма групп, возникших в послереволюционный период, составляли противовес формирующемуся ангажированному искусству.

Ряд черт в поэтике Велимира Хлебникова соотносятся именно с экспрессионистским миропониманием и образностью. Позитивистским устремлениям большинства футуристов он противопоставлял спонтанность творчества, сосредоточивался на мотивах судьбы и смерти, доверял магии чисел. «Самые чуткие горят предвидением», – замечал он, предсказывая на страницах альманаха «Пощечина общественному вкусу» (1912) – «Некто 1917», а в декабре 1921 года провидел свою кончину: «Люди моей задачи часто умирают тридцати семи лет».

Хлебников и сам мифологизировал биографию «пророка, певца и провидца». Разве не похожа на величественный миф о поэте его черновая запись 26 января 1918 г.: «Я был без освещения после того, как проволока накаливается проплясала свою пляску смерти и тихо умирала у меня на глазах. Я выдумал новое освещение: я взял „Искушение святого Антония“ Флобера и прочитал его всего, зажигая одну страницу и при ее свете прочитывая другую; множество имен, множество богов мелькнуло в сознании, едва волнующая, задевая одни струны, оставляя в покое другие, и потом все эти веры, почитания, учения земного шара обратились в черный шуршащий пепел...

И все это – в дни, когда сумасшедшие грезы шагнули в черту города, когда пахарь и степной всадник дрались из-за мертвого обывателя, и из весеннего устья Волги неся хохот Пугачева, – стало черным высокопоучительным пеплом третьей черной розы. Имя Иисуса Христа, имя Магомета и Будды трепетало в огне, как руно овцы, принесенной... в жертву 1918 году» [Хлебников 2004-5: 177–178].

Так простая житейская ситуация с отсутствием электричества наполнялась у Хлебникова высочайшей интеллектуальной энергией и обостренной духовностью. Не выделяя себя из природной среды в ее безначальном и бесконечном существовании, Хлебников подобно экспрессионистам ощущает гибельность, бесчеловечность цивилизации. Вдохновлявшая футуристов техника предстает у него олицетворением самоуничтожения человечества. В поэме «Змей-поезд» (1910) железнодорожный состав обращается в чудовищного дракона, пожирающего пассажиров; в сверхповести «Дети Выдры» людей губит тонущий корабль; в поэме «Журавль» возникает образ чугунной птицы, которая «шагая по небу ногами могильного холма с восьмиконечными крестами, раскрыла далекий клюв и половинками его замкнула свет...» [Хлебников 2003-3: 18]. С особой силой мотив жалости к человеку, протест против обесценивания его жизни проявляется у Хлебникова в годы войны и революции. Призванный в действующую армию (1916), он вынужден был «жить в мире смерти»: «Правда, что юноши стали дешевле? Дешевле земли, бочки воды и телеги углей?» [Хлебников 2000-1: 343]. Его отношение к войне при всех панславянских настроениях ничем не напоминало футуристическую фразу о прославлении войны – гигиены мира и было особенно созвучно экспрессионистской «эстетике боли». Но если о близости к немецкому экспрессионизму Маяковского неоднократно говорилось с начала 1920-х гг., то в отношении Хлебникова эти вопросы почти не ставились [Терехина 2008: 605–608]. Важно отметить, что провозглашая свой экспрессионизм, Ипполит Соколов учитывал неоднородность футуристических экспериментов и надеялся преодолеть эту раздробленность: «Русский футуризм умер лишь потому, что за 9 лет своего существования распался на множество отдельных фракций. Каждая фракция культивировала какую-нибудь одну сторону футуризма. Чистокровные маринеттисты, классики имагизма Маяковский, Шершеневич, Большаков и Третьяков были Дон-Кихотами одного только образа. Кубисты Крученых и Хлебников во имя языка будущего разрушали только наш похабный синтаксис и нашу похабную этимологию. Центри-

фугисты-ритмисты Бобров и Божидар довели вопрос ритма до головокружительной высоты. Эхист-евфонист Золотухин довел свою виртуозность в области конечного созвучия, кажется, прямо до шарлатанства» [Русский экспрессионизм 2005: 50]. Для Соколова Хлебников – прежде всего разрушитель грамматики, а Р. Якобсон, по словам экспрессиониста, во всеоружие современной лингвистики «первый академически поставил вопросы аграмматизма» в статье «Новейшая русская поэзия. набросок первый. Подступы к Хлебникову» (1921).

Следуя путем «аграмматизма», Соколов увлек идеей русского экспрессионизма таких же молодых поэтов, как и он сам – Бориса Земенкова, Гурия Сидорова. Наиболее интересный сборник под названием «Экспрессионисты» Соколов выпустил в содружестве с Б. Лапиным и Е. Габриловичем. «Мы, экспрессионисты, хотим найти максимум экспрессии восприятия человека XX века», – таков был их лозунг [Русский экспрессионизм 2005: 55].

Евгений Габрилович, будущий сценарист, писал о молодом поэте Борисе Лапине: «Это была поэзия редких слов, скорбных образов, одна из самых сильных в те годы» [Русский экспрессионизм 2005: 28]. В 1922 г. Лапин организовал группу и издательство «Московский Парнас». Два стихотворения он посвятил Хлебникову. Лапин выступал и как переводчик немецких поэтов-экспрессионистов Я. Ван Годдиса, Георга Гейма и Альфреда Лихтенштейна – под своим именем и под псевдонимом «С. Пнин». Ему оказались близки черты немецкого и русского романтизма, сказывалось державинское влияние, – то, что Лапин особенно ценил у Хлебникова, которому посвятил два стихотворения. В стихотворных посланиях возникала та внутренняя близость, о которой мечтали поэты:

В. В. Хлебникову.

Вчера его лазурный локоть
Задел мурейные лады
И там раздался мирный клекот
Дыханья утренней звезды,
Возницы вскормленная морда
Учила: «Говори, гори»,
Не задевая гексахорда
Всей гениальностью зари.
Но он налег на листья лиры –
Грудь, гриф подводного коня,
И растворились двери дня,
И звезды опустили зирь.

[Хлебников 2005;

Русский экспрессионизм 2005: 134].

Лапин не отрекался и от новейшего экспрессионистского опыта. В предисловии (сб. «Молниянин») к экспрессионистам он отнес участников «Центрифуги» (Асеев, Аксенов, Бобров, Пастернак), а также Велимира Хлебникова, Бехера и Эренштейна: «Лирный глас раздаётся лишь с тех вершин, где сияют пленительные и нетленные имена наших дядюшек: Асеева, Аксенова, Becher'a, Боброва, Ehrenstein'a, Пастернака и Хлебникова. Коими ныне почти исчерпывается светлый мировой экспрессионизм» [Русский экспрессионизм 2005: 115]. Об этом Лапин напоминает в стихотворении «На смерть Хлебникова»:

Он мечтательно и ложно
слушал божьи голоса,
стол был убран так роскошно,
а на блюде небеса
и ничтожные былинки
там устроили поминки.

Как вихрь букв бил в блед –
ный розовый закат
мира черного, как след
окрылатых мириад,
так РИНЫ РОЙ, ИГРЕНЬ, ПЕСНЬ!

Построен
маленький чел-

нок,

в этом челноке ты уплываешь
куда-нибудь на восток,
где нет ни лести, ни неба,

а синие шляпы и нанковые штаны,
Там ты будешь
разговаривать и курить.

[Хлебников 2005;

Русский экспрессионизм 2005: 207–208].

Несомненно, Борис Лапин в стихах памяти Хлебникова показал не только знакомство с его поэзией, но и тонкое ощущение многозначности слов и смыслов, значительную роль сдвигов и графического членения строк. Он использовал окказионализмы и другие словообразования, которым Хлебников уделял особое внимание – «вихрь букв», «чел-нок», «ринь рой, игрень».

Сохраняя имя экспрессиониста и на страницах «Второго сборника стихов» Союза поэтов, Лапин выступил против другой ветви футуризма, эволюционировавшей в область идеологии и политики, создававшей псевдопартийную организацию «коммунистов-футуристов» (комфут) и производственное искусство.

Среди сторонников экспрессионистской поэзии был и Вячеслав Ковалевский, автор книг «Некий час» (1919), «Плач» (1920), «Цыганская венгерка» (1922). В сборнике «Московский Парнас» ему также принадлежало стихотворение «На смерть Велимира Хлебникова»:

Еще сладостным плачем Адама
Небеса от трудов не утрут,
Как является тихая дама
С неуместной улыбкой во рту.
Соловьем, ерундой, ехидной, –
Нет, над пышною клумбой в аду
Сам себе земной панихидой
Надрывается трубадур.
Что же губ его ночь и гангрена,
Если каждый поденщик, раб
В перекушенных Барышней венах
Культивируют Danse Macabre?
Но душистой обмытый кровью
Он, на митинге мандолин,
Дирижирует нежной бровью
Футуристов и магдалин.
Кто такой еще видел выезд,
Ослепительный гардероб?
Помяните ж на звездной вые
Пену песен, глаза и лоб.

Барвиха. Июль 1922 г.

[Русский экспрессионизм 2005: 174]

В тексте присутствуют аллюзии на образы Хлебниковской пьесы «Ошибка Смерти» – это «Барышня Смерть», «тихая дама», и культурный знак – танец смерти, – Danse Macabre. Так обозначен горизонт существования – от рождения, от Адама до «земной панихиды». Здесь объединяются мотивы пляшущей смерти, характерные для поэзии русского футуризма, и постфутуристической поэмы «Магдалина» имажиниста А. Мариенгофа. Поэт напоминает о выступлениях Хлебникова в кругу кубофутуристов и недолгое, но шумное сближение с группой имажинистов, выступления в Харькове с Есениным, Мариенгофом, Шершеневичем. Ковалевский наследует эти мотивы: по-новому трактовать тему смерти побуждали не только чисто эстетические, но и мировоззренческие причины. Установка футуризма на тотальную перемену всего существующего на земле означала стремление к победе и над всеми универсальными сущностями.

Характерной особенностью творческого мира Хлебникова была его погруженность в мир природный, ставший для него с детства не менее интересным, значительным, чем культурный социум. Все эти «львы, орлы, куропатки...», звучавшие в чеховской «Чайке» пародией на символизм, обретали у Хлебникова не только естественнонаучную достоверность как у потомственного орнитолога, но и первобытную сородственность.

Сопереживая поэзии Хлебникова и его судьбе, Варвара Мониная, участница выступлений «московских парнасцев», создала своеобразную эпитафию под названием «(Надпись на книге Зангези)»:

Степи калмыцкой
Сынок синеокий –
Птица у птиц –
Ручей цветобокий –
Небо у неба –

Велемир
Хлебников.

[Русский экспрессионизм 2005: 234–235]

В этих строках отразились портретные черты Хлебникова (синие глаза, схожесть с нахохлившейся птицей, так выразительно запечатленная в рисунках Бор. Григорьева) и биографический план – место рождения, интерес к птицам. Но поражает соположение слов «небо у неба/Хлебников», воспроизводящее структуру его стихотворения:

Мне мало надо!
Краюшку хлеба
И капля молока.
Да это небо,
Да эти облака! [Хлебников 2001-2: 381]

Варвара Мониная утверждает своей короткой надписью глубокую ценность для нее творческого мира Хлебникова. О том же свидетельствует и, казалось бы, слишком простое, конкретно-документальное заглавие. Однако упоминание последней книги Хлебникова «Зангези», напротив, сообщает стихотворению исключительную широту. Вспомним, заключительные строки сверхповести: «Зангези умер. Зангези жив». Образ Хлебникова сливается с бесконечным миром его героя. Идея бессмертия жила в сознании многих современ-

ников поэта и отразилась в работах художников В. Таплина, П. Митурича, С. Городецкого. Позже это ощущение афористично выразит Д. Хармс: «Ногу на ногу положив, Велимир сидит. Он жив».

Небольшую, слабо организованную группу составляли фуисты. Группа ставила перед собой задачу обогатить «исчерпанную стихию слова вчерашнего и слова завтрашнего» экзотическими образами и ритмами: «И не к, а от исчерпанных горизонтов Азии с испепеленными ресницами и выпитыми губами» [Васильев 2000: 119]. Начиная с 1921 года фуистами себя называли Борис Перелешин, Николай Тихомиров, Борис Несмелов, Николай Лепок, Александр Ракитников.

Дальнейшее ученичество Б. Перелешина у имажинистов и поэтов «Центрифуги» отразилось в стихах из московского сборника «А» (1921), в котором участвовали также Александр Ракитников и Ипполит Соколов. Сгущение физиологических мотивов («из живота стрелка по телу чертит», «баррикада ребер», «болото кишечника») в строках Перелешина сближается с метафорикой напечатанных в том же сборнике «Убиения плоти» А. Ракитникова и «Апокалиптического чудовища» И. Соколова.

Выступление на столичной арене в союзе с экспрессионистами во многом определило дальнейшую эволюцию фуистов. Но в отличие от И. Соколова, который перевел свой экспрессионизм на рельсы конструктивизма и рационализации, фуисты отстаивали права поэтов на интуицию и своеволие в творчестве. У Николая Церукавского в книге «Соль земли» есть стихотворение, в котором видны элементы «скорнения» основ и работа со звуковой организацией стиха:

Боги пеги, боги буки,
Деревянный сброд.
Боги неги вы в испуге
За побитый бутерброд.
Боги были, боги платин –
С золоченого ребра.
Из-под пыли, из-под платья
Звоны, визги серебра.
Боги боли.. боги плесни
В деревянных колпаках
Спели боги, спели песни.
Боги неб, не в гнев – в бега...
[Церукавский 1924: 12]

Поражают не только близкие принципы построения лексической и синтаксической структуры стиха (здесь, вероятно, и влияние «Нашего марша» Маяковского), но временами у русских экспрессионистов возникают образы по аналогии с хлебниковскими. Так, в ответ на строки Хлебникова «Я продырявлен копьями духовной голодухи...» можно напомнить о книгах русских экспрессионистов «Мозговой ражжиж» и «Бельма Салара», где появляется родственное «духовной голодухе» понятие «мозговой засухи». Оно ориентировано на дискурс Хлебникова, у которого силе цивилизации противостоит природа: «Для меня полет букашки больше говорит о времени, чем жирная книга ученого» [Хлебников 2004-6-2].

Об этом заявлял Б. Перелешин в предисловии к своей книге «Бельма Салара» (в названии – образ пенной

реки Салар): «Пусть не сетуют, что в холодной Московии, вместо всеобщей равной и явной мозговой засухи, мы – оказывается – всерьез и надолго утверждаем поступь мозгового ражжижа» [Русский экспрессионизм 2005: 245]. Книги «Мозговой ражжиж» (1922) и «Диалектика сегодня» (1923) появились как реакция на связанные с НЭПом перемены, возврат к мещанским вкусам. Их авторы, Б. Перелешин и Н. Лепок, – «единственные несущие на своих лицах/разлив нового мира./Два мудреца. Какой простор!/Ровно год с зажатым ртом./А теперь номер первый удар по обжорному фронту» [Русский экспрессионизм 2005: 260]. Своей экспрессией и звукописью этот манифест напоминает об антивоенных строках Хлебникова: «Мы были жратвою чугуна,/Жратвою, – жратва!».

В условиях сосуществования десятков поэтических групп фуисты в своей неконструктивности сближались с участниками «Московского Парнаса» и эмоционалистами, вступая в полемику с «отплывающими кораблями символизма», с «Опоязом или обществом мозговой засухи».

В предисловии к сборнику «Диалектика сегодня» Борис Перелешин писал о том, что НЭП «съел поэтов»: «Ни зги на российских эстрадах,/продавленных копытами всевозможных имажинистов./Каменная пустыня достиховья» [Русский экспрессионизм 2005: 260]. Другой фуист, Борис Несмелов, считал трагедией современного поэта то, что «его утопию в редакции „Известий“ не отличат от репортерского отчета», от «рурской оккупации» и «унылого фона всеобщей электрификации», ибо «в борьбе с пространством инженерами случайно задавлен щенок времени». В этих образах отразились строки Хлебниковского манифеста «Труба марсиан»: «Мозг людей и доньяне скачет на трех ногах (три оси места)! Мы приклеиваем, возделывая мозг человечества, как пахари, этому щенку четвертую ногу, именно ось времени. Хромой щенок! Ты больше не будешь истязать слух нам своим скверным лаем» [Русский футуризм 2009: 244].

Данная Хлебниковым формула четырехмерного пространства-времени была понята и принята его последователями. По мнению фуистов, возделывать мозг человечества – значит работать со словом, ибо «борьба со стихией словесной – как и борьба со стихией водной. Мастеру противословесных плотин <...> надлежит бодрствовать между четверостишиями, не зная устали» [Русский экспрессионизм 2005: 245].

Помимо московских групп с экспрессионизмом была связана петроградская группа эмоционалистов, лидером которой был Михаил Кузмин. Возникшая в конце 1921 г., она продолжала появляться на афишах до 1925 г. В ее состав входили писатели Константин Вагинов, Анна Радлова, Адриан Пиотровский, Юрий Юркун, драматург и режиссер Сергей Радлов, художник Владимир Дмитриев. Группа выпустила три номера альманаха «Абракасас», название которого происходило от гностического символа единства мирового пространства, времени и духа. Свой вариант экспрессионизма Кузмин назвал эмоционализмом.

Экспрессионизм в трактовке Кузмина был явлением общечеловеческим, болезненной, но необходимой реакцией на позитивизм: «В литературе победоносное

шествие позитивизма имело уже стычки с символизмом, поразив его акмеизмом, новоклассицизмом, кубизмом, конструктивизмом и просто формализмом, оно снова изнемогает от широкой волной разлившегося экспрессионизма» [Русский экспрессионизм 2005: 34]. Эмоционалист, таким образом, отвергает каноны, признает только «феноменальность и исключительность», лишь «интуитивный безумный разум» служит путеводителем художественной мысли, а логика допускается в «эмоционально измененном виде».

Свое отношение к Хлебникову Кузмин сформулировал в рецензии «Письмо в Пекин»: «Хлебников умер. Это был гений и человек больших воззрений. Органическая косноязычность, марка „футуриста“ и выдавание исключительно филологических (хотя и блестящих) опытов за поэтические произведения, сделают надолго его непонятым, но вы давно уже оценили его опьянение русским языком и южно-русской природой, его лирико-эпическую силу, детскую нежность под шершавой корой и, наконец, его способность проникать в самую глубину, сердцевину творчеств русских сил и предвиденья. „Ночь в окопах“ и „Зангези“ произведения длительного и неослабевающего дыхания. К сожалению, я не мог достать книги „Доски судьбы“, где, вероятно, не мало острых догадок и глубоких размышлений. Современность проходит по творчеству Хлебникова, как лучи прожектора по облачному небу, образуя странную и смутную игру сдвигов, но перенесенная в метафизический план, приобретает тем более устойчивую и убедительную реальность» [Русский экспрессионизм 2005: 374].

Для Кузмина и эмоционалистов именно «метафизический план» творчества Хлебникова был наиболее интересен и значителен. Не случайно им упомянуты столь различные, но философски величественные работы – «Зангези» и «Доски судьбы». Вместе с тем вновь возникает вопрос: для потребителей или производителей существует наследие «певца и провидца». В отличие от молодых экспрессионистов, по мнению Кузмина, «Хлебников был бы величайшим поэтом, „ведущим“ наших дней, если бы можно было надеяться, что со временем он будет понятен. Но органическая невнятность и сознательное пренебрежение к слушателю ограничивают его место в искусстве. Он имеет сходство с немцем Гаманом, „северным магом“ эпохи „бури и натиска“ превосходя, конечно, его гениальностью» [Русский экспрессионизм 2005: 374–375].

Комментируя футуристическую поэтику Хлебникова, Кузмин называет тем самым и ряд формаль-

ных признаков русского экспрессионизма, не только обеспечивших ему наибольшее сопротивление, но и ограничивших его место в искусстве: «органическая косноязычность», «выдавание исключительно филологических опытов за поэтическое произведение», «опьянение русским языком», «способность проникнуть в самую глубину, сердцевину творчеств русских сил и предвиденья», «странная и смутная игра сдвигов», «органическая невнятность и сознательное пренебрежение к слушателю» [Русский экспрессионизм 2005: 374].

Задумываясь над утопическими проектами вселенного языка, законов управления временем и пространством, создания Правительства земного шара из 317 председателей, Хлебников не был пассивным наблюдателем исторических перемен. В записных книжках 1921 года встречаются оригинальные суждения:

«Я растоптал басму Маркса. Богдыхан Маркс свергнут, в пыли. Вот мои уравнения, равные по красоте Млечному Пути... В каждом громком слове, как в тучном удаве рог оленя, мы можем узнать, кого оно насилует и пожирает, чьим молчанием питается.

Вот слово „большевик“.

Под ним лежит звуковое молчание – „вольшевик“.

„Большевик“ больше. Кого больше? „Вольшевика“.

Более воли.

Вот кто молчит из-под слова „большевик“, придавленный им к земле.

Каждое слово строится на молчании своего противника»

[Хлебников 2004–6: 96].

Пророческие слова Хлебникова, оставшиеся большинством не услышанными в сумятице послереволюционных поисков правды, оказались необходимы молодым русским поэтам-экспрессионистам. В меру своего таланта они стремились унаследовать некоторые черты поэтики и философско-эстетической программы Хлебникова. В эти годы, отмечал теоретик левого искусства Н. Пунин, многое в современной живописи, той, которая съедена литературой, налилось и набухло экспрессионистической кровью. Однако уже к середине 1920-х гг. при господстве «новой экономической политики» (нэп) стали неуместны трагические строки о бесчеловечном мире. Эти обстоятельства вместе с изменением общественно-культурной ситуации обусловили постепенный уход экспрессионизма в России с тех позиций, на которых он существовал в качестве одной из ведущих тенденций эпохи. Наследие Хлебникова перешло к новым творческим группам.

ЛИТЕРАТУРА

- Альвэк. Нахлебники Хлебникова: Владимир Маяковский; Николай Асеев // Хлебников В. Всем. Ночной бал. – М., 1927. – С. 5–16.
 Васильев И. Е. Русский поэтический авангард XX века. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 320 с.
 Каменский В. В. Письмо Д. Д. Бурлюку // НИОР РГБ. Ф. 372. К. 12. Ед. хр. 31.
 Манделштам О. Э. Буря и натиск // Манделштам О. Э. Соч.: в 2 т. – М.: Худ. лит., 1990. – Т. 2. – С. 290.
 Маяковский В. В. В. Хлебников // Полное собрание сочинений: в 13 т. – М.: Гослитиздат, 1959. – Т. 12. – С. 23–28.
 Мирзаев А. Памяти Велимира: Динамика стихотворных посвящений Хлебникову // Творчество Хлебникова и русская литература (Материалы IX Хлебниковских чтений). – Астрахань, 2005. – С. 170–174.
 Пестова Н. В. Случайный гость из готики: русский, австрийский и немецкий экспрессионизм. – Екатеринбург, 2009. – 297 с.
 Полякова Е. В. Экспрессионизм и футуризм: (К постановке проблемы) // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. – Пермь: Пермский ун-т, 1994. – С. 160–168.
 Русская литература XX века: закономерности исторического развития. Книга I: Новые художественные стратегии / отв. ред. Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург: УрО РАН, 2005. – 465 с.

- Русский футуризм: Стихи. Статьи. Воспоминания / сост. В. Н. Терехина и А. П. Зименков. – СПб.: Полиграф, 2009. – 832 с.
- Русский экспрессионизм: Теория. Практика. Критика / сост., вступ. ст. В. Н. Терехиной; коммент. В. Н. Терехиной и А. Никитаева. – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 511 с.
- Терехина В. Н. Экспрессионизм в русской литературе первой трети XX века: Генезис. Историко-культурный контекст. Поэтика. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – 320 с.
- Терехина В. Н. Артем Веселый и поэтика русского футуризма // Филологический класс. – 2017. – № 4 (50). – С. 100–107.
- Хлебников В. Собрание сочинений: в 6 т. (7 кн.) / сост. и примеч. Е. Р. Арэнзона и Р. В. Дуганова. – М.: Наследие, 2000–2004.
- Хлебников Велимир. Венок поэту: Антология / сост., автор предисл. А. М. Мирзаев. – СПб.: Вита Нова, 2005. – 64 с.
- Церукавский Н. Соль земли / предисл. И. А. Аксенова. – М.: Всерос. союз поэтов, 1924. – 38 с.

REFERENCES

- Al'vek. (1927). Nakhlebniki Khlebnikova: Vladimir Mayakovskii; Nikolai Aseev [Khlebnikov's Parasites: Vladimir Mayakovsky; Nikolai Aseev]. In *Khlebnikov V. Vsem. Nochnoi bal*. Moscow, pp. 5–16.
- Khlebnikov, V. (2000–2004). *Sobranie sochinenii: v 6 t. (7 kn.)* [Collected works, in 6 vols. (7 books)] / Ed. by E. R. Arenzon, R. V. Duganov. Moscow, Nasledie.
- Leiderman, N. L. (Ed.). (2005). *Russkaya literatura XX veka: zakonomernosti istoricheskogo razvitiya. Kniga 1: Novye khudozhestvennye strategii*. [Russian Literature of the Twentieth Century: Patterns of Historical Development. Book 1: The New Artistic Strategies]. Ekaterinburg, Ural'skoe Otdelenie Rossijskoi akademii nauk. 465 p.
- Mandel'shtam, O. (1990). Burya i natisk [Storm and Onslaught]. In Mandel'shtam O. E. *Sochineniya*, in 2 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 2, pp. 282–291.
- Mayakovskii, V. V. (1959). V. V. Khlebnikov [V. V. Khlebnikov]. In *Polnoe sobranie sochinenii*, in 13 vols. Moscow, Goslitizdat. Vol. 12, pp. 23–28.
- Mirzaev, A. (2005). Pamyati Velimira: Dinamika stikhotvornykh posvyashchenii Khlebnikovu [In Velimir Memory: Dynamics of Poetic Dedications to Khlebnikov]. In *Tvorchestvo Khlebnikova i russkaya literatura (Materialy IX Khlebnikovskikh chtenii)*. Astrakhan', pp. 170–174.
- Mirzaev, A. M. (Ed.). (2005). *Khlebnikov Velimir. Venok poetu: Antologiya* [Velimir Khlebnikov. Wreath to the Poet]. St. Petersburg, Vita Nova. 64 p.
- NIOR RGB [Research Department of manuscripts of State Russian Library]. Stock 372. List 12. Dos. 31.
- Pestova, N. V. (2009). *Sluchainyi gost' iz gotiki: russkii, avstriiskii i nemetskii ekspressionizm* [Random Guest from Gothic: Russian, Austrian and German Expressionism]. Ekaterinburg. 297 p.
- Polyakova, E. V. (1994). Ekspressionizm i futurizm: (K postanovke problemy) [Expressionism and Futurism (On the Formulation of the Problem)]. In *Traditsii i vzaimodeistviya v zarubezhnykh literaturakh*. Perm', Permskii universitet, pp. 160–168.
- Terekhina, V. N. (Ed.). (2005). *Russkii ekspressionizm: Teoriya. Praktika. Kritika* [Russian Expressionism: Theory. Practice. Criticism]. Moscow, IMLI RAN. 511 p.
- Terekhina, V. N., Zimenkov, A. P. (Ed.). (2009). *Russkii futurizm: Stikhi. Stat'i. Vospominaniya* [Russian Futurism: Poems. Articles. Memories]. St. Petersburg, Poligraf. 832 p.
- Terekhina, V. N. (2009). *Ekspressionizm v russkoi literature pervoi treti XX veka: Genezis. Istoriko-kul'turnyi kontekst. Poetika* [Expressionism in Russian Literature of the 1-st third part of the Twentieth Century: Genezis. Poetics]. Moscow, IMLI RAN. 320 p.
- Terekhina, V. N. (2017). Artem Veselyi i poetika russkogo futurizma [Artem Veselyi and the Poetics of Russian Futurism]. In *Filologicheskii klass*. No. 4 (50), pp. 100–107.
- Tserukavskii, N. (1924). *Sol' zemli* [The Salt of the Earth]. Moscow, Vserossiiskii soyuz poetov. 38 p.
- Vasil'ev, I. E. (2000). *Russkii poeticheskii avangard XX veka* [Russian Poetic Avant-garde of the Twentieth Century]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. 320 p.

Данные об авторе

Терехина Вера Николаевна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Отдел новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва).
Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25а.
E-mail: veter_47@mail.ru.

Author's information

Terekhina Vera Nikolaevna – Doctor of Philology, Chief Researcher, Department of Contemporary Russian Literature and Literature of the Russian Abroad, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow).

Дырдин А. А.
Ульяновск, Россия
ORCID ID: 0000-0003-2920-3752
E-mail: dyrd@mail.ru

УДК 821.161.1-3 (Леонов Л. М.)
DOI 10.26170/FK19-03-07
ББК Ш33 (2Рос=Рус)6-8,444
ГСНТИ 17.07.31
Код ВАК 10.01.08

Жукова Ю. В.
Ульяновск, Россия
ORCID ID: 0000-0002-1214-543X

ЭКФРАСИС В РОМАНЕ ЛЕОНИДА ЛЕОНОВА «СКУТАРЕВСКИЙ» (К 120-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)

Аннотация. В статье исследуются интертекстуальные включения, аллюзии и экфрасис в романе Л. М. Леонова «Скутаревский» как важная особенность поэтического языка художественных текстов писателя. Экфрасис здесь является одним из ключевых приемов построения сюжета, характеристики персонажей романа, способствует формированию целостной картины мира. Фрагменты текстов, созданные с помощью экфрасиса, используются у Леонова в качестве строительных блоков повествования. Писатель стремится к расширению смысловых рубежей произведений, временных и пространственных границ создаваемой им картины мира, включая в повествование образы, знаки, символы и коды мировой и отечественной культуры. В композицию «Скутаревского» экфрастические описания вошли как составные части, содержащие главные свойства леоновской эстетики. Они – звенья авторской художественной оптики, конструктивные элементы поэтической материи романа. Многоплановость романа связана с присутствием в нем философских идей. Центральной задачей настоящей статьи является анализ художественных и идейно-тематических особенностей произведения, а именно проявления аллюзивности в романе Леонова «Скутаревский», раскрытия формы экфрастических элементов и их роли в поэтике писателя. Различные виды экфрасисов образуют романную вселенную, становясь способом художественно-философской авторефлексии писателя. Экфрасис в творчестве Леонова – это не простое описание артефактов искусства, это способ преобразования материала искусства в философски значимые сущности, в результате чего создается художественный образ повышенной смысловой емкости. Важно подчеркнуть, что экфрасис раскрывает особенности миропонимания героев и автора, является призмой философского и художественно-эстетического познания мира. Кроме того, в романе Леонова ставится вопрос слияния искусств, синтеза литературы, живописи и музыки, соотношения визуального, музыкального и словесного, а сам автор предстает как писатель с ярко выраженной визуализацией мировосприятия и, соответственно, поэтического слова.

Ключевые слова:
экфрасис; аллюзии; интертекстуальность; живопись; живописный экфрасис; визуальные артефакты; художественная философия; литературные мотивы; русская литература; русские писатели; литературное творчество; романы.

Dyrdin A. A.
Zhukova Ju. V.
Ulyanovsk, Russia

EKPHRASIS IN THE NOVEL “SKUTAREVSKY” BY LEONID LEONOV (TO THE 120TH ANNIVERSARY OF THE WRITER’S BIRTH)

Abstract. The article studies intertextual inclusions, allusions and ekphrasis in the novel “Skutarevsky” written by L. M. Leonov as an important feature of the poetic language of the writer’s artistic texts. Ekphrasis here is one of the key ways of plotting and portraying the characters of the novel, and contributes to the formation of a complete view of the world. Passages of the texts created by means of ekphrasis are used by Leonov as building blocks of the whole narration. The writer tends to expand the semantic, temporal and spatial boundaries of the worldview he creates, including signs, symbols and codes of the world and national culture in the narrative images. The composition of “Skutarevsky” includes ekphrastic descriptions as constituent parts containing the main properties of Leonov’s aesthetics. They are links within the author’s artistic optics and constructive elements of the poetic matter of the novel. The multiaspectual nature of the novel is associated with the presence of philosophical ideas in it. The central task of this article is to analyze the artistic and ideological features as well as thematic characteristics of the work, namely the manifestation of allusion in the novel “Skutarevsky” by Leonov, the disclosure of the form of ekphrastic elements and their role in the poetics of the writer. Different types of ekphrases form the novel universe, becoming a way of the writer’s artistic and philosophical self-reflection. After all, ekphrasis in the work of Leonov is not a simple description of artifacts in art; it is a way of transforming the material of art into philosophically significant entities, as a result of which an artistic image of increased semantic capacity is created. It is important to emphasize that ekphrasis reveals the peculiarities of the understanding of the characters and the author, and is a prism of philosophical, artistic and aesthetic knowledge of the world. Besides, the article touches upon the issue of fusion of arts in Leonov’s works, and specifically synthesis of literature, painting and music, as well as the problem of relationship between the visual, the musical and the verbal. It is necessary to note that Leonid Leonov emerges as a writer with a pronounced visualization of the worldview and, consequently, of the poetic word.

Keywords:
ekphrasis; allusions; intertextuality; painting; scenic ekphrasis; visual artifacts; art philosophy; literary motives; Russian literature; Russian writers; literary creation; novels.

Для цитирования: Дырдин, А. А. Экфрасис в романе Леонова «Скутаревский» (к 120-летию со дня рождения писателя) / А. А. Дырдин, Ю. В. Жукова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 51–58. DOI 10.26170/FK19-03-07.

For citation: Dyrdin, A. A. Ekphrasis in the Novel “Skutarevsky” by Leonid Leonov (to the 120th Anniversary of the Writer’s Birth) / A. A. Dyrdin, Ju. V. Zhukova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 51–58. DOI 10.26170/FK19-03-07.

Роман «Скутаревский» (1930–1932) писателя и драматурга Леонида Леонова воплощает в себе новаторские устремления русской литературы XX века на уровне идейного осмысления бытия человека и природы, бытия общества. Художественное пространство романа организовано авторским вниманием к интенсивной внутренней жизни героев, проникнуто драматизмом классовых столкновений, происходивших в нашей стране в конце 1920-х – начале 1930-х годов.

Роман, как и все созданное Леоновым, имеет философско-социальную направленность. В нем поставлены проблемы строительства нового мира и нового человека. Речь идет о характерном для эпохи в целом преодолении границ между духовным и материальным, индивидуальным и коллективным, об этических устремлениях советских ученых, буднях научно-исследовательского института. Многомерность философской партитуры романа подчеркивается наличием важнейших для художника онтологических идей, мотивов смысла жизни, творчества, свободы, вечных духовных ценностей. Уже тогда, в начале 1930-х годов, чуткий к переменам, едва улавливаемым в воздухе, Леонов предсказывает трагедию науки в обществе светлого будущего.

В художественном мире Леонова значимо не столько присутствие мысли, сколько ее глубина. В большей степени важен уровень самого мышления, способность увидеть то, что не стало еще предметом внимания современников. «У Леонова она (мысль. – А. Д., Ю. В.) заключена в сознании, опережающем воззрения современников, в утверждении духовных, культурно-исторических ориентиров, значение которых ещё предстоит осознать. Философская направленность произведений Леонова – в искусстве обобщения, в совмещении разных углов зрения, в умении видеть мир в многомерности его координат» [Хрулев 2005: 13].

Образный, построенный на метафорах язык Леонова многогранен, универсален и гибок. Леонов использует интертекстуальные включения, аллюзии и экфрасис, в которых обнаруживается философский подтекст. Именно данное явление будет рассмотрено в настоящей статье более подробно.

В основе «Скутаревского» лежит социально-психологический конфликт, позволяющий всецело погрузиться в романную реальность. Экфрасис здесь, как и в других произведениях Леонова, является одним из ключевых приемов построения сюжета, характеристики персонажей романа, способствует формированию целостной картины мира.

Известный в качестве риторической фигуры еще с античных времен [Шкаренков 2008: 301–302], в последние десятилетия экфрасис понимается широко: как «вербальный текст о невербальном феномене искусства» [Бушев 2012: 194], который привлекает пристальное внимание исследователей.

Первопричиной такого возрастающего интереса к данному феномену можно назвать распространенность экфрастического дискурса в литературе, вероятнее всего, связанную с влиянием интермедийного характера современной культуры. Экфрасис исследуется с разных точек зрения, одной из которых является вербальная репрезентация визуального. Например, Н. В. Брагинская утверждает, что экфрасис – это «„пе-

ревод“ с языка изобразительного на язык словесный» [Брагинская 1977: 260]. Экфрасис активно изучается как в риторическом, так и в семиотическом аспектах. Яркий образчик современных разысканий в области теории и использования экфрасиса в тексте словесного произведения – сборник трудов последних литературных Лозаннских дней [Геллер 2002]. В нарратологии экфрасис рассматривается как тип повествования: «Проникая в художественный литературный текст, экфрасис сращивается с рассказываемой историей и образует тем самым с диегезисом неразрывное целое», при этом экфрасис «становится метаязыковой рефлексией по поводу метафорического содержания картины» [Шатин 2004: 218]. Многочисленные исследования художественных экфрасисов у разных авторов свидетельствуют о том, что в художественном тексте они могут выполнять различные функции: характерологическую, хронотопическую, сюжетообразующую, символическую и др.

Экфрасис в творчестве Леонова заслуживает специального анализа, поскольку занимает в его поэтике одно из главных мест. Тяга к визуальным искусствам органична для писателя, ведь его творческая индивидуальность была многогранной. Юный Леонов пробовал свои силы в жанре портрета. Первые его рассказы представляли собой не просто рукопись: это были широкие листы бумаги, страницы, исписанные мелким каллиграфическим почерком. На полях – рисунки акварелью, образно раскрывающие текст, буквицы, выполненные в древнерусском стиле. Кроме того, он писал этюды маслом. Одно время он работал в слесарной мастерской, мечтал стать скульптором. Любовь к пластическому искусству воплощалась в художественной резьбе по дереву. Известны его фотографические опыты. Каждая его работа, будь то портреты Максима Горького или крестьянки из деревни Ескино, – талантливая фотографика [Леонова 2001: 331–334].

Разнообразие творческих исканий, многогранность таланта оказали заметное влияние на прозу Леонова. Фрагменты текстов, созданные с помощью экфрасиса, используются у Леонова в качестве строительных блоков повествования. Писатель стремится к расширению смысловых рубежей произведений, временных и пространственных границ создаваемой им картины мира, включая в повествование образы, знаки, символы и коды мировой и отечественной культуры.

Роман «Скутаревский» представляет собой энциклопедию практически всех возможных форм и видов экфрасиса писателя: прямой и косвенный, миметический и немиметический, монологический и диалогический, развернутый и нулевой, эксплицитный и имплицитный¹. Но важнее всего то, что использование экфрасиса Л. Леоновым в «Скутаревском» представляет собой уникальную модель, характерную для всего его творчества: различные виды экфрасисов образуют романную вселенную, становясь способом художественно-философской авторефлексии писателя.

По нашему мнению, экфрасис в творчестве Леонова – это не простое описание артефактов живописи, это способ преобразования материала искусства в фило-

¹ Многоуровневая классификация экфрасисов дается в статье Е. В. Яценко. См.: [Яценко 2011].

софски значимые слова-понятия, в результате чего создается художественный образ повышенной смысловой емкости.

Фигуры главных героев романа в обрисовке Леонова сложны и противоречивы. Обратимся к словесным описаниям визуальных артефактов, которые использованы при создании образов главных действующих лиц «Скутаревского». Леонов мастерски выстраивает сюжетную линию. Он раскрывает характеры героев не только через переживания и личные трагедии, возникающие в жизни каждого из них, но и через общение с другими персонажами, отношения с окружающим миром. Через связь с национальным и мировым культурным наследием, с европейским искусством, прежде всего, показаны этапы внутренних изменений, происходящих с героями романа. Более того, идет процесс духовного перерождения каждого персонажа, обретения ими нового взгляда на мир и понимания места человека в нем.

Образы главных героев романа «Скутаревский» складываются из многочисленных экфрасисов: прямых и косвенных, миметических и немиметических (атрибутивных, неатрибутивных, нулевых) с глубокой, философской наполненностью. Большую часть из них составляют косвенные описания, то есть аллюзии визуальных артефактов, и миметические атрибутивные и нулевые экфрасисы, когда называется имя выдающегося известного человека или указывается название произведения. Референтом описаний и характеристик, имеющих непосредственное отношение к образам главных героев, является живопись, фотография, музыка и т. д. По утверждению Е. В. Яценко, «будучи носителем огромного пласта культурно-исторической, эстетической информации, экфрасис расширярует мировоззрение, социальную принадлежность, философию интерпретатора изображения» [Яценко 2011: 50].

Психологически тонкую, противоречивую натуру Сергея Андреевича Скутаревского Леонов открывает постепенно. Представление о его характере помогает составить воспоминание ученого о своем детстве. «Воспоминание начиналось так. – Тусклый фаянс тарелки и горка обсосанных костей на ее щербатом борту. Минуту позже он различал вокруг стола своих покойных братьев и сестер. Дети пристально глядели на ржавую селедочную голову – лакомство и остаток еды. Потом издали возникала длинная, вся в кислотных пятнах рука отца, вооруженная почти трезубцем. Орудие лениво вонзалось в рыбий позвонок и уносило его с собою, в гулкую дыру отцовского рта. Здесь и начиналось сознательное детство Скутаревского» [Леонов 2013: 479]. Описание передает не только сами воспоминания, но и те чувства, какие оно порождает, осуществляя функцию эмоционального воздействия на читателя. Об этом говорят эпитеты – *тусклый, ржавый, кислотный, гулкий*.

Важным элементом построения картины обеда является трезубец, упоминающийся два раза: первый – в воспоминаниях о детских годах, второй – при описании состояния Скутаревского в достаточно зрелом возрасте. «Ему казалось тогда: вот, электрохимический процесс замедляется в этой прославленной человеческой реторте. Из тела пропадала та злая моторная неукротимость, за которую в самом начале карьеры приятели прозвали его кометой. То была старость ее, отуск-

нение, коррозия ее плавучего и непрочного металла. Сверх параболы, комета возвращалась к двери, через которую однажды ворвалась в мир. Эта воображаемая дверь в небытие представлялась близкой, круглой и темной, как рот отца. И вот уже его самого, несомого на трезубце, провожали неживые глаза покойных братьев...» [Леонов 2013: 480].

Образ трезубца здесь неслучаен. В данном случае используется скрытый немиметический экфрасис с отсылкой к греко-римской культуре, в которой трезубец, символизирующий удар молнии, является оружием небесного бога Зевса (Юпитера). Также трезубец – наиболее известный символ власти над морем и атрибут древнегреческого бога Посейдона (Нептуна). Однозначно, данный элемент описания наделен глубокой философской емкостью, ведь основными значениями символа являются сила, власть, могущество, что в романе выражено следующим образом: обладая огромным интеллектуальным потенциалом, вынашивая новаторскую идею по изменению и улучшению жизни всего человечества, можно необъяснимым образом, под действием какой-то силы понапрасну растратить жизнь, так и не сумев из-за ошибки в расчетах воплотить эту идею в жизнь.

Важной составляющей психологического портрета Сергея Андреевича Скутаревского является мотив горы. Отметим, что мотив горы у Леонова включает в себя четыре основных образных элемента: рассмотрение и описание горы издали, подъем в гору, описание открывающейся с вершины горы панорамы и спуск с горы. Эта траектория определена автором с математической точностью – как парабола. Начинаясь с нижней точки – рождения, она движется к своему пику – зрелости и ниспадает, демонстрируя угасание. Прочерченная линия демонстрирует путь Скутаревского от нищенского детства и безвестности к славе ученого с мировым именем, который в момент расцвета новой власти осознает отчуждение от нее, свою обреченность на одиночество.

Гора – это вершина, с высоты которой открывается перспектива будущего, и намечаются подлинно человеческие отношения в мире. Можно утверждать, что это точка отсчета будущей истории. Для обозначения прежней истории писатель использует понятие «долина», подчеркивая тем самым ее протяженность и низкий уровень развития. «Туманная, голубоватая долина представляла ему среди хребтов недвижимых и снежных. Она была обширна и пуста, ее реки текли напрасно, ее богатств не раскопал никто, – ей не хватало лишь людского творчества. Он видел ее как бы с высокой горы, откуда проще и понятней путаная география мира. Лавины людей приходили сюда из дымных и мрачных предгорий; они пугливо жалась у скалистого прохода, ослепляемые едким, как бы ртутным светом долины. Старые дома их развалились, а новые еще не построены; ночи их были темней, а одиночества страшнее, чем в те первобытные дни, когда еще не писались, а только пелись первые земные книги. Они и тут пытались петь, – неуклюжие их голоса повторяли силпый лай ветров, под которыми были зачаты. Не сразу, не дружно они уходили в свою голубую неизвестность, а он оставался один на своей горькой высоте...» [Леонов 2013: 490–491].

Сергей Скутаревский – это «человек горы», который замахнулся на дела поистине грандиозные. Он рвется немедленно воплотить мечту в реальность. Но жизнь корректирует эти порывы довольно безжалостно, испытывая силу его веры. Ученый боится одной только мысли о спуске в уютную долину обыденного, повседневного. Для него мечта – стимул, мотивация к творческой работе именно сейчас. «Гора его шла за ним неотступно, как судьба, возвращение в семью пугало, о сыне он старался пока не думать, друзья... их он заводил ровно столько, чтобы не совсем разочароваться в людях. Оставалась работа да еще вот Черимов, который, присев рядом, с неумелой нежностью держит его влажную, обессилевшую руку» [Леонов 2013: 491].

Мотив горы присутствует и в характеристике образа художника Федора Скутаревского, брата Сергея Андреевича. Не только кровное родство сближает братьев Скутаревских, но и схожесть судеб, в которых просматривается общность траектории пути-параболы и их способность осознать ее перед началом своего подъема. Перед поездкой на Урал Федор получает «социальный заказ», смысл которого он переводит из живописного плана в философский: «В договоре стоят – полдень, стройка, баррикада, шествие, весна, то есть все те эпосные слова, которыми класс начинает свою историю. Но внутри себя я вижу только массу пересекающихся линий, из которых одни идут вверх, вырастая за пределы моих картонов, иные бьются на месте, затухая в агонии, иные идут вниз, чтобы уступить место новым, которым дано просечь великие пространства впереди...» [Леонов 2013: 803].

Скутаревский-ученый не представляет своей жизни без науки, равно как и без музыки, которая стимулирует ученого на производство новых научных идей – профессор часто играет на редком инструменте – фаготе, который не лежит где-нибудь в шкафу, а занимает особое место на стене. «Единственная, и то как-то боком, висела тут фотография Милликена, присутствующего на конгрессе энергетиков, да еще фагот – давнее и ставшее знаменитым увлечение Скутаревского; среди знакомых почему-то предмет этот числился под названием драндулета» [Леонов 2013: 497]; «Он догадывается и берется за инструмент; вот он держит фагот, как ружье, на изготовку; вот он играет священную человеческую весну» [Леонов 2013: 623].

Интересен в плане раскрытия характера главного героя и его окружения следующий отрывок, в котором изобилует использование скрытого экфрасиса: «Высоко на шкафу стояли в тесноте серые от пыли гипсы – грек с вытекшим глазом, поэт со знаменитыми бакенбардами, лысая французская старуха, как зло изобразил ее Гудон, музыкант со стихийным лбом, распакнутым, как мишень, чудесный флорентиец, воспевавший ад, окрестности любви, рядом с тем мантуанцем, которого избрал себе в путеводители, – и еще казалось, будто одному из них, умершему в самый год его рождения, творцу богов, пророков и сивилл, все шепчет на ухо пронизательный бородач из Пизы, что вот он обшарил космос и, отыскав закон, нигде не нашел бога. Позади, в тени и забвенье, теснились еще и другие, и тот же серый пепел судьбы одевал их непокрытые головы. Обращенные лицом к двери, они, казалось, приставлены были охранять драгоценный скарб Скутаревско-

го, и лишь один стоял затылком, драматург в елизаветинском жабо, с зелеными кудрями; когда подрастал Сенек, любимец матери, ребенку давали играть с ним, и тот раскрасил этот бледный, величественный мел своею детской, неумелой акварелью. Весь этот пантеон недружелюбно взирал теперь на Скутаревского, который со сжатыми, в сущности, кулаками вторгался в собственный свой угол» [Леонов 2013: 493].

Хотя по имени никто не назван, экфрасис здесь точен и зрим: читатель без особого труда узнает в «гипсах» Гомера с Пушкиным, Вольтера с Чайковским, Данте с Вергилием и Галилеем.

Конструктивную мысль в плане интерпретации поэтических текстов и декодирования сообщения автора выразили Е. С. Аникеева, Л. П. Прохорова, предположив, что «важную роль играет процесс установления и определения артефакта, описываемого автором в тексте. Реализация данной задачи зависит от фоновых знаний читателя, способности понять и узнать произведение искусства, лежащее в основе, и уже с учетом данного знания произвести процесс декодирования, который будет представлять собой многовариантную интерпретацию поэтического текста» [Аникеева, Прохорова 2013: 15].

Текст романа насыщен экфрастическими элементами в форме имени собственного (немиметическими нулевыми экфрасисами), которые отсылают читателя к определенному тексту. Они имеют символическое значение, являются образами-эмблемами и облегчают расшифровку аллюзии. Несомненно, эти имена вызывают у читателя яркие, четкие и однозначные ассоциации, не требующие лишних пояснений: «Так вот он, этот новый *Фарадей*, благожелательный, сдержанный и скромный подмастерье» [Леонов 2013: 578]; «– А, это ты, советский *Фарадей!*...» [Леонов 2013: 708]. Сравнение Скутаревского-ученого с Фарадеем не случайно. Как и английский физик-экспериментатор и химик, Скутаревский работал над проблемой беспроводной передачи электрической энергии. Решение данной проблемы сыграло бы значительную роль для советской России. Будучи студентом, Скутаревский был захвачен идеей о «причинах свечения и электрической самозащиты глубоководной фауны». Над ним часто смеялись: «А отчего все-таки рыбы-то светятся?» [Леонов 2013: 510]. Он был родом из небогатой семьи ремесленников: «Молодой ученый вступал в жизнь без лавров, без триумфальных арок, даже без лишней пары штанов; буржуазия еще не видела, за что ей следует платить этому угрюмому босюку» [Леонов 2013: 509]. Вскоре стало понятно, за что следует платить Скутаревскому. Он получил институт, кафедру, приобрел репутацию выдающегося ученого. Труды его переводились на все языки, Европа и Америка считались с его авторитетом.

Леонов отсылает читателя к мифологическому прошлому, проводя скрытое сравнение Скутаревского с Прометеем (в дискурсе Черимова – своего помощника): «Яростный противник всякого прометейства – и этим словом он попадал сразу в Скутаревского, – он по-прежнему всюду отстаивал взгляд, что под любым изобретением должна подписываться вся масса сотрудников, а не только его вдохновитель <...>» [Леонов 2013: 758].

Обращение к семантике данного экфрасического элемента обнаруживает некую параллель: в характеристику самого Скутаревского автором заложена мысль о «прометействе» – неугасимое стремление к достижению высокой цели в своей области. Образ Прометея у Леонова является символом человеческого достоинства и величия [см.: Дырдин, Жукова 2018: 181].

Несмотря на то, что роман в большей степени посвящен судьбе ученого старой формации и будням научно-исследовательского института, центром произведения, а также эпизодом, стягивающим к себе все сюжетные линии, становится сцена охоты на лису, воссозданная по мотивам живописного шедевра – картины Питера Брейгеля Старшего «Охотники на снегу». Леонов отмечал, что полотна Брейгеля можно читать, как произведения словесности, благодаря их образно-смысловому богатству, многозначности. Зрительно воспринимаемое пространство живописи Брейгеля, фигуры людей и животных включены в представляемый мир, у созерцателя которого устанавливается субъективная, личная связь с картиной. Изображение словно бы понуждает смотреть на происходящее из нескольких точек, обусловленных сложной символикой образов.

Сами собой напрашиваются параллели между судьбой самого Скутаревского, разоблачившего обман Петрыгина, и участью лисы, избежавшей гибели на охоте. Главный герой – Скутаревский, ученый-физик – оказавшись в «зафлаженном пространстве», где нет «чужих», впервые ощущает свободу от своих собственных мыслей и границ, созданных собственным воображением, у него возникает безграничное ощущение красоты белоснежного пространства с ярким рыжим пятном. Профессор, «феноменально рыжий», не разумом, а инстинктом, чувствует сходство своей судьбы с лисой. «Скутаревский улыбался, опираясь на ружье; глядевшись в детстве на мытарства отца, одно наблюдение сохранил он навеки: живая лиса стоила все-таки больше дохлой горжетки. И еще: ни мыслинки не было в голове, а только одно, огромное леса, ощущение – „пускай, пускай все рыжее безбольно гуляет в мире“». Он улыбался собственной хитрости, в которую, правда, поверил только после выстрела. И как зверь накануне в ночь не умел обобщить наблюдений, так и ему самому неприметно было сходство лисей судьбы с его собственной. Все теперь стало ему нипочем – и вздохи Петрыгина, и укоризненное молчание запыхавшихся егеревых сыновей. Роман Ильич искал следов дробы на снегу и, не найдя, побежал по следу, выводившему из зафлаженного пространства» [Леонов 2013: 639–640].

Краски зимнего леса – черная, белая и кадмий – это цветовые сферы духовной жизни ученого. Черное – это злое недоброжелательное окружение, неудачный научный эксперимент, приближение старости, когда исчезает «злая моторная неукротимость» разума. Белое является призраком смерти, постоянно сопровождающим героя. И лишь огненный кадмий вызывает у Скутаревского какой-то злой оптимизм, отражая яркое полыхание жизни. Огненный кадмий проступает пятнами во всем тексте романа.

Леонов вкладывает в уста своего героя лаконичную характеристику манеры голландских художников XVI–XVII столетий, шотландца Джона Кея, фламандцев

Иордана (Якоба Йорданса) и Питера Питерса Старшего, создавая внутри повествования «личный» экфрасис персонажа: «Я изучал разлитую по холсту желчь Кея, падение складок в таких будничных шелках Терборха, могучую пасмурь Рейсдаля, кровавые, ростбифом писанные натюрморты Снайдерса, шекспировские места Иордана <...>» [Леонов 2013: 665].

В композицию «Скутаревского» экфрасические описания вошли как составные части, содержащие главные свойства леоновской эстетики пространства. Они – звенья авторской художественной оптики, конструктивные элементы поэтической материи романа.

«Охотники» Брейгеля в интерпретации Леонова – не просто жанровые сцены на фоне зимнего пейзажа. В каждую деталь картины писатель вкладывает новый философский смысл. Всеохватное зрелище бытия складывается из мелких смысловых подробностей, связанных с мотивом движения и поиска жизненного пути. Важные детали картины требуют особого внимания и объяснения. Первое, на что следует обратить взгляд, это изображение собаки. Вот, например, ее резко закрученный хвост. Эта деталь в леоновском тексте обретает философское звучание и таит в себе большой смысл (символика верности, служения и проводника в иной мир). Вторая живописная деталь, которая требует комментария, – это парящая птица на фоне пустынного неба. Свобода и грация наиболее значимы в этом контексте. Положение фигуры птицы и размах крыльев точно соотносены с основными композиционными линиями. Третий фрагмент пейзажа – изображение гор. Высота символизирует здесь встречу земного с небесным. Картина Брейгеля в леоновском тексте создает свой собственный мир. В «Скутаревском» представлены два вектора земного существования человека – «нисходящий и восходящий» – построенные на ассоциации с сюжетом христианской иконографии [см. об этом: Непомнящих 2013: 159]. Все приобретает глубинное значение: раскрыта тема уходящего времени, открываются связи поколений, воплощается Божественное начало и др.

Философско-художественный подтекст леоновского экфрасиса обладает двойственной природой. С одной стороны, воссоздавая реально существующее изображение, а именно, картину «Охотники на снегу», экфрасическое описание стремится к точности его воспроизведения в тексте, в котором присутствуют новые смысловые оттенки. Экфрасис демонстрирует философию писателя, созвучие между замыслом и его воплощением у Леонова. Сопоставляя вслед за другими леоноведами стиль философского мышления Леонова с манерой фламандского живописца, М. А. Плохарская отмечала: «Принципом Брейгеля, близким Леонову, оказалось возведение единичного в символ всеобщности; тяготение к аллегории; взгляд сверху, благодаря чему центр не в самой картине, а там, где находится сам художник, словно приглашающий зрителя вместе подумать о мироздании» [Плохарская 2011: 94].

Картина «Охотники на снегу» Питера Брейгеля Старшего, по словам одного из действующих лиц романа – художника Федора Скутаревского, – оказала прямое влияние на создание его картины «Лыжники»: «В пример он приводил торжественную, сумеречную

силуэтность Охотников Брейгеля, которого втайне почитал единственным учителем своим» [Леонов 2013: 769]. Действительно, при тщательном анализе описания картины «Лыжники» можно обнаружить те же сумерки, закат, брейгелевскую диагональ, которая передает спуск с горы, но пафос картины автор определяет как «апофеоз молодости и беспрестанного движения вперед». В данном отрывке присутствует миметический нулевой экфрасис, т. е. подразумевается, что читателю известен референт, на которого указывает автор, и он самостоятельно перенесет характеристики референта на художественные реалии словесного текста. Писатель позволяет читателям заполнить художественную матрицу картины разнообразными деталями по своему желанию, балансирующую на грани реально существующего шедевра и его воображаемого – всегда индивидуально окрашенного – двойника. Именно в пространстве между реальным и воображаемым планом возможно развитие, движение и наполнение новыми смыслами произведения искусства. Эту мысль Леонову удалось провести через весь роман.

«Картина была огромна и по замыслу представляла эскиз одной из фресок, заказанных Кунаевым. Линия оврага композиционно делила холст по диагонали, и первое впечатление от нее было – движение и еще уйма лилового, закатом подсвеченного снега. Близка была весна, в мгlistой гуще можжевела потухала заря. В лесистую низинку, полную округлых сугробов, скользила лыжница. Она была прекрасна, и, волшебством гения, черный цвет ее свитера представлялся почти розовым. Длинное ее тело, утерев равновесие, почти переломилось и напряглось; казалось – еще мгновение, и она с разбегу зароется в этот белый хрустальный пух. И становилось ясно, что в небе, разлинованном киноварью и золотом, происходило лишь наивное подражание этой скромной земной девушке... Сзади, согнувшись перед спуском туда же, в овраг, стоял юноша; возможно, Черимов и в действительности был когда-то таким; под белым, грубым тканьем его фуфайки угадывались великолепные, горячие мышцы, а на сумеречном снегу хищно чернели загнутые носки пьекс. Он ждал минуты, чтоб скользнуть вниз и там, где еще пылали снежные розы в заячьих следах, поймать девушку. После избытка в пореволюционной живописи батальных лубков, наивность которых равнялась их злободневности, радовал взгляд этот сверкающий апофеоз молодости и беспрестанного движения вперед. И уж во всяком случае никто до Федора Скутаревского, исключая разве фламандцев, холсты которых весят многие старинные пуды, не давал такого буйного и легкого торжества одушевленной материи...» [Леонов 2013: 766–767].

Николай Черимов недоумевает: «Зачем сумерки? Пускай будет наш полдень, пускай лед горит и плавится под нашим солнцем...» Возражение Федора Скутаревского может быть понято как авторефлексия самого Леонова, художника, который дорожит мельчайшей деталью (вроде разорванного на колене трико лыжницы с картины), и в то же время знает цену «абсолютных неистлевающих слов», соединяющих сиюминутное и вечное. Если Федор Скутаревский отвечает Черимову; то Леонов – критику с уже готовым приговором: «Нужны ли такие произведения пролетариату? Нет, они

не нужны ему!» [Леонов 2013: 767]. Федор Скутаревский понимает, что «провал был обеспечен» и «крупнейшая его ставка была осмеяна».

По замечанию Е. Г. Новиковой, изучение художественного произведения в специальном экфрасистическом аспекте показывает, что «его живописный ряд ни в коем случае не может быть сведен только к одному какому-нибудь изображению» [Новикова 2013: 78]. Особая роль в романе отведена еще нескольким картинам, характеризующим взлеты и падения творческой судьбы Федора Скутаревского. Одна из картин – «Аввакум в Братском остроге под Байкалом» – написана Скутаревским-художником в период расцвета его творческих сил. «Его академическая работа **Аввакум в Братском остроге под Байкалом** была откровением для своего времени, даже, пожалуй, манифестом. Это была грубая, почти натуралистическая повесть о некоем абстрактном, поруганном человеке, переданная с небывалой для начинающего живописца силой. – Стиснув зеленые цинготные губы, огромный распоп сидел на гнилой соломе, вкомпанованный в угол тесной земляной ямы: в этих удручающих зеленых тонах была выдержана вся картина. Зажав скуфью в кулаке, он одним, горящим глазом следил за крохотным серым зверьком, обнюхивавшим его дырявый сапог. Зверек был голоден, распоп – огромен. Кажется, эпитафией служило то самое место его жития – „мышей много, я скуфью их бил, только и было оружия...“. Сверху заглядывало краснорожее пашковское воинство. В общем, неясно было, на что намекал художник этим яростным бунтовщиком, который с автократом Никоном и с зубатыми придворцами его хотел биться и которому довелось воевать с мышами» [Леонов 2013: 643].

Картина отражала общественную ситуацию, созвучие эпох – времени Аввакума (XVII столетие) и период индустриализации (конец 1920-х и 1930-е гг.). Благодаря Аввакуму Федор Скутаревский обрел уверенность в себе. Он переживает творческий подъем, едет в заграничную командировку, получает медаль в атласном футляре и «выгодный заказ на портрет одного почтенного старца, который собирался умирать с минуты на минуту» [Леонов 2013: 643–644].

В романе отчетливо выделяются два текстовых фрагмента, следующих друг за другом, представляющих картину с разных позиций (здесь ярко представлен диалогический экфрасис): с точки зрения повествователя, с одной стороны, и самого художника – с другой. «Было так, точно после солнечного утра он вернулся в затхлый и темный чулан; **Аввакум** показался ему неуклюжим ублюдком варварской северной фантазии. Это обширное и слишком быстро ставшее знаменитым полотно старело так же быстро; черной кисеей подернулись угасшие краски, но все это только потому, что и самая тема успела выцвести. Реакция породила в искусстве бесплодный и вычурный эстетизм; новое поколение истерически громило Скутаревского за литературщину; газеты по-разному, но в общем сочувственно описывали страдания молодого прыщеватого человека с Балчуга родом, якобы задержанного у картины с ножом; но была в том и доля правды, – прямая пластическая цель была подменена безвкусным рассказом о никому не нужных отребьях протопопа» [Леонов 2013: 644–645].

На событийном уровне картина, а на повествовательном – ее описание – в значительной мере определяют развитие сюжета. Историческое полотно изменяет и жизнь героя, и его самого, становясь неотъемлемой частью его внутреннего мира. Федор Андреевич решает бороться «за подлинное искусство». Но все последующие его работы терпят неудачу и крах. Наконец, он задумал холст, который произвел бы переворот, «был бы как крик, как выстрел в тылу». Тогда-то Жистарев – его постоянный меценат, «внезапный любитель живописи» – и заказывает ему картину.

На картине представлен сам заказчик Жистарев, который «стоял во весь рост с чековой книжкой в протянутой руке: этот человек покупал» [Леонов 2013: 651]. Но это изображение трудно отнести к портретному жанру. Фигура старика с бумажником в руке – одна из тысяч, изображенных на картине. Это даже не портрет заказчика, а, скорее, «многоплановая записная книжка художника».

«В этой эпической изобильной процессии, ликуя, вопя и поедая друг друга, двигались караваны, лошади, купцы, гуси, обжоры, облака, деревья, похожие на беззаботных толстяков, куры, смешные и как бы пьяноватые жуки, толстобрюхие ребята и какие-то рогатые, наверно съедобные, улитки.<...> Дальше, еще не забывшие озорных песен предыдущего века, торжественно и монументально шли отцы и зачинатели ремесел, цеховые ордена – кузнецы. Чеканщики, пивовары, гранильщики, типографщики со своими станками на квадратных плечах, медники, бочары с лекалами и правилами, цирюльники, наемные солдаты, увешанные несложным еще инструментарием для военного убийства...<...> Чем дальше, тем тяжелее обычного становилось атмосферное давление. Лица бледнели, все более однообразясь и походя друг на друга...» [Леонов 2013: 651–652].

В этом месте важен как словесный, так и изобразительный ряд. Отмечая, что прием экфрасиса стал основой создания картин шестивий у Леонова, Н. А. Непомнящих полагает, что он становится средством приостановки действия, формой авторского присутствия в тексте – лирическим отступлением. «Описание грандиозного движения людей занимает почти две страницы: чем больше вырождается человечество, тем более изощренными становятся изображенные орудия уничтожения» [Непомнящих 2013: 158–159]. Далее приводится цитата из «Скутаревского» «...Поток увеличивался, обиходный инвентарь совершенствовался, пушки удлинились...» [Леонов 2013: 653].

Безусловно, это живописный холст, служащий референтом экфрасического описания, входящий в художественно-образный мир романа, носит атрибутивный характер, релевантный только для данного романа, в котором художественный вымысел подчиняет себе реальные события.

Здесь раскрыта дескриптивная функция экфрасиса, опирающегося на словесно-визуальные образы. При этом описание передает не только то, что изображено на картине, но и то, какие эмоции порождает изображение, осуществляя эмоционально-воздействующую функцию. Об этом говорят эпитеты *уютный, мягкий, озорной, торжественный*, которыми харак-

теризуется живописное полотно в начале описания картины, и *неуклюжий, тяжелый, изнеможенный, истерзанный*, в конце.

Экспансивное воздействие картины проявляется в том, что сначала зрителям передаются радость, веселье, ощущение легкой беззаботности, исходящие от людей, изображенных на картине, постепенно переходящее в состояние отчаяния, безысходности. От процветающих нив и довольных людей к жалким бесцветным фигурам, к резким социальным контрастам, выраженным при помощи живописных приемов. «Ликованье становилось судорогой, вожди в крахмале и цилиндрах уже не осмысливали дальнейших маршрутов человечества, и не хватило бы всей меди в земле – заглушить крик и отчаяние путеводимых ими» [Леонов 2013: 653].

То, что изображено на полотне, и как это сделано, опосредованным образом характеризует самого Федора Скутаревского в молодости, его жизнелюбие, гедонизм, упоение естеством природы и растерянность, отчаяние перед лицом бытия в зрелости.

Пространство романа включает в себя множество линий пересечения разных искусств, образующих новое эстетическое единство. «Столкновение литературы как временного искусства с пространственностью живописи в экфрасисе дает писателю новые возможности для управления временем» [Криворучко 2009: 113].

С точки зрения интермедиальной природы экфрасиса можно констатировать, что перевод с языка одной семиотической системы, а именно, живописи, на язык другой – литературы – представляется допустимым в результате того, что языковой знак может реализовать свою индексальную сущность по отношению к знаку изобразительного искусства. Живописное полотно – это означаемое, в то время как экфрасический вербальный текст является означающим, указывающим на свое означаемое. В рассматриваемом случае – исследовании роли экфрасиса в структуре романа Леонова «Скутаревский» – он указывает на вымышленное произведение, которое является означающим, но уже на другом уровне по отношению к означаемой им реальной действительности. Между картиной и действительностью складываются иные отношения – отношения подобия и сравнения.

В романе Леонида Леонова «Скутаревский» выявлено многообразие экфрасисов, которое доказывает, что данный художественный феномен является неотъемлемым элементом авторской поэтики. Экфрасис раскрывает своеобразие миропонимания героев и автора, является художественно-мировоззренческой моделью произведения. Экфрасис у Леонова – это средство воплощения философских идей, способ интерпретации авторской позиции. Характеры и мотивы поведения главных героев раскрываются за счет ярких, философски наполненных символических образов, ассоциативно связанных с искусством Брейгеля и других прославленных мастеров кисти и красок. В ходе анализа контактов художественно-философской мысли Леонова с живописной традицией установлено, что экфрасисы раздвигают смысловые границы его романной прозы, обнаруживают тесную связь произведений писателя с широким историко-культурным контекстом.

ЛИТЕРАТУРА

- Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М.: Наука, 1977. – С. 259–283.
- Бушев А. В. Проблема экфрасиса // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Сер.: Филология, история, востоковедение. – 2012. – Вып. 2. – С. 194–198.
- Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. – М.: МИК, 2002. – С. 5–23.
- Дырдин А. А., Жукова Ю. В. Аллюзивно-экфрастический роман Л. М. Леонова «Русский лес» // Проблемы исторической поэтики. – 2018. – Т. 16. – № 3. – С. 174–199.
- Криворучко А. Ю. Экфрасис в русской прозе 1920-х годов: И. А. Бунин, Б. А. Лавренев, В. А. Каверин // Филология и человек. – 2009. – № 2. – С. 112–118.
- Леонид Леонов в воспоминаниях, дневниках, интервью. – М.: Голос, 1999. – 624 с.
- Леонов Л. М. Собр. соч.: в 6 т. – М.: Книжный клуб Книговек, 2013. – Т. 3. – 816 с.
- Леонова Н. Л. «У отца были золотые руки» // Век Леонида Леонова. Проблемы творчества. Воспоминания. – М.: ИМЛИ РАН, 2001. – С. 331–334.
- Непомнящих Н. А. Мотив шествия человечества в романах Л. М. Леонова // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 2. – С. 158–163.
- Новикова Е. Г. Живописный экфрасис романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Статья 2. Пять картин // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 6 (26). – С. 78–86.
- Плохарская М. А. Прием живописной композиции в «маленьком романе» Л. Леонова «Evgenia Ivanovna» // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. – 2011. – № 1. – С. 92–94.
- Прохорова Л. П., Аникеева Е. С. От описания к диалогу: механизмы вербализации артефакта в жанре экфрасиса // Вестник КемГУКИ. – 2013. – № 23. – С. 12–23.
- Хрулёв В. И. Художественное мышление Леонида Леонова. – Уфа: Гилем, 2005.
- Шатин Ю. В. Ожившие картины: экфрасис и диегезис // Критика и семиотика. – 2004. – Вып. 7. – С. 217–226.
- Шкаренков П. П. Экфрасис // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М., 2008. – С. 301–302.
- Яценко Е. В. «Любите живопись, поэты...». Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–57.

REFERENCES

- Braginskaya, N. V. (1977). Ekfrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoi klassifikatsii) [Ekphrasis as a Type of the Text (to the Problem of Structural Classification)]. In *Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavjanskije paralleli. Struktura balkanskogo teksta*. Moscow, Nauka, pp. 259–283.
- Bushev, A. V. (2012). Problema ekfrasisa [The problem of Ekphrasis]. In *Uchenye zapiski Zabaikal'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Filologiya, istoriya, vostokovedenie*. Issue 2, pp. 194–198.
- Dyrdin, A. A., Zhukova, Yu. V. (2018). Allyuzivno-ekfrasticheskiy roman L. M. Leonova «Russkii les» [Allusive and Ekphrastic Novel of L. M. Leonov "Russian Forest"]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Vol. 16. No. 3, pp. 174–199.
- Geller, L. (2002). Voskreshenie ponyatiya, ili Slovo ob ekfrasisе [Concept Raise or a Word about Ekphrasis]. In Geller, L. (Ed.). *Ekfrasis v russkoi literature: trudy Lozannskogo simpoziuma*. Moscow, MIK, pp. 5–23.
- Khrulev, V. I. (2005). *Khudozhestvennoe myshlenie Leonida Leonova* [Artistic Thinking of Leonid Leonov]. Ufa, Gilem.
- Krivoruchko, A. Yu. (2009). Ekfrasis v russkoi proze 1920-kh godov: I. A. Bunin, B. A. Lavrenev, V. A. Kaverin [Ekphrasis in the Russian Prose of the 1920s: I. A. Bunin, B. A. Lavrenev, V. A. Kaverin]. In *Filologiya i chelovek*. No. 2, pp. 112–118.
- Leonid Leonov v vospominaniyakh, dnevnikakh, interv'yū [Leonid Leonov in the Memories, Diaries, Interviews]. (1999). Moscow, Golos. 624 p.
- Leonov, L. M. (2013). *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collection Works, in 6 vols.]. Moscow, Knizhnyi klub Knigovok. Vol. 3. 816 p.
- Leonova, N. L. (2001). «U ottsa byli zolotye ruki» [A Father's a Wonder with his Hands]. In *Vek Leonida Leonova. Problemy tvorchestva. Vospominaniya*. Moscow, IMLI RAN, pp. 331–334.
- Nepomnyashchikh, N. A. (2013). Motiv shestviya chelovechestva v romanakh L. M. Leonova [The Humanity Procession Image in L. M. Leonov's Novels]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 2, pp. 158–163.
- Novikova, E. G. (2013). Zhivopisnyi ekfrasis romane F. M. Dostoevskogo «Idiot». Stat'ya 2. Pyat' kartin [Painting Ekphrasis in "The Idiot" by F. M. Dostoevsky. Article 2. Five Paintings]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 6 (26), pp. 78–86.
- Plokharskaya, M. A. (2011). Priem zhivopisnoi kompozitsii v «malen'kom romane» L. Leonova «Evgenia Ivanovna» [A Picturesque Composition Device in the "Small Novel" by L. Leonov "Evgenia Ivanovna"]. In *Izvestiya Dagestanskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Obshchestvennye i gumanitarnye nauki*. No. 1, pp. 92–94.
- Prokhorova, L. P., Anikeeva, E. S. (2013). Ot opisaniya k dialogu: mekhanizmy verbalizatsii artefakta v zhanre ekfrasisa [From Description to Dialogue: Verbalization Mechanisms of Artifacts in Ekphrasis]. In *Vestnik KemGUKI*. No. 23, pp. 12–23.
- Shatin, Yu. V. (2004). Ozhivshie kartiny: ekfrasis i diegezis [Living Pictures: Ekphrasis and Diegesis]. In *Kritika i semiotika*. Issue 7, pp. 217–226.
- Shkarenkov, P. P. (2008). Ekfrasis [Ekphrasis]. In *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. Moscow, pp. 301–302.
- Yatsenko, E. V. (2011). «Lyubite zhivopis', poety...». Ekfrasis kak khudozhestvenno-mirovozzrencheskaya model' ["Love Art, Poets...": Ekphrasis as Philosophical and Art Model]. In *Voprosy filosofii*. No. 11, pp. 47–57.

Данные об авторах

Дырдин Александр Александрович – доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник НИО Департамента научных исследований и инноваций, Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск).

Адрес: 432027, Россия, г. Ульяновск, ул. Северный Венец, 32.
E-mail: dyrd@mail.ru.

Жукова Юлия Владимировна – старший преподаватель кафедры «Иностранные языки», соискатель кафедры «Филология, издательское дело и редактирование», Ульяновский государственный технический университет (Ульяновск).

Адрес: 432072, Россия, г. Ульяновск, б-р Пензенский, 18.
E-mail: yulekkk777@mail.ru.

Author's information

Dyrdin Alexander Aleksandrovich – Doctor of Philology, Professor, Senior Researcher of the Department of Research and Innovation, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk).

Zhukova Julia Vladimirovna – Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Applicant of the Department of Philology, Publishing and Editing, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk).

СОВРЕМЕННЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ЛИНГВИСТИКИ

Сенько Е. В.
Владикавказ, Россия
ORCID ID: 0000-0001-6951-9343
E-mail: senkoelena@yandex.ru

УДК 811.161.1'373.45:811.581
DOI 10.26170/FK19-03-08
ББК Ш141.12-32+Ш171.1
ГСНТИ 16.21.51
Код ВАК 10.02.19

КИТАЙСКИЕ СЛОВА В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ: СЕМАНТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация. Проблематика статьи связана с исследованием процесса заимствования, который в связи с активно протекающим на всех уровнях жизни российского общества процессом глобализации выдвигается на первый план как фактор современного языкового развития, что в свою очередь обуславливает не только объемный массив иноязычных инноваций, но и способствует изменению характера функционирования слов как элементов лексической системы. В качестве предмета рассмотрения выступают лексические единицы, транслируемые в современный русский язык из китайского языка. Источником исследования послужили словари иностранных слов, неографические справочники, а также толковые словари, отражающие языковые изменения. Кроме того использовались данные Национального корпуса русского языка и современных СМИ, наиболее активно обеспечивающие вхождение иноязычной лексики в русский язык. В связи со сказанным материал статьи представляет собой китайские инолексемы, репрезентирующие различные области жизни российского общества и разные варианты общенародного языка – стандарт (литературный язык) и субстандарт; при этом он включает не только слова, заимствуемые на рубеже XX–XXI вв., но и единицы, ранее заимствованные русским языком и ставшие в ряде случаев актуальными после некоторого речевого «забвения». Усиление значимости китайских лексических единиц в языковом сознании носителей языка проявляется в претерпеваемых китаизмами семантических трансформациях. Установлено, что изменения такого рода носят различный характер, так как они соотносятся и со структурой многозначного слова в целом, и со структурой отдельного лексико-семантического варианта. Описываются семантические сдвиги, характерные для понятийно-денотативного и коннотативного компонентов семантической структуры, специальному анализу подвергается трансформация сем, демонстрирующих как вторичную номинацию, так и родо-видовую деривацию. Отмечено, что анализ семантической динамики китайских слов в русском языке позволяет говорить о наметившейся в русской языковой системе тенденции к семантической динамике китайских лексических единиц.

Ключевые слова: китаизмы; семантическая структура; лексическая семантика; заимствование слов; функциональный динамизм; языковая мода; заимствованные слова; иностранные слова; русский язык; китайский язык.

Sen'ko E. V.
Vladikavkaz, Russia

CHINESE WORDS IN MODERN RUSSIAN: SEMANTIC ASPECT

Abstract. The topic of the article is related to the study of the borrowing process, which, due to the globalization process that is taking place at all levels of life of the Russian society, is highlighted as a factor of modern language development, which in turn determines not only a voluminous array of foreign language innovations, but also contributes to changes in the nature of functioning of words as elements of the lexical system. The object of consideration includes lexical units that are borrowed into modern Russian from Chinese. Dictionaries of foreign words, neographic reference books, as well as explanatory dictionaries reflecting language change were used as a source of study material. In addition, the study uses data from the National Corpus of the Russian language and modern media, which ensure the entry of foreign language vocabulary into the Russian language most actively. In connection with the above, the material under study includes Chinese foreign-language lexemes representing various areas of life of the Russian society and different versions of the common language – standard (literary language) and sub-standard; and it covers not only words borrowed at the turn of the 20th – 21st centuries but also units that had been previously borrowed into Russian and became relevant – sometimes after a certain speech “oblivion”. Semantic transformations of Chinaisms reflect the growing significance of Chinese lexical units in the linguistic consciousness of speakers of Russian. It has been established that such changes are of a different nature, since they correlate with the structure of a polysemantic word as a whole, and with the structure of a separate lexico-semantic variant. The article describes semantic shifts characteristic of the conceptual-denotative and connotative components of semantic structure. The transformation of the semes that demonstrate both secondary nomination and genus-species derivation is subject to special analysis. It is noted that analysis of the semantic dynamics of Chinese words in the Russian language suggests a tendency towards the semantic dynamics of Chinese lexical units in the Russian language system.

Keywords: kitaizm; semantic structure; lexical semantics; borrowing words; functional dynamism; language fashion; loan words; foreign words; Russian language; Chinese.

Для цитирования: Сенько, Е. В. Китайские слова в современном русском языке: семантический аспект / Е. В. Сенько // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 59–64. DOI 10.26170/FK19-03-08.

For citation: Sen'ko, E. V. Chinese Words in Modern Russian: Semantic Aspect / E. V. Sen'ko // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 59–64. DOI 10.26170/FK19-03-08.

Введение. Как известно, язык – система динамичного, деятельностного характера, что мотивировано влиянием различных экстра- и интралингвистических причин. Степень динамизма языка не всегда одинакова: она обусловлена приоритетом тех или иных факторов языковой эволюции на определенных срезах языковой диахронии.

На данном историческом этапе в связи с протекающим в современном обществе процессом глобализации превалирует такой механизм языкового развития, как межэтнические контакты, ведущие к активизации заимствования. Следствие данного процесса – масштабный приток иноязычных инноваций, а также активизация явлений, связанных с изменением характера функционирования инолексем в русской языковой системе.

Функциональные изменения словарных единиц в современном русском языке достаточно интенсивны, в силу чего они привлекают внимание целого ряда исследователей [Гак 1998; Дьяков, Скворецкая 2013; Кручинкина 2009; Маринова 2008; Потапова 2014; Стернин 2004 и др.].

Конечно, особенно наглядно изменения указанного типа демонстрируют многочисленные заимствования, транслируемые в русский язык различными языками-донорами. В качестве причин активизации данного процесса можно назвать усилившиеся этнические контакты, распространяющееся двуязычие, создание демократического общества, интенсификацию международного сотрудничества и межэтнической кооперации. Трансформации инолексем в аспекте их функционирования в русском языке исследуются, как правило, на материале англо-американских заимствований. Так, О. В. Милованова, опираясь на материалы толковых словарей, исследовала процесс лексической актуализации лексики русского языка новейшего периода [Милованова 2001]. Е. В. Маринова подробно анализирует актуализацию деривационно ограниченной лексики, рассматривая новые явления в морфологии и словопроизводстве иноязычных слов [Маринова 2011: 399–403]. Актуализированная лексика исследуется и в других аспектах: лингвометодическом [Верейтинова 2011], в общей системе актуальных лексических процессов современного русского языка [Стернин 2004], лексико-семантическом [Черникова 2008] и т. д. Лишь отдельные работы посвящены восточным заимствованиям, в частности А. Х. Габдуллина рассматривает когнитивно-прагматические особенности заимствований из японского языка в русский [Габдуллина 2012: 12–6], Р. И. Хашимов исследует реактивизацию восточной лексики [Хашимов 2012: 102–109].

Цель статьи – показать функциональные изменения в лексике современного русского языка на материале китайских слов, подвергшихся различного рода семантическим изменениям. При этом под китаизмами понимаются слова, заимствованные из китайского языка, а также пришедшие в русский язык через посредство других языков.

Источником выявления китаизмов послужили словари иностранных слов, неографические справочники, а также толковые словари, отражающие языковые изменения. Кроме того использовались данные Нацио-

нального корпуса русского языка и современных СМИ, в том числе массмедийные тексты, наиболее активно обеспечивающие вхождение иноязычной лексики в русский язык. В связи со сказанным материал статьи представляет собой китайские инолексемы, репрезентирующие различные области жизни российского общества и разные варианты общенародного языка – стандарт (литературный язык) и субстандарт; при этом он включает не только слова, заимствуемые на рубеже XX–XXI вв., но и единицы, заимствованные русским языком в предшествующие этапы его развития, ставшие в ряде случаев актуальными после некоторого речевого «забвения».

Методы исследования. В ходе исследования применялись общенаучные методы (наблюдение, рассуждение, сопоставление, анализ, синтез) и собственно лингвистические методы: описательный, контекстуальный, метод компонентного анализа.

Обсуждение и результаты. Иноязычные слова всегда обогащали русский язык. В последнее время «языковая мода» повернулась на Восток, в связи с чем в клуб «модных» языков вошел китайский язык; результат нового вектора языкового вкуса – усиление влияния китайского языка на русскую лексику.

Китаизмы обогащают русскую языковую систему наряду с традиционными языками-донорами; см., например: *гохуа* ‘китайская традиционная живопись на шелковых или бумажных свитках’, *димсам* ‘лёгкие блюда в виде небольших порций десерта, фруктов либо морепродуктов’, *лагман* ‘лапша с приправой из мяса и овощей’, *лаобань* ‘владелец китайской компании или предприятия’, *лаовай* ‘иностранец’, *личчи* ‘китайская слива’, *нихао* ‘привет, здравствуй’, *путунхуа* ‘литературный китайский язык’, *тухао* ‘новый социальный класс в Китае, современные китайские нувориши’, *улун* ‘полуферментированный бирюзовый чай’, *хуацяо* ‘китайцы, проживающие за рубежом’ и др.

Конечно, в русских толковых словарях китайских слов зафиксировано немного, однако растущий в последние годы интерес к культуре и истории Китая обеспечивает проникновение в русский язык все большего числа китаизмов. Кроме того следует отметить, что огромные различия в типологии и культуре европейских и китайского языков (этносов) обуславливают тот факт, что китайские заимствования в своем большинстве сохраняют присущие им характеристики, что, конечно, обуславливает, в свою очередь, проблему освоения китайской лексики и формы ее адаптации при переводе на русский язык.

Тем не менее наряду с процессом интенсификации заимствования новых китайских слов активизируется и другой процесс – процесс актуализации ранее заимствованных китаизмов в силу усиления их значимости в современном русском языковом сознании. Данное обстоятельство в свою очередь свидетельствует о качественных сдвигах в системной организации русской лексики. В частности, китайские слова в современном русском языке демонстрируют актуализацию в аспекте своей семантической активности, которая, будучи связанной как со структурой полисеманта в целом, так и с семной организацией отдельного лексико-семантического варианта, имеет различный характер.

Актуализация многозначного слова, семантическая структура которого есть совокупность взаимосвязанных лексико-семантических вариантов, проявляется в процессах расширения или сужения семантического объема лексической единицы.

Так, давно известное слово жемчуг, первоначально обозначавшее сгустки перламутра белого, желтого, розового и черного цветов, в процессе своего функционирования в русском языке приобрело следующие значения, расширившие его понятийный объем:

‘драгоценный камень’: «*Драгоценности, в которых жемчуг комбинируется с другими материалами в неожиданных, порой дерзких сочетаниях, отлично подходят для экстравагантной свадьбы-вечеринки, где старые традиции интерпретируются самым непринужденным образом*» (Национальный корпус русского языка);

‘украшение из жемчуга’: «*В результате она призналась, что отдала за свой жемчуг „несколько сотен фунтов“*» (Национальный корпус русского языка);

‘нечто необыкновенное, выдающееся, редкое, прекрасное’: «*Такие фильмы – это жемчуг, почти затерявшийся среди гальки и песка*» (Национальный корпус русского языка);

‘более высокий уровень жизненных потребностей в сравнении со среднестатистическим’: «*Дачная сказка для тех, у кого „жемчуг редок“; Грустно – от сознания, насколько „далеки они от народа“ – те, у кого „жемчуг редок“*» (Национальный корпус русского языка).

Последние два значения носят несвободный характер: синтаксически обусловленный и фразеологически связанный (ср. поговорку *кому суп жидкий, а кому жемчуг мелкий*: люди, достаточно обеспеченные, не думающие о хлебе насущном, желают больших жизненных благ; хотят, чтобы жемчуг был крупным (перен.)).

Слово *пекинес* также демонстрирует динамику своей семантической структуры. Ср.:

‘порода комнатно-декоративных собак черной, белой или бурой масти’: «*Причем на этой бесплатной для всех участников выставке было немало и простых домашних Мурок, и даже две породы собак – той-терьер и пекинес*» (Национальный корпус русского языка) →

‘собака указанной породы’: «*Дама с собачкой – так? Какая собачка у нее была – пекинес? – Неужели ты Чехова стал читать старый Бак*» (Национальный корпус русского языка) →

‘о человеке с выпученными глазами’: «*Еще глаза такие навывкате. Пекинес, блин, а не профессор*» (Национальный корпус русского языка).

Новый лексико-семантический вариант появился и в семантической структуре слова *бонза* – ‘чванливое должностное лицо, надменный чиновник’; ср.: ‘жрец у китайцев и японцев’ [Крысин 2010: 137]: «*На каждой календарной странице изображался какой-нибудь советский бонза или просто знаменитый человек...*» (Национальный корпус русского языка); «*Ночью китайский бонза совершил служение в кумирне*» (Национальный корпус русского языка).

Большинство китаизмов, которые поступают в русскую лексику, представляют собой слова-экзотизмы. Лексические единицы подобного рода, переходя в чужую языковую систему, испытывают трансформацию лексического значения, что выражается в его дез-

зотизации; потеря локального компонента вызывает параллельное расширение значения слова. Бывшими экзотизмами являются, например, обозначения следующих понятий: *гохуа*, *кунг-фу*, *ушу*, *цигун*, *фэн-шуй* и др. Названия некоторых известных китайских продуктов питания также ранее имели экзотический характер:

байховый – ‘сорт чая’;

кетчуп (заимствование через английское посредство; пришло из Италии и Средней Азии: кит. Кюе – лосось или сёмга и *tsiap* – соус, т. е. первоначально рыбный соус → англ. *ketchup*) – ‘острый соус из помидоров, уксуса и пряностей’ [Кузнецов 1998];

манты (заимствовано через тюркское посредство) – ‘блюдо из мелко нарубленного мяса в тонко раскатанном тесте’ [Манты [http](http://)];

минтай – ‘рыба семейства тресковых’;

соя – ‘растение семейства бобовых, семена которого представляют собой распространенный продукт питания’;

тофу – ‘соевый творог’;

чай – ‘напиток из заваренного листа чайного куста’;

чумиза – ‘черный рис’.

Отдельные лексико-семантические варианты также демонстрируют семантические изменения, наблюдающиеся на уровне разных макрокомпонентов лексического значения слова.

Семантические изменения на уровне денотативно-сигнификативного компонента лексической семантики слова свидетельствуют об изменении содержания тех или иных понятий, что обусловлено спецификой указанного компонента семантической структуры словарных единиц, призванного представлять итоги познания внеязыковой действительности.

Рассмотрим более конкретно лексико-семантические преобразования заимствованных японских слов на уровне мельчайших компонентов значения; это может быть как мена архисем, так и сем дифференциального типа.

Мена архисем характеризует процесс вторичной номинации, в частности метафоризацию слова, для которой свойственно полное обновление денотативно-сигнификативного содержания слова.

Тайфун

‘Вид тропического урагана, который наиболее часто возникает на северо-западе Тихого океана’ → ‘о сильном и резком проявлении чего-либо’ (перен.): «*Прошлый сезон получился для вас неоднозначным: чехарда в „Локомотиве“, неудача молодежной сборной, тайфун критики со стороны болельщиков и специалистов*» (Национальный корпус русского языка); «*После чего начался буквально тайфун воровства и махинаций*» (Национальный корпус русского языка); «*Сразу же отечественная школа гиревого спорта буквально на глазах выросла в „железный тайфун“, потрясла Запад*» (Национальный корпус русского языка).

Мена архисем: вторичная номинация (метафоризация)

В. Г. Костомаров отмечает, что «общественный вкус наших дней, связанный с демократизацией речи, диктует обновление литературного канона, открывает путь к новому балансу разных речевых слоев» [Костомаров 1999: 57]. В связи с этим исследование слов китайского происхождения можно расширить за счет привлечения языка субкультуры. Согласно мнению

Е. В. Мариновой, иноязычные слова, в том числе китаизмы, поступающие в субстандарт, в своем большинстве эквивалентны словам литературного языка [Маринова 2008: 51].

Так, слово *шифу*, получившее распространение в субкультуре, сначала использовалось в области ушу или кунг-фу, обозначая учителя. С ростом популярности кунг-фу в России в русскую речь входят связанные с ней термины. «Особенно активно слово *шифу* стало употребляться после проката цикла фильмов „Кунг-фу Панда“ и фильма „Король обезьян“; *шифу* – это не только имя героя мультфильма, не только эквивалент слова *учитель*, но и *отец-мастер*» [Ян Си 2016: 684]. Сказанное объясняется тем, что *шифу* владеет кунг-фу как мастер и обращается с учениками как мудрый отец. В данном случае перед нами семантическая динамика слова, обусловленная расширением семной структуры слова, то есть родо-видовая деривация.

Современные СМИ дают интересные примеры употребления еще одного слова – *шарпей*, которое применимо по отношению к человеку, лицо которого испещрено морщинами: «Стану шарпеем – начну кремами пользоваться; Этому *шарпею* уже далеко за 70»; «*Шарпей* подошел к зеркалу и взгляделся в свое отражение. Что ж, он довольно неплохо сохранился» (Шарпей [http](#)). Указанная семантическая инновация функционирует в сниженной сфере коммуникации, а именно в сленговой лексике, где по аналогии с собакой породы шарпей, славящейся своими морщинами, одноименное название получил и человек с глубокими или многими морщинами. Широкий и свободно драпирующийся галстук также получил название «шарпей»: «Благодаря специфической системе завязывания, образующей большое количество складок, *шарпей* считается одним из самых пафосных видов галстуков» [Виды галстуков для мужчин [http](#)].

ШАРПЕЙ	ШАРПЕЙ	ШАРПЕЙ
Порода собак с многочисленными складками на коже	Человек со многими глубокими морщинами	Свободно драпирующийся галстук

Мена архисем: вторичная номинация (метафоризация)

Китайское слово *хунвэйбин* вошло в русский литературный язык во время «культурной революции» в Китае. Им называли молодежные отряды, принимавшие в революции активное участие. Позже слово, ставшее историзмом, появляется в субстандартных сферах, где обозначает члена российской радикальной организации молодежи. На первый взгляд, основная цель такой организации имеет положительный характер: это борьба с нарушением общественного порядка, но на самом деле методы борьбы современных хунвэйбинов носят уголовный характер. Новое значение китайского слова представляет собой метафорическое развитие китаизма в современном русском языке (подробно см.: [Ян Си 2016: 194–195]).

Метонимическая модель семантических сдвигов представлена, например, словами *вок* и *женьшень*.

Вок: ‘круглая глубокая сковорода с выпуклым дном маленького диаметра’ → ‘всевозможные блюда, приготовленные в такой сковороде и упакованные в специальные коробочки’: «А если проводить аналогию с привычными для нас предметами, то *вок* можно было бы назвать

сковородой» (Национальный корпус русского языка); «Компания *Fishtime* предлагает услуги доставки *вок* – традиционных блюд восточной кухни» [Вок – заказать с доставкой на дом от компании *Fishtime* [http](#)].

Расширение семантической структуры произошло и у слова *женьшень* – ‘многолетнее травянистое растение’. В ходе функционирования у данной лексической единицы появилось еще одно значение – ‘лекарственный препарат, приготовленный на основе этого растения’: «В сентябре – октябре собирают корневища и корни таких ценных культур, как синюха голубая, хрен, эхинацея пурпурная, алтей, валериана, *женьшень*, левзея сафлоровидная...» (Национальный корпус русского языка); «По просторам нашей огромной страны или мастика для пола „Самоблеск“, „бархатная бумага больших размеров листовая“, кинопроектор „Орленок“, лекарства (*женьшень* и седуксен, диастонин и АТФ), очки, книги, крышки...» (Национальный корпус русского языка).

Схема семантического развития данного существительного включает в себя следующие этапы: вещество → изделие из этого вещества.

Для специализации значения в русский язык заимствована лексема *лаобань*, которая делит сферы семантического влияния с известными русскому языку словами *начальник*, *хозяин*, *шеф*: *лаобань* – ‘владелец китайской компании, предприятия’. В современном речевом употреблении слово *лаобань* еще не получило широкое распространение, в массмедийных текстах оно встречается довольно редко: «Снимает квартиру... для своих работников владелец небольшой китайской компании – „*лаобань*...“. В Китае у *лаобаня* обувная фабрика. В Москве – официально зарегистрированная фирма...» [Китайский новый год в России [http](#)].

В обратном направлении развивается семантика китаизма *фанза*. «Это слово входит в обиход жителей российского Дальнего Востока, однако оно утратило свое значение как обозначение чисто китайского строения и используется для обозначения квартиры вообще, входя в обиход языка молодежи наравне со словами *флэт* и *фазенда*» [Уфимцев 2006].

Реже наблюдаются семантические изменения в структуре слова, связанные с эмотивным компонентом лексического значения, характерные для той его части, которая выражает отношение к типичным для определенного этноса понятиям. Соотносясь с трансформациями в денотативной части лексического значения, указанные изменения проявляются в сдвигах коннотативного характера словарных единиц.

Так, указанная выше лексема *бонза* (‘служитель буддийского культа’ → ‘чванливое должностное лицо, надменный чиновник’) закрепилась в русском языке с отрицательной эмоционально-экспрессивной окраской: *Зюганов накануне событий покаялся в том, что «не вовремя распознал Семигина, поверил в его искреннее желание материально помочь нашей партии»*. «Видит Бог, – коммунистический *бонза* употребил религиозный оборот, я пошел на это... чтобы облегчить жизнь нашим организаторам, которым, как они говорили, „надоело побираться“» (Национальный корпус русского языка).

Вследствие коннотативной динамики лексические единицы могут приобретать новую оценку: положительную, отрицательную или становиться нейтральными.

ми. Примером может служить изменение коннотации слова *соя*, которое известно в значении 'род растений из семейства бобовых': «Его обширное многопрофильное хозяйство: овощи, **соя**, рис, картофель, мясо, молоко находится на территории Биробиджанского района...» (Национальный корпус русского языка). Это существительное в русском языке в последнее время приобрело негативную эмоционально-экспрессивную окраску. Национальный корпус русского языка приводит много примеров, подтверждающих указанную коннотативную оценку: «Естественно, после того как в начале этого года в детсадах ввели новое меню, где появились вместо яиц меланж, вместо соков витаминизированные напитки, а еще пальмовое масло, **соя** и полуфабрикаты, родители настороженно отнеслись к очередным нововведениям» (Национальный корпус русского языка).

Аналогичное изменения претерпело и производное от существительного *соя* прилагательное *соевый*, обладающее нейтральной окраской в словосочетаниях: *соевый сыр*, *соевый соус*, *соевый йогурт* и т. д. Однако в словосочетании *соевый белок*, обозначающем полипептид, выделенный из соевых бобов, названное слово имеет негативную окраску: «А именно это растение на сегодняшний день является лидером по генным модификациям. **Соевый белок** используется во многих продуктах. За более подробной информацией мы отправились в одну из частных лабораторий, которая уже несколько лет занимается выявлением в продуктах генных модификаций» (Национальный корпус русского языка).

Таким образом, коннотативные сдвиги в семантической структуре слова представлены следующими

частными трансформациями: исчезают семы отрицательной эмоциональной оценки или меняются на положительные; нейтральные эмотивные семы трансформируются в положительные или отрицательные; семы положительной эмоциональной оценки меняются на отрицательные эмотивные семы.

Выводы. Итак, возрастающий в мире, в том числе и в России, интерес к культуре Китая демонстрирует явно выраженную актуализацию китайских заимствований в современном русском языке. Усиление значимости китайских лексических единиц в языковом сознании носителей языка проявляется в претерпеваемых китаизмами семантических трансформациях. Последние носят различный характер, так как соотносятся и со структурой многозначного слова в целом, и со структурой отдельного лексико-семантического варианта. Семантические сдвиги характерны для понятийно-денотативного и коннотативного компонентов семантической структуры, демонстрируют трансформацию сем, обусловленную как вторичной номинацией, так и родо-видовой деривацией. Семантическая динамика китайских слов в русском языке свидетельствует о качественных изменениях в системной организации русской лексики.

Сказанное позволяет заметить, что, хотя в языке-реципиенте большая часть китайских заимствований сохраняет свой исконный семантический объем, тем не менее можно говорить о том, что в русской языковой системе все-таки наметилась тенденция к семантической динамике китаизмов.

ЛИТЕРАТУРА

- Алпатов В. М. Глобализация и развитие языков. – URL: anti-glob.narod.ru/st/alpatov.htm (дата обращения: 17.07.2019).
- Вереитинова М. М. Лингвометодическое описание актуализированной лексики в целях преподавания русского языка как иностранного (на материале паронимов-прилагательных): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 13.00.02. – М., 2011. – 22 с.
- Виды галстук для мужчин // BrilliantMan. – URL: brilliantman.ru/aksessuary/galstuk/vidy-muzhskikh-galstukov#ggl-7 (дата обращения: 20.07.2019).
- Вок – заказать с доставкой на дом от компании Fishtime // FISH TIME. – URL: fishtime.ru/vok (дата обращения: 20.07.2019).
- Габдуллина А. Х. Японские заимствования в современном информационном пространстве // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2012. – № 3. – С. 259–268.
- Так В. Г. Языковые преобразования: монография. – М.: Языки русской культуры, 1988. – 768 с.
- Дьяков А. И., Скворецкая Е. В. Суффикс -инг завоевывает свои позиции в русском словообразовании // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 4. – С. 180–186.
- Китайский новый год в России // YOY BOY. – URL: sinoclub.ru/thread-374-1-1.html (дата обращения: 20.07.2019).
- Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи: Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. – М.: Златоуст, 1999. – 247 с.
- Кручинкина Н. Д. Некоторые условия актуализации языковых единиц // Альманах современной науки и образования. – 2009. – № 8. – Ч. II. – С. 98–99.
- Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов. – М.: Русский язык, 2010. – 848 с.
- Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.
- Манты // Википедия. – URL: ru.wikipedia.org/Манты (дата обращения: 19.07.2019).
- Маринова Е. В. Иноязычные слова в русской речи конца XX – начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования: монография. – М.: Эллипс, 2008. – 493 с.
- Маринова Е. В. Адаптация иноязычной лексики на современном этапе: новые явления и тенденции // Вестник Нижегородского ун-та. – 2011. – № 6. – С. 399–403.
- Милованова О. В. Актуализированная лексика русского языка новейшего периода: по материалам толковых словарей: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Воронеж, 2001. – 23 с.
- Потапова Г. А. Функционирование иноязычных морфем в русском языке на рубеже XX–XXI веков: дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – М., 2014. – 175 с.
- Стернин И. А. Общественные процессы и развитие современного русского языка. – Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2004. – 93 с.
- Уфимцев Ю. Китайские слова в русском языке: есть и такие! – URL: hungtutzu.livejournal.com/288181.html (дата обращения: 19.07.2019).
- Хашимов Р. И. Восточная лексика и ее реактивизация // ФИЛОЛОГОС. – 2012. – № 1. – С. 102–109.
- Черникова Н. В. Лексико-семантическая актуализация как средство отражения изменений в русской концептосфере (1985–2008 гг.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.01. – М., 2008. – 37 с.
- Шарпей // molomo. – URL: molomo.ru/sleng/sha/1/sharpej.html (дата обращения: 20.07.2019).

Ян Си. Адаптация китаизмов в русском языке (на примере китаизмов хунвэйбины и тайфун) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 4. – С. 194–196.

Ян Си. Функционирование китаизмов в русском субстандарте // Научное наследие Б. Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания: сборник статей по материалам Международной научной конференции. – Н. Новгород, 2016. – С. 682–687.

REFERENCES

- Alpatov, V. M. *Globalizatsiya i razvitie yazykov* [Globalization and Language Development]. URL: anti-glob.narod.ru/st/alpatov.htm (mode of access: 17.07.2019).
- Chernikova, N. V. (2008). *Leksiko-semanticheskaya aktualizatsiya kak sredstvo otrazheniya izmenenii v russkoi kontseptosfere (1985–2008 gg.)* [Lexical-semantic Actualization as a Means of Reflecting Changes in the Russian Conceptual Sphere (1985–2008)]. Avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk: 10.02.01. Moscow. 37 p.
- D'yakov, A. I., Skvoretzskaya, E. V. (2013). Suffiks -ing zavoevyyvaet svoi pozitsii v russkom slovoobrazovanii [The Suffix -ing is Gaining its Position in the Russian Word-formation]. In *Sibirskii filologicheskii zhurnal*. No. 4, pp. 180–186.
- Gabdullina, A. Kh. (2012). Yaponskie zaimstvovaniya v sovremenno informatsionnom prostranstve [Japanese Borrowings in the Modern Information Space]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 3, pp. 259–268.
- Gak, V. G. (1998). *Yazykovye preobrazovaniya* [Language Conversions]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. 768 p.
- Khashimov, R. I. (2012). Vostochnaya leksika i ee reaktivizatsiya [Eastern Vocabulary and Reactivate]. In *FILOLOGOS*. No. 1, pp. 102–109.
- Kitaiskii novyi god v Rossii [Chinese New Year in Russia]. In *YOY BOY*. URL: sinoclub.ru/thread-374-1-1.html (mode of access: 20.07.2019).
- Kostomarov, V. G. (1999). *Yazykovi vkus epokhi: Iz nablyudenii nad rechevoi praktikoi mass-media* [Language Taste of the Era: from Observations on the Speech Practice of Mass Media]. Moscow, Zlatoust. 247 p.
- Kruchinkina, N. D. (2009). Nekotorye usloviya aktualizatsii yazykovykh edinit [Some Conditions of Actualization of Language Units]. In *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya*. No. 8. Part 57, pp. 98–99.
- Krysin, L. P. (2010). *Tolkovyi slovar' inoyazychnykh slov* [Explanatory Dictionary of Foreign Words]. Moscow, Russkii yazyk. 848 p.
- Kuznetsov, S. A. (1998). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Large Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Si. Petersburg, Norint. 1536 p.
- Manty [Manta]. In *Vikipediya*. URL: ru.wikipedia.org/Manty (mode of access: 19.07.2019).
- Marinova, E. V. (2008). *Inoyazychnye slova v russkoi rechi kontsa XX – nachala XXI v.: problemy osvoeniya i funktsionirovaniya* [Foreign Words in the Russian Speech of the Late XX – Early XXI Century: Problems of Development and Functioning]. Moscow, Ellips. 493 p.
- Marinova, E. V. (2011). Adaptatsiya inoyazychnoi leksiki na sovremenno etape: novye yavleniya i tendentsii [Adaptation of Foreign Language Vocabulary at the Present Stage: New Phenomena and Trends]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta*. No. 6, pp. 399–403.
- Milovanova, O. V. (2001). *Aktualizirovannaya leksika russkogo yazyka noveishego perioda: po materialam tolkovykh slovarei* [Updated the Vocabulary of the Russian Language of Modern Period: According to the Materials of the Oxford English Dictionary]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Voronezh. 23 p.
- Potapova, G. A. (2014). *Funktsionirovanie inoyazychnykh morfem v russkom yazyke na rubezhe XX–XXI vekov* [Functioning of Foreign Morphemes in the Russian language at the Turn of XX–XXI Centuries]. Dis. ... d-ra filol. nauk: 10.02.01. Moscow. 175 p.
- Sharpei [Sharpei]. In *molomo*. URL: molomo.ru/slang/sha/1/sharpei.html (mode of access: 20.07.2019).
- Sternin, I. A. (2004). *Obshchestvennye protsessy i razvitie sovremenno russkogo yazyka* [Social Processes and Development of Modern Russian Language]. Voronezh, Izdatel'stvo Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. 93 p.
- Ufimtsev, Yu. *Kitaiskie slova v russkom yazyke: est' i takie!* [Chinese Words in Russian: There Are Such!]. URL: hunghutzu.livejournal.com>288181.html (mode of access: 19.07.2019).
- Vereitinova, M. M. (2011). *Lingvometodicheskoe opisaniye aktualizirovannoi leksiki v tselyakh prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo (na materiale paronimov-prilagatel'nykh)* [Linguistic Description Updated Vocabulary in Teaching Russian as a Foreign Language (on the Material of Paronyms-Adjectives)]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 13.00.02. Moscow. 22 p.
- Vidy galstukov dlya muzhchin [Types of Ties for Men]. In *BrilliantMan*. URL: brilliantman.ru/aksessuary/galstuk/vidy-muzhskikh-galstukov#gg[-7] (mode of access: 20.07.2019).
- Vok – zakazat' s dostavkoi na dom ot kompanii Fishtime [Wok to Order Home Delivery from the Company Fishtime]. In *FISH TIME*. URL: fishtime.ru/vok (mode of access: 20.07.2019).
- Ян, Си. (2016). Функционирование китаизмов в русском субстандарте [The Operation of Kitaistov in the Russian Substandart]. In *Nauchnoe nasledie B. N. Golovina v svete aktual'nykh problem sovremenno yazykoznaniiya: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Nizhny Novgorod, Dekom, pp. 682–687.
- Ян, Си. (2017). Адаптация китаизмов в русском языке (на примере китаизмов хунвейбины и тайфун) [Adaptation of Kitaistov in the Russian Language (on the Example of Kitaistov the Red Guards and the Typhoon)]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 4, pp. 194–196.

Данные об авторе

Сенько Елена Викторовна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, Северо-Осетинский государственный университет имени К. Л. Хетагурова (Владикавказ).

Адрес: 362025, Россия, г. Владикавказ, ул. Ватутина, 44–46.
E-mail: senkoelena@yandex.ru.

Author's information

Sen'ko Elena Victorovna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian Language, North Ossetian State University named after K. L. Khetagurov (Vladikavkaz).

TRANSFORMATIONS SEMANTIQUES DU LEXIQUE FRANÇAIS EN LANGUE RUSSE

Gerber J.
Strasbourg, France
Tyumen, Russia

SEMANTIC TRANSFORMATIONS OF FRENCH VOCABULARY IN RUSSIAN LANGUAGE

Abstract. This comparative linguistics article analyzes the semantic differences between French words and gallicisms in Russian, words of French origin that have the same meaning in both languages but whose meaning does not coincide. The study is interdisciplinary: it is at the intersection of comparative linguistics and literary analysis. The borrowing of words, as a source of reconstitution of the vocabulary of the language, is a productive method even nowadays. A parallel is established between semantic transformations and style figures, rhetorical processes that imply a gap between the signified and the signifier. The method used is a comparative analysis of the words and their meanings in French and Russian. It is supplemented by a historical and etymological approach including cultural aspects that further explain the context of semantic transformations. To carry out this work, institutional sources such as etymological dictionaries in both languages were used, in addition to "popular" sources. A classification and explanation of the lexico-semantic differences follows. Within this classification, special attention is paid to changes of connotation from French to Russian gallicisms, particularly to the link between semantic transformations and stylistic figures. This approach to the problem will be of interest to specialists in the field of lexicology and the comparative typology of these languages.

Keywords:
French; Russian; false cognate; linguistic loan word; lexical gap; figure of speech; archaism.

Жербер Ж.
Страсбург, Франция
Тюмень, Россия

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛЕКСИКИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. В данной работе анализируются семантические расхождения между французскими словами и галлицизмами в русском языке, словами французского происхождения, сходно звучащими в обоих языках, но не совпадающими по значению. Исследование носит междисциплинарный характер, выполнено на стыке сопоставительной лингвистики и литературного анализа. Актуальность темы обусловлена тем, что заимствование, как один из источников пополнения словарного состава языка, остается продуктивным и по сей день. В качестве основного метода используется метод сравнительного анализа значений слов во французском и русском языках. Он дополняется историческим и этимологическим подходом, включая некоторые культурные аспекты, которые помогают понять контексты семантических преобразований. Для выполнения этой работы используются институциональные источники, такие как этимологические словари на обоих языках, при этом привлекаются и «народные» источники. В данной работе автор предпринимает попытку классифицировать и объяснить лексико-семантические расхождения, выражающиеся в сужении, расширении или переносе смысла галлицизмов в русском языке. С этой целью в работе значительное внимание уделяется установлению соответствия между семантическими трансформациями и стилистическими фигурами (тропами). В статье обобщен новый материал по исследуемой теме, такой взгляд на проблему будет интересен специалистам в области лексикологии и сравнительной типологии указанных языков.

Ключевые слова:
французский язык;
русский язык; ложный друг переводчика; языковой заем; лексический разрыв; фигура речи; архаизм.

Для цитирования: Gerber, J. Transformations sémantiques du lexique français en langue russe / J. Gerber // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 65–72. DOI 10.26170/FK19-03-09.

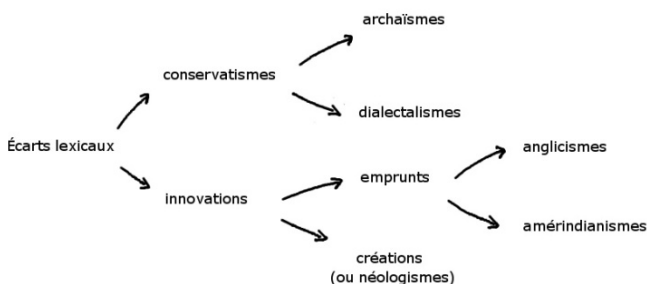
For citation: Gerber, J. Semantic Transformations of French Vocabulary in Russian Language / J. Gerber // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 65–72. DOI 10.26170/FK19-03-09.

Si la plupart des nombreux mots d'origine française en russe ont été relativement bien conservés ou simplement altérés phonétiquement, d'autres ont complètement changé de sens. Pour comprendre les processus par lesquels cette assimilation linguistique s'est effectuée, il faut s'appuyer sur le concept de signe linguistique développé par Ferdinand de Saussure, qui comprend le signifiant – sons, mots écrits, lettres qui servent à évoquer la chose dont on parle – et le signifié – l'idée que l'on se fait de la chose en lisant le mot. L'article qui va suivre montre que les mots d'origine française en russe voient bien souvent leur 'signi-

fiant' se séparer de leur 'signifié' originel, ce qui provoque une différence entre la langue prêteuse (source) et la langue emprunteuse (cible). Les mots résultants de ce phénomène sont appelés « faux-amis », selon l'expression créée par Koessler en 1928, ou encore 'écarts lexicaux'. Le *Dictionnaire de la linguistique* de G. Mounin donne la définition suivante : « mots d'étymologie et de forme semblables, mais de sens partiellement ou totalement différents. [...] Et également des associations de mots trop exclusifs, dues à une association trop fréquente par la traduction » [Mounin 1999]. Si l'étude des faux-amis implique nécessairement de sur-

plomber deux (ou plus) espaces linguistiques, en revanche pour parler d'emprunts linguistiques, il faut se placer du point de vue de la langue de réception (ici, le russe) : nous alternerons ces deux angles d'approche.

Le linguiste canadien Pierre Martel [Martel 2006: 845–864] a schématisé ces écarts lexicaux à propos du rapport entre le français et le québécois¹:



Ce schéma est applicable au russe à condition de procéder à quelques ajustements. La présence d'un mot français dans une autre langue s'appelle un 'gallicisme'. Les écarts lexicaux se divisent en deux groupes : les gallicismes originaires du fond français, ou 'conservatismes', et les gallicismes créés sur le territoire étranger, ou 'innovations'. Parmi les gallicismes du fond français, on trouve :

- les '**archaïsmes**' : ce sont des formes lexicales anciennes, disparues ou en voie de disparition dans le français moderne, mais encore usitées en Russie.
- les '**dialectalismes**' : des unités lexicales originaires de certains parlers régionaux qui sont répandues en Russie dans le langage courant mais pas usitées dans le français standard.

En ce qui concerne les innovations, on peut y ranger :

- les '**créations**' ou néologismes, c'est-à-dire des mots inventés sur le territoire russe mais présentant une forte ressemblance avec le français.
- les '**emprunts**', qui sont des formes lexicales anciennes ou récentes, originaires du français et intégrées à l'usage linguistique des locuteurs russes avec ou sans adaptation phonétique, graphique, morphologique, syntaxique. Il existe trois types d'emprunts lexicaux : emprunt intégral, emprunt hybride et faux-emprunt [Loubier 2001: 11–16]. Ce sont surtout les deux derniers types d'emprunts qui nous intéressent ici : l'emprunt hybride est un emprunt de sens, la forme n'étant que partiellement empruntée ; le faux-emprunt résulte d'un emprunt limité à la forme, le sens restant le même.

L'œil du linguiste peut, schéma à l'appui, élaborer un système qui régirait toute ce foisonnement linguistique afin de s'en faire une représentation mentale. Toutefois, si nous voulons l'utiliser, c'est au service d'une interprétation personnelle des écarts lexicaux du français au russe, car l'œil du philologue, lui, peut s'amuser à percevoir les deux langues comme deux textes à comparer. Imaginons qu'un 'grand auteur' inspiré ait considéré ces deux champs linguistiques et favorisé la fécondation de l'un par l'autre, comme le fait un spécialiste de littérature comparée. Cette 'force' qui jongle avec nos mots et nos représentations utiliserait comme instrument principal la métonymie, figure

de style qui remplace un concept par un autre avec lequel il a un rapport logique sous-entendu.

L'article adopte à la fois le point de vue du philologue et celui du linguiste puisqu'il met en relation les processus d'assimilation d'une langue par l'autre avec les procédés stylistiques. Nous nous proposons de dresser une typologie des transformations sémantiques subies par les substantifs français empruntés par le russe. Chaque sous-partie correspond à un procédé stylistique : la métonymie, l'antiphrase, l'euphémisme et les archaïsmes, qui seront explorés selon un classement thématique.

1) Déclinaisons de la métonymie

La métonymie nous entoure en permanence, c'est pourquoi les types de relations métonymiques sont très nombreux, cependant on peut distinguer parmi les plus courants :

- a) La matière pour l'objet : 'Viens boire un verre.'
- b) Une partie pour le tout (synecdoque) : 'Une voile vogue à l'horizon.'
- c) L'espèce pour l'individu (antonomase) : 'Le Chinois mange son riz avec des baguettes.'
- d) Le lieu d'origine pour le produit : 'Voilà un bon camembert.'
- e) Le singulier pour le pluriel : 'Elle a le cheveu fragile.'
- f) L'instrument pour l'agent : 'Mon père est une sa-crée fourchette.'
- g) La conséquence pour la cause (métalepse) : 'Il a perdu sa langue' (la parole)

Chacun de ces types peut être appliqué à un cas ou plusieurs cas linguistiques.

a) La matière pour l'objet

Il arrive que le russe utilise les qualités d'un objet pour désigner cet objet en soi : il peut s'agir de la forme, de la matière ou de n'importe quel autre caractéristique. Ainsi, notre baguette s'appelle en russe '*батон*' (*baton*), sans doute par assimilation de sa forme avec un bâton. Le mot '*багет*' (*bagièt*) existe en russe mais il désigne tout autre chose : les différents éléments d'un cadre en bois, comme en français. Prenons encore en guise d'exemple le mot '*цилиндр*' (*cilindr*), bien que ce mot russe vienne de l'allemand *Zylinder*, et lui-même du latin '*cylindrus*' : il désigne en russe un haut-de-forme, chapeau qui prend effectivement la forme de cette figure géométrique². Enfin, le 'diamant' se dit '*бриллиант*' (*bril'iant*), alors que le substantif 'brillant' en français désigne non pas le diamant en soi, mais un type de taille qui rend le diamant brillant – il est vrai qu'en français, le mot a fini par désigner le diamant lui-même taillé de cette façon. Nous voyons que les éléments qui caractérisent l'objet servent de nom à l'objet lui-même.

b) La partie pour le tout (synecdoque)

Pour avoir une 'synecdoque' au sens strict, il faut deux mots pour un concept. Par exemple, la voile + le bateau = le bateau, puisque ces deux termes désignent la même chose. Ici, nous avons au contraire un mot pour deux concepts, donc on ne peut pas parler de 'synecdoque' au sens strict. Cependant, on peut s'inspirer du mouvement de la synecdoque, dans laquelle la 'réduction' du nom de l'objet pro-

¹ Schéma inspiré de celui de Pierre Martel, disponible sur : www.linguistes.com/mots/variation.html (1998) [consulté le 10.05.19].

² Mentionnons au passage le '*шапокляк*' (*chapakliak*), chapeau-claque : un bel exemple d'emprunt intégral, à tel point qu'il est devenu le nom d'un personnage du dessin animé soviétique *Чебурашка* (*Ceburačka*).

voque une augmentation du sens. En élargissant la catégorie de la synecdoque de cette façon, on peut y inclure l'extension et l'enrichissement du sens (l'élément pour l'ensemble), ou encore l'augmentation de la qualité (du grade, de l'importance). Cette catégorie est donc à considérer par rapport au mot 'manquant' référent dans la langue française.

En russe, une cage pour n'importe quel animal se dit 'вольер' (*vol'er*), qui évoque bien sûr le français 'volière'.

Le substantif 'volier' est en quelque sorte la synecdoque du mot 'cage', dont elle n'est qu'un élément et qu'elle a finalement remplacé. Le 'портфель' (*portfel'*) est un porte-documents, et non pas un portefeuille comme il pourrait sembler. On peut dire que le portefeuille monte en grade, il devient un objet plus gros, plus important.

Le 'кондуктор' (*konduktor*) est un contrôleur de tickets dans les bus : on obtient une réduction du statut de 'conducteur' qui vient se nicher dans une profession auxiliaire sans rapport avec le sujet ; pas de synecdoque à proprement parler, car le contrôleur n'est pas une partie du conducteur, en revanche le contrôleur est une partie de l'organisme qu'est le 'bus'.

Subir une 'инсульт' (*insult'*) en russe veut dire être victime non d'une insulte, mais d'une 'attaque cérébrale'. Le mot 'insulte' vient du latin 'insultus' qui veut dire 'coup, attaque'. Ainsi l'idée originelle de brutalité s'est-elle conservée de deux manières différentes : en russe, le mot est concret, lié à la santé physique ; en français, le mot désigne une réalité abstraite, qui est la charge émotionnelle d'une parole. Passons maintenant au processus inverse, qui consiste à considérer le tout pour la partie.

c) Le tout pour la partie, la réduction, l'espèce pour l'individu (antonomase)

Il existe un rapport inattendu entre les mots 'chanson', 'champignon', 'dispute', 'mouton' et 'maniaque' : ces cinq termes, génériques en français, désignent un type particulier en russe. Ce que l'on appelle ici 'antonomase', c'est la réduction du sens d'un mot : de grand en français, il est devenu petit en russe.

Dans les années 1930, les concerts de Charles Trenet à Moscou connaissent un grand succès, et le mot 'шансон' (*šanson*) commence à se répandre dans le pays. Mais à partir des années 1990, ce mot ne désigne pas la même chose en Russie que chez nous : il est alors utilisé comme euphémisme pour désigner un genre musical proprement russe, lié à l'univers de la prison, la 'блатная песня' (*blatnaâ pesnâ*) qui se caractérise par l'emploi de jargon, de jurons et d'images grossières, sa source d'inspiration principale étant l'univers du crime. Il s'agit d'un mélange particulier d'humour et de mélancolie. Aujourd'hui, le mot a plus ou moins perdu cet univers référentiel de la prison.

En ce qui concerne le 'champignon', le mot le 'шампиньон' (*šampin'on*) désigne précisément le champignon de Paris, alors qu'un autre mot d'origine slave ('гриб', *grib*) désigne le champignon comme catégorie générale.

S'agissant de la 'dispute', ce mot importé en russe ('диспут', *disput*) sous Pierre le Grand désigne non pas un conflit mais un débat argumenté, une discussion publique. C'était aussi le cas à l'origine en français : en didactique, la dispute était un domaine de l'activité intellectuelle qui consistait en un échange parfois philosophique (scolastiques ou théologiques) d'arguments contradictoires sur

un sujet donné, dans un cadre universitaire par exemple. Le sens usuel aujourd'hui en France est strictement péjoratif, et la 'dispute' n'est, hélas, pas vraiment un outil de développement intellectuel. L'étymologie donne raison au russe puisque le latin 'dis-putare' signifie 'penser de manière différente, exprimer une autre opinion'.

Le 'мунон' (*mouton*) désigne en russe un manteau en laine de mouton. Ainsi, le mouton en Russie s'est réduit à une partie de lui-même, à sa fonction primordiale qui consiste à produire de la laine. Le sens lui-même a, pour ainsi dire, rétréci.

Enfin, trichons un peu et appliquons le même procédé à partir d'une autre langue-source : le grec. En grec, le substantif 'μανία' (*mania* : 'rage, fureur') a donné 'maniacus' en latin ; en français et en russe, il a donné des mots identiques. Le nom 'маньяк' (*man'âk*) en russe désigne un obsédé ou un pervers sexuel. Différents dictionnaires français/russe traduisent simplement le mot russe par 'maniaque', mais c'est ne pas tenir compte du fait qu'en français, ce mot recouvre une large gamme de déviations mentales : il peut s'agir d'une personne atteinte de manie, mais aussi tout simplement de quelqu'un qui a des goûts ou des passions bizarres. Il faut dire que ces définitions littérales ne nous aident pas beaucoup : il est plus intéressant pour nous de parler des associations mentales liées à ces mots. Dans la majorité des cas, un Russe lorsqu'il dit 'man'âk', pense à un pervers sexuel alors que pour le Français, le sens est minoré : le maniaque est pour lui, la plupart du temps, un obsédé de l'ordre et de la propreté.

Dans le même ordre d'idée, prenons le mot 'anecdote' : en russe, une 'анекдот' (*anekdot*) est une plaisanterie. Elle répond donc à des critères formels à peu près définis : concision, rapidité de l'action, chute amusante. Il existe un autre mot slave pour dire 'blague' ('шутка', *šutka*), laquelle peut prendre n'importe quelle forme... Comme si une histoire structurée exigeait un mot français, tandis que l'espace de liberté était réservé à un mot slave.

d) Le nom du lieu d'origine pour le produit

La glace Plombières, du nom de la ville de Plombières-les-bains où ce dessert a été inventé en 1822 par le premier chef cuisinier-pâtissier de notre histoire, désigne un entremet glacé aux oeufs et fruits confits. Aujourd'hui, dans les magasins russes, n'importe quelle glace à la vanille sera estampillée 'пломбир' (*plombir*). La version 'traditionnelle', c'est-à-dire soviétique, est une sorte de saucisson blanc d'une contenance de 1 litre. Si ce dessert est particulier et assez peu répandu chez nous, son nom connaît une forte prospérité en Russie, bien qu'il désigne une réalité altérée – à tout le moins très simplifiée.

Dans le même registre, on peut se demander pourquoi une flûte à champagne se dit 'фужер' (*fužer*). Le rapport entre un verre à la forme délicate et cette plante foisonnante familière de nos forêts paraît improbable. L'explication est la suivante : la ville de Fougères en Bretagne était connue pour son travail du verre, dont la technique a été importée par des verriers italiens à la fin du XVI^e siècle. Cette industrie s'est particulièrement développée avec la création de la cristallerie de Fougères en 1921. Depuis elle a fermée, mais elle était l'une des dernières en France, et l'on y soufflait encore le verre à la bouche. La fusion du sable s'obtient à très haute température, donc à grand renfort de bois, mais la cendre de fougères, incorporées dans

la pâte de verre, a la propriété de lui permettre de fondre à des températures plus basses. Par métonymie, les verres à boire issus de cette cristallerie réputée ont été nommés d'après le nom de la plante, puis le mot 'fužer' a été importé en Russie dès le XIX^e siècle en même temps que les verres ainsi désignés [Allain 2001]. Cet emprunt pourrait être rangé dans les catégories des faux amis culturels [Kiss 2002], dans la mesure où les deux mots désignent diverses parties de la réalité dans les deux cultures. La particularité est que ce fait culturel d'origine française a été oublié par les Français eux-mêmes.

La gaze, cette espèce de mousseline souvent utilisée en médecine, se dit en russe 'марля' (*marlâ*). D'après Vasmer, le mot serait un emprunt du français marli, qui veut dire 'mousseline' à la fin du XIX^e siècle. Une autre source¹ affirme que le nom viendrait de la ville de Marly-le-Roi (située près de Paris) dans laquelle on aurait pour la première fois confectionné ce tissu. Cette ville ne revendique pourtant pas spécialement cette découverte, et nul ne semble en France s'intéresser à cette question – d'autant plus que ce mot, s'il a existé autrefois, s'est complètement perdu au profit du substantif 'gaze'.

Une variante de cette métonymie serait l'utilisation du nom de famille pour le produit, suivant le même procédé qui a rendu immortels messieurs Sandwich, Braille, Montgolfier et tant d'autres. Le 'галифе' (*galife*) désigne un pantalon de cavalier moulant les mollets, très évasé au-dessus du genou. Le mot nous vient du général Gaston Alexandre Auguste de Galliffet (1830–1909), devenu ministre de la Guerre dans le gouvernement de Waldeck-Rousseau, qui aurait instauré ces pantalons pour ses soldats.

e) Le singulier pour le pluriel

Dans cette catégorie sont considérés le passage du singulier au pluriel ou inversement, mais également toute modification grammaticale ou syntaxique.

Parfois, la langue russe a emprunté un morceau d'expression sans en prendre la totalité. C'est le cas du terme 'форс-мажор' (*fors-mažor*). Notre 'cas de force majeure', souvent réservé au domaine du droit, devient tout simplement en russe un substantif : avoir un 'fors-mažor' signifie subir un événement (aussi futile soit-il) ou un état qui nous empêche de faire ce qui était prévu. C'est également le cas de la tournure 'avoir une sensation de déjà-vu' qui se simplifie en russe dans 'у кого-то есть дежавю' (*dežavû*) : « quelqu'un a un déjà-vu ». Voilà un exemple d'emprunt hybride, dans lequel le sens est identique mais la forme diffère.

On peut également mentionner le processus de substantivation, c'est-à-dire l'utilisation d'un verbe (français) à la place d'un nom (russe). Au sein même du français, le procédé est courant : songeons aux substantifs 'passant', 'dèjeuner', 'venue'. De la même manière, de nombreux verbes français sont devenus des noms en russe. Ainsi, dans les restaurants russes, le 'гарнир' (*garnir*) désigne les légumes ou féculents qui ont pour fonction de 'garnir' la viande ou le poisson, autrement dit d'accompagner. Le verbe 's'orienter' a donné en russe 'ориентир' (*orientir*), qui signifie 'repères'. Le substantif 'сортир' (*sortir*) signifie 'toilettes', bien évidemment, du verbe 'sortir'.

f) L'instrument pour l'agent

Il est courant en français de désigner l'agent par l'instrument avec lequel il agit. Si 'être une bonne fourchette' signifie avoir bon appétit, en russe le mot 'фужет' (*fužet*) signifie 'banquet'. Le 'буфет' (*bufet*) signifie 'restaurant'. Certes, dans ce cas de figure, ce n'est pas strictement l'instrument qui joue le rôle de l'agent, mais plutôt l'instrument qui joue le rôle de l'endroit qui lui donne sa fonction. En russe, on appelle 'крюшон' (*krûšon*) un mélange de vin blanc avec de la liqueur ou une boisson rafraîchissante à base de fruits [Vasmer 1996]. C'est là le contenu du mot français « cruchon », terme désuet désignant une petite cruche. La métonymie produite par le russe, à savoir ne nommer que le contenant (sans préciser 'de vin, d'eau...') pour désigner le contenu, n'est pas attestée dans les dictionnaires français et relève donc d'une création locale.

g) La conséquence pour la cause (métalepse)

Le mot 'азарт' (*azart*) signifie en russe : audace, entraînement, passion. Le rapport entre le hasard et l'audace est lointain mais compréhensible quand on sait que le mot français 'hasard' vient de l'espagnol (lui-même de l'arabe) 'azar' qui veut dire 'jeu d'osselets'. Gagner ou perdre au jeu, c'est une question de hasard, or le jeu suscite une frénésie particulière. Nous donc avons là un bel exemple de métalepse, puisque l'effet du jeu de hasard, l'excitation, est considérée comme le mot principal, tandis que le jeu de 'hasard', qui est la cause de l'effet, perd sa signification originelle.

L'inverse peut également être observé quand le mot issu du français prend, en russe, l'idée de la conséquence pour la cause. Ainsi le 'lazaret' désigne-t-il une léproserie, un mouiroir – du nom de Lazare, le 'pauvre Lazare couvert d'ulcères', dans la parabole de Jésus issue de l'Évangile de Luc. Or, en russe, le 'лазарет' (*lazaret*) est simplement une infirmerie militaire. Dans ces deux exemples, le signifiant est conservé, mais pas le signifié.

2) Antiphrase : miroir inversé

Il est fréquent que le russe s'écarte légèrement du sens d'origine parce qu'il a privilégié l'une des connotations dans l'ensemble des sens figurés existants. Dans certains cas, cela nous mène à l'antithèse exacte du mot français, dans le sens positif ou négatif.

Ainsi, le 'pédant' français, personnage irritant, devient en russe avec le mot 'педант' (*pedant*) une personne très polie, qui sait rester dans la bonne mesure : le substantif a pris une connotation méliorative. À l'inverse, notre indispensable 'politesse' devient en Russie une 'политес' (*polites*) surfaite, excessive ; elle est plus proche de l'hypocrisie que de la courtoisie. On pourrait retrouver cette connotation péjorative en français dans le pluriel 'faire des politesses', en faire trop. Dans le même esprit, le mot 'кураж' (*kuradž*) peut être négatif en russe : selon le contexte il signifie soit 'bravoure', soit 'témérité, arrogance, désinvolture'.

Enfin, l'adverbe 'нормально' (*normal'no*) a de quoi étonner un Français puisque le terme ne signifie pas 'banal' ou 'ordinaire', mais il exprime une appréciation positive comme l'admiration ou l'enthousiasme. L'adverbe devient mélioratif par un effet d'euphémisation dont le russe est friand. De la même manière que 'ничего' (*ničevô*) 'rien', signifie 'très bien' ou 'très beau', par exemple dans l'expression 'Он ничего' (« il est attirant »).

¹ Forum russophone sur l'étymologie Trworkshop, disponible sur : www.trworkshop.net/forum/viewtopic.php?f=55&t=18142 [consulté le 30/02/2019].

En français, une ‘ occasion ’ désigne une circonstance favorable, un temps propice, ce qui correspond à la signification du latin ‘ *occasio* ’. Les lexicographes Ozhegov et Efremova avancent que le mot ‘ *оказия* ’ (*okaziâ*) désigne en russe un événement soit opportun, soit inopiné [Ozhegov 1992; Efremova 2000]. Dahl, quant à lui, note que le mot peut désigner un événement heureux ou malheureux et en donne l’emploi suivant : ‘ *Вот оказия: мост провалился!* ’ (‘ Quel malheur : le pont s’est écroulé ! ’). Dahl suppose que cette connotation résulte d’une ressemblance phonétique avec le verbe russe ‘ *оказать* ’ qui signifie ‘ tomber, se trouver ’ [Dahl 2001].

Parfois, sans aller jusqu’à l’antithèse proprement dite, c’est simplement l’appréciation (morale) qui peut varier entre le russe et le français, souvent dans le sens d’une valeur péjorative pour le mot emprunté. Ainsi, le mot ‘ bande ’ au sens d’un groupe de personnes désigne en russe (‘ *банда* ’, *banda*) un gang de bandits, de voleurs ou de trafiquants. Considérons ensuite le mot ‘ *афера* ’ (*afera*), qui désigne une spéculation douteuse, une affaire louche, par opposition à notre ‘ affaire ’ parfaitement neutre. Notre ‘ débauche ’ perd sa connotation érotique (mais non sa charge négative) en russe, où ‘ *дебаш* ’ (*deboš*) signifie simplement ‘ tapage, esclandre ’. Ces deux mots relativement éloignés par leur sens peuvent encore être unis par l’idée de scandale.

3) Euphémisme

L’euphémisme est une figure de style qui consiste à dire peu pour exprimer beaucoup, ce qui produit un effet d’atténuation. On peut ranger sous cette catégorie les mots dont l’origine (langues turques ou allemand) est camouflée par une apparence (un enchaînement de sons) considérée comme ‘ française ’. Parfois, à la suite d’intégration, l’orthographe a évolué jusqu’à évoquer le français, puis le sens français s’est lui aussi mêlé au support existant en russe, par effet de contamination pourrait-on dire, d’où ces mots hybrides.

C’est le cas du substantif ‘ *марафет* ’ (*marafet*) qui signifie ‘ ménage, remise en ordre ’ ou encore ‘ maquillage ’, dans l’expression ‘ *навести марафет* ’. Ce mot vient du turc ‘ *marifet* ’ qui veut dire ‘ habileté, savoir-faire, connaissance ’ [Vasmer 1996: 572]. Cependant, une autre source issue d’un forum en ligne¹ indique que le mot viendrait du français ‘ maroufler ’, donc ‘ coller ’ (du papier sur un mur, par exemple), d’où l’idée de renouveau, de fraîcheur. Mais l’histoire ne s’arrête pas là : ‘ *марафет* ’ est aussi un autre nom donné à la cocaïne en jargon russe, peut-être par analogie avec le mot ‘ *марфа* ’ qui veut dire ‘ morphine ’.

L’expression familière ‘ *он ни бельмеса не понимает* ’ (*ni bel'mesa ne ponimaet*) signifie ‘ il ne comprend rien ’, évoque bien entendu l’expression française ‘ belle messe ’. Ce parallèle est également fait par de nombreux internautes russes s’adonnant, avec plus ou moins de bonheur, à l’étymologie, sans qu’ils avancent pour autant une explication quant à l’utilisation de ce terme. S’agirait-il d’un héritage de l’époque où la messe, qu’elle soit en latin ou en slavon, était incompréhensible pour le premier venu ? Peu importe, puisqu’il s’agit d’un effet d’ euphémisme : en effet, ce mot

vient du tatar ‘ *bilmäs* ’, forme négative du verbe ‘ *bilmäk* ’, qui signifie ‘ savoir ’ ; ainsi, le terme signifie ‘ il ne sait pas ’. On peut imaginer comment le mot a été entendu et réinterprété, puis déguisé en français par homophonie.

L’insulte ‘ *шантрапа* ’ (*šantrapa*) signifie ‘ canaille, scélérat ’ : le mot ressemble curieusement au français ‘ (ne) chantera pas ’, ce que n’ont pas manqué de souligner des étymologistes en herbe sur certains forums russophones. Selon la légende qui circule, Chantrapa était le surnom d’un gouvernant français qui travaillait pour une famille noble, et dont le rôle était d’enseigner la musique aux enfants. Afin de ne pas gaspiller ses forces, le gouvernant paresseux jouait quelques notes puis déclarait dès les premières mesures entamées par l’enfant qu’il était impropre au chant, ‘ pas d’oreille, chantera pas ! ’. À force de prononcer tous les jours la même phrase, il a hérité de ce sobriquet. C’est ainsi que le surnom serait devenu un substantif pour désigner une personne peu digne de confiance. D’après une source plus fiable, le dictionnaire étymologique de Vasmer, ce mot viendrait de l’allemand ‘ *Santrocke* ’ qui signifie ‘ tromperie ’ [Vasmer 1996 : 405].

4) Archaïsmes

Le russe a conservé un certain nombre de mots français aujourd’hui obsolète en France, de la même manière que le québécois. Ainsi, s’intéresser à la langue russe revient à pratiquer l’archéologie linguistique. Ces archaïsmes sont classés de manière thématique pour plus de commodité.

a) Vêtements et accessoires

Commençons par les pieds : pompes, grolles, savates, godasses, godillots... Parmi l’éventail des termes argotique, celui qui s’est immiscé dans le russe, c’est la galoche : ‘ *калоши* ’ (*kaloši*), sans pour autant avoir la connotation familière que nous lui connaissons.

Le pluriel de ‘ pantalons ’ a été conservé en russe, à la différence du français. Dans le même registre, les ‘ *кальсоны* ’ (*kal'sony*) désignent des sous-vêtements pour hommes, à l’image des ‘ caleçons longs ’ au pluriel de nos grands-parents. Le ‘ *трико* ’ (*triko*) est un pantalon long avec des élastiques aux pieds, concept étranger à l’homme contemporain, et le ‘ *трикотаж* ’ (*trikotaž*) désigne un vêtement quel qu’il soit, même sorti d’une usine, là où le terme ‘ tricotage ’ est en français strictement réservé à l’ouvrage de tricot. Le mot ‘ paletot ’, devenu assez rare en français, désigne spécifiquement une veste d’homme boutonnée par devant, à poches plaquées, généralement assez courte, que l’on porte sur les autres vêtements. En russe, le mot ‘ *пальто* ’ (*pal'to*) est courant et désigne un manteau de demi-saison pour homme ou femme. D’autre part, évoquons la ‘ *фасон* ’ (*fason*) qui désigne la coupe ou le modèle d’un vêtement, alors que la ‘ *фаçon* ’ désigne le travail de l’ouvrier qui a produit quelque chose, mais ce mot est obsolète : on n’en trouve guère la trace que dans les mots ‘ *малфаçon* ’ ou ‘ *contresаçon* ’.

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, il était d’usage chez les dames de France d’ajouter à la coiffure un postiche appelé ‘ chignon ’, avant que ce mot ne finisse par désigner la coiffure en soi. Aujourd’hui encore en Russie, le ‘ *шиньон* ’ (*šin'on*) désigne une perruque. À propos de coiffure, on peut encore mentionner, malgré sa rareté, le ‘ *фаньжон* ’ (*fan'žon*) qui désigne un foulard féminin pour les cheveux : ce mot

¹ Forum Otvet, disponible sur : otvet.mail.ru/question/22041017 (consulté le 13/05/2019).

vient de Fanchon, forme hypocoristique du prénom Françoise¹, prénom certes répandu chez les paysannes [Vasmer 1996: 185].

Poursuivons nos prospections avec le surprenant mot 'ридикюль' (*ridikül'*), qui désigne un petit sac. Vasmer indique que ce mot est issu du français 'ridicule', mais également du latin '*reticulum*' qui signifie 'petite chaîne' [Vasmer 1996 : 482]. Il paraît étrange que ces deux explications coexistent. D'après nos premières hypothèses, l'apparition des premiers petits sacs à mains chez les aristocrates russes les rendaient maladroites et ainsi accoutrées, elles prêtaient à rire. Ou encore, le facteur commun entre un sac et quelque chose dont on peut se moquer serait la 'petitesse', au sens propre comme au figuré. Le suffixe '-cule' après le verbe latin '*ridere*' (rire) a valeur de diminutif car ce qui est ridicule doit être rabaisé : l'objet ridicule est donc petit, aussi petit qu'un petit sac à main. Pourtant la véritable explication est qu'en France aussi, il y a deux siècles, le ridicule désignait un sac à main. Il s'agit d'une évolution du mot 'réticule', la résille servant, à l'Antiquité, à retenir les cheveux des femmes. De là l'emploi de ce mot pour une sorte de sac à main en filet à mailles. Les mailles s'en vont, mais le mot reste pour désigner un sachet en tissu brodé muni d'un fermoir pour mettre le maquillage, l'équivalent de nos poches actuelles. Cette pochette est attachée à la hanche sous les jupons, mais lorsque la mode des modèles épurés fait son apparition en 1790, la poche se tient à la main, et le sac à main voit le jour. Coïncidence, ces premiers sacs sont justement moqués par la presse de l'époque qui les qualifie de 'ridicules' parce qu'ils mettent en avant ce qu'il convenait jusque-là de porter en-dessous.

En Russie aujourd'hui, le mot 'брелок' (*brelök*) signifie 'porte-clefs'. Au XVII^e siècle en France, le mot 'breloque' désigne un 'menu bijou qui pend à une chaîne, à un ruban', par exemple un quolifichet qu'on accroche sur une montre à gousset.

Un 'бинокль' (*binokl'*) désigne en russe 'une paire de jumelles'. Le mot français issu du latin '*binoculus*' formé de 'bini' (deux) et 'oculus' (yeux), a été inventé au XVII^e siècle, en même temps que l'objet qu'il désigne, par un physicien né en Bohême pour désigner la lunette astronomique binoculaire qu'il avait inventée sur le modèle du 'monocle' (ou encore longue-vue, télescope). Par la suite, le terme est apparu en français. Au XIX^e siècle, moment où le russe nous a selon toute vraisemblance emprunté ce terme, la 'binocle' au sens français diffère de la jumelle puisqu'elle ne présente qu'un verre à chaque oeil, alors que la jumelle présente une lorgnette à chaque oeil. Là encore, le russe a conservé le sens originel, contrairement au français.

Pour conclure cet encart sur la mode vestimentaire en Russie, l'adjectif 'шикарный' (*šikarnyj*) signifie 'éle-

gant', mais c'est surtout l'adverbe sous forme d'interjection 'шикарно!' (*šikarno*) : 'génial, super', qui a le vent en poupe. Il est dérivé de l'adjectif 'chic' qui, dans l'argot des peintres de la fin du XVIII^e siècle, désigne 'une manière artificielle, conventionnelle, de dessiner' selon le CNRTL, et est péjoratif. Il s'agit d'un emprunt à l'allemand '*Schick*' (déverbal du verbe '*schicken*' : 'arranger, préparer', ou encore 'manière, bon ordre, ce qui convient', attesté en Allemagne du Sud). Le mot a sans doute été introduit en France par des Alsaciens. Dans la première moitié du XIX^e siècle, appliqué à une personne, l'adjectif chic (ou 'chique') désigne une élégance affectée, une volonté d'être original. Il prend ensuite le sens de 'grande habileté à faire quelque chose'. En tant qu'adjectif, à propos d'un lieu, 'chic' signifie 'élégant'; en parlant d'une personne, 'généreux, sympathique, subtil'. À la fin du XIX^e siècle, on peut trouver des occurrences de son dérivé 'chicard' : c'est précisément à ce stade de développement que l'adjectif s'est immiscé dans la langue russe. L'adjectif et l'adverbe qui en découle appartiennent à la catégorie des faux-amis stylistiques puisque ces mots ont la même signification (ou au moins un sens commun) mais appartiennent à différents registres dans les langues comparées : en français il est de style neutre, mais relève en russe du registre familier [Efreмова, 2000].

b) Politique, économie, société

Rappelons que certains emprunts sont issus non de la langue conventionnelle, mais de l'argot français, comme 'эпатаж' (*epataž*). En russe, le terme qualifie le comportement sciemment choquant d'une personne qui contrevient aux normes sociales pour attirer l'attention. Au XIX^e siècle en France, 'faire de l'épatage ou de l'épate' signifie 'agir en vue d'impressionner quelqu'un, de susciter l'admiration'. Littéralement, le mot signifie 'casser le pied d'un verre' : *é-patter*. Ce mot est utilisé dans le langage russe courant pour commenter une action en relation avec la politique ou avec l'art contemporain, par exemple.

L'азжуотаж' (*ažiotadž*) désigne une atmosphère d'excitation émotionnelle de masse consécutive à un événement. Cet emballement peut être soit spontané, soit provoqué dans le but de créer une hystérie collective. En français, l'agiotage est une manœuvre de spéculateur qui consiste à conserver des biens en comptant sur la hausse de leur prix sous le coup de l'inflation et qui a pour but de provoquer la hausse ou la baisse des valeurs mobilières ou des marchandises. Le terme, péjoratif, désigne par extension toute opération financière ayant un caractère teinté d'illégalité. Employé pour la première fois lors de la crise à Paris sous le règne de Louis XV, ce mot s'est répandu sous la Révolution française, qui a entraîné de graves difficultés financières. En russe, l'aspect financier est présent dans ce mot mais n'est pas le plus courant. Les lecteurs attentifs auront reconnu le principe métonymique de 'la cause pour la conséquence' : le signifié est identique en tous points, mais le signifiant s'élargit pour inclure d'autres acceptions.

En russe, 'банкрот' (*bankrot*) est un nom commun applicable à une personne qui a fait faillite et s'utilise couramment, tandis que le mot 'banqueroute' est pour nous désuet. Le terme nous vient de l'Italie du XVI^e siècle : à l'époque, les financiers officiaient dans les marchés où ils s'installaient derrière une table de comptoir qu'on appelait

¹ À propos de manteau, bien qu'il ne s'agisse pas d'un archaïsme, on peut soumettre au lecteur deux autres cas intéressants : la redingote est à la mode au XIX^e siècle en Russie, mais elle s'appelle à l'époque 'сюртук' (*cürtuk*). Son origine française est attestée, mais difficile de dire s'il s'agit d'une incompréhension de l'adverbe 'surtout' ou d'un amalgame logique des mots 'sur tout', la redingote se mettant 'sur tout' le reste. Quant au français, il a choisi une variante légèrement différente avec le mot 'pardessus', qui se porte justement 'par-dessus' la redingote. Enfin, la 'тузурка' (*tužurka*), manteau léger de demi-saison sans manche plutôt utilisé à la campagne, pratique en toute circonstance, dont le nom est bien sûr dérivé de l'adverbe 'toujours' assorti du fameux suffixe diminutif russe '-ka'.

la *banca* (à l'origine du mot 'banque'), qui leur permettait d'accueillir leurs clients et de négocier leurs affaires. Lorsqu'un banquier n'était plus en mesure de régler ses dettes, il était alors déclaré *fallito* (en faillite) et ne pouvait plus exercer son métier. Le banquier déchu devait alors casser publiquement sa *banca* pour indiquer aux habitants son interdiction d'exercer toute activité financière. En France, aujourd'hui, la banqueroute est une infraction consistant en des faits de gestion frauduleuse pour un commerçant, artisan, agriculteur ou dirigeant de société commerciale, alors qu'il est en état de cessation des paiements, mais nous avons tendance à oublier l'idée de faute pénale pour garder simplement celle d'échec. Le mot est en somme devenu synonyme de 'débâcle': on peut parler de banqueroute non seulement économique mais aussi philosophique, politique, sociale.

Puisque nous sommes dans le domaine de la banque, précisons que pour faire des achats en Russie, on utilise des 'купюра' (*kupûra*), ce qui évoque le terme vieilli en français de 'coupures', argent liquide. Pour conclure, mentionnons que 'publicité' se dit 'реклама' (*reklama*), alors que nous le mot 'réclame' ne résonne plus que faiblement dans nos vieux films français en noir et blanc.

Le mot 'лунатик' (*lunatik*) désigne en russe un somnambule. Le dictionnaire étymologique de Vasmer indique simplement que ce mot est issu du latin 'luna' [Vasmer 1996: 533]. Mais en français, d'après la définition du CNRTL, l'adjectif 'lunatique' veut dire 'influencé par la lune, qui présente certains aspects de la lune ou de son influence: aspect changeant, rêve, naïveté, folie'. Nous avons conservé le sens d' 'humeur changeante', alors que le russe a gardé l'idée de 'folie' et même de 'possession par le malin', que l'on peut trouver en ancien français.

Cependant, le bijou de notre collection linguistique est très certainement l'adaptation et la productivité en russe du mot 'figue'. On trouve à la fois la variante féminine 'фига' (*figa*) et masculine 'фиг' (*fig*). À l'origine le mot est un synonyme de 'rien', mais depuis il exprime tout et son contraire: c'est sans conteste l'un des parasites les plus courants du russe contemporain. Un nombre incalculable de nuances émotionnelles peuvent être appuyées par ces trois petites lettres. En voici quelques exemples:

смотрит в книгу – видит физику (*smotrit v knigu – vidit figu*): quand il ouvre un livre, il ne voit rien - s'utilise à propos de quelqu'un d'ignorant

ни фига (*ni figa*): grand étonnement, admiration; suivi d'un substantif, indique l'absence de quelque chose ou l'impossibilité de faire quelque chose

ни фига себе! (*ni figa sebe*): ah ben dis-donc!

до фига (*do figa*), дофигуища (*dofigišša*): une très grosse quantité

фиг знает что (*fig znaet čto*): Dieu sait quoi

пошёл на фиг! (*pošël na fig*): va te faire voir!

фиг с ним (*fig s nim*), физикушки (*figuški*): tant pis pour lui

офигеть! (*ofiget'*): incroyable! (interjection exprimant l'étonnement)

пофигизм (*pofigizm*): je-m'en-foutisme

Ce mot vient du latin 'ficus', mot qui a donné 'le foie' en français. En effet, les Grecs engraisaient les oies en les gavant de figues, ce qui faisait surtout grossir leur foie. En grec, le verbe *sykadzein* 'cueillir des figues' s'employait aussi pour dire 'tâter, explorer', comme on tâte des figues

pour voir si elles sont mûres, mais dans un sens érotique¹. Comme bien des termes relevant du domaine sacré, la 'figue' est naturellement devenue une expression vulgaire. Ainsi, l'expression 'faire la figue' au Moyen-Âge s'accompagne d'un geste obscène: le pouce entre l'index et le majeur, forme médiévale du doigt d'honneur symbolisant le coït². On en trouve les premières occurrences en Russie peu de temps après. Cette expression aurait pour origine un fait historique rapporté par plusieurs auteurs³.

L'expression 'faire la figue' veut également dire 'mépriser, braver, se moquer de'. La Fontaine écrit dans sa fable *La Chauve-Souris et les deux Belettes*: 'Plusieurs se sont trouvés qui, d'écharpe changeant, / Aux dangers, ainsi qu'elle, ont souvent fait la figue⁴.'

Nous, Français, avons complètement oublié cette variante du doigt d'honneur, mais pas les Russes qui lui prêtent encore ce caractère à la fois émotionnel et sexuel, même s'il est aujourd'hui en voie de disparition. Il est difficile d'expliquer comment le geste s'est répandu à l'époque, mais il est presque certain qu'il est plus ancien que le mot qui l'accompagne. Dans les traditions rurales, ce geste était en effet chargé d'une symbolique positive: il s'utilisait pour repousser les forces du mal et l'on pensait pouvoir reconnaître les sorcières grâce à lui. Dans la médecine populaire, le geste devait être accompagné d'une incantation versifiée et rythmée pour soigner certaines maladies.

Conclusion. Nous pouvons observer que la majorité des transformations sémantiques du lexique français passé dans la langue russe correspond bien à ce que Martel appelle des faux-emprunts ou des emprunts hybrides. Dans une figure de style, le signifié et le signifiant recouvrent deux réalités au sein d'un même espace linguistique. À travers cette étude, nous avons repris le mouvement des figures de style en les appliquant à deux réalités linguistiques différentes, chaque langue étant considérée comme un terme de la comparaison. Les effets d'extension du sens, de réduction, de rapprochement ou d'éloignement ont été mis en rapport avec le terme initial qu'est la langue française. Cette analogie a servi de point de départ à une analyse linguistique comparative des champs russes et français, mais aussi de grille de lecture culturelle à grande échelle. L'observation des évolutions sémantiques d'un mot entre les langues permet de mettre en relief tout un contexte, les causes de l'emprunt étant intimement liées aux conditions politiques et économiques. Selon Christiane Loubier, « la question de l'emprunt linguistique ne se pose pas d'une manière identique à l'intérieur de toutes les sociétés parce

¹ Pour les Grecs, cet organe était le centre vital du corps humain. C'est ce que rappelle le mythe de Prométhée, dont la punition pour avoir donné le feu aux hommes est d'avoir un 'foie immortel' dévoré par un aigle pour l'éternité. De son côté, Platon établit un rapport étroit entre âme et foie, voyant en celui-ci une création divine qui permet à l'âme d'exercer l'activité de divination. Voir Platon, *Timée*, 71 a, d, éd et trad. Albert Rivaud, Paris, Les Belles Lettres, 1985 (Coll. des Universités de France), p. 198.

² Le sens sexuel du mot 'figue' en grec est déjà attesté chez Aristophane, qui fait l'analogie de la figue avec l'organe sexuel féminin dans son ouvrage *La Paix*. Pour les Grecs anciens, la figue est un fruit qui ne fait pas la différence entre les sexes et renvoie aussi bien à l'un qu'à l'autre. Voir *Comédies d'Aristophane*, Volume 2, La Paix, p. 315.

³ Expression attestée dans le *Roman de Jaufré*, composé entre le XII^e et le XIII^e siècle. (Voir note de Clovis Brunel dans son édition de *Jaufré*, Paris, 1943, tome 2, au vers 2278).

⁴ Jean DE LA FONTAINE, 'La Chauve-souris et les deux belettes'.

qu'elle ne suscite pas la même dynamique de rapports de forces et de pouvoir » [Loubier 2011: 11–16]. C'est toujours la langue dont le statut économique ou social est le plus faible qui emprunte massivement à la langue qui jouit du plus grand prestige et de la plus grande force économique. Dans les années où le français a commencé à s'inscrire dans la langue russe, la Russie n'avait pas encore de langue littéraire, écrite, propre à assurer le développement d'une culture nationale, qui est un « préalable à l'ouverture culturelle au monde extérieur » [Carrère d'Encausse 1993]. La langue française écrite, quant à elle, était alors formée

depuis deux siècles et comptait déjà une langue orale et écrite unie et de nombreuses œuvres littéraires, ce qui lui a donné les moyens de diffuser sa culture et de contribuer à dynamiser un autre système linguistique. Nous voyons qu'un large spectre d'enjeux culturels majeurs sont mobilisés à travers cette analyse linguistique. Ainsi, une telle méthode, que nous pouvons appeler hybride, à la croisée non seulement de la littérature et de la linguistique mais aussi de l'étymologie et de l'histoire, nous semble pouvoir être applicable avec succès pour d'autres recherches dans le domaine de la linguistique comparée ou de la culturologie.

ЛИТЕРАТУРА

- Голь Н. М. Занимательный этимологический словарь. – М.: АСТ, 2007. – 544 с.
 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – М.: Олма-Пресс, 2001. – 2464 с.
 Епишкин Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. – М.: ЭТС, 2010.
 Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: в 2 т. – М.: Русский язык, 2000. – 1029 с.
 Карпова Т. С. «Ложные друзья» перевода // Вопросы теории и практики перевода: сборник статей. – Пенза: Пензенский государственный университет, 2006. – С. 53–55.
 Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов. – М.: Эксмо, 2006. – 944 с.
 Муравьев В. Л. Ложные друзья переводчика (на материалах французского и русского языков). – М.: Просвещение, 1985. – 49 с.
 Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1995. – 928 с.
 Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – СПб.: Азбука, 1996. – Т. 2. – 672 с.
 Шипова Е. Н. Словарь тюркизмов в русском языке. – Алма-Ата: Наука, 1976. – 392 с.
 Carrère d'Encausse H. La langue française et la culture européenne. – Texte de la Séance publique annuelle des cinq Académies, 1993. – URL: www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise-et-la-culture-europeenne (mode of access: 01.09.2019).
 De Saussure F. Cours de linguistique générale. – Paris: Payot, 1964. – 331 p.
 Douay-Soublin F. Les figures de rhétoriques et leur actualité en linguistique // Langue française. – 1994. – Vol. 101. – P. 13–25.
 Kiss M. Les pièges du vocabulaire bilingue : les faux amis // Revue d'Études Françaises. – 2002. – Vol. 7. – P. 41–55.
 Littré É. Dictionnaire de la langue française. – Paris: Hachette, 2000.
 Loubier C. De l'usage de l'emprunt linguistique. – Montréal: Office québécois de la langue française, 2011. – 77 p.
 Martel P. Le français standard en usage au Québec : question de normes et d'usages // Revue belge de philologie. – 2006. – Vol. 84. – Issue 3. – P. 845–864.
 Mounin G. (dir.). Dictionnaire de la linguistique. – Paris: PUF, 1999.
 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. – URL: www.cnrtl.fr (mode of access: 25.08.2019).

REFERENCES

- Carrère d'Encausse, H. (1993). « La langue française et la culture européenne. ». Texte de la Séance publique annuelle des cinq Académies. URL: www.academie-francaise.fr/la-langue-francaise-et-la-culture-europeenne (mode of access: 01.09.2019).
 Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. URL: www.cnrtl.fr (mode of access: 25.08.2019).
 Dal' V. (2001). *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory Dictionary of Great Russian Language, in 4 vols.]. Moscow, Olma-Press. 2464 p.
 De Saussure, F. (1964). *Cours de linguistique générale*. Paris, Payot. 331 p.
 Douay-Soublin, F. (1994). Les figures de rhétoriques et leur actualité en linguistique. In *Langue française*. No. 101, pp. 13–25.
 Efremova, T. F. (2000). *Novyi slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyi: v 2 t.* [New Explanatory Dictionary of the Russian Language, in 2 vols.]. Moscow, Russkii yazyk. 1029 p.
 Epishkin, N. I. (2010). *Istoricheskii slovar' gallitsizmov russkogo yazyka* [Historical Dictionary of Russian Gallicisms]. Moscow, ETS.
 Gol', N. M. (2007). *Zanimatel'nyi etimologicheskii slovar'* [Entertaining Etymological Dictionary]. Moscow, AST. 544 p.
 Karpova, T. S. (2006). «Lozhnye druz'ya» perevoda [“False Friends” Translation]. In *Voprosy teorii i praktiki perevoda: sbornik statei*. Penza, Penzenskii gosudarstvennyi universitet, pp. 53–55.
 Kiss, M. (2002). Les pièges du vocabulaire bilingue : les faux amis. In *Revue d'Études Françaises*. No 7, pp. 41–55.
 Komlev, N. (2006). *Slovar' inostrannykh slov* [Dictionary of Foreign Words]. Moscow, Eksmo. 944 p.
 Littré, É. (2000). *Dictionnaire de la langue française*. Paris, Hachette.
 Loubier, C. (2011). *De l'usage de l'emprunt linguistique*. Montréal, Office québécois de la langue française. 77 p.
 Martel, P. (2006). Le français standard en usage au Québec : question de normes et d'usages. In *Revue belge de philologie*. No. 84. Issue 3, pp. 845–864.
 Mounin, G. (dir.). (1999). *Dictionnaire de la linguistique*. Paris, PUF.
 Murav'ev, V. L. (1985). *Lozhnye druz'ya perevodchika (na materialakh frantsuzskogo i russkogo yazykov)* [False Friends (based on French and Russian Languages)]. Moscow, Prosveshchenie. 49 p.
 Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Yu. (1992). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Az. 928 p.
 Shipova, E. N. (1976). *Slovar' tyurkizmov v russkom yazyke* [Dictionary of Turkisms in Russian]. Alma-Ata, Nauka. 392 p.
 Vasmer, M. (1996). *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language, in 4 vols.]. St. Petersburg, Azbuka. Vol. 2. 672 p.

Данные об авторе

Жербер Жюли – аспирант, Университет Страсбурга (Страсбург); Тюменский государственный университет (Тюмень).
 Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.
 E-mail: z.zherber@utmn.ru.

Author's information

Gerber Julie – Post-graduate Student, University of Strasbourg (Strasbourg); Tyumen State University (Tyumen).

Ильясова С. В.
Ростов-на-Дону, Россия
ORCID ID: 0000-0003-2386-6512
E-mail: ilyasova_rnd@mail.ru

УДК 811.161.1'373.611
DOI 10.26170/FK19-03-10
ББК Ш141.12-20
ГСНТИ 16.21.29
Код ВАК 10.02.19

Ли Ли
Ростов-на-Дону, Россия
ORCID ID: 0000-0003-3221-8445

КАТЕГОРИЯ НЕВЗРОСЛОСТИ КАК ПОЛЕВАЯ СТРУКТУРА В РУССКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА

Аннотация. Предметом исследования является категория незрелости, объединяющая наименования детенышей и детей. Для достижения поставленной в работе цели – применить полевой подход к словам с общим значением незрелости, выделить ядерные и периферийные зоны, зоны пересечения; показать активные процессы, идущие внутри поля «Наименования детенышей» и поля «Наименования незрелых лиц», – были использованы методы компонентного, словообразовательного, контекстологического анализа и метод полевой стратификации, а также приемы обобщения, интерпретации и классификации исследуемого материала.

Ключевые слова: категория незрелости; детеныши; дети; словообразование; неологизмы; русский язык; языковая картина мира.

В результате исследования были сделаны следующие выводы: о тенденции к унификации способов создания наименований детенышей, о пополняемости этой группы лексики неологизмами и неодериватами, зафиксированными в электронных словарях и языке Интернета, о процессах метафоризации и онимизации названий детенышей и, как следствие, – расширении ономастического пространства за счет дономастической близости – наличии общей семы «ласкательность». Результаты исследования лиц со значением незрелости позволяют говорить о сохранении сложившихся в русском языке традиций при обозначении незрелых лиц (например, при обозначении социального положения или национальности), но в то же время здесь явно заметно усиление окказиональности – большое количество неодериватов, мотивированных антропонимами. В то же время можно увидеть, что в русской языковой картине мира отражается новый взгляд на категорию незрелости, она расширяет свои границы, физиологический признак незрелости перестает быть обязательным. Неодериваты с суффиксом *-онк* начинают входить в сферу социальной оценочности.

Материалы проведенного исследования могут быть использованы при изучении активных словообразовательных процессов, идущих в русском языке, в лексикографической практике, в преподавании русского языка как иностранного.

Ilyasova S. V.
Li Li
Rostov-on-Don, Russia

THE CATEGORY OF NON-ADULTHOOD AS A FIELD STRUCTURE IN THE RUSSIAN LANGUAGE PICTURE OF THE WORLD

Abstract. The subject of research is the category of non-adulthood combining the names of the children and cubs. To achieve the goal setted in the work – apply a field approach to words with a general meaning of non-adulthood, select nuclear and peripheral zones, zones of intersection; to show the active processes taking place inside the field “Names of cubs” and the field “Names of non-adults” – were used the methods of component, derivational and contextual analysis, the method of field stratification, as well as methods of summarizing, interpreting and classifying the material under the study.

Keywords: maturity category; cubs; children; word formation; neologisms; Russian language; linguistic picture of the world.

As a result of the study, the following conclusions were made: about the tendency to unify ways to create names for cubs, about the replenishment of this group of vocabulary with neologisms and neo-derivates recorded in the electronic dictionaries and the Internet language, about the processes of metaphorization and onimization of names of cubs and, as a result, expansion of onomastic space due to pre-onomastic proximity – the presence of a common seme ‘caress’. The results of the study of persons with the meaning of non-adulthood allow to talk about the preservation of the traditions in Russian in the designation of non-adults (for example, in the designation of social status or nationality), but at the same time there is clearly noticeable increasing of occasional meaning – a large number of neo-derivates motivated by anthroponyms. At the same time, it is possible to see that the Russian language picture of the world reflects a new view on the category of non-adulthood, it expands its boundaries, the physiological attribute of non-adulthood ceases to be obligatory. Neo-derivates with the suffix *-onok* begin to enter the sphere of social evaluation.

The materials of this study can be used in the study of active word-formation processes taking place in the Russian language, in lexicographical practice, in teaching Russian as a foreign language.

Для цитирования: Ильясова, С. В. Категория незрелости как полевая структура в русской языковой картине мира / С. В. Ильясова, Ли Ли // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 73–80. DOI 10.26170/FK19-03-10.

For citation: Ilyasova, S. V. The Category of Non-Adulthood as a Field Structure in the Russian Language Picture of the World / S. V. Ilyasova, Li Li // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 73–80. DOI 10.26170/FK19-03-10.

В настоящее время растет интерес к изучению семантических категорий, способов и средств их репрезентации в языке. Категория незрелости, исследованию которой посвящена данная статья, ста-

новилась предметом изучения в работах Ю. С. Азарх, А. Ф. Гельбуха, Л. В. Сабуровой, Н. С. Шапошниковой и других ученых, однако метод полевой стратификации к моделированию данной категории не был

применен, что составляет актуальность данного исследования.

Понятием *незрелость* мы объединяем две категории наименований:

I. Названия детенышей, т. е. молодых животных, находящихся при матери [Ожегов 1973: 150].

II. Названия детей в двух значениях: 1. Мальчики и (или) девочки в раннем возрасте, до отрочества. 2. Сыновья, дочери [Там же].

Ядром категории незрелости Е. А. Земская считает первую группу наименований: «Значение незрелости реализуется обычно в наименованиях детенышей животного» [Земская 1992: 160].

Для обозначения второй группы наименований используется термин *незрелые лица* [Там же].

Цель данного исследования – ввести полевой подход применительно к наименованиям с общим значением незрелости, выделить ядерные и периферийные зоны, зоны пересечения; показать активные процессы, идущие внутри поля «Наименования детенышей» и поля «Наименования незрелых лиц», используя для этого методы компонентного, словообразовательного и контекстологического анализа, метод полевой стратификации, а также приемы обобщения, интерпретации и классификации исследуемого материала.

Исследование построено на обширном языковом **материале**: данных толковых словарей русского языка, словарей новых слов, Викисловаря как мобильного лексикографического источника сведений о процессе неологизации современного русского языка.

Также для подтверждения авторских наблюдений и выводов привлекались новые лексемы, рассмотренные ранее в работах других исследователей.

Кроме того, источником фактического материала послужил язык интернет-коммуникации – активно развивающейся речевой формации, которую по праву можно назвать полигоном для освоения новой лексики.

В основе применяемого в работе полевого подхода лежит взгляд на эту языковую структуру, разработанный применительно к ономастическому полю, ср.: «...поле представляет собой инвентарь элементов, имеющих семантическую общность; в поле имеются однородные и разнородные элементы, в результате в составе поля выделяются ядро и периферия; конститuentы поля могут принадлежать к ядру одного поля и периферии другого...» [Крюкова 2017: 170].

Категория незрелости в русском языке формируется средствами словообразования и лексики. Ядро ее образует словообразовательная категория незрелости.

Универсальным суффиксом для обозначения незрелости является суффикс *-онок* (орф. *-ёнок*).

В «Словаре словообразовательных аффиксов современного русского языка» представлены 4 словарные статьи с заглавным морфем *-онок*. Рассмотрим их:

-ОНОК¹ и орф. -ЁНОК, во мн. ч. -АТ(А)¹, орф. также -ЯТА(А), и -ЕНЯТА(А); -ЧОНОК, во мн. ч. -ЧАТ(А)

Сущ. м. р., I скл.

ЗМ (значение морфемы – С. И., Ли Ли): *незрелое живое существо (лицо или животное), связанное с предметом или признаком, названным мотивирующим словом.*

1. *сц < сц*

Сп.: суф.

ЗТ (значение словообразовательного типа – С. И., Ли Ли): *незрелое лицо или животное, принадлежащее к разряду лиц или животных, названному мотивирующим сц., или имеющее отношение к предмету, явлению, названному мотивирующим сц.*

ЗП (значение подтипа – С. И., Ли Ли): *детеныш животного, названного мотивирующим сц.*

Слон > слон-ёнок 'детеныш слона'. мн. ч. слон-ят-а <... >

1.2. ЗП: незрелое лицо, принадлежащее по своей национальности, социальному положению, занятию, родственным отношениям и другим свойствам к разряду лиц, названному мотивирующим сц.; при мотивации названиями фантастических существ – незрелое существо (в т. ч. применительно к детям).

Цыган > цыган-ёнок 'ребенок-цыган', мн. ч. цыган-ят-а <... >

1.3. ЗП: воображаемый детеныш существа, представляемого одушевленным.

Кукла > кукл-ёнок 'кукла в виде фигурки ребенка', мн. ч. кукл-ят-а.

1.4. ЗП: ребенок, принадлежащий к группе лиц, названной мотивирующим словом или связанной с тем, что названо мотивирующим словом.

Октябрь 'Октябрьская революция 1917 г.' > октябр-ёнок, мн. ч. октябр-ят-а 'букв.: дети Октября'; двойня > двойня-ят-а (мн. ч., разг.) 'о детях-близнецах'.

1.5. ЗП: ребенок, названный мотивирующим сц (с усилением значения незрелости).

Мальчик > мальч-онок, мн. ч. мальч-ат-а (разг.) 'маленький мальчик'.

2. *сц < прл*

Сп.: суф.

ЗТ: незрелое лицо – носитель процессуального признака, названного мотивирующим прл.

Несмышлениш > несмышле-ёнок 'о ребенке, подростке' (разг.) [Лопатин, Улуханов 2016: 601–603].

Таким образом, в рассмотренной словарной статье представлена детальная картина образования существительных со значением незрелости, мотивированных как существительными, так и прилагательными.

Концептуальной считаем размещенную в словарной статье следующую информацию: «Продуктивность типов (подтипов), в т. ч. эпизодическая, иллюстрируется новообразованиями – неологизмами и окказионализмами (приводимыми соответственно за пометами *Нов.* и *Окказ.*); все новообразования приводятся в паре с их мотивирующими словами, часто – с толкованием их лексического значения через мотивирующее слово» [Там же: 9].

Действительно, для каждого из ЗП приводятся примеры не только узусных, но и окказиональных существительных, о чем свидетельствует помета **Окказ.** Правда, остается не совсем понятным, что служит критерием для разграничения окказионализмов и неологизмов. На наш взгляд, такие новообразования, как *жирафенок, муленок, мараленок* и др., вполне стандартны и заполняют клеточки словообразовательной системы.

Не вполне понятно и нуждается в расшифровке и понятие эпизодической продуктивности – Эпизодич. прод.

В аспекте рассматриваемой проблематики нас также интересует словарная статья с заглавным морфом **-ОНОК⁴, орф. -ЁНОК**

сущ. м. р., I скл.

ЗМ: *невзрослое лицо, принадлежащее к названным мотивирующим словам.*

сц < сц (в форме мн. ч.)

Сп.: суф.

ЗТ: см. **ЗМ**

Дети > дет-ёнок, ребята (мн. ч. к ребенок) > ребятен-ок (оба – в знач. ‘ребенок’, прост.).

Непрод. [Там же: 605].

Для указания на незрелость (регулярно – при обозначении детенышей и нерегулярно – детей) используется суффикс *-оныш* (орф. *-ёныш*), ср.:

-ОНЫШ и орф. **-ЁНЫШ**

Сущ., м. р., I скл.

ЗМ: *детеныш животного, названного мотивирующим словом.*

сц < сц

Сп.: суф

ЗТ: см. **ЗМ.**

Зверь > звереныш ‘детеныш зверя’ <... > гад > гад-ёныш (также прост. бран. – о человеке). Семантически обособленно: дети > дет-ёныш [Там же].

В словарной статье также содержится информация о продуктивности словообразовательного типа в разговорной и художественной речи, что подтверждается рядом примеров окказиональных образований.

Несмотря на общность способов образования, каждая из указанных в начале статьи групп слов со значением незрелости имеет свои особенности концептуализации в русской языковой картине.

I. Наименования детенышей.

Эта группа слов входит в зоолексику, которая, в свою очередь, входит «в лексическое ядро любого языка» [Тлехатук 2016: 152] и может быть охарактеризована как *лингвистическая универсалия*, отражающая связь культуры, мышления и языка, ибо «...мир животных – часть нашего бытия... С изначальных времен животные были рядом с людьми. В их повадках, как в зеркале, человек видел и свои – свою силу, слабости и пороки» [Там же: 154].

Если представить национальную языковую картину мира как пирамиду, вершиной которой является человек, то животные располагаются вместе с неживой природой в части пирамиды, обозначенной как «материальная жизнедеятельность» [Пятаева 2018: 62].

Если представить эту часть зоолексики в виде поля, то ядро его будут составлять суффиксальные лексемы с суффиксами *-онок/-ёнок*, мотивированные названиями взрослых животных. По данным «Обратного словаря русского языка», таких лексем насчитывается свыше 80. Это открытая для пополнения группа лексики.

На периферии поля находятся супплетивные образования: *жеребенок, теленок, цыпленок, ягненок, поросенок, кутенок* [Обратный словарь русского языка 1974: 435–436].

Здесь же расположены и суффиксальные образования – существительные с суффиксом *-оныш (-ёныш)*. Они представлены в указанном словаре единичными примерами, ср.: *змееныш, звереныш, гусеныш, утеныш* [Там же: 547].

В этой части поля располагаются и составные наименования, напр.: *детеныш кита, детеныш бегемота,*

птенец голубя, птенец ласточки, птенец цапли, детеныш обезьяны, птенец дятла, – которые в разговорной речи могут иметь суффиксальные варианты, напр.: *китенок, ластушонок, дятлёнок* и др.

Имея тесные связи с производящей основой, наименования на *-онок/-ёнок* выступают как обязательные члены словообразовательного гнезда, занимая место после названия самки, напр.: *волк – вол-чиц-а, волч-их-а – волч-онок; медведь – медвед-их-а, медвед-иц-а – медвеж-онок*. В гнезде могут также присутствовать варианты наименований детеныша, напр.: *утка – ут-ёнок – ут-ёныш* [Тихонов 1985]. Парадигмы с исходным словом – названием животного – в лингвистике получили название парадигм «бестиального типа», в состав парадигмы может входить как один член (напр., *какаду, колибри, пантера* и др.), так и два, три, четыре, пять и более (напр., парадигма с исходным словом *гусь*) членов [см. Сирота 2016]. Расширение парадигмы зависит не только от появления наименования детеныша, но этот факт тоже играет не последнюю роль в ее комплектации.

Иначе обстоит дело с супплетивными образованиями. Они или отсутствуют в словообразовательных словарях, или выступают как исходные слова, напр.: *поросенок, щенок* [Тихонов 1985].

В то же время как супплетивные наименования взрослых животных, так и наименования детенышей являются в русском языке более частотными, что подтверждается исследованием, проведенным И. С. Улухановым. Сопоставив словообразовательные и супплетивные пары, ученый приходит к выводу, что, во-первых, супплетивные пары «превосходят своей употребительностью членов несупплетивных пар того же значения» [Улуханов 2005: 63]; во-вторых, он отмечает более высокую частотность женского коррелята, ср.: *бык* (68) – *корова* (75), *петух* (18) – *курица* (26), *баран* (8) – *овца* (33).

Продолжением наблюдения за частотностью супплетивных образований является анализ категории незрелости: «Почти все наиболее частотные названия детенышей – это немотивированные слова, хотя и имеющие суффикс *-онок* (IV степень членимости по шкале М. В. Панова); <...>. Это названия детенышей всех основных домашних животных, имеющих в крестьянском хозяйстве: *лошадь – жеребенок* (частотность 5), *свинья – поросенок* (частотность 6), *корова – теленок* (частотность 9), *собака – щенок* (частотность 8), *курица – цыпленок* (частотность 12), *овца – ягненок* (частотность 12)» [Там же: 65].

В группу частотных лексем входит мотивированное существительное *котенок* (10), менее частотными являются мотивированные слова, имеющие отношение к домашнему хозяйству: *козленок* (4), *мышонок* (4), *утенок* (4). Ниже показатели частотности у следующих слов: 3 – *медвежонок, волчонок*, 2 – *орленок*.

Таким образом, наименования детенышей животных с суффиксами *-онок/-ёнок* в русском языке являются достаточно частотными.

Наименования на *онок/-ёнок* относятся к продуктивному словообразовательному типу, следствием чего является пополнение ядра поля новыми лексемами. О появлении *неодериватов* – новых названий детенышей с суффиксами *-онок/-ёнок* – свидетельству-

ют данные словарей и Интернета: *гребешата* [НС-82], *дельфиненок* [НС-81], *горилленок* [Интернет], *дятленок* [Словарь Тришина], *жабенек* [Викисловарь], *жирафенок* [Викисловарь], *китенок* [СНС-95], *козуленок* [Словарь Ефремовой], *ластушонок* [Словарь Тришина], *обезьяненок* [Викисловарь], *панденок* [Интернет], *пантеренок* [Интернет], *попугаенок* [Словарь Тришина], *попугайчонок* [Викисловарь], *пустельжонок* [НС-81], *черепашонок* [Викисловарь].

Приведенный материал позволяет сделать следующие выводы:

1. Все приведенные лексемы подтверждают наблюдение о первой функции словообразования – функции «ословливания и означивания мира» [Кубрякова 2004: 407], которая в то же время является и собственно когнитивной, т. к. она реализует «способность человека характеризовать новое знание через уже имеющиеся, комбинировать готовые и отработанные структуры знания в целях выражения нового...» [Там же].

2. Большая часть из них зафиксирована в электронных словарях, наиболее мобильных на сегодняшний день лексикографических источниках, или в языке интернет-коммуникации, где происходит освоение инноваций, ср.: *В Московском зоопарке родился детеныш горилленок* [https://mir24.tv/news/14833879/v-moskovskom-zooparke-rodilsya-gorillенок]; *Панденок чихнул* [https://yandex.ru/search/?lr=39&clid=1946579&win=125&text]; *Пантеренок Васька* [https://yandex.ru/search/?lr=39&clid=1946579&win=125&text].

Сделаем два небольших замечания: первый из неологизмов не имеет еще устойчивого написания, ср.: *горилленок* и *гориленок*.

Считаем необходимым также заметить, что некоторые из приведенных неологизмов имеют свою лексикографическую историю: слова *обезьяненок*, *жабенек*, *ластушонок* приведены в словаре В. И. Даля, потом они вышли из активного употребления, что подтверждается данными «Сводного словаря современной русской лексики» (1991), и вновь вернулись в активный запас.

Перейдем к рассмотрению трансформации семантики зоолексем – явления, характерном для зоолексики разных языков, ср.: «Зоолексика как универсальное тематическое объединение слов приобретает в разных языках в процессе функционирования многочисленные ассоциации и коннотации...» [Глехатук 2016: 155].

Этот процесс хорошо изучен в русском языкознании на материале названий взрослых животных, коснулся он и названий детенышей, ср.: *жаворонок*, нка, м. О том, кто рано просыпается и рано ложится спать (*перен.*, *здесь в сравнении*) [НС-80]; *лягушата*, шат, мн. О малышах, обучающихся плаванию в бассейне (*в разг. шутил. речи*) [НС-81]; *поросенок*, нка, м. Минут через пять-семь КА-32 возвращается к лесосеке. И все повторяется. С той лишь разницей, что приходится возить не только «хлысты», но и «поросят» – короткие многотонные куски стволов [НС-82]; *львенок*, нка, м. О ребенке, родившемся в конце июля-августа, когда Солнце находится в созвездии Льва (*разг.*) [НС3-90]; *моржонок* 1. детеныш моржа. 2. *разг.* о ребенке, закаливаемом холодной водой [Викисловарь].

Выделим среди семантических неологизмов лексему *поросенок* – название неодушевленного предмета,

что наблюдается достаточно редко, т. к. перенос наименования происходит в точках соприкосновения: человек – животное, эти зоны полей пересекаются, накладываются друг на друга.

Идея незрелости, как справедливо заметила Е. А. Земская, содержит компонент «„маленький“ и оценку ласкательности» [Земская 1992: 160], что находит выражение в использовании названий детенышей для наименования разного рода услуг для детей, напр.: «Медвежонок» – детский интернет-магазин; «Лисенок» – конкурс для младших классов; «Утенок» – компания-производитель детской одежды; «Орленок» – всероссийский детский центр; «Львенок» – олимпиада для начальной школы; «Зайчонок» – детский магазин и т. д. и т. п. Таким образом, на основе близости дономастических значений формируется ономастическое пространство, где проявляется внутренняя семантическая общность категории незрелости.

Сосредоточим внимание на вариантности, универсальном явлении для русского языка. В рассматриваемой группе оно представлено следующими парами: *гусеныши* и *гусенок*, *змееныши* и *змеенок*, *утеныши* и *утенок*. Все перечисленные лексемы присутствуют в толковых словарях русского языка. В Викисловаре лексема *гусеныши* отсутствует, лексема *змееныши* представлена как многозначная (1. детеныш змеи. 2. *разг. бран. уничиж.*), есть пара *утеныши* и *утенок*, при этом значение слова *утеныши* приводится через значение слова *утенок*.

Полагаем, что продуктивность слов на *-онок/-енок* сказывается и в тенденции замены составных наименований на суффиксальные, ср.: детеныш панды – *панденок*, детеныш обезьяны – *обезьяненок*, детеныш кита – *китенок*, птенец попугая – *попугаенок* (*попугайчонок*) и др.

Заметим также, что названия детенышей могут образовываться и с другими суффиксами, ср.: *ягняши*, а, м. Ягненок (*в разг. речи, ласково*) [НС-83], но это, скорее, исключение.

Таким образом, в результате анализа полевой структуры «Названия детенышей» можно говорить об ее открытости, пополняемости за счет неодериватов на *-онок/-енок*, об активных семантических процессах, результатом которых являются семантические неологизмы, о тенденции к унификации в сфере наименований детенышей.

II. Наименования лиц со значением незрелости.

Полагаем, что в ядро следующего поля входят наименования незрелых лиц – детей в первом значении, в ближней периферии находятся наименования детей по их отношению к родителям. Наиболее заметные процессы происходят в ядре поля. Процесс устаревания здесь неактивен (см. *октябренок*), процесс неологизации активен и отражает социальные изменения в обществе. На периферии поля формируется группа изоформных наименований.

Проиллюстрируем сказанное примерами:

Бомжонок, нка (мн. *бомжата*, ат), м. *Разг.* Бездомный ребенок (обычно убежавший из семьи, из детского дома, интерната и т. п.) [ТС-98]. Подчеркнем, что приведенная инновация входит в достаточно разветвленное на сегодняшний день гнездо с вершиной *бомж*, формирование которого происходило в 90-е годы,

ср.: *бомжатник, бомжевать, бомжировать, бомжиха, бомжовка* [Там же]. В следующем по времени выходе «Толковом словаре современного русского языка» это гнездо пополнилось такими инновациями, как: *бомжара, бомжатский* [ТС-2001]. Подчеркнем, что сначала в русском языке появилась аббревиатура БОМЖ, потом – в результате метонимического переноса – существительное *бомж*: **БОМЖ**, *нескл., м.* Сокр. Без определенного места жительства [ТС-98], а затем – цельнооформленное слово: **Бомж**, *а, м.* Разг. Тот, кто не имеет постоянного места жительства, прописки, определенных занятий, бездомный бродяга [Там же].

Активные деривационные процессы, как известно, свидетельствуют об актуальности слова, о правомерности употребления в отношении него терминов *актуальный неологизм* (Е. В. Маринова), *ключевое слово текущего момента* (А. П. Сковородников).

В эти же годы формируется и словообразовательное гнездо, где вершиной выступает *челнок*: **Челнок**, *а, м.* *Перен.* Разг. Мелкий торговец, ввозящий товар из-за рубежа и вывозящий его за границу с последующей реализацией на местных рынках [Там же] – семантический неологизм, впервые зафиксированный в НСЗ 70-х и постепенно обрастающий производными: *челночить, челночица* [Там же], *челночество, челночный* [ТС-2001], *челночица, челночник, челночонок* [НСЗ-90, т. 3]. Обратим внимание на следующее: неологизм *челночник* зафиксирован словарями позже, чем неологизм *челночица*, неологизм *челночонок* не имеет значения невзрослости, ср.: **ЧЕЛНОЧОНОК**, *а, м.* (мн. *челночата, ат*). Челнок (см. 1-е знач.), занимающийся мелкой развездной торговлей, *челночник* (см.) (разг.) [Там же]. Таким образом, формируется ряд агентивов с тождественным значением, при этом *челночник* и *челночонок* мотивированы словом *челнок* в первом значении, т. к. это слово получило и другое значение – «*курьер, перевозящий контрабанду*» (*жарг.*) [Там же]. Появление словообразовательного неологизма *челночник* имеет экстралингвистическое объяснение – вовлечение мужчин в *челночество*, появление неологизма *челночонок* свидетельствует о развитии у суффикса *-онок* дополнительной коннотации, противоположной коннотации ласкательности, ср.: **ЧУБАЙСЯТА**, *ят, мн.* (ед. *чубайсенок, нка, м.*). Сторонники А. Б. Чубайса: те, кто работает в его команде (*разг., пренебр.*) [Там же].

Неологизм *гайдарята* («то же, что гайдаровцы, гайдаристы») сопровождается пометой «уничижительно» [Жданова 2013: 75]. Здесь также можно увидеть сдвиг в семантике существительных на *-онок* – значение невзрослости утрачивает первоначальный физиологический характер и приобретает социальный подтекст – незрелые в своих взглядах, поступках.

В то же время инновации со значением физиологической невзрослости, мотивированные антропонимами, продолжают появляться, ср.: «Путинята – это молодые сторонники политики Путина» [Стексова 2012: 116]. Автор замечает, что активно функционирующая в разных дискурсах инновация *путинята* может иметь как положительную, так и отрицательную коннотацию. Наблюдения автора в полной мере подтверждаются данными неформальной интернет-коммуникации, что будет показано далее.

Примером обыгрывания ключевого для современной России антропонима может служить и следующий: «Превращение гладкого *путенка* [В., № 49, 2007] – заголовков статьи о выдвижении Д. Медведева в качестве преемника В. В. Путина» [Кардунян 2010: 110]. Здесь представлен достаточно распространенный в русском языке прием варьирования прецедентного феномена: гадкий утенок – персонаж одноименной сказки Ганса Христиана Андерсена – превращается в гладкого *путенка* (результат контаминации *Путин* + утенок).

Неодериваты, мотивированные антропонимами, могут употребляться и во втором значении слова *дети*, ср.:

В Голливуде подрастает маленький БОНДенок (КП. 20.10.2000); *Кстати, звезда до сих пор скрывает и имя отца первого «фостеренка»...* (КП. 27.09.2001); *Скоро Штеffi Граф будет играть с графенком* (КП. 24.01.2001). Первая из инноваций образована от фамилии знаменитого агента 007 Джеймса Бонда, вторая – голливудской звезды Джоди Фостер, третья – теннисной звезды Штеffi Граф» [Ильясова 2002: 77]. Заметим, что в первом примере, помимо словообразовательной, представлена и графическая игра, так называемая *капитализация* – прием выделения сегмента в слове. В третьем примере игра построена на столкновении межъязыковых омонимов – *Граф* и *граф*.

Ряд подобных неодериватов продолжает пополняться, ср.: *Дочка Анна очень похожа на папу – вылитый Беккеренок* (КП. 03.08.07. – от Б. Беккер); *А близкие друзья Александра Абдулова уже давно не в шутку намекают, что ждут не дождутся маленьких «абдулят»* (Семь дней. 2006. № 12) <... > *А маленький «бонденек» учится в элитной американской школе* (КП. 19.12.03). Полагаем, что и эмоциональный, и оценочный компоненты выражают шутливое отношение к объектам наименования [Ильясова 2016: 153].

Подобные инновации не редкость и в Интернете, напр.:

«*Климовята с маминными глазами*»: *В сети восторгаются детьми Екатерины Климовой. Екатерина Климова выложила в Instagram семейную фотосессию – на ней она позирует вместе с тремя детьми: Лизой, Матвеем и Корнеем. Несмотря на то, что 16-летняя Лиза родилась от первого мужа Ильи Хорошилова, а мальчики – во втором браке от актера Игоря Петренко, у всех детей как на подбор зеленые глаза* [<https://news.myseldon.com/ru/news/index/206342000>].

Продолжают появляться и инновации, мотивированные нарицательными именами существительными со значением лица, например, по профессиональной принадлежности: *штурманята* [Битюцких 2015]; *Всегда ли у алкоголиков получают «алкоголята», а у профессоров – «профессорята»?* (АиФ. 2003. № 38) [Ильясова 2016: 153]. Столкновение в одном контексте неагентивов, обозначающих лиц, находящихся внизу и вверху социальной лестницы, рождает мощный экспрессивный эффект.

Пополняется группа названий детей – представителей национальности: **УЗБЕЧОНОК**, *нка, м.* Мальчик-узбек (*в разг. речи, ласково*) [НС-84]; «**Чечененок**» *был не виноват* (Известия. 11.09.08) [Ильясова 2016: 154].

Помимо прихода в язык новых слов, наблюдается и уход слов в пассивный запас, что сопровождается специальной пометой в словарях, ср.:

Октябренок, нка, м. (мн. октябрыта, ят). В советск. время: член детской организации, предшествующей пионерской [ТС-2001]. И все же, на наш взгляд, составители словарей поспешили отнести слово *октябренок* к историзмам, т. к. в современной России октябрятское движение возрождается, что подтверждает, например, следующий документ:

**План работы с октябрытами на 2018/2019 учебный год
Стародворецкий ясли-сад-базовая школа**

[<http://mdo.stdvorec.berestovica.edu.by/ru/main.aspx?guid=3041>].

На этом же сайте можно увидеть девиз октябрыт: *Пионеры, октябрыта – это лучшие ребята*. Можно познакомиться с Правилами октябрыт и прочитать трогательную «Легенду об октябрёнке».

Однако не все неогериваты можно назвать удачными, уместными, напр.: *Сейчас СМИ перемалывают кости Марии Ароновой – известной актрисе, которая в эфире толкнула человеколюбивую речь о даунятах, назвав их будущими убийцами* (КП. 23.10.12). Мы не беремся оценивать речь М. Ароновой, но берем на себя смелость сказать, что слово *даунята* по отношению к больным детям звучит как оскорбление [Ильясова 2016: 154].

Обзор активных процессов, идущих в современном русском языке, как уже было показано, невозможен без обращения к Интернету. На сегодняшний день уже стало очевидным, что он – самое открытое пространство для любых новаций. Это совсем не значит, что все они безоговорочно принимаются как лингвистами, так и пользователями, но наблюдать за их появлением – увлекательное и полезное занятие. В этой связи представляет интерес точка зрения на игры в Интернете, высказанная в начале XXI века Е. А. Земской., ср.: «Интернетовские игры, на мой взгляд, имеют смысл, если рожденные новые словечки заполняют семантические лакуны в литературном языке, т. е. называют что-то новое, необходимое. В большинстве случаев они семантически мало интересны, тривиальны и далеко не всегда изобретательны» [Земская 2006: 230].

Приведа в качестве примера сатиру на речь людоедки Элочки, Е. А. Земская, автор исследований по языковой игре в разговорной речи, в языке СМИ и т. д., делает следующий прогноз: «Будущее покажет, какие игры принесет нам Интернет в XXI веке» [Там же: 231].

Одной из самых распространенных в языке Интернета можно признать игру с антропонимами. Например, уже рассмотренная в статье инновация *путинята* активно используется интернет-пользователями в разных контекстах и с разной коннотацией. Так, резонанс в Интернете получила книга стихов Ирины Кононовой «Путинята», где есть такие строчки: *Малышей теперь в России путинятами зовут*. Очевидно, что *путинята* в таком контексте – это современные октябрыта.

Инновация *путинята* употребляется в значении «сторонники Путина», в одном контексте могут выступать и другие инновации с этим же словообразовательным значением, напр.: *Про путинят и навалынат* [<https://narzur.ru/pro-putinyat-i-navalnyat>]. Очевидно, что здесь оба слова не имеют семы незрелости, а употребляются как оценочные.

В языке Интернета также частотны неогериваты, мотивированные наименованиями лиц-участников

интернет-коммуникации. Будучи по преимуществу заимствованными словами, они в то же время легко производят производные, в т. ч. с суффиксом *-онок/-ёнок*, ср.: *блогерята, ламеренок (ламерята), лузерята, спамеренок (спамерята), стримерята, френденек, хакеренок (хакерята), флуденята, фолловерята, юзерята* [см. Ван Яньбин 2019].

Прежде всего, следует ответить на вопрос, какое значение имеют перечисленные инновации. Обозначают ли они незрелых лиц? Или дают оценку лицам, принадлежащим к определенному сообществу?

Блогерята/блогерята

1. Дети (например: «Блогерята» – название блога учителя начальных классов).

2. Взрослые блогеры.

Ламеренок, ламерята

1. Незрелый пользователь.

2. Неопытные пользователи.

3. Детеныш ламы.

Лузеренок, лузерята

1. Дети лузеров.

2. Молодые люди – лузеры (неудачники).

Спамеренок, спамерята

1. Спамеренок – придуманное существо, похожее на чебурашку.

2. Распространители спама.

Френденек, френденята – друг младшего возраста любого пола по ЖЖ.

Фолловерята – то же, что фолловеры.

Хакеренок, хакерята

1. Молодые хакеры.

2. Дети хакеров.

Юзерята – молодые юзеры.

Стримерята – то же, что стримеры.

Флуденек – маленький, неоперившийся флудер (Словарь флуда), *шутл., ирон.*

Таким образом, перечисленные инновации могут обозначать как незрелых лиц (в том числе детей), так и взрослых. В первом случае возможна шуточная оценка, во втором – обычно ироническая, напр.: *соль не в том, что на нем пиарятся намаги и прочие блогерята для славы и зарабатывания бабла* [www.yaplakal.com/forum28/st/25/topic1660824.html].

Или: *Приветствую вас, юзерята!* [vk.com/usernaz]

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. Применение полевого подхода позволило рассмотреть две самостоятельные структуры с ядерной и периферийными зонами. На основе близости дономастических значений формируется общее ономастическое пространство, где проявляется внутренняя семантическая общность категории незрелости.

2. Ядро поля «Названия детенышей» составляют существительные на *-онок/-ёнок* – открытая, постоянно пополняемая за счет неогериватов группа лексики, которая также имеет признак частности. При этом наиболее активные деривационные процессы происходят в интернет-коммуникации и фиксируются электронными словарями.

3. Продуктивность составляющих ядро поля лексем оказывает влияние на состав поля, его периферийные зоны. Проявляется тенденция к унификации обозначения

ний детенышей, что, в свою очередь, ведет к однородности компонентов поля.

4. В ядро поля «Названия лиц со значением незрелости» входят наименования незрелых лиц – детей в первом значении, в ближней периферии находятся наименования детей по их отношению к родителям.

5. Анализ неударов со значением незрелости позволяет говорить о сохранении сложившихся в русском языке традиций при обозначении незрелых лиц (например, при обозначении социального положения или национальности), но в то же время здесь явно заметно усиление окказиональности.

6. В то же время можно увидеть, что в русской языковой картине мира отражается новый взгляд на ка-

тегорию незрелости, она расширяет свои границы, физиологический признак перестает быть обязательным. Инновации с суффиксом *-онок* начинают входить в сферу социальной оценочности.

7. Материалы, положения и выводы проведенного исследования могут быть использованы в изучении проблем лексикологии, лексикографии, словообразования, неологии, интернет-коммуникации, в том числе в преподавании русского языка как иностранного на продвинутом этапе обучения – магистрантам, слушателям курсов русского языка, участникам обменных программ – для ознакомления инофононов с активными процессами в современном русском языке.

ЛИТЕРАТУРА

- Битюцких К. В. Отражение корпоративной культуры военных в языковом сознании курсантов: дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2015. – 338 с.
- Ван Яньбин. Роль Викисловаря в отражении неологических процессов современного русского языка: автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Ростов н/Д, 2019. – 24 с.
- Викисловарь. – URL: ru.wiktionary.org/wiki (дата обращения: 15.04.2019).
- Ефремова Т. Ф. Толковый словарь русского языка. – URL: www.efremova.info (дата обращения: 16.04.2019) [Словарь Ефремовой].
- Жданова Е. А. Словообразовательные неологизмы с негативной оценкой // Вестник Нижегородского ун-та. – 2013. – № 6. – С. 73–77.
- Земская Е. А. Словообразование как деятельность. – М.: Наука, 1992. – 221 с.
- Земская Е. А. Взаимодействие нормы и узуса в русском языке рубежа XX–XXI вв. (на материале словообразования) // Русский язык сегодня: сб. статей / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН. – М., 2006. – Вып. 4. Проблемы языковой нормы. – С. 223–231.
- Ильясова С. В. Словообразовательная игра как феномен языка современных СМИ. – Ростов н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 2002. – 360 с.
- Ильясова С. В., Амири Л. П. Язык СМИ и рекламы: игра как норма и как аномалия: монография. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2016. – 328 с.
- Кардунян М. С. Словообразовательная игра в текстах аналитических статей // Современная языковая ситуация в свете лингвокреативной деятельности: материалы Всероссийской научной конференции «Язык. Система. Личность: Современная языковая ситуация и ее лексикографическое представление». – Екатеринбург, 2010. – С. 107–114.
- Крюкова И. В. Периферийные разряды ономастики // Теория и практика ономастических и дериватологических исследований: коллективная монография. – Майкоп: Изд-во «Магарин О. Г.», 2017. – С. 169–183.
- Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 560 с.
- Лопатин В. В., Улуханов И. С. Словарь словообразовательных аффиксов современного русского языка. – М.: Азбуковник, 2016. – 812 с.
- Новое в русской лексике. Словарные материалы – 80. – М.: Рус. яз., 1984. – 287 с. [НС-80].
- Новое в русской лексике. Словарные материалы – 81. – М.: Рус. яз., 1986. – 288 с. [НС-81].
- Новое в русской лексике. Словарные материалы – 82. – М.: Рус. яз., 1986. – 253 с. [НС-82].
- Новое в русской лексике. Словарные материалы – 83. – М.: Рус. яз., 1987. – 190 с. [НС-83].
- Новое в русской лексике. Словарные материалы – 84. – М.: Рус. яз., 1989. – 190 с. [НС-84].
- Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: в 3 т. – СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2014. – Т. 2. – 1392 с. [НСЗ-90].
- Новые слова и значения: словарь-справочник по материалам прессы и литературы 90-х годов XX века: в 3 т. – СПб.: ДМИТРИЙ БУЛАНИН, 2014. – Т. 3. – 1360 с. [НСЗ-90].
- Обратный словарь русского языка. Около 125 000 слов. – М.: Сов. энциклопедия, 1974. – 944 с.
- Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – 846 с.
- Пятаева Н. В. Антропоцентрический и синергетический принципы лингвистики в динамическом исследовании лексических гнезд: монография. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 212 с.
- Сводный словарь современной русской лексики: в 2 т. – М.: Рус. яз., 1991. – Т. 1. – 800 с. Т. 2. – 739 с.
- Сирота Е. В. Способы компенсации словообразовательной недостаточности // Научное наследие Б. Н. Головина в свете актуальных проблем современного языкознания (к 100-летию со дня рождения Б. Н. Головина): сборник статей по материалам Международной научной конференции. – Н. Новгород: ДЕКОМ, 2016. – С. 161–167.
- Словарь новых слов русского языка (середина 50-х – середина 80-х годов). – СПб., 1995. – 878 с. [СНС-95].
- Стеклова Т. И. Лингвокреативная деятельность в сфере политической коммуникации // Уральский филологический вестник. Серия «Язык. Система. Личность». Лингвистика креатива. – 2012. – № 2. – С. 113–120.
- Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: в 2-х т. – М.: Рус. яз., 1985.
- Тлехатук С. Р. Зоолексика как лексическая микросистема и зоонимическое пространство как лингвистическая универсалия // Путь в науку: словообразование и ономастика: сборник статей. – Майкоп, 2016. – С. 152–158.
- Толковый словарь русского языка конца XX в. Языковые изменения. – СПб.: Фолио-Пресс, 1998. – 700 с. [ТС-98].
- Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия. – М.: Астрель; АСТ, 2001. – 944 с. [ТС-2001].
- Тришин В. Н. Большой словарь-справочник синонимов русского языка. – ASIS, 2013. – URL: rus-yaz.niv.ru/doc/synonyms-trishin/index-65.htm (дата обращения: 16.04.2019) [Словарь Тришина]
- Улуханов И. С. Мотивация в словообразовательной системе русского языка. – М.: Азбуковник, 2005. – 314 с.

REFERENCES

- Bityutskikh, K. V. (2015). *Otazhenie korporativnoi kul'tury voennykh v yazykovom soznanii kursantov* [The Reflection of the Corporate Culture of the Military in the Language of Consciousness of Cadets]. Dis. ... kand. filol. nauk. Chelyabinsk. 338 p.
- Efremova, T. F. *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of Russian Language] [website]. URL: www.efremova.info (mode of access: 16.04.2019).

- Ilyasova, S. V. (2002). *Slovoobrazovatel'naya igra kak fenomen yazyka sovremennykh SMI* [Word Formation Game as a Phenomenon of the Language of Modern Media]. Rostov-on-Don, Izdatel'stvo Rostovskogo universiteta. 360 p.
- Ilyasova, S. V., Amiri, L. P. (2016). *Yazyk SMI i reklamy: igra kak norma i kak anomalija* [Language of the Media and Advertising: the Game as the Norm and as an Anomaly]. Moscow, FLINTA: Nauka. 328 p.
- Kardumyan, M. S. (2010). Slovoobrazovatel'naya igra v tekstakh analiticheskikh statei [Word-building Game in the Texts of Analytical Articles]. In *Sovremennaya yazykovaya situatsiya v svete lingvokreativnoi deyatel'nosti: materialy Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii «Yazyk. Sistema. Lichnost': Sovremennaya yazykovaya situatsiya i ee leksikograficheskoe predstavlenie»*. Ekaterinburg, pp. 107–114.
- Kryukova, I. V. (2017). Periferiinye razryady onomastiki [Peripheral Discharges of Onomastics]. In *Teoriya i praktika onomasticheskikh i derivatologicheskikh issledovaniy: kollektivnaya monografiya*. Maikop, Izdatel'stvo „Magarin O. G.“, pp. 169–183.
- Kubryakova, E. S. (2004). *Yazyk i znanie. Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoi tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and Knowledge. On the Way to Gaining Knowledge about the Language: Parts of Speech from a Cognitive Point of View. The Role of Language in the Knowledge of the World]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury. 560 p.
- Lopatin, V. V., Ulukhanov, I. S. (2016). *Slovar' slovoobrazovatel'nykh affixov sovremennogo russkogo yazyka* [Dictionary of Word-formational Affixes of the Modern Russian Language]. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Azbukovnik». 812 p.
- Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 80 [New in Russian Lexicon. Vocabulary Materials – 80]. (1984). Moscow, Russkii yazyk. 287 p.
- Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 81 [New in Russian Lexicon. Vocabulary Materials – 81]. (1986). Moscow, Russkii yazyk. 288 p.
- Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 82 [New in Russian Lexicon. Vocabulary Materials – 82]. (1986). Moscow, Russkii yazyk. 253 p.
- Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 83 [New in Russian Lexicon. Vocabulary Materials – 83]. (1987). Moscow, Russkii yazyk. 190 p.
- Novoe v russkoi leksike. Slovarnye materialy – 84 [New in Russian Lexicon. Vocabulary Materials – 84]. (1989). Moscow, Russkii yazyk. 190 p.
- Novye slova i znacheniya: slovar' – spravochnik po materialam pressy i literatury 90-kh godov XX veka: v 3 t. [New Words and Meanings: a Reference Dictionary of Materials from the Press and Literature of the 90s of the Twentieth Century, in 3 vols.]. (2014). St. Petersburg, DMITRII BULANIN. Vol. 2. 1392 p.
- Novye slova i znacheniya: slovar' – spravochnik po materialam pressy i literatury 90-kh godov XX veka: v 3 t. [New Words and Meanings: a Reference Dictionary of Materials from the Press and Literature of the 90s of the Twentieth Century, in 3 vols.]. (2014). St. Petersburg, DMITRII BULANIN. Vol. 3. 1360 p.
- Obratnyi slovar' russkogo yazyka. Okolo 125 000 slov [Reverse Dictionary of the Russian Language. About 125000 Words]. (1974). Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. 944 p.
- Ozhegov, S. I. (1973). *Slovar' russkogo yazyka* [The Dictionary of Russian Language]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya. 846 p.
- Pyataeva, N. V. (2018). *Antropotsentricheskii i sinergeticheskii printsipy lingvistiki v dinamicheskom issledovanii leksicheskikh gnezd* [Anthropocentric and Synergistic Principles of Linguistics in the Dynamic Research of Lexical Nests]. 2nd edition. Moscow, FLINTA. 212 p.
- Sirota, E. V. (2016). Sposoby kompensirovaniya slovoobrazovatel'noi nedostatochnosti [The Ways of Compensating of Derivational Deficiency]. In *Nauchnoe nasledie B. N. Golovina v svete aktual'nykh problem sovremennogo yazykoznanija (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya B. N. Golovina): sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Nizhny Novgorod, DEKOM, pp. 161–167.
- Slovar' novykh slov russkogo yazyka (seredina 50-kh – seredina 80-kh godov) [Dictionary of New Words of the Russian Language (mid 50s – mid 80s)]. (1995). St. Petersburg. 878 p.
- Steksova, T. I. (2012). Lingvokreativnaya deyatel'nost' v sfere politicheskoi kommunikatsii [Linguistic Activity in the Field of Political Communication]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya «Yazyk. Sistema. Lichnost'». Lingvistika kreativa*. No. 2, pp. 113–120.
- Svodnyi slovar' sovremennoi russkoi leksiki: v 2 t. [A Composite Dictionary of Modern Russian Vocabulary, in 2 vols.]. (1991). Moscow, Russkii yazyk. Vol. 1. 800 p. Vol. 2. 739 p.
- Tikhonov, A. N. (1985). *Slovoobrazovatel'nyi slovar' russkogo yazyka: v 2-kh t.* [Dictionary of the Russian Language, in 2 vols.] Moscow, Russkii yazyk.
- Tlekhatuk, S. R. (2016). Zooleksika kak leksicheskaya mikrosistema i zoonimicheskoe prostranstvo kak lingvisticheskaya universalija [Zooleksika as a Lexical Microsystem and Zoonymic Space as a Linguistic Universal]. In *P Put' v nauku: slovoobrazovanie i onomastika: sbornik statei*. Maikop, pp. 152–158.
- Tolkovyi slovar' russkogo yazyka kontsa XX v. Yazykovye izmeneniya [Explanatory Dictionary of Russian Language of the Late Twentieth Century. Language Changes]. (1998). St. Petersburg, Folio-Press. 700 p.
- Tolkovyi slovar' sovremennogo russkogo yazyka. Yazykovye izmeneniya kontsa XX stoletiya [Explanatory Dictionary of Modern Russian Language. Language Changes End of the Twentieth Century]. (2001). Moscow, Astrel', AST. 944 p.
- Trishin, V. N. (2013). *Bol'shoi slovar' – spravochnik sinonimov russkogo yazyka* [Large Dictionary Reference of Synonyms of the Russian Language] [website]. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/synonyms-trishin/index-65.htm> (mode of access: 16.04.2019).
- Ulukhanov, I. S. (2005). *Motivatsiya v slovoobrazovatel'noi sisteme russkogo yazyka* [Motivation in the Russian Derivation System]. Moscow, Azbukovnik. 314 p.
- Van Yan'bin. (2019). *Rol' Vikislovarya v otrazhenii neologicheskikh protsessov sovremennogo russkogo yazyka* [The Role of Wiktionary in the Reflection of the Neological Processes of the Modern Russian Language]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Rostov-on-Don. 24 p.
- Vikislovar' [Wiktionary] [website]. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki> (mode of access: 15.04.2019).
- Zemskaya, E. A. (1992). *Slovoobrazovanie kak deyatel'nost'* [Word Formation as an Activity]. Moscow, Nauka. 221 p.
- Zemskaya, E. A. (2006). Vzaimodeistvie normy i uzusa v russkom yazyke rubezha XX–XXI vv. (na materiale slovoobrazovaniya) [The Interaction of Norms and Usus in the Russian Language of the Turn of the XX–XXI Centuries (Based on Word Formation)]. In *Russkii yazyk segodnya: sb. statei*. Moscow. Issue 4. Problemy yazykovoi normy, pp. 223–231.
- Zhdanova, E. A. (2013). Slovoobrazovatel'nye neologizmy s negativnoi otsenкой [Derivative Neologisms with a Negative Assessment]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta*. No. 6, pp. 73–77.

Сведения об авторе

Ильясова Светлана Васильевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка для иностранных учащихся, Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону).

Адрес: 344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 105/42.
E-mail: ilyasova_rnd@mail.ru.

Ли Ли – аспирант кафедры русского языка для иностранных учащихся, Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону).

Адрес: 344006, Россия, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 105/42.
E-mail: ilyasova_rnd@mail.ru.

Author's information

Ilyasova Svetlana Vasilyevna – Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian Language for Foreign Students, Southern Federal University (Rostov-on-Don).

Li Li – Post-graduate Student of the Department of Russian Language for Foreign Students, Southern Federal University (Rostov-on-Don).

АССОЦИАТИВНО-ДЕРИВАЦИОННЫЕ СТРАТЕГИИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ПРОЗВИЩАХ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖИ

Аннотация. В статье рассматриваются возможности использования приема языковой (ономастической) игры для создания прозвищ в молодежной среде; характеризуются ассоциативно-деривационные стратегии языковой игры с точки зрения проекции картины мира в языковом отражении прозвищ. В процессе анализа прозвищ современной молодежи (студенчества) устанавливается взаимосвязь явления демократизации языка и феномена языковой игры, нашедшего отражение в создании прозвищ. Деривационный анализ онимов позволяет утверждать, что создание данной языковой единицы зависит от лингвистических и экстралингвистических факторов. Результат рассмотрения действия этих факторов позволил сделать вывод, что в настоящее время наиболее популярным является процесс создания прозвищ под влиянием лингвистического фактора и актуализации ассоциативного потенциала имени собственного. Особое внимание в статье уделено изучению реализации языковой игры на уровне словообразования. Выявлены и описаны словообразовательные модели создания прозвищ в контексте приемов языковой игры и наличия/отсутствия ассоциативных стратегий в процессе ситуативной референции (усечение, каламбур, контаминация). Каждый описанный прием отражает многосторонний процесс, указывающий на системность словообразовательных моделей и соответствующих коннотаций, словообразовательного потенциала прозвищ. Делается вывод о том, что внутренняя форма прозвища, как правило, шире, чем просто мотивированность, так как объединяет в себе целый ряд разнообразных коннотативных признаков. В свою очередь, ассоциативно-деривационный анализ прозвищ помогает раскрыть многогранность онима с позиции отражения языковой картины мира молодежи.

Ключевые слова: прозвища; коннотации; языковая картина мира; языковая игра; молодежь; словообразование; словообразовательные модели; ономастика.

Fedotova T. V.
Krasnodar, Russia

THE ASSOCIATION-DERIVATION STRATEGIES OF A LANGUAGE GAME IN THE NICKNAMES OF MODERN YOUTH

Abstract. In article the possibilities of use of reception of a language (onomastichesky) language game for creation of nicknames among young people are considered; the associative and derivational strategy of a language game from the point of view of a world picture projection in language reflection of nicknames are characterized. In the course of the analysis of nicknames of modern youth (students) the interrelation of the phenomenon of democratization of the language and a phenomenon of a language game which found reflection in creation of nicknames is established. The derivational analysis of onim allows to claim that creation this language units depends on linguistic and extralinguistic factors. The result of the review of these factors allowed to draw a conclusion that now the most popular is process of creation of nicknames under the influence of a linguistic factor and updating of associative potential of a proper name. Special attention in article is paid to studying of realization of a language game at the level of word formation. Word-formation models of creation of nicknames in the context of receptions of a language game and existence/lack of associative strategy in the course of a situational reference (an uchecheniye, a pun, contamination) are revealed and described. Each described reception reflects the multilateral process indicating systemacity of word-formation models and corresponding connotations, word-formation potential of nicknames. The conclusion that the internal form of a nickname is, as a rule, wider, than just motivation as unites in itself a number of various connotive signs is drawn. In turn, the associative and derivational analysis of nicknames helps to disclose versatility of an onim from a position of reflection of a language picture of the world of youth.

Keywords: nicknames; connotations; language picture of the world; language game; the youth; word formation; word-building models; onomastics.

Для цитирования: Федотова, Т. В. Ассоциативно-деривационные стратегии языковой игры в прозвищах современной молодежи / Т. В. Федотова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 81–85. DOI 10.26170/FK19-03-11.

For citation: Fedotova, T. V. The Association-Derivation Strategies of a Language Game in the Nicknames of Modern Youth / T. V. Fedotova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 81–85. DOI 10.26170/FK19-03-11.

Введение. Современное состояние русского национального языка характеризуется активностью процесса карнавализации, нашедшего отражение в проявлении феномена языковой игры во многих разрядах ономастической лексики. Сложившаяся ситуация в области имен собственных обнаруживает определенную специфику за счет экспликации в слове на фоне деривации онимов ассоциативных реакций номинатора, отражающих национальную специфику мышления, и актуализации «психически релевантных для носителей языка ассоциативных связей языковых знаков» [Гридина 2011: 219].

В этом аспекте наиболее продуктивная реализация лингвокреативного мышления наблюдается в таком творческом словообразовании, как языковая игра. Особенно ярко данное явление проявляется в образовании прозвищ современной молодежи, так как именно в период взросления формируются определенные привычки, черты характера, ассоциативные связи, воплотившиеся в прозвищах, которые, в свою очередь, выполняют заместительную функцию по отношению к личному имени и функционируют в социально и территориально ограниченной коммуникативной общности.

Прозвища в молодежной среде – наиболее активная сфера экспликации вербальных стимулов (единиц, вовлекаемых в процессы языковой игры) [Гридина 2011: 219], в качестве которых выступают имена собственные с этносоциокультурными коннотациями, закрепленными в сознании носителей языка и формирующимися безотносительно к существующим канонам возникновения имен собственных. В данном случае особенно актуальна мысль Т. А. Гридиной о том, что «объяснение природы креативности требует не столько анализа „продуктов“ творчества, сколько обнаружения скрытых от наблюдения характеристик самого творческого процесса и определения основных параметров проявления творческих способностей» [Гридина 2013: 5].

В настоящее время создание прозвища в молодежной среде происходит по двум основным причинам: удобству произношения (лингвистический фактор) и внешним физиологическим либо характерологическим признакам (экстралингвистический фактор). В центре нашего внимания находится деривационный аспект прозвищ в совокупности с актуализацией ассоциативного потенциала, т. е. проявление языковой игры в процессе создания данного вида онимов. Соответственно, **цель** статьи – проанализировать создание прозвищ с позиции проявления лингвистического фактора на фоне выявления актуальных тенденций в деривации прозвищ с опорой на ассоциативный потенциал имени собственного в ономастической игре.

Обсуждение и результаты. Для составления словника был использован опрос студентов Кубанского государственного аграрного университета, родившихся в 1996–2000 гг., в основе которого находилось анкетирование, выявляющее мотивы, реализуемые при создании прозвищ. Всего выявлено около 700 прозвищ. Исследование собранного материала позволило проанализировать деривационные процессы в соответствии с эксплицированными ассоциативными коннотациями в прозвищах молодежной сферы коммуникации.

Прозвища являются принадлежностью периферии антропонимического субполя и представляют собой факт социально и территориально ограниченной речи, функционируя, как правило, в сленговой среде [Супрун 2000: 102]. По мнению В. И. Супруна, «прозвища, псевдонимы и пр. являются не основным, а дополнительным именем, у большинства членов этноязыкового коллектива они отсутствуют. Кроме того, прозвища создаются не самим адресатом, а людьми, контактирующими с ним, и могут использоваться при контакте с носителем или только заглазно» [Супрун 2000: 96].

Многообразие работ по изучению прозвищ (А. А. Пашкевич (2006), Е. С. Шостка (2009), Г. Б. Мадиевой (2010), В. И. Супруна (2010), О. В. Фельде (2010), А. С. Щербак (2010)) позволяет говорить о значительном объеме ключевых параметров анализируемых онимов (семантическая наполненность, оценочность, деривационно-мотивационный и исторический аспекты, возрастные особенности номинаторов, сленговая трансонимизация, аспекты лексикографической параметризации русского прозвища и т. д.) и, соответственно, об актуальности рассматриваемого вопроса.

Прежде чем анализировать прозвища в деривационном аспекте, необходимо отметить наличие/отсут-

ствие проявления фатической функции данных онимов в процессе коммуникации, так как от этого зависит весь процесс создания онима. Как правило, прозвища создаются по двум принципам: 1) для контактной коммуникации с субъектом, имеющим прозвище; 2) для дистантной коммуникации между членами сообщества и субъектом, имеющим прозвище.

При контактной коммуникации номинатор вкладывает в прозвище позитивную либо нейтральную коннотацию, чтобы не вызывать эмоционального дискомфорта при общении между членами коллектива и носителем прозвища. В свою очередь, дистантный принцип имянаречения чаще имеет негативную коннотацию, так как в таких прозвищах отмечается негативная черта характера либо отрицательно принимаемая физиологическая особенность. О таком прозвище номинируемый субъект может и не знать.

Отсюда следует, что принципы языковой игры могут быть использованы при обоих видах коммуникации с той лишь разницей, что для каждого вида коммуникации характерны свои ассоциативно-деривационные особенности создания прозвища с учетом наличия/отсутствия непосредственного восприятия прозвища субъектом, по отношению к которому это имя создается.

Прежде чем рассмотреть деривационные особенности и приемы языковой игры в создании прозвищ современной молодежи, необходимо заметить, что само понятие прозвища на сегодняшний день включает не только отличительные признаки человека, выделяемые зрением, но и фоносемантические особенности имени или фамилии номинируемого.

Данная позиция несколько отличается от сформировавшейся в языке точки зрения относительно понятия прозвища. Так, по мнению Н. В. Подольской, «прозвище – это неофициальное имя, данное человеку окружающими людьми в соответствии с его характерной чертой, сопутствующим его жизни обстоятельством, по какой-либо аналогии, по происхождению и другим мотивам» [Подольская 1988: 111]. Этой же позиции придерживаются А. С. Щербак (2006), Е. С. Шостка (2009) и др. Соответственно, анализ формирования данных онимов предполагает учет лингвистических факторов, в первую очередь, во взаимосвязи с экстралингвистическими мотивами.

Если говорить о феномене языковой игры в сфере имен собственных (ономастическая игра), то следует отметить, что данное явление как форма лингвокреативного мышления представляет собой симбиоз языковых приемов (орфографических, словообразовательных, морфологических) во взаимосвязи с актуализацией ассоциативного потенциала имени собственного. Кроме того, важным моментом при образовании прозвища выступает намерение номинатора привлечь внимание воспринимающего субъекта, т. е. эстетический показатель учитывается при создании прозвища априори.

Охарактеризуем словообразовательные модели создания прозвищ в контексте приемов языковой игры и наличия/отсутствия ассоциативных стратегий в процессе ситуативной референции.

1. Усечение. Наиболее распространенный вид прозвищ в студенческой среде, в основе которого лежит

принцип именованья преподавателями учащихся по фамилии. Первокурсники, объединенные в студенческие группы, имеют мало информации друг о друге. Соответственно, первый информационный знак о члене коллектива – его фамилия, которая становится основой для создания прозвища в силу того, что коллективное общение не предполагает именование по фамилии. Кроме того, данный процесс наблюдается и при усечении имени, если имя трудно запоминаемое или длинное. В ситуации усечения фамилии можно выделить несколько подвидов.

1.1. Простое усечение происходит путем сокращения фамилии без учета характеристик объекта. При этом образованное прозвище должно быть не простым набором звуков, возникших при сокращении, а должно соотноситься с конкретным апеллятивом, который иногда выступает основой фамилии либо просто созвучен известному имени нарицательному: *Воробьев – Воробей; Клопов – Клоп; Медведев – Медведь; Сыров – Сыр; Медянский – Медный; Ковальская – Коваль; Сидельников – Седло; Ключиченко – Ключка; Позорин – Зорин; Вишнякова – Вишня; Филимонов – Филя; Ножкин – Нога; Гречишников – Грек; Поточенко – Поток; Скрипченко – Скрипка; Кононенко – Конь; Босенко – Босый; Жарких – Жара; Шевченко – Шеф; Кучерявый – Кучер; Коченков – Кочан; Крышопина – Крыша; Ендовицкий – Енот; Пономарев – Пан; Сутьянов – Суп; Небесный – Бес; Жидков – Жид; Комаричев – Комар; Бельчанская – Белка; Кольскова – Колесо; Коленченко – Колено* и т. д. В любом случае номинатор создает прозвище по определенным звуковым ассоциациям, ориентируясь на свой словарный запас и соотнося прозвище с функционирующим в русском языке апеллятивом.

Кроме того, можно выделить группу прозвищ, где усечение происходит исключительно по принципу максимального упрощения для простоты привлечения внимания, без использования каких-либо ассоциаций в силу их отсутствия (*Наливайко – Нали; Бочаров – Бочар; Рябинина – Ряба*), либо на основе звуковых ассоциаций, близких по звучанию к сокращенному прозвищу: *Наливайко – Нали; Бочаров – Бочар; Рябинина – Ряба; Чулпанова – Чулта; Лопосов – Лопас; Сабадухин – Саба; Каперский – Капа; Халишевич – Хала; Маркосов – Маркос; Ключков – Ключ* и т. д.

Немаловажен тот факт, что молодежь, создавая прозвища, стремится в большей степени использовать уже существующую в языке лексику. Поэтому количество онимов, созданных на основе фонетических ассоциаций, значительно превышает число онимов, образованных только на основе усечения фамилии безотносительно к каким-либо ассоциациям.

В лингвистической литературе по отношению к описанному явлению используется понятие паронимии, т. е. стилистической фигуры, основанной на комическом сближении сходных по звучанию слов [Боброва 2016: 42]. Так, М. В. Боброва предлагает в качестве приемов создания подобных прозвищ такие, как обыгрывание паронимов Доценко – Доцент, ложную дестимологизацию (Киселев – Киса), обыгрывание синонимов (Лада – Жигули) и т. п. Разновидностью такого явления можно считать и использование при паронимии слов одного тематического поля: *Круглов – Квадрат*.

1.2. Усечение имени происходит по тем же принципам, что и усечение фамилии. Однако имя сокращает-

ся не по наличию звуковых ассоциаций по отношению к функционирующим в языке апеллятивам (*Филинов – Филин*), а посредством употребления уменьшительной формы имени собственного: *Татьяна – Тана; Екатерина – Рина; Антон – Тоня, Тоха; Диана – Диша; Сергей – Серый; Оксана – Окси; Ксения – Ксю* и др.

2. Каламбур. Как известно, данный прием предполагает использование игры слов, сходно звучащих, но различных по значению. В нашем случае можно говорить о замене апеллятива, к которому восходит фамилия, имя или отчество, другим словом, где определяющими мотивами выступают: 1) звуковое сходство имени собственного и имени нарицательного (*Даша → Доширак; Сартыков → Сырок; Кристина → Киндер; Репин → Рэп; Цапина → Вотсапина; Никифорович (отчество учителя) – Кефир; Анастасовна (отчество) – Ананас; Марковна (отчество) → Морковка; Маринка → Мандаринка; Пак → Покемон; Миша → Мешок*); 2) мотивировочная связь имен (*Краснов → Красный; Чижова → Чижик; Круглов → Круглый*); 3) сходство частей фамилии и прозвища (*Полина → Польдегид; Белая → Белка; Рец → Огурец; Пасечиков → Пасха; Владимирчук → Чукча; Лишняк → Лишай; Самохвалова → Самосвал; Валерия → Валерианка; Лубенец → Цец; Богомаз → Богомол; Левенец → Леденец*) и т. п.

Важным процессом, влияющим как на создание прозвища, так и на его восприятие, является интерпретация [Бабина 2014: 285]. В данном случае мы берем за основу узкое понимание, описываемое Н. Н. Болдыревым как «процесс и результаты субъективного понимания и объяснения человеком мира и себя в этом мире, процесс и результат субъективной репрезентации мира, основанной, с одной стороны, на существующих общечеловеческих представлениях о мире и, с другой стороны, на его личном опыте взаимодействия с ним» [Болдырев 2012: 87]. Можно предположить, что интерпретация с позиции создателя каламбуров в прозвищах основана на желании автора онима продемонстрировать свое остроумие, которое реализуется через умение манипулировать образными ресурсами языка в процессе экспрессивизации речи. Причем, как правило, «ассоциативный потенциал слова становится мотивирующей базой при образовании нового слова посредством метафоры» [Щербакова 2012: 261].

3. Контаминация. Это явление в последние десятилетия получило широкое распространение. Данный прием предполагает «объединение в речевом потоке структурных элементов двух языковых единиц на базе их структурного подобия или тождества, функциональности или семантической близости» [Бельчиков 1990: 256]. Как отмечает Е. М. Ретунская, «контаминация характеризуется не просто механическим сокращением исходных слов, а намеренным, семантически мотивированным их стяжением, созданием абсолютно нового, оригинального слова из двух „осколков“, как правило, с новым предметно-логическим значением» [Ретунская 1996: 95]. В результате наблюдается формирование коннотативных оттенков как в негативном, так и в позитивном аспекте. Необходимо отметить, что слово, возникшее в процессе контаминации, объединяет несколько смыслов, которые вызывают в сознании реципиента цепочку ассоциаций. Можно выделить две разновидности этого приема.

3.1. Наложение слов, при котором каждая из частей теряет самостоятельность: *Ром Новиков* → *Ромиков*; *Павел Халк* → *Пахалк*. Этот прием широко распространен в школьной среде при образовании учащимися прозвищ учителей. Студенты-первокурсники приводят примеры из этой области, так как, по их мнению, эти прозвища были широко распространены и были удобны при использовании в общении школьников. Создание прозвища происходило как механически (сокращение + объединение), так и без каких-либо коннотаций (*Елена Валентиновна* → *Элвин*; *Юлия Самуиловна* → *Юмас*), а также путем сокращения и объединения частей, но с отсылкой к прецедентному имени. Причем, сам процесс в такой референтной ситуации больше ориентирован не столько на сокращение частей имени и отчества, сколько на создание прозвища, идентичного прецедентному имени собственному. В качестве примеров могут служить следующие прозвища: *Наталья Федоровна* → *Нафая*; *Галина Федоровна* → *Галифэ*.

3.2. Объединение сокращенных частей имени и отчества без каких-либо ассоциаций и аффиксации при создании прозвища. Основная цель таких образований – удобство при произношении в речевом потоке: *Виктор Николаевич* – *ВитяКоля*; *Светлана Александровна* – *СанСана*; *Валентина Васильевна* – *ВаляВася* и под.

4. Экспрессивная аффиксация. Данный вид прозвищ создается как результат взаимодействия лингвистического и экстралингвистического факторов. Номинатор, сокращая имя или фамилию, добавляет аффикс, как правило, с уменьшительно-ласкательным значением, что является показателем отражения положительных качеств реципиента и, соответственно, позитивного отношения к нему создателя или группы создателей прозвища. Чаще всего такими прозвищами награждают учителей: *Валентина Николаевна* – *Валёк*; *Галина Михайловна* – *Галушка*; *Капитолина Алексеевна* – *Капитоша*, *Светлана Дмитриевна* – *Светлаша*. Сюда же можно отнести телескопическое словообразование, где при наложении частей создаются общие элементы в слове: *Татьяна Петровна (учитель ботаники)* – *Ботанюха*.

Заключение

Анализ прозвищ, функционирующих в молодежной среде и созданных без учета экстралингвистических признаков (черт характера, особенностей внешности и поведения), позволяет констатировать следующие выводы:

- образование прозвища – многосторонний процесс, где учитываются как системность словообразовательных моделей, так и коннотации, привносимые апеллятивом или прецедентным именем, используемые на основе определенных ассоциаций;
- использование переключения ассоциативного стереотипа восприятия имени в новое русло способствует созданию определенных коннотаций прозвища;
- эффект ассоциативного наложения семантических оттенков апеллятивной и ономастической лексики приводит к созданию каламбура, что увеличивает возможности приема языковой игры в плане создания ассоциативно-деривационных стратегий;
- интерпретация прозвища с позиции ассоциативно-деривационных связей раскрывает многогранность данного вида онимов в аспекте отражения индивидуального и коллективного сознания, а также в аспекте отражения вариативности речевого творческого потенциала современной молодежи;
- часто завуалированная мотивировка прозвища приводит к возрастанию роли косвенных смыслов, аллюзий, намеков, указывающих на прагматическое значение прозвища, которое способны воспринять только члены данного социума [Арутюнова 1990].

Распространение языковой игры в современных средствах коммуникации достаточно очевидно. Соответственно, языковую реальность настоящего времени можно назвать деривационной, поскольку говорящий человек творит свой неповторимый мир, создавая массу новых слов, порожденных его языковым сознанием [Виданов 2012: 217].

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д. Прагматика // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 389–390.
- Бабина Л. В. Приемы создания комического смысла демотиватора // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. – 2014. – № 16. – С. 284–288.
- Бельчиков Ю. А. Контаминация // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 256.
- Боброва М. В. Языковая игра в современных прозвищах жителей Пермского края // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2016. – № 2. – С. 38–49.
- Болдырев Н. Н. Категориальная система языка // Когнитивные исследования языка. – М.: Ин-т языкознания РАН; Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2012. – С. 17–120.
- Виданов Е. Ю. Аналитизм и языковая игра: к постановке проблемы // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. – 2012. – № 2. – С. 214–217.
- Гридина Т. А. Этносоциокультурный контекст ономастической игры // Политическая лингвистика. – 2011. – № 1. – С. 219–223.
- Гридина Т. А. К истокам вербальной креативности: творческие эвристики детской речи // Лингвистика креатива-1. – Екатеринбург, 2013. – С. 5–59.
- Мадиева Г. Б., Супрун В. И. Антропонимы как средство выражения национальной культуры // Известия ВГПУ. – 2010. – № 6. – С. 96–102.
- Пашкевич А. А. Структурные особенности сложных прозвищ и кличек. – URL: cyberleninka.ru/article/n/struktturnye-osobennosti-slozhnyh-prozvisch-i-klichek (дата обращения: 10.07.2018).
- Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1988. – С. 111.
- Ретунская Е. М. Английская аксиологическая лексика. – Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1996. – 250 с.
- Супрун В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: монография. – Волгоград, 2000. – 172 с.
- Фельде О. В. Лик постсоветской России в зеркале прозвищ // Вестник ТГПУ. – 2010. – № 6. – С. 25–28.
- Шостка Е. С. Современные прозвища, соотносимые с древнерусскими // Вестник ТГУ. – 2009. – № 6. – С. 275–278.

- Щербак А. С. Проблемы изучения региональной ономастики. Ономастикон Тамбовской области: монография. – Тамбов, 2006. – С. 147–168.
- Щербак А. С. Региональные прозвища: вторичная номинация // Вестник ТГУ. – 2010. – № 10. – С. 150–154.
- Щербак Н. Н. Морфемная и семантическая деривация в процессе языковой игры // Лингвистика креатива-2. – Екатеринбург, 2012. – С. 259–272.

REFERENCES

- Arutyunova, N. D. (1990). Pragmatika [Pragmatics]. In *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, pp. 389–390.
- Babina, L. V. (2014). Priemy sozdaniya komicheskogo smysla demotivatora [Techniques for Creating a Comic Meaning of a Demotivator]. In *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoi lingvistiki*. No. 16, pp. 284–288.
- Bel'chikov, Yu. A. (1990). Kontaminatsiya [Contamination]. In *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya, pp. 256.
- Bobrova, M. V. (2016). Yazykovaya igra v sovremennykh prozvischakh zhitelei Permskogo kraya [Language Game in Modern Nicknames of Residents of Perm Region]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*. No. 2, pp. 38–49.
- Boldyrev, N. N. (2012). Kategorial'naya sistema yazyka [Categorial System of Language]. In *Kognitivnye issledovaniya yazyka*. Moscow, Institut yazykoznaniya RAN, Tambov, Izdatel'skii dom TGU im. G. R. Derzhavina, pp. 17–120.
- Fel'de, O. V. (2010). Lik postsovetsoi Rossii v zerkale prozvisch [The Lick of Post-Soviet Russia in the Mirror of Nicknames]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 6, pp. 25–28.
- Gridina, T. A. (2011). Etnosotsiokul'turnyi kontekst onomasticheskoi igry [Ethnocultural Context of Onomastic Game]. In *Politicheskaya lingvistika*. No. 1, pp. 219–223.
- Gridina, T. A. (2013). K istokam verbal'noi kreativnosti: tvorcheskii evristiki detskoj rechi [To the Origins of Verbal Creativity: Creative Heuristics of Children's Speech]. In *Lingvistika kreativa-1*. Ekaterinburg, pp. 5–59.
- Madieva, G. B., Suprun, V. I. (2010). Antroponimy kak sredstvo vyrazheniya natsional'noi kultury [Anthroponyms as a Means of Expressing National Culture]. In *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 6, pp. 96–102.
- Pashkevich, A. A. Strukturnye osobennosti slozhnykh prozvisch i klichek [Structural Features of Complex Nicknames and Names]. URL: cyberleninka.ru/article/n/strukturnye_osobennosti_slozhnykh-prozvisch_i_klichek (mode of access: 10.07.2018).
- Podol'skaya, N. V. (1988). *Slovar' russkoi onomasticheskoi terminologii* [Dictionary of Russian Onomastic Terminology]. Moscow, Nauka. 111 p.
- Retunskaya, E. M. (1996). *Angliiskaya aksiologicheskaya leksika* [English Axiological Vocabulary]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskii gosudarstvennyi universitet. 250 p.
- Shcherbak, A. S. (2006). *Problemy izucheniya regional'noi onomastiki. Onomastikon Tambovskoi oblasti* [Problems of Studying Regional Onomastics. Onomasticon of the Tambov Region]. Tambov, Tambovskii gosudarstvennyi universitet, pp. 147–168.
- Shcherbak, A. S. (2010). Regional'nye prozvischcha: vtorichnaya nominatsiya [Regional Nicknames: Secondary Nomination]. In *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 10, pp. 150–154.
- Shcherbakova, N. N. (2012). Morfemnaya i semanticheskaya derivatsiya v protsesse yazykovoi igry [Morphemic and Semantic Derivation During Language play]. In *Lingvistika kreativa-2*. Ekaterinburg, pp. 259–272.
- Shostka, E. S. (2009). Sovremennye prozvischcha, sootnosimye s drevnerusskimi [Modern Nicknames Related to Ancient Russian]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 6, pp. 275–278.
- Suprun, V. I. (2000). *Onomasticheskoe pole russkogo yazyka i ego khudozhestvenno-esteticheskii potentsial* [Onomastic Field of Russian Language and its Artistic and Aesthetic Potential]. Volgograd. 172 p.
- Vidanov, E. Yu. (2012). Analitizm i yazykovaya igra: k postanovke problemy [Analyticism and Language Play: to Putting the Problem]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost': lingvistika kreativa*. No. 2, pp. 214–217.

Данные об авторе

Федотова Татьяна Васильевна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и речевой коммуникации, Кубанский государственный аграрный университет им. И. Т. Трубилина (Краснодар).
Адрес: 350044, Россия, г. Краснодар, ул. Калинина, 13.
E-mail: Fedotova66@mail.ru.

Author's information

Fedotova Tatyana Vasilievna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian Language and Verbal Communication, Kuban State Agricultural University named after I. T. Trubilin (Krasnodar).

ТЕОРИЯ И МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО

Ерёмина С. А.
Екатеринбург, Россия
ORCID ID: 0000-0002-1422-5740
E-mail: swegle@yandex.ru

УДК 378.016:811.161.1
DOI 10.26170/FK19-03-12
ББК Ш141.12-9-99
ГСНТИ 14.35.07
Код ВАК 13.00.02

СПЕЦИФИКА ПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА РОССИИ В УЧЕБНИКАХ РУССКОГО ЯЗЫКА КАК ИНОСТРАННОГО ДЛЯ ФРАНКОФОНОВ

Аннотация. В статье поднимается вопрос выбора стратегии и тактики презентации образа страны изучаемого языка на материале учебников по русскому языку как иностранному для франкофонов. Методами когнитивной лингвистики, лингвострановедения, межкультурной коммуникации и лингвокультурологии (концептуального, контентного и контекстного анализа) выявляются основные принципы и некоторые когнитивные стратегии, применяемые в освещении российской действительности. В учебниках русского языка как иностранного обозначены принципы универсализма, лингвокультурной корреляции и историзма. Подчеркивается первостепенная значимость выбора стратегии мультикультурализма для создания системы знаний и представлений о России у иностранных студентов, изучающих русский язык за пределами Российской Федерации. Отмечается наибольшая продуктивность стратегии мультикультурализма для развития межкультурной компетенции у обучающихся. Определяются тактики (способы и средства) презентации образа страны изучаемого языка: на уровне текста (вербального и полимодального), на уровне номинации. Формулируются важнейшие требования, предъявляемые к современным учебникам по русскому языку для иностранцев. Предлагаются рекомендации методологического характера авторам-составителям учебников русского языка как иностранного. На примере дидактических материалов отобранных для анализа зарубежных учебников обозначаются частотные ошибки авторов-составителей, приводящие к искажению представлений о российской действительности в сознании иностранных обучающихся.

Ключевые слова: русский язык как иностранный; методика преподавания русского языка; учебники русского языка; стратегии презентации; образ России; мультикультурализм; лингвокультурная корреляция; лингвокультурология; лингвострановедение; межкультурные коммуникации.

Eremina S. A.
Ekaterinburg, Russia

SPECIFICS OF THE PRESENTATION OF THE IMAGE OF RUSSIA IN TEXTBOOKS OF RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE FOR FRANCOPHONES

Abstract. The article deals with presentation strategies for the target language country image, with foreign textbooks of Russian as material for analysis. Methods used in cognitive linguistics and cultural linguistics (concept and context analysis) have been used to reveal mono-, bi- and multiculturalism strategies used in foreign textbooks of Russian for the Russian reality treatment. The textbooks of Russian as a foreign language outline the principles of universalism, linguistic and cultural correlation and historicism. The authors highlight the importance of the multiculturalism strategy for creating a system of knowledge and an image of Russia for students learning Russian outside the Russian Federation. The article emphasizes the best productivity of the multiculturalism strategy for developing cross-cultural competences in students. The authors define ways and means of the target language country image presentation: on the levels of text (verbal and polymodal) and nomination, point out most important demands to modern textbooks of Russian for foreign students, make methodological recommendations to authors of textbooks of Russian as a foreign language, and, using materials from some textbooks, indicate frequent mistakes made by authors of textbooks.

Keywords: Russian as a foreign language; methods of teaching the Russian language; Russian language textbooks; presentation strategies; image of Russia; multiculturalism; universalism; linguistic and cultural correlation; linguoculturology; linguistic and regional studies; intercultural communication.

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, научный проект № 19-013-00895 «Учимся понимать Россию: когнитивные стратегии формирования методического материала по русскому языку как иностранному».

Acknowledgments: The research was financially supported by the Russian Federal Property Fund, research project No. 19-013-00895 "Learning to understand Russia: cognitive strategies for the formation of methodological material on Russian as a foreign language".

Для цитирования: Ерёмина, С. А. Специфика презентации образа России в учебниках русского языка как иностранного для франкофонов / С. А. Ерёмина // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 86–94. DOI 10.26170/FK19-03-12.

For citation: Eremina, S. A. Specifics of the Presentation of the Image of Russia in Textbooks of Russian as a Foreign Language for Francophones / S. A. Eremina // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 86–94. DOI 10.26170/FK19-03-12.

Введение. Актуальность выбранной темы объясняется тем, что процесс обучения русскому языку как иностранному направлен не только на освоение фонетических и лексико-грамматических особенностей, но также на овладение лингвокультурной информацией на разных уровнях содержания. Учащимся необходимо овладеть собственно **культурологическим** содержанием (к данному плану относятся не только факты изучаемой культуры, но и особенности языковой и концептуальной картины мира); **аксиологическим** содержанием данной культуры (культура в данном контексте понимается как система ценностей), **социальным** содержанием культуры (культура предстает в данном аспекте как совокупность норм речевого поведения, принятых в языковом коллективе). Освоение данных аспектов иноязычного образования осуществляется посредством учебника, который нацелен на формирование не только языковой, но и лингвокультурной компетенций.

Особенно важно осветить эту проблему в контексте зарубежного образовательного дискурса, поскольку формирование системы знаний и представлений о стране изучаемого языка в данном случае происходит далеко за пределами ее границ, что нередко способствует трансляции искаженного образа. Это делает актуальным проблему рассмотрения именно зарубежных учебников русского языка как иностранного.

Таким образом, в учебнике должна выбираться стратегия подачи материала, которая будет соответствовать фоновым знаниям наших соотечественников и современников.

Целью данного исследования является определение стратегий, принципов и тактик, выбранных авторами учебников для эффективного обучения русскому языку как иностранному. Предполагаемой аудиторией данного исследования являются преподаватели национального языка в иностранной аудитории, в т. ч. русского языка как иностранного.

Теоретические основы.

Вопросы преподавания русского языка как иностранного и выбор эффективных приемов обучения освещались рядом отечественных и зарубежных исследователей. Проблема отбора страноведческого материала при языковом образовании была поставлена Е. М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым [Верещагин, Костомаров 1990]; необходимость учета культурного компонента при разработке методик обучения иностранному языку была убедительно доказана Г. В. Елизаровой [Елизарова 2005]; подробное изучение лингвокультурного содержания учебников русского языка как иностранного, выпускавшихся с XVI века до начала XX века с акцентом на особенности формирования внешнего образа России было осуществлено С. К. Милославской [Милославская 2012]. Возможности современного учебника русского языка для иностранцев как средства формирования позитивного образа России репрезентируются Е. В. Ардатовой [Ардатова 2016, 2015], Е. В. Дзюбой [Dziuba 2019: 28–29] и др. Важность

учета межкультурной коммуникации и лингвострановедения в практике обучения русскому языку как иностранному постулируют многие отечественные методисты: Л. С. Крючкова [Крючкова 2014], Н. Л. Федотова [Федотова 2016], С. А. Хавронина [Хавронина, Балыхина 2008], О. В. Харитоновна [Харитоновна, Панова 2017] и др.

Анализ лингвострановедческого материала учебников показал, что одной из важнейших составляющих разработки учебника русского языка как иностранного является опора на принципы, формирующие содержательную часть учебника по языку, и выбор стратегии презентации учебного и информационного материала, способствующего эффективному формированию лингвокультурной компетенции при иноязычном обучении.

Авторы учебников в подборе информации основываются на принципах универсализма, историзма и лингвокультурной корреляции. **Принцип универсализма** предполагает размещение материалов учебника по единой общей модели, опирающейся на традиции античности, учитывающие генетическое родство индоевропейской семьи языков и этносов. **Принцип историзма** основан на том, что материалы учебника должны содержать языковую и стилистическую систему, а также страноведческую информацию того временного среза, в который пишется данный учебник. **Принцип лингвокультурной корреляции** регулирует презентацию специфических явлений, сложившихся в различных современных языках и культурах.

Авторы учебников выбирают одну из трех стратегий презентации лингвокультурной информации: стратегию моно-, би- или мультикультурализма. **Монокультурализм** предполагает превалирование одной культуры, т. е. описание культурных явлений сквозь оценочную призму собственной национальной культуры и проецирование своей системы ценностей на культурные практики других народов, при этом собственная культура оценивается позитивно, чужие нередко – скептически. Стратегия **бикультурализма** построена на принципе сравнения двух культур и языков (родного и изучаемого); она предполагает как отсутствие критической оценки той или иной культуры, так и оценку одной из сравниваемых культур с установкой на этноцентризм. Стратегия **мультикультурализма** складывается на основе культурного релятивизма; она отражает гармоничное бесконфликтное сосуществование различных культурных практик, этносов, религий, мнений внутри одного языкового пространства [см. также: Dziuba 2019: 28–29].

Материал и методы исследования.

Материалом исследования послужили зарубежные учебники русского языка для франкофонов, представляющие лингвокультурную информацию о стране изучаемого языка.

При изучении учебных материалов использовались общенаучные методы (наблюдение и описание, ана-

лиз и обобщение, объяснение и обобщение, индукция и сравнение); теоретические методы исследования (выборочный и структурно-функциональный метод); а также специальные лингвистические методы (концептуального и контент-анализа).

В ходе исследования методом сплошной выборки и методом контент-анализа были отобраны факты (вербальные знаки культуры, репрезентированные именами собственными и нарицательными; тематические и концептуально-аксиологические компоненты содержания учебников), которые представляют концепт РОССИЯ и его образную реализацию. При этом контент-анализ, как эффективная исследовательская техника, позволил выявить частотность появления в текстах учебников таких феноменов российской действительности, которые формируют систему представлений обучающихся о стране изучаемого языка (наиболее частотные содержательно-тематические компоненты структуры учебных материалов: распитие алкогольных напитков, бытовое общение, досуг и т. п.), и подчеркнуть аксиологическую составляющую представленной информации о России: позитивную и негативную. Контент-анализ также позволил продемонстрировать, что для учебников характерен акцент на отдельных, часто стереотипных лингвострановедческих реалиях (столицы стран изучаемых языков: Москва, Санкт-Петербург, Париж) и формах межличностного общения (формы французского или русского этикета). На следующем этапе исследования использовался сравнительный метод, позволивший определить круг ценностей, характерных для разных культур, и наличие или отсутствие попытки авторов-составителей учебников выйти за пределы собственного культурного круга в пользу освоения изучаемой лингвокультуры. Общенаучные методы сравнения, обобщения и индукции позволили сделать выводы о разных стратегиях презентации лингвоконцептуальной и лингвокультурной информации о России в зарубежных учебниках русского языка.

Результаты исследования.

Следуя принципу универсализма, составители учебников создают пособия на основе традиционных методов описания языка по частям речи и грамматическим категориям, это графико-фонетический, лексико-грамматический и синтаксический разделы. Материалы в учебниках отражают разные жизненные ситуации, но реестр тем представлен единым стандартом: *семья, быт, город, транспорт, пища, досуг, работа* и т. п. Таковыми являются все анализируемые учебники. Фонетический и лексико-грамматический материал подается по традиционному принципу, восходящему к античным образцам, современным языком-эталонном является французский язык. Подборка лингвострановедческого материала репрезентирует русский язык как язык европейский и вместе с этим формирует образ России как страны в основном европейской культуры. Ср.: Русский алфавит и слова, сопровождающие буквы алфавита в пособии West D., Sitnikova-Rioland A. «Lire et écrire le russe»: *А а – банк – banque; Е е – ресторан – restaurant; Ё ё – её – pronoms féminins; И и – вино – vin; Й й – чай – thé; О о – офис – bureau, атом – atome; У у – суп – soupe; Ы ы – сын – fils; Э э – эксперт – expert; Ю ю – юрист – jurist;*

Я я – Италия – Italie; Б б – бутылка – bouteille; В в – водка – vodka; Г г – гид – guide; Д д – дискотека – boîte de nuit; Ж ж – жарко – chaud; З з – зуб – dent; К к – Канада – Canada; Л л – литр – litre; М м – метро – metro; Н н – нота – note (de musique); П п – паспорт – passeport; Р р – радио – radio; С с – сестра – soeur; Т т – трактор – tracteur; Ф ф – факс – fax; Х х – характер – caractère; Ц ц – циник – cynique; Ч ч – чай – thé; Ш ш – шарф – écharpe; Щ щ – щи – soupe au chou; Ъ – отъезд – depart; Ы – мать – mere.

Другой учебник Langran J., Veshnyeva N. «Ruslan Russe 1. Méthode communicative de russe pour débutants» также в алфавит включает интернациональные слова, частично заимствованные из французского языка и ориентированные на европейскую культуру и франкоязычного обучающегося: *А а – атом; Б б – багаж; В в – вино; Г г – грамм; Д д – Лада; Е е – десерт; Ё ё – Горбачёв; Ж ж – журнал; З з – блузка; И и – киоск; Й й – трамвай; К к – парк; Л л – план; М м – меню; Н н – теннис; О о – опера; П п – проблема; Р р – метро; С с – спорт; Т т – такси; У у – туалет; Ф ф – футбол; Х х – хоккей; Ц ц – царь; Ч ч – почта; Ш ш – шоколад; Щ щ – борщ; Ъ ъ – объект; Ы ы – музыка; Ь ь – контроль; Э э – эксперт; Ю ю – бюро; Я я – коньяк.*

Принцип историзма способствует формированию объективного образа России. Учебники содержат лингвострановедческую информацию, отражающую время, в которое создается учебник. Это общественно-политические реалии, топонимы и отрывки из произведений современных этому времени писателей.

Например, в пособии Chérel A., Benoist J-P. «Le Russe sans reine» 1973 года в список актуальной лексики попадают имена собственные *Советский Союз, Германская Демократическая Республика, Ленин, Сталинград, Свердловск, Ленинград*, которые отражают реалии Советского времени. В текстах упражнений приводятся этнографические реалии, характерные для 60–70-х годов XX века. Ср.: *электросамовар, Яз – грузовая машина Ярославского автозавода, электронно-вычислительная машина, русская матрёшка с транзистором внутри*. Среди текстов, предлагаемых для чтения и перевода, есть отрывок из рассказа Н. Угримова «Земляки», повествующий о русских беженцах и переселенцах во Франции периода Второй мировой войны.

Учебник Bécourt M., Borzic J. «Méthode 90 – Le russe en 90 Leçons et en 90 jours» 1990 года содержит отрывки из рассказов писателя-фельетониста Леонида Ленча, часто публиковавшегося и популярного в 70-е и 80-е годы.

Учебное издание Langran J., Veshnyeva N. «Ruslan Russe 1. Méthode communicative de russe pour débutants» 2004 года отражает реалии Москвы перестроечного и постперестроечного времени. Лингвострановедческий материал представлен реалиями нового времени, ср.: имена политиков: *Горбачёв, Ельцин, Путин*; общественно-политические институты: *Государственная Дума, Белый Дом*; торговые корпорации и рестораны: *«Макдоналдс», «Русское бистро», кафе «Последняя капля»*; вернувшиеся из прошлого дореволюционные названия городов: *Нижний Новгород, Санкт-Петербург*; названия иномарок: *Фольксваген Поло, Фольксваген Гольф*; предполагаемое террористическое движение моджахедов: *Муджа Хадин*.

Принцип лингвокультурной корреляции, репрезентирующий специфические явления, сложившиеся

в различных современных языках и культурах, в данном случае французской и русской, и требующий осуществлять адекватный перевод культурных патентов с одного языка на другой чаще не соблюдается. Причиной такого нарушения служит невыход составителей учебников за рамки своего культурного круга (как правило, это французские ученые) или желание быть максимально достоверными при описании реалий текущего дня (что характерно для отечественных ученых). Например, Франция имеет богатую многовековую культуру употребления алкогольных напитков, и вследствие этого практически все учебники представлены номинациями многочисленного набора спиртных напитков. Ср.: коньяк, портвейн, шампанское, красное вино, аперитив, сидр, джин, вермут, Текила, «Цинандалы» и водка. Есть иллюстрации и диалоги, посвященные вину. Учебник Langran J., Veshnyeva N. «Ruslan Russe 1. Méthode communicative de russe pour débutants» содержит диалоги, отражающие военные и политические события 90-х: *Её муж не вернулся из Афганистана, её сын не вернулся из Чечни.*

Анализ лингвострановедческого материала показывает, что авторы учебников выбирают одну из трех стратегий презентации лингвокультурной информации: стратегию моно-, би- или мультикультурализма. Учебные пособия, созданные до 1990-х годов, отражают страноведческую и собственно языковую информацию так, как это было принято в европейской методической науке, т. е. в соответствии с концепцией лингводидактического универсализма, согласно которому логика и действительность носителей разных языков рассматриваются как единое целое для всех народов, а язык понимается как код по отношению друг к другу [Каргина 2018: 320–322]. Следствием универсализма является однотипная структура всех учебников иностранного языка (расположение материала по тематическому принципу) и реализация стратегии монокультурализма. Таковыми являются следующие издания: Alphonse Chérel, Jean-Pierre Benoist. *Le Russe sans peine*. – Paris, 1973; Bécourt M., Borzic J. *Méthode 90 – Le russe en 90 Leçons et en 90 jours*. – Livre de Poche, 1990; Chicouène Michel. *40 leçons pour parler russe*. – Pocket, 1993.

Учебники, созданные французскими методистами, показывают, что авторы недостаточно хорошо знакомы с культурой русского народа. Хотя на уровне номинации вводятся русские и французские имена собственные, на уровне текста представлены русские афоризмы и их французские эквиваленты; ср. имена собственные: Борис, Нина, Иван Иванович, Николай Иванович, Коля, Миша, Лидя, Саша, Нина Петровна, товарищ Иванов, Альфред Дюран, господин Дюваль, Оля, Дениз, Жан-Пьер, Тамара, Семёнов; ср. русские афоризмы и их французские эквиваленты: *Дело в шляпе – L'affaire est dans le sac (m. à m.: dans le chapeau); На воре шапка горит – Qui se sent morveux se mouche (m. à m.: sur le voleur le chapeau brûle); У кого что болит, тот о том и говорит – La langue va où la dent fait mal (m. à m.: celui qui a mal parle se cela); После дождика в четверг – Dans la semaine des quatre jeudis (m. à m.: jeudi après la petite pluie); Голодной куме хлеб на уме – Commère affamée pense à manger (m. à m.: à commère affamée, le pain est dans l'esprit); Чужими руками жар загребать – Tirer les marrons du feu (m. à m.: ramasser la braise avec les mains d'autrui).*

Однако на уровне коммуникации, эксплицитно в диалогах отражается ситуация, характерная для французской культуры или указывающая на то, что составители учебников не знакомы с нюансами, принятыми в русской культуре. Так, хлеб в магазинах как в советских, так и в российских обычно не продается на вес, водку в жаркую погоду не употребляют как освежающий напиток, а профессия мясника, как правило, не относится к распространенным, ср. коммуникативные ситуации из учебников:

Alphonse Chérel, Jean-Pierre Benoist.

Le Russe sans peine

Ср. коммуникативная ситуация «В магазине»: «Она купила два килограмма хлеба»; «Здесь продаются фруктовые соки. Не хотите? – Нет спасибо. Я лучше выпью стакан вина»

Коммуникативная ситуация «Пища, еда» Диалог: *Пора обедать.*

- Вы не думаете, что пора обедать? Мне очень хочется есть.
- Что касается меня, я совсем не голоден, но сегодня жаркая погода, и мне все время хочется пить.
- Что вы пьете? Вот лимонад, вот квас; если хотите, есть даже водка и закуски.

Bécourt M., Borzic J. Méthode 90 – Le russe en 90 Leçons et en 90 jours. – Livre de Poche

Разговор о пище: – Ты ешь закуски и пьешь водку сегодня? – Да, я ем паюсную икру и пью водку. А вы что едите и пьете? – Мы едим пирожки и пьем пиво. В России часто едят щи и пьют очень горячий чай. Здесь едят хлеб и пьют пиво. У него нет ни хлеба ни вина.

Разговор о профессиях: *Саша не мясник? – Нет, Саша мясник.*

Chicouène Michel. 40 leçons pour parler russe

Коммуникативная ситуация «Город. На улице». Диалог: – Простите, гражданин, где Верховный Совет РСФСР? – Извините, я не москвич. Вот милиционер. Спросите его. Он вам скажет.

- Здравствуйте, товарищ милиционер!
- Здравствуйте!
- Я ищу ЦК КПСС.
- Идите прямо, а потом налево.
- Большое спасибо!
- Не за что.

Анализ показал, что составители учебников для франкофонов не используют стратегию монокультурализма, но в практике создания пособий русского языка как иностранного для студентов, изучающих язык вне России, такая стратегия существует. Примером современных зарубежных учебников, отвечающих стратегии монокультурализма, является издание Волковой Н. А., Филлипс Д. «Улучшим наш русский! Грамматика для англоязычных студентов продвинутого этапа» [Волкова, Филлипс 2017]. Пособие предназначено для иностранных учащихся среднего и продвинутого этапов обучения, оно представляет собой сборник заданий в форме рабочей тетради и освещает шесть наиболее сложных разделов русской грамматики. В книге содержатся интересные тексты, шутки, стихи, загадки, пословицы и поговорки, которые должны сделать процесс обучения более увлекательным, однако именно они вызывают наибольшие вопросы и сомнения, поскольку минимально отражают культуру и быт России. Текстовое пространство учебника заполняют много-

численные анекдоты о супружеских изменах и бракоразводных процессах, шутки о выигрышах или проигрышах в казино, бесконечные тосты. Следовало бы отметить, что в русской педагогической традиции данные темы и названные жанры, как правило, не являются объектами изучения или материалом учебного процесса. Праздники, описанные в учебнике (Хэллоуин), упомянутые игры (бридж, гольф) также отражают не российские национальные традиции; роман «Война и мир» шутливо и удивительно для русских назван *хорошей стрелялкой*. Таким образом, учебник представляет одну культуру (соответствует стратегии монокультурализма), но актуализирует не собственно национально русское содержание, но быт и ментальность того народа, которому адресован учебник русского языка как иностранного.

Реализацию стратегии бикультурализма можно проследить в учебниках Goninaz M., Grabovsky O. *Le mot et l'idée – révision vivante du vocabulaire russe.* – Éditions Ophrys, 1993; Barda Any, Ivanova Irina. «Manuel de Russe. – Langues et Mondes – L'asiathèque»; Москалева Л., Шахматова Т., Ам А. «Вояж по-русски: Интенсивный курс русского языка в виде приключенческого романа». – СПб.: Златоуст, 2014.

Пособие **Goninaz M., Grabovsky O. Le mot et l'idée – révision vivante du vocabulaire russe** построено по традиционному, тематическому принципу. Каждая тема включает актуальную лексику и тексты, ее реализующие. В тематическом блоке часто сопоставляются французские и русские реалии. Ср. Тема XXXII. ВОЙНА – МИР: LA GUERRE – LA PAIX:

В России и во Франции военная служба обязательна для всех граждан. Солдаты живут в казармах или лагерях. Там проходят учения. Призыв на военную службу происходит ежегодно. Новобранцу дают форму (гимнастёрку, шинель, пилотку и т. д.). Ему также нужны ранец и каска.

Сравнение различных явлений и фактов происходит сквозь призму французских ценностей. Так, например, религия оценивается через католицизм. Ср. Тема XXXIII. РЕЛИГИЯ: LA RELIGION. *Христиане исповедуют разные религии; среди них есть православные (главным образом греки, русские и некоторые славянские народности), а также католики и протестанты. Православные не подчиняются римскому Папе. В семнадцатом веке часть православных откололась от официальной церкви; их называли раскольниками. Евреи и мусульмане тоже верят в единого Бога.*

Учебник **Barda Any, Ivanova Irina. Manuel de Russe** полностью построен по принципу сравнения двух культур: французской и русской. Иллюстративный материал попеременно представлен французскими и русскими артефактами – фотографиями архитектурных сооружений в Париже, Лилле и в Петербурге, в Москве. Далее такой параллелизм прослеживается и в упражнениях.

Ср.: Пьер:

Париж – красивый город. Это – река Сена. Вот площадь Шатле. А это – театр Шатле. А это – Ситэ. А вот собор Нотр-Дам. Вот Лувер. Это большой музей. Это дворец. Вот театр Опера. А это церковь Мадлен. А это ресторан «Максим». Это бульвар Монпарнас. А это старое кафе «Кутол». А рядом вокзал Монпарнас. Это Монпарнас. А там – театр «Ателье».

Это хороший маленький театр. Это – Северный вокзал. Это улица де Лиль. А вот Иналько. Это бульвар Сен-Мишель. А рядом – Сорбона. Это большой старый университет

Exercice 4. L'étudiante Katia pose des questions à Pierre. Répondez à ses questions.

Modèle: К: – Лувер, что это такое?

П.: – Лувер – это музей.

К.: – Сена, что это такое?

П.: – ...

К.: – Опера, что это такое?

П.: – ...

К.: – Шатле, что это такое?

П.: – ...

Exercice 3. Jouez la scène: Excursion à travers St-Petersbourg.

Situation A. Le guide montre des vues de St-Petersbourg et dit ce que c'est.

Modèle: Посмотрите, это река Нева.

Невский проспект, Русский музей, магазин «Пассаж», отель «Европа», Казанский собор, Дворцовая площадь, Зимний дворец, Эрмитаж, Дворцовый мост, Васильевский остров, памятник «Медный всадник», университет, Московский вокзал, Смольный собор, река Нева, Летний сад, Адмиралтейство, Исаакиевский собор.

Situation B. Les étudiants montrent au guide des vues de St-Petersbourg et demandent:

Modèle: a) Что это такое?

b) Эрмитаж – что это?

c) Это река Нева?

Стратегия бикультурализма проявляется и на уровне коммуникации. Персонажи – граждане двух различных стран – встречаются в Санкт-Петербурге. Упражнение является хорошим приемом построить диалог между учащимися, осваивающими язык и в то же время знакомящимися с географией России.

Ср.: *Exercice 5. Lisez le dialogue, en partageant les rôles; attention aux nouvelles expressions.*

François vient étudier à St-Petersbourg. Il arrive au foyer des étudiants, cherche sa chambre et rencontre dans le couloir un étudiant russe, Igor.

В общезнании

Игорь: – А вы кто?

Франсуа: – Я французский студент. Меня зовут Франсуа.

Игорь: – Очень приятно. А я русский. Меня зовут Игорь.

Франсуа: – Вы здесь живёте?

Игорь: – Да, моя комната номер 25. Я здесь живу уже пять дней. А вы тоже будете жить здесь?

Франсуа: – Да.

Игорь: – Очень приятно. Значит, мы соседи. Вы будете учиться в университете?

Франсуа: – Да, я буду учиться в университете на факультете истории.

Игорь: – Сколько времени вы будете учиться? Один семестр или год?

Франсуа: – Я буду учиться целый год. А вы? Вы тоже учитесь в университете?

Игорь: – Да, но я учусь в университете в Иркутске.

Франсуа: – Это где?

Игорь: – Это далеко, в Сибири. Знаете, где это?

Франсуа: – Нет.

Игорь: – Знаете озеро Байкал?

Франсуа: – Озеро Байкал знаю. Это очень большое озеро.

Игорь: – Да. Там есть старый город Иркутск, а в городе большой университет. Я там живу и учусь на факультете экономики.

Франсуа: – А что вы делаете здесь?

Игорь: – А здесь я на стажировке. Тоже на факультете экономики.

Франсуа: – Это хорошо. А вы уже были в Петербурге?

Игорь: – Да. Я здесь уже был один раз целый месяц.

Франсуа: – И вы хорошо знаете Петербург?

Игорь: – Да, а вы? Вы уже были в России?

Франсуа: – Нет ещё.

Игорь: – Ничего, я хорошо знаю Петербург, и мы будем гулять вместе. Извините, я спешу. До встречи!

Франсуа: – До встречи!

Книга **Москалева Л., Шахматова Т., Ам А. «Вояж по-русски: Интенсивный курс русского языка в виде приключенческого романа»** предназначена для французских читателей, которые хотят в непринужденной и увлекательной форме овладеть основами грамматики и лексики русского языка и познакомиться с русской культурой. Книга является самоучителем и построена в форме романа-игры (игровой подход совмещен здесь с традиционными методиками обучения русскому языку как иностранному). Речевые ситуации смоделированы с учетом этнокультурных традиций и реалий российской действительности: роман-игра ставит героев книги в ситуации, которые могут произойти с иностранцами в условиях другой страны и другого языка (приводятся примеры типичных языковых ошибок и их последствий, казусы вследствие неверного понимания языковой игры, русских традиций и обычаев, комические и трагические недоразумения). Однако и в этом учебнике представлен ряд фактов, искажающих представление о российской действительности: например, русская кухня описана через стандартный набор блюд, интересных для иностранца (т. н. русская экзотика: борщ, пельмени, каша, икра, соленые огурцы и грибы; из напитков – медовуха, сбитень), но отсутствует упоминание о традиционных для России молочных продуктах (творог, кефир, ряженка). Россия описывается довольно стереотипно: все русские всегда носят шапку-ушанку, шубу и валенки; летом ходят в сарафанах и лаптях (в качестве примера приводится текст о Бурановских бабушках: *Это бурановские бабушки. Они живут в России, в Удмуртии. Они носят сарафаны и лапти*). Значительная часть описанных в учебнике фактов о России чрезвычайно архаизированы, ср., например, текст: *Традиционно в России хлеб берут только руками. Курицу тоже едят руками. Рыбу никогда не режут ножом. Есть суп деревянной ложкой – это так по-русски*. В учебнике, таким образом, освещается российская культура, но в ее восприятии иностранцами, что позволяет говорить о реализации стратегии бикультурализма.

Стратегия мультикультурализма реализуется в учебниках Jouan-Lafont V., Kovalenko F. Reportage. Russe livre 1. – Nouvelle édition. – Paris: Belin, 2005; Jouan-Lafont V., Kovalenko F. Reportage. Russe livre 2. – Nouvelle édition. – Paris: Belin, 2006; Азимов Э. Г., Вятютнев М. Н., Фарисенкова Л. В., Лузайа Маминги Р. Начальный курс русского языка. – М.: Издательство «ИКАР», 2002.

Учебник Jouan-Lafont V., Kovalenko F. Reportage. Russe livre 1 реализует стратегию мультикультурализма фраг-

ментарно. Последняя страница каждого урока представлена информацией об одном аспекте российской действительности. Лингвострановедческая информация сопровождается цитатами французских писателей и путешественников. Ср.:

Jules Legras. Au pays russe 1913 «Après le dîner me suis oublié la contemplation du merveilleux horizon qui, devant moi, s'étendait à perte de vue. Léperon rocheux du Kremlin, où j'étais, surplombe à pic le port de Nijni Novgorod, et la vue, que rien n'arrête, distingue à la fois le mouvement affairé des rives et l'impassible horizon de la plaine. L'Oka et la Volga, larges chacune de près d'un kilomètre, se fondent en une énorme masse d'eau jaunâtre qui s'en va par de lents méandres vers le lointain. Ce coup d'œil est un des plus beaux qui soient en Europe». (Жюль Лезр. В русской стране 1913 «После ужина я забыл о созерцании чудесного горизонта, который передо мной простирался, насколько мог видеть глаз. Скалистая шпора Кремля, где я был, возвышается над портом Нижнего Новгорода, и вид, который никогда не замирает, разграничивает как оживленное движение берегов, так и бесстрастный горизонт равнины. Ока и Волга, шириной почти в километр друг от друга, сливаются в огромную желтоватую массу воды, уходящую медленными извилистыми путями в далекую даль. Этот вид – один из самых красивых в Европе».)

В упражнении развивающего типа включаются картинки, изображающие символы культуры разных стран (А. Пушкин, Луи Армстронг, картина Делакруа «Свобода на баррикадах», Оноре де Бальзак, Собор Василия Блаженного, лидер группы ДДТ, карта России). Дается задание: *Смотрите и отвечайте. Что они любят? Образец: 1. Картинка, где изображен А. С. Пушкин. Ответ: 1. Аня любит русскую поэзию.*

Тексты для анализа и формирования упражнений по говорению содержат информацию, способствующую знакомству с культурой и жизнью других стран. Ср.:

Школа № 12. Наша программа

Сентябрь: Экскурсия в Сочи.

Октябрь: Вечер французской поэзии.

Ноябрь: Лыжная прогулка.

Декабрь: Фестиваль американского кино.

Январь: Спортивная гимнастика Суздаль – Кострома.

Наши ученики в Париже.

Февраль: Футбольный матч Суздаль – Владимир.

Март: Экскурсия в Москву.

Апрель: Концерт классической музыки в школе.

Май: Конкурс «Кострома в литературе».

Июнь: Экзамены.

Июль – август: Каникулы.

Пособие **Jouan-Lafont V., Kovalenko, F. Reportage. Russe livre 2** нацелено на овладение базовым уровнем русского языка. Книга содержит тексты, рассказывающие об истории страны, о жизни людей после Октябрьской революции, о судьбах эмигрантов, о коммунальных квартирах, о дворянских и крестьянских семьях. Мультикультурализм проявляется в текстах, описывающих родословную последнего царя, дворян (Шереметьевых) и простых граждан. Для закрепления материала предлагаются упражнения такого типа: *Продолжайте по образцу: а) У него бельгийские корни. – б) Его предки жили в Бельгии. 1. У неё русские корни. 2. У него итальянские корни. 3. У них французские корни. 4. У неё испанские корни. 5. У него немецкие корни. 6. У неё болгарские корни.*

Среди упражнений для говорения дается такой диалог:

- Расскажи мне о своей прабабушке.
- Её звали Зинаида. Она родилась в России в 1901 году.
- Значит у тебя русские корни?
- Да, но в детстве я с ней по-русски не говорила. Я начала учить русский в школе.
- А когда она эмигрировала во Францию?
- В 1922 году. Она приехала туда с одним чемоданчиком. Вначале было тяжело, конечно, но она была с мужем. Потом родились дети...
- Она давно умерла?
- Десять лет назад.

После чтения диалога предлагается составить библиографическую справку о человеке, которого знает учащийся, или о котором он слышал.

Особенно интересным в плане формирования мультикультурного сознания является текст, повествующий о заграничной поездке Петра I. Ср. фрагмент урока:

Пётр I Великий (1672–1725)

...Когда его братья умерли, Пётр стал царём всего Московского царства. И первое, что он сделал – в 1697 году поехал за границу. Правда, по старой православной традиции цари не могли ездить в западные страны. Но Пётр не любил традиции. Он хотел посмотреть, как живут в Европе, пригласить в Россию западных специалистов и инженеров. Поэтому он организовал большую русскую делегацию и поехал под именем Петра Михайлова. Никто не знал, что это сам царь Пётр Алексеевич.

Задания: Были ли вы за границей? В какой стране? Когда? Где вы там были?

Путешествия Петра

Сначала это был Амстердам – удивительный город на воде. Везде каналы, по которым плывут корабли! Какие здесь школы! А магазины, где продают экзотические товары со всего мира! В Амстердаме Пётр пошёл работать как простой рабочий на верфь, где строили корабли. А по вечерам в тавернах он пил пиво, курил голландский табак и разговаривал с моряками и купцами со всей Европы. В Лондоне он интересовался военным делом в Арсенале, финансами на Монетном дворе и астрономией в Гринвиче. В Вене он увидел, как танцуют на балах красивые молодые женщины и мужчины, как они слушают прекрасную музыку и пьют ароматный кофе. А в Кремле женщины даже жили в специальном доме – женском тереме и их никогда не видели на царских праздниках. Всё, что видел Пётр в Европе, ему очень нравилось. «А мы, почему мы живём не так? Почему у нас нет таких школ и кораблей, таких артистов и инженеров, таких мануфактур и городов!» И Пётр решил начать строить новую Россию. И город, который будет новой столицей, «окном в Европу». Кончается старый век, начинается новый восемнадцатый, и Россия восемнадцатого века будет европейской страной.

Задания к тексту: 1. В какие страны ездил Пётр? Что ему понравилось в Амстердаме? В Лондоне? В Вене? Чем он увлекался?

Наиболее последовательно данная стратегия прослеживается в учебниках для детей. Таковым, к примеру, является учебник для школьников **Азимова Э. Г., Вятютнева М. Н., Фарисенковой Л. В., Лузайа Маминги Р. «Начальный курс русского языка»**. Данная стратегия проявляется в первую очередь в подаче страноведческого материала, ср. фрагмент урока: Вопрос: *Что это?* (необходимо правильно назвать предмет). Представлены две фотографии и дается ответ: *Это Москва. Это Кремль. А это Бразавиль. Это площадь Свободы.*

Стратегия мультикультурализма проявляется на уровне номинации через введение персонажей различных этносов. Ср.: *Габриэль и Кристиан. Отец и сын. Роже и Анна. Отец и дочь. Мишель учится в медицинском университете. Он будет врачом. Ланду ремонтирует машину. Он механик. Дима рисует картину. Он художник.*

Мультикультурализм реализуется и на текстовом уровне, когда в рассказе сообщается о многоязычии в Конго. В задании к тексту для чтения предлагается поговорить о родных и иностранных языках, сосуществующих в одном социально-политическом пространстве. Ср. фрагмент урока:

В Конго одна национальность – конголезцы. Официальный язык – французский. В Конго мы изучаем иностранные языки: английский, русский, китайский, немецкий. Но у нас есть и родные языки. Они делятся на четыре группы: санга, бангала, тэкэ, конго. Когда моему другу трудно понимать мой родной язык, я говорю с ним на языке лингала или на языке мунукутуба. Эти два языка знают все конголезцы.

Как хорошо, что наши национальные языки живут и развиваются. На них говорят, пишут, поют песни. Как хорошо знать родные языки и изучать иностранные! Родной язык – это наша история и будущее. Иностранные языки открывают новый мир. Их надо изучать.

Задания к тексту: Ответьте на вопросы:

1. Какие родные языки есть в вашей стране?
2. Какой язык в вашей стране официальный?
3. Какие языки знают все в вашей стране?
4. Какие иностранные языки изучают в вашей стране?
5. Почему надо изучать иностранные языки?

Стратегия мультикультурности проявляется на уровне номинации – через презентацию имен великих писателей, поэтов или композиторов, художников и т. п. Ср., фрагмент урока: задание по формированию навыков говорения.

Pourquoi apprenez-vous les langues étrangères? Réponde à cette question en vous servant des expressions ci-après:

Надо знать иностранные языки (русский, английский, немецкий, французский, испанский), чтобы: 1) понимать друга друга, 2) стать хорошим специалистом, 3) читать Пушкина, Шекспира, Гёте, Флобера, Сервантеса, 4) путешествовать.

Pouchkine (1799–1837) – écrivain et poète russe; Shakespeare (1564–1616) – poète et dramaturge anglais; Goethe (1749–1832) – écrivain allemand; Flaubert (1821–1880) – écrivain français; Cervantes (1547–1616) – écrivain espagnol.

Заключение.

Следуя принципу историзма, составители учебников посредством лингвострановедческого материала создают объективный образ России на определенном историческом срезе. При чтении текстов и упражнений возможно проследить, как менялся облик России, ее общественная и политическая жизнь. Соблюдение принципа лингвокультурной корреляции не всегда способствует формированию положительного образа страны, поскольку вступает в противоречие с этическим принципом. Авторы зарубежных учебников русского языка как иностранного осуществляют выбор той или иной стратегии презентации лингвострановедческого материала: моно-, би- или мультикультурализма, однако именно последние две способствуют наиболее эффективному освоению иностранного языка и культуры иного этноса. Стратегия мультикультурализма направлена на воспитание и развитие качеств

личности, отвечающих требованиям современности, задачам построения демократического гражданского общества на основе толерантности, диалога культур, взаимоуважения. Сопоставление особенностей российской культуры и культуры иных стран формирует почву для равноправного культурного взаимодействия на уровне государств и рядовых граждан. Сюжет учебников и речевые ситуации, отвечающие стратегии мультикультурализма, развивают умение достойно представить страну и малую родину, понимание и уважительное отношение к традициям, обычаям, особенностям мировоззрения разных народов.

ЛИТЕРАТУРА

- Азимов Э. Г., Вяത്യутнев М. Н., Фарисенкова Л. В., Лузаиа Маминги Р. Начальный курс русского языка. – М.: ИКАР, 2002.
- Ардатова Е. В. Продвижение позитивного образа страны в современных учебниках по русскому языку для иностранцев как составляющая «мягкой силы» России // *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. – 2015. – № 7–1.
- Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – М.: Рус. яз., 1990. – 246 с.
- Волкова Н. А., Филлипс Д. Улучшим наш русский! Грамматика для англоговорящих студентов продвинутого этапа. – СПб.: Златоуст, 2017. – Ч. 1. – 216 с.
- Елизарова Г. В. Культура и обучение иностранным языкам. – СПб.: КАРО, 2005. – 352 с.
- Каргина Е. М. Анализ проблематики универсализма в лингвистике // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. – 2018. – № 2 (80). – С. 320–322.
- Крючкова Л. С., Мощинская Н. В. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. – 480 с.
- Милославская С. К. Русский язык как иностранный в истории становления европейского образа России. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 400 с.
- Москалева Л., Шахматова Т., Ам А. Вояж по-русски: Интенсивный курс русского языка в виде приключенческого романа. – СПб.: Златоуст, 2014. – 316 с.
- Федотова Н. Л. Методика преподавания русского языка как иностранного (практический курс). – СПб.: Златоуст, 2016. – 200 с.
- Хавронина С. А., Бальхина Т. М. Инновационный учебно-методический комплекс «Русский язык как иностранный». – М.: РУДН, 2008. – 198 с.
- Харитоновна О. В., Панова Л. В. Роль страноведческих материалов в контексте социокультурного подхода к обучению русскому языку как иностранному // *Мир науки*. – 2017. – Т. 5. – № 6. – URL: mir-nauki.com/vol5-6.html (дата обращения: 23.04.2019).
- Barda A., Ivanova I. (2002). *Manuel de Russe*. – Paris: Langues et Mondes – Lasiathèque, 2002. – 463 p.
- Bécourt M., Borzic J. *Méthode 90 – Le russe en 90 Leçons et en 90 jours*. – Paris: Livre de Poche, 1990. – 464 p.
- Chérel A., Benoist J-P. *Le Russe sans peine*. – Paris, 1973. – 522 p.
- Chicouène M. *40 leçons pour parler russe*. – Paris: Pocket, 1993. – 317 p.
- Dziuba E. V. *Cognitive Strategies of Russia's Image Presentation in Foreign Textbooks in Russian as a Foreign Language // Wizerunek / Image jako kategoria teorii komunikacji, antropologii kultury i semiotyki tekstu*. – Olsztyn, 2019. – 132 p.
- Dronov V., Matchabelli W., Gallias F. *Le nouveau Russe sans peine*. – Assimil, 1995. – 566 p.
- Goninaz M., Grabovsky O. *Le mot et l'idée – révision vivante du vocabulaire russe*. – Paris: Éditions Ophrys, 1993. – 121 p.
- Jouan-Lafont V., Kovalenko F. *Reportage. Russe livre 1*. – Paris: Belin, 2005. – 144 p.
- Jouan-Lafont V., Kovalenko F. *Reportage. Russe livre 2*. – Paris: Belin, 2006. – 176 p.
- Koch-Lubouchkine M. *Le russe en révolution. Tome 1. Grammaire*. – Palaiseau: Les éditions de l'École polytechnique, 2004. – 223 p.
- Koch-Lubouchkine M. *Le russe en révolution. Tome 2. Textes, exercices, corrigés*. – Palaiseau: Les éditions de l'École polytechnique, 2004. – 266 p.
- Langran J., Veshnyeva N. *Ruslan Russe 1. Méthode communicative de russe pour débutants*. – Ruslan Limited, 2004. – 139 p.
- Melnikova-Suchet V. *Assimil. Perfectionnement Russe*. – Assimil, 2014. – 355 p.
- Pascale M. *Grammaire du russe (Licence 1) / Грамматика русского языка*. – Université Michel Montaigne – Bordeaux-3, 2013. – 108 p.
- West D., Sitnikova-Rioland A. *Lire et écrire le russe*. – Larousse, 2006. – 126 p.

REFERENCES

- Ardatova, E. V. (2015). *Prodvizhenie pozitivnogo obraza strany v sovremennykh uchebnikakh po russkomu yazyku dlya inostrantsev kak sostavlyayushchaya «myagkoi sily» Rossii* [Promotion of a Positive Image of the Country in Modern Textbooks on the Russian Language for Foreigners as a Component of the “Soft” Power of Russia]. In *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. No. 7–1.
- Azimov, E. G., Vyatyutnev, M. N., Farisenkova, L. V., Luzaia Mamingi, R. (2002). *Nachal'nyi kurs russkogo yazyka* [Basic Course of Russian Language]. Moscow, Izdatel'stvo IKAR. 272 p.
- Barda, A., Ivanova, I. (2002). *Manuel de Russe*. Paris, Langues et Mondes – Lasiathèque. 463 p.
- Bécourt, M., Borzic, J. (1990). *Méthode 90 – Le russe en 90 Leçons et en 90 jours*. Paris, Livre de Poche. 464 p.
- Chérel, A., Benoist, J-P. (1973). *Le Russe sans peine*. Paris. 522 p.
- Chicouène, M. (1993). *40 leçons pour parler russe*. Paris, Pocket. 317 p.
- Dronov, V., Matchabelli, W., Gallias, F. (1995). *Le nouveau Russe sans peine*. Assimil. 566 p.
- Dziuba, E. V. (2019). *Cognitive Strategies of Russia's Image Presentation in Foreign Textbooks in Russian as a Foreign Language*. In *Wizerunek / Image jako kategoria teorii komunikacji, antropologii kultury i semiotyki tekstu*. Olsztyn. 132 p.
- Elizartova, G. V. (2005). *Kul'tura i obuchenie inostrannym yazykam* [Culture and Foreign Language Teaching]. St. Petersburg, KARO. 352 p.
- Fedotova, N. L. (2016). *Metodika prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo (prakticheskii kurs)* [Methods of Teaching Russian as a Foreign Language (Practical Course)]. St. Petersburg, Zlatoust. 200 p.
- Goninaz, M., Grabovsky, O. (1993). *Le mot et l'idée – révision vivante du vocabulaire russe*. Paris, Éditions Ophrys. 121 p.
- Jouan-Lafont, V., Kovalenko, F. (2005). *Reportage. Russe livre 1*. Paris, Belin. 144 p.
- Jouan-Lafont, V., Kovalenko, F. (2006). *Reportage. Russe livre 2*. Paris, Belin. 176 p.
- Kargina, E. M. (2018). *Analiz problematiki universalizma v lingvistike* [Analysis of Problems of Universalism in Linguistics]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 2 (80), pp. 320–322.
- Kharitonova, O. V., Panova, L. V. (2017). *Rol' stranovedcheskikh materialov v kontekste sotsio-kul'turnogo podkhoda k obucheniyu russkomu yazyku kak inostrannomu* [The Role of Country Studies in the Context of Socio-cultural Approach to Teaching Russian as a Foreign Language]. In *Mir nauki*. Vol. 5. No. 6. URL: mir-nauki.com/vol5-6.html (mode of access: 23.04.2019).
- Khavronina, S. A., Balykhina, T. M. (2008). *Innovatsionnyi uchebno-metodicheskii kompleks «Russkii yazyk kak inostrannyyi»* [Innovative Educational and Methodical Complex Russian as a Foreign Language]. Moscow, RUDN. 198 p.

- Koch-Lubouchkine, M. (2004). *Le russe en révolution. Tome 1. Grammaire*. Palaiseau, Les éditions de l'Ecole polytechnique. 223 p.
- Koch-Lubouchkine, M. (2004). *Le russe en révolution. Tome 2. Textes, exercices, corrigés*. Palaiseau, Les éditions de l'Ecole polytechnique. 266 p.
- Kryuchkova, L. S., Moshchinskaya, N. V. (2014). *Prakticheskaya metodika obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu* [Practical Methods of Teaching Russian as a Foreign Language]. Moscow, FLINTA: Nauka, 480 p.
- Langran J., Veshnyeva, N. (2004). *Ruslan Russe 1. Méthode communicative de russe pour débutants*. Ruslan Limited. 139 p.
- Melnikova-Suchet, V. (2014). *Assimil. Perfectionnement Russe*. Assimil. 355 p.
- Miloslavskaya, S. K. (2012). *Russkii yazyk kak inostrannyi v istorii stanovleniya evropei-skogo obraza Rossii* [Russian as a Foreign Language in the History of the European Image of Russia]. Moscow, FLINTA: Nauka. 400 p.
- Moskaleva, L., Shakhmatova, T., Am, A. (2016). *Voyazh po-russki: Intensivnyi kurs russkogo yazyka v vide prikl'yuchenskogo romana* [Voyage in Russian: an Intensive Course of Russian Language in the Form of an Adventure Novel]. St. Petersburg, Zlatoust. 316 p.
- Pascale, M. (2013). *Grammaire du russe (Licence 1)*. Université Michel Montaigne, Bordeaux-3. 108 p.
- Vereshchagin, E. M., Kostomarov, V. G. (1990). *Yazyk i kul'tura: Lingvostranovedenie v prepodavanii russkogo yazyka kak inostrannogo* [Language and Culture: Linguo-cultural Knowledge in Teaching Russian as a Foreign Language]. Moscow, Russkii yazyk. 246 p.
- Volkova, N. A., Phillips, D. (2017). *Uluchshim nash russkii! Grammatika dlya anglogovoryashchikh studentov prodivinutogo etapa* [Improve our Russian! Grammar for Advanced English Speaking Students]. St. Petersburg, Zlatoust. Part 1. 216 p.
- West, D., Sitnikova-Rioland, A. (2006). *Lire et écrire le russe*. Larousse. 126 p.

Данные об авторе

Еремина Светлана Александровна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).
Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.
E-mail: swegle@yandex.ru.

Author's information

Eremina Svetlana Aleksandrovna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Intercultural Communication, Rhetoric and Russian as a Foreign Language, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).

ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ТОНАЛЬНОСТЬ КАК ЗНАЧИМЫЙ СУБЪЕКТИВНЫЙ ПАРАМЕТР УЧЕБНОГО ТЕКСТА ПРИ ОВЛАДЕНИИ РУССКИМ ЯЗЫКОМ КАК ИНОСТРАННЫМ

Аннотация. В статье рассматриваются результаты эксперимента, проведенного с китайскими студентами, изучающими русский язык как иностранный. Предметом исследования является корреляция между, с одной стороны, эмоциональной тональностью учебных текстов, используемых для обучения инофонов русской пунктуации, а с другой – 1) субъективной оценкой самими иностранными студентами привлекательности и эффективности курса, а также 2) объективной успешностью обучения на базе таких текстов. В ходе экспериментальной работы привлекались предварительные результаты проекта по созданию компьютерного классификатора русскоязычных Интернет-текстов по их эмоциональной тональности, выполняемого Лабораторией прикладной лингвистики и когнитивных исследований Сибирского федерального университета. В эксперименте приняли участие 30 студентов из КНР. Они были разделены на 3 группы по 10 человек: две экспериментальные группы проходили обучение и контроль по теме «Пунктуация» на материале «радостных» и «грустных» текстов соответственно, и контрольная группа, работавшая с эмоционально нейтральными учебными текстами УМК. После проведения экспериментального обучения, а затем контроля, испытуемые, ответив на вопросы анкеты, оценили собственный интерес к курсу, его эффективность. Анализ результатов анкетирования и контроля показал, что эмоциональная тональность учебного текста оказывает существенное влияние на субъективную оценку процесса обучения и его объективную успешность: в «грустных» текстах в среднем делают меньше ошибок, чем в «радостных» или нейтральных, но при этом работа с ними вызывает наименьший уровень удовлетворенности; работа же с «радостными» учебными текстами вызывает наибольший интерес, но демонстрирует меньшую результативность процесса обучения.

Ключевые слова: эмоциональная тональность; сентимент-анализ; учебные тексты; русский язык как иностранный; русская пунктуация; методика преподавания русского языка; методика русского языка в вузе; китайские студенты.

Kolmogorova A. V.
Krasnoyarsk, Russia

EMOTIONAL TONALITY AS A VALUABLE SUBJECTIVE PARAMETER OF STUDY TEXT FOR RUSSIAN AS FOREIGN LANGUAGE LEARNERS

Abstract. Current paper addresses the results of the experiment conducted with Chinese students learning Russian as a foreign language (RFL). Scope of research is the correlation between, on the one hand, the emotional tonality of study texts used for teaching Russian punctuation to non-native speakers, and on the other hand – 1) subjective evaluation by foreign students themselves of the course appeal, effectiveness and the level of their satisfaction, and 2) objective progress of the teaching on the basis of such texts assessed via completion of an examination tasks. During the experimentation we used the preliminary results of the project for development of a computer-aided classifier of Russian-language texts based on their emotional tonality, executed by Laboratory of applied linguistics and cognitive studies at the Siberian federal university. Altogether, 30 students from PRC were divided into 3 groups: two experimental groups educated and examined on “Punctuation” on the matter of “happy” (№ 1) and, correspondingly, “sad” texts (№ 2); and the control group, which worked with neutral study texts used within educational program. After conduction of the experimental teaching with following examination, the examinee assessed their own interest in the course, its effectiveness and the level of their satisfaction with the studying process via filling in a questionnaire. The analysis of questionnaire answers and mistakes made while examination task showed that the nature of the analyzed study text emotion is important for both: subjective evaluation of the interest in learning; and objectively assessed progress in acquisition of the didactic units.

Keywords: emotional tonality; sentiment analysis; study texts; Russian as a foreign language; Russian punctuation; methods of teaching the Russian language; methodology of the Russian language in high school; Chinese students.

Благодарности: Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ (проект «Разработка классификатора русскоязычных Интернет-текстов по критерию их тональности на основе модели эмоций „Куб Левхейма“» № 19-012-00205).

Acknowledgments: the research was supported by a grant from the Russian Foundation for Basic Research (project “Development of a classifier for Russian-language Internet texts by the criterion of their tonality based on the Levheim Cube model of emotions” No. 19-012-00205).

Для цитирования: Колмогорова, А. В. Эмоциональная тональность как значимый субъективный параметр учебного текста при овладении русским языком как иностранным / А. В. Колмогорова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 95–101. DOI 10.26170/FK19-03-13.

For citation: Kolmogorova, A. V. Emotional Tonality as a Valuable Subjective Parameter of Study Text for Russian as Foreign Language Learners / A. V. Kolmogorova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 95–101. DOI 10.26170/FK19-03-13.

Введение. Данная публикация посвящена изучению влияния эмоциональной тональности учебного текста на эффективность усвоения реципиентами-инофонами, изучающими русский язык как иностранный (далее – РКИ), учебного материала, в частности, правил русской пунктуации.

В последнее десятилетие заметен значительный рост исследовательского интереса к двум практико-ориентированным сферам применения лингвистической теории: методическому обеспечению процесса обучения русскому языку как иностранному и использованию компьютерных технологий для обработки и структурирования текстовых данных. Все чаще два этих направления пересекаются: создаются электронные образовательные ресурсы [Гончар, Попова 2018], киберквесты [Осадчий, Маев, Жильцов 2018], массовые открытые онлайн курсы [Афанасьева 2018; Русские у телевизора...] для инофонов, изучающих русский язык. Дистанционные образовательные ресурсы предполагают большую автономность обучающихся, увеличение значимости и объема самостоятельной работы [Азимов 2011: 47]. Текстовая учебная среда становится основным когнитивным ресурсом обучения, следовательно, к качественным, субъективным и объективным характеристикам текстов предъявляются существенно иные требования, нежели в учебной среде, организуемой непосредственной межличностной интеракцией преподавателя и обучающихся.

Вопросы субъективной и объективной сложности текста как контролируемого параметра достаточно давно обсуждаются в лингвистике. Выделяют объективные факторы синтаксической сложности (средняя длина предложения в синтагмах, в словах, в буквах [Мизернов, Гращенко 2015], глубина и ширина синтаксических связей в предложении [Мартыненко 2019]), лексической сложности (процент односложных слов, процент сложных слов, процент неповторяющихся слов, средняя частота повторения слов, частотность тех или иных частей речи [Варламова 2018]). К субъективным факторам относят социолингвистические и когнитивные характеристики реципиентов текста (возраст, пол, образование, ведущий тип мышления), а также специфику рецепции и обработки ими различных единиц языка [Варламов и др. 2019]. Представляется, что к числу значимых субъективно-объективных факторов следует добавить и эмоциональную тональность текста, под которой понимается степень эмоциональной окраски сообщения [Прикладная и компьютерная лингвистика 2016: 245].

Современные методы сентимент-анализа текстовых данных позволяют с высокой степенью точности классифицировать тексты на русском языке на негативно и позитивно оценочные [Loukachevitch at al. 2015; Loukachevitch, Rubtsova 2016]. В рамках проводимого нами исследования решается задача создания компьютерной программы-классификатора, способной автоматически классифицировать подаваемые на вход интернет-тексты на русском языке на классы текстов с разной эмоциональной тональностью. Дизайн программы предполагает 9 классов текстов: 8 из них соответствуют базовым эмоциям, согласно классификации эмоций Г. Лёвхейма, 9 класс – это эмоционально нейтральные тексты. Детали проектирования технологии и подготовки обучающей

выборки для классификатора будут описаны ниже в разделе «Методология исследования».

На сегодняшний момент максимальный показатель weighted average f1-score, представляющий собой взвешенное по доле каждого класса гармоническое среднее значений точности и полноты классификации, составляет 50% (0,50), т. е. каждый второй текст, становящийся объектом автоматической оценки, в котором фактически вербализована некоторая ведущая эмоция, попадает в эмоциональный «класс» текстов именно этой эмоции, и каждый второй текст, попавший в некоторый эмоциональный класс текстов, действительно вербализует эту эмоцию. Данный результат соотносим с результатами в [Alm at al. 2005], где подобное значение для 7 эмоциональных классов текстов составило 47%. Но для данной публикации важнее то, что исследовательским коллективом сформирована коллекция Интернет-текстов – постов из публичной группы «Подслушано» в социальной сети ВКонтакте – в объеме более 15000 фрагментов, представляющих собой тематически когерентные и связанные сверхфразовые единства. Каждому фрагменту при помощи гармонизированной экспертной оценки носителями русского языка была приписана та или иная эмоция. Тематическая и ситуативная отнесенность данных сверхфразовых единств чрезвычайно разнообразна.

Подобное разнообразие и тот факт, что мы с высокой степенью достоверности знаем ведущую эмоцию каждого фрагмента в выборке, подтолкнули нас к постановке следующего исследовательского вопроса: может ли эмоциональная тональность текста, используемого как основа для процесса обучения инофонов той или иной подсистеме русского языка как иностранного, повлиять на эффективность данного процесса? Иными словами, можно ли зафиксировать некоторую корреляцию между эмоцией в тексте и успешностью овладения инофоном дидактической единицей русского языка? Решено было сосредоточиться на двух эмоциях – радости и грусти, а в качестве дидактических единиц использовать 5 типичных случаев расстановки знаков препинания, регулируемых правилами русской пунктуации. Раздел «Пунктуация русского языка» был выбран в качестве объекта экспериментального обучения, поскольку, во-первых, пунктуация теснее всего связана со смысловым членением связного текста. Так, по мнению Н. А. Шигаревской, пунктуация – это «набор знаков препинания, используемых для членения письменной речи, а также правила расстановки этих знаков в связном тексте в каждом конкретном языке» [Шигаревская 1975: 5]. Во-вторых, данная тема была представлена в рабочей программе дисциплины «Практический курс первого иностранного языка (русский язык)» и ее изучение приходилось на момент проведенного нами эксперимента. Предварительная гипотеза сформулирована следующим образом: работа с «радостными» текстами упражнений повысит успешность усвоения иностранными студентами из экспериментальной группы №1 дидактических единиц из раздела «Русская пунктуация» по сравнению со студентами из контрольной группы, в которой будут использоваться эмоционально нейтральные тексты учебно-методических комплексов для обучения РКИ,

а работа с «грустными» текстами в экспериментальной группе № 2 – снизит.

Методология и цель исследования. Для создания компьютерного классификатора был выбран подход, основанный на машинном обучении по прецедентам. При реализации такого подхода построение классификатора происходит на специально размеченном текстовом корпусе (обучающей выборке), в котором текстам приписаны метки, кодирующие важные признаки распознаваемых единиц / текстов. В нашем случае такими метками стали эмоциональные тональности, присутствующие в тексте.

Тексты для обучающей выборки были подобраны из публичной группы «Подслушано» социальной сети ВКонтакте. Подобный выбор источника обусловлен несколькими причинами: во-первых, текстовый контент данного паблика является ярким примером нового жанра Интернет-текстов – так называемого жанра «Интернет-откровений»; во-вторых, анонимные эмоционально окрашенные нарративы участников группы имеют «удобный» для формирования выборки объем – 60–80 слов; в-третьих, редакторы паблика после внимательного прочтения текстов постов сами помещают их под определенными хештегами: Смешное; Пошлое; Страшное; Ненависть; Странное; Стыдно; Зависть; Жестокость; Изнанка; Лень; Одиночество... и т. д. В экспериментальной работе с информантами-носителями русского языка мы отобрали хештеги, которые максимально соответствуют 8 эмоциям, ставшим основой для выделения эмоциональных классов текстов. Это такие эмоции, как: Интерес / Возбуждение; Удовольствие / Радость; Удивление; Грусть / Тоска; Злость / Ярость; Страх / Ужас; Презрение / Отвращение; Стыд / Унижение (номинации эмоций двучленны – первая называет слабую степень ее выраженности, вторая – максимальную). Затем 231 информант-носитель русского языка разметил тексты в выборке, субъективно оценив степень выраженности в нем какой-либо эмоции из 8 предложенных. Каждый из информантов мог отнести текст не к одной, а к нескольким эмоциям. Каждый текст был размечен не менее чем тремя информантами, если 2 или 3 из них относили текст к одному и тому же эмоциональному классу, то тексту приписывалась именно эта эмоция, в противном случае текст удалялся из обучающей выборки по данному эмоциональному классу.

Для настоящего исследования нами были использованы тексты, для которых ведущей эмоцией, согласно оценкам ассессоров, были эмоции Удовольствие / Радость и Грусть / Тоска.

Дизайн экспериментальной работы выглядел следующим образом: из 30 китайских студентов, изучающих русский язык в качестве иностранного в Институте филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета¹ были сформированы 3 группы по 10 человек: 2 экспериментальные и 1 контрольная. Согласно результатам предварительного тестирования, все студенты имели сформированные компетен-

ции владения русским языком, соответствующие уровню В1, 2 человека из них – В1+. В качестве дидактических единиц, подлежащих усвоению обучающимися во всех трех группах, были использованы следующие 5 типичных ситуаций, регулируемых правилами русской пунктуации: выделение вводных слов, деепричастных оборотов, пунктуационное оформление однородных членов предложения, придаточных предложений в сложном предложении, сочинительной связи в сложносочиненных предложениях.

Алгоритм экспериментальной работы выглядел следующим образом:

1. Тестирование уровня студентов.

2. Обучение (в первой экспериментальной группе – на основе «радостных» учебных текстов, во второй – на основе «грустных», в контрольной группе – на основе эмоционально нейтральных текстов учебных пособий по РКИ).

3. Подготовка материала для контроля (убраны все знаки препинания, тексты сбалансированы по размеру; в 2 экспериментальных группах – на основе текстов с выраженной эмоциональностью, радостной и грустной, соответственно, в контрольной группе – на основе типовых эмоционально нейтральных текстов из УМК по РКИ).

4. Контроль в 3 группах.

5. Анкетирование.

6. Обработка и анализ данных.

Тестирование уровня сформированности языковых компетенций студентов проводилось на основе [Румянцев и др. 2015]. Тексты для обучения и проведения контроля в контрольной группе были взяты из УМК О. Е. Каган, А. С. Кудыма «Учимся писать по-русски (экспресс-курс для двуязычных взрослых)» [Каган, Кудыма 2015]. Для обучения и контроля в экспериментальных группах были использованы тексты из обучающей выборки нашего проекта, эмоция которых была оценена информантами-носителями русского языка. На основе данных текстов предлагались задания на восстановление пропущенных знаков препинания, коррекцию ошибок в тексте. Экспериментальное обучение проводилось в течение двух недель (12 академических часов). Приведем примеры текстов, использованных для работы в экспериментальных группах и в контрольной группе:

Пример «радостного» текста: *У нас очень большая семья, но кровными родственниками друг другу являемся только мы с папой. Все остальные – это папины друзья, мои друзья, их вторые половинки и иногда их родители. На праздники мы собираемся огромными компаниями, поем песни, играем в игры, дурачимся. Они приезжают к нам помогать с ремонтом или уборкой, мы запросто можем подорваться к ним в любое время суток, если это будет необходимо. Все мы очень разные, со своими проблемами и закидонами, но как же тепло находиться среди них, в этой дружеской атмосфере уюта и взаимной любви, особенно, когда удаётся собраться по хорошим поводам. Папин друг часто шутит про большую шведскую семью, а я счастлива. И так приятно, когда тебя окружают действительно родные люди, а не те, кого принято таковыми считать.*

Пример «грустного» текста: *Каждый вечер прихожу в огромную квартиру в центре города, имея абсолютно всё*

¹ Выражаю благодарность за помощь в проведении экспериментальной работы преподавателю кафедры РКИ Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета С. А. Шатохиной.

и не желая ничего. Весь вечер просто лежу и смотрю в окно, даже книгу открыть не хочу. Муж приходит около полуночи, развивает свой бизнес, общаемся, по сути, только по выходным, и так хочется просто по-человечески поговорить обо всём с кем-то на скамеечке во дворе с пивом. Однажды приходит понимание, что деньги и их количество перестают приносить счастье – одиночество за них не продашь всё равно.

Пример нейтрального учебного текста из УМК:

Моя подруга Лёся – очень красивая, веселая и умная. Мы учились в одной группе в университете, когда мы с ней познакомились. Мы учились на экономическом факультете, потому что и Лесе, и мне нравилось банковское дело. Конечно, это не просто – учиться на экономическом факультете, но зато очень интересно. Кстати, мой отец – главный бухгалтер на крупном заводе, а мой прадед был успешным банкиром. А Лёсины родители работают в банке «Аваль», где мы, может быть, тоже будем работать, когда окончим университет.

Отметим «на полях», что учебные тексты из УМК помещены в категорию «эмоционально-нейтральные», поскольку они искусственно сконструированы авторами УМК – опытными педагогами, которые не ставили перед собой задачу вербализовать свое сильное эмоциональное переживание, составляя учебные тексты в дидактических целях.

Для проведения итогового контроля тексты были выровнены по количеству слов, из них были удалены некоторые знаки препинания (6–7 в каждом тексте), затем обучающимся в каждой группе было предложено расставить пропущенные знаки препинания в 10 текстах. После проведения итогового контроля, но до объявления его результатов, во всех трех группах было организовано анкетирование с опорой на так называемую шкалу Ликерта, которая используется, когда необходимо измерить чье-либо мнение или отношение к проблеме. Она дает возможность объективно анализировать результаты опроса, переводя слабоструктурированную семантическую информацию в объективно наблюдаемую и измеряемую числовую форму, что позволяет сравнивать единицы и группы единиц между собой [Миклашевский 2018: 45].

Анкета включала в себя 3 группы утверждений, в каждой из них предлагалось по 5 утверждений, эквивалентных разным значениям на шкалах для измерения интереса (1), вызванного обучением, удовлетворенности (2) учебным модулем и субъективной оценки эффективности процесса обучения (3):

1. Изучать эти темы было интересно (5) / Что-то было интересно, что-то нет (2) / Не знаю (0) / Ничего интересного в этом не было (-2) / Мне было скучно (-5).

2. Я бы посоветовал своему приятелю, который изучает русский язык, проделать эти упражнения, чтобы знать русскую пунктуацию (5) / Я бы рассказал своему приятелю о своем опыте и, возможно, посоветовал бы ему сделать эти упражнения (2) / Затрудняюсь ответить (0) / Я бы посоветовал приятелю найти упражнения в Интернете (-2) / Даже если бы приятель не нашел никаких упражнений в интернете и нуждался бы в дополнительных упражнениях, эти упражнения я бы ему не посоветовал делать (-5).

3. Если бы я столкнулся с этими же грамматическими темами, изучая русский язык в другом университете, я бы захотел проделать еще раз эти упражнения,

чтобы вспомнить пройденное (5) / Я бы, наверное, захотел это сделать (2) / Не знаю (0) / Я бы, скорее всего, не захотел больше к этому возвращаться (-2) / Я бы никогда не стал делать эти упражнения еще раз (-5).

Таким образом, цель исследования состояла в верификации гипотезы о том, что эмоциональная тональность учебных текстов влияет на 1) субъективную оценку студентами-инофонами собственного интереса к процессу обучения, удовлетворенности им и его эффективности; 2) объективную успешность усвоения дидактических единиц из раздела «Русская пунктуация». Для достижения данной цели использовались следующие методы: метод экспериментального обучения, метод анализа эмоциональной тональности текста на основе экспертной оценки носителей языка (ассессоров), метод качественно-количественного анализа, элементы статистического анализа.

Обсуждение и результаты. Полученные результаты анкетирования были обработаны по трем параметрам: подсчитано среднее значение оценки, количество незаполненных анкет и так называемое стандартное отклонение. Стандартное отклонение – это статистическая мера, измеряющая степень отклонения данных наблюдений или множеств от среднего значения. Небольшое стандартное отклонение указывает на то, что данные группируются вокруг среднего значения, а значительное – что начальные данные располагаются далеко от него.

Анализ результатов анкетирования показал (табл. 1), что среднее значение оценки интереса к учебному модулю, удовлетворенности им и оценки его эффективности несколько выше в группе обучающихся, работавших с «радостными» текстами, ниже – результаты в контрольной группе и еще ниже – в группе, обучавшейся на материале «грустных» текстов. Самый высокий показатель стандартного отклонения и самое большое количество незаполненных анкет – также в последней группе. Следовательно, именно обучающиеся на материале учебных текстов, объективирующие эмоцию грусти, давали наиболее разные, далеко отстоящие от среднего значения, оценки. Большое число отказов можно интерпретировать общим эмоциональным состоянием дискомфорта, испытанным обучающимися, которое те хотели прервать. С другой стороны, наименьшее стандартное отклонение имели ответы в контрольной группе. Следовательно, студенты, обучавшиеся по традиционным учебным текстам без выраженной эмоциональной тональности, демонстрируют большее согласие в оценке учебного модуля, нежели студенты из экспериментальных групп.

Проведенный анализ пунктуационных ошибок, допущенных в ходе выполнения тестового задания (табл. 2), продемонстрировал, что в контрольной группе обучающимися было допущено наибольшее количество ошибок (в процентном отношении от общего количества дидактических единиц (далее – ДЕ) – пропущенных знаков препинания в тексте), при этом подавляющее большинство студентов допускали примерно одинаковое (значительное) количество ошибок, о чем свидетельствует значительно меньшее, по сравнению с экспериментальными группами, значение стандартного отклонения – 3,3. В то время как в экс-

Таблица 1

Результаты измерения субъективных оценок обучающимися собственного интереса к процессу обучения, удовлетворенности им и его эффективности в экспериментальных группах (ЭГ) и контрольной (КГ)

№	ПАРАМЕТР / ЗНАЧЕНИЕ	ЭГ «РАДОСТНЫЕ»	ЭГ «ГРУСТНЫЕ»	КГ
1	Среднее значение	1,8	1,3	1,4
2	Стандартное отклонение	0,3	0,5	0,1
3	Кол-во незаполненных анкет	0	4,0	1,0

Таблица 2

Общее количество ошибок по итогам теста

№	ПАРАМЕТР / ЗНАЧЕНИЕ	ЭГ «РАДОСТНЫЕ» 71 ДЕ	ЭГ «ГРУСТНЫЕ» 74 ДЕ	КГ 67 ДЕ
1	Средний % ошибок от общего числа ДЕ	38,80	33,30	44,10
2	Стандартное отклонение	22,06	20,12	3,30

Таблица 3

Дифференциация ошибок

Группа	Однород. члены %	Сложноподч., %	Сложносоч., %	Ввод., %	Дееприч., %
ЭГ «радостные»	48,3	17,5	9,5	73,2	60,0
ЭГ «грустные»	49,7	29,3	18,3	46,6	26,6
КГ	52,0	34,0	23,0	71,0	62,0

экспериментальных группах в целом средний процент ошибок оказался ниже: наилучший результат продемонстрировали студенты, работавшие с «грустными» учебными текстами (33,3%), несколько хуже – с «радостными» (38,8%). При этом в обеих экспериментальных группах наблюдается достаточно большой разброс процентного соотношения ошибок – об этом говорит высокое значение стандартного отклонения от среднего процента: кто-то из студентов допустил мало ошибок, а кто-то – много.

Рассмотрев средний процент ошибок по каждой из пяти групп дидактических единиц (табл. 3), мы констатировали, что обучающиеся из разных групп совершают разные ошибки. За 100% было взято количество необходимых, но пропущенных в контрольных текстах знаков препинания в каждой из 5 групп дидактических единиц (см. табл. 3). Так, «лучше всех» расставляют знаки препинания в сложноподчиненных и сложносочиненных предложениях студенты, обучавшиеся на учебных текстах с радостной тональностью – 17% и 9% ошибок по сравнению с 29,9/34 и 18,3/23 в двух других группах соответственно. Но во вводных конструкциях и деепричастных оборотах студенты, обучавшиеся на «грустных» текстах, делают в два раза меньше ошибок, чем обучающиеся из «радостной» и контрольной групп.

Отметим также, что обучающиеся всех трех групп показали примерно одинаковый средний процент ошибок при расстановке знаков препинания в группах однородных членов.

После рассмотрения результатов мы можем говорить о том, что эмоциональная тональность учебного текста влияет на субъективную оценку студентами-инфономами собственного интереса к процессу обучения, удовлетворенности им и его эффективности – работа с «радостными» текстами повышает такую оценку, по сравнению с «грустными» или «нейтральными».

Есть также основания считать, что зависимость между эмоциональной тональностью учебного текста и объективной эффективностью процесса обучения существует – в «грустных текстах» обучающимися было сделано в среднем меньше ошибок, чем в «радостных» или в «нейтральных» текстах. Кроме того, в экспериментальных группах, в целом, обучающимися было сделано меньше ошибок, чем в контрольной. Однако в экспериментальных группах наблюдался значительный «разброс» качества выполнения контрольных заданий, а в контрольной группе подобного разброса не наблюдалось – стандартное отклонение значительно меньше, чем в экспериментальных группах. Очевидно, что при работе информантов с эмоционально насыщенными текстами актуализируется некий фактор, вносящий вариативность в процесс выполнения заданий.

В литературе по теории текста отмечается, что в процессе чтения текста возможна дивинация эмоций, «в основе которой лежит „чувственное восприятие“, психоэмоциональный опыт личности» [Пономарева, Чурилина 2019: 370]. Мы предполагаем, что этот фактор, одновременно предопределяющий и степень «дивинации эмоций», и вариативность успешности выполнения контрольных заданий в нашем эксперименте – это уровень эмпатии, характерный для каждой отдельной личности. Под эмпатией в самом общем смысле понимается способность индивида чувствовать то же самое, что чувствует человек-объект его наблюдения, переживать то же самое, как если бы он находился в той же самой ситуации [Cuff at al. 2016]. Индивидуальный уровень эмпатии вариативен. Проведенные в Лаборатории прикладной лингвистики и когнитивных исследований эксперименты показали зависимость оценки информантом эмоциональной тональности текста от уровня его индивидуальной эмпатии, предварительно измеренной при помощи опросника: информанты с высоким или низ-

ким уровнем эмпатии склонны давать субъективно высокую оценку уровня эмоциональности текста, а информанты со средним уровнем эмпатии – умеренную оценку степени присутствия эмоции в тексте. Соответственно, мы предполагаем, что разный индивидуальный уровень эмпатии по-разному влияет на когнитивные стратегии работы информантов с учебным текстом во время выполнения заданий на расстановку знаков препинания. В частности, наблюдение о том, что в группе информантов, работавших с «грустными» текстами, меньше всего средний процент ошибок, может быть объяснено отчасти тем, что именно «грустные» тексты обладают большим эмпатическим потенциалом. Аффективная эмпатия в данном случае позволяет сконцентрироваться на смысловых оттенках текста, тесно связанных со смысловым принципом русской пунктуации [Шапиро 1955], и, как следствие, сделать в два раза меньше ошибок, чем информанты других групп, например, при выделении вводных слов, теснее всего связанных с интерпретацией смыслового и коммуникативного содержания высказывания.

Однако почему же притом, что обучение и контроль на «грустных» (а не на веселых) текстах показывают наименьший средний % ошибок, обучающиеся демонстрируют наименьший уровень удовлетворенности процессом обучения?

По-видимому, здесь следует учесть фактор специфики лингвокультуры. Все информанты и в экспериментальных группах, и в контрольной группе были этническими китайцами. Анализ литературы по межкультурной коммуникации свидетельствует о том, что эмоция грусти / тоски обладает меньшей выделенностью в китайской культуре, нежели, например, эмоции радости или гнева. Так, в ходе эксперимента по выявлению влияния культуры на эмоциональную оценку социальных событий и жизненных ситуаций исследователи просили американских и китайских детей назвать ситуации, в которых они испытывают такие эмоции, как радость, грусть, страх и гнев [Mesquita and Frijda 1992]. Хотя дети из обеих культур назвали больше ситуаций, вызывающих радость, чем любые другие эмоции, американские дети упоминали ситуации, вызывающие грусть, чаще, чем китайские (28% против

18%). Вероятно, эмоция грусти в китайской лингвокультуре является эмоциональным объектом, которого, согласно имплицитным социальным императивам, действующим в сообществе [Колмогорова 2009], следует избегать. Отсюда – большое количество отказов от ответа на вопросы анкеты в группе китайских студентов, изучавших правила русской пунктуации на «грустных» текстах». Реакция отторжения, активизируемая такими текстами, переносится на весь процесс обучения.

Выводы. Проведенная экспериментальная работа дает основания полагать, что эмоциональная тональность учебного текста является еще одним, пока малоизученным, субъективным фактором сложности текста. Восприятие реципиентом, в том числе реципиентом-инофоном, смыслового содержания и структурно-системных характеристик учебного текста испытывает влияние его эмоциональной тональности, которая не является неким онтологическим свойством текста, имеющим перманентную величину. Напротив, эмоциональная тональность текста, преломляясь через индивидуальный уровень эмпатии реципиента учебного текста, может в разной степени менять свою значимость для интерпретации, понимания текста и эффективности применения к нему соответствующей когнитивной стратегии обучения.

Исследование показало, что характер актуализируемой в учебном тексте эмоции также значим как для 1) субъективной оценки интереса к обучению, его эффективности и удовлетворенности им, так и для 2) объективно оцениваемой успешности овладения дидактическими единицами – правилами расстановки знаков русской пунктуации. Однако данные две зависимости носят взаимообратный характер: в «грустных» текстах в среднем делают меньше ошибок, чем в «радостных» или нейтральных, но при этом работа с ними вызывает наименьший уровень удовлетворенности, интереса и оценки эффективности процесса обучения; работа же с «радостными» учебными текстами формирует у обучающихся самую высокую оценку интереса, удовлетворенности и эффективности обучения, но демонстрирует несколько меньшую результативность процесса обучения, по сравнению с «грустными» текстами.

ЛИТЕРАТУРА

- Азимов Э. Г. Информационно-коммуникационные технологии в обучении РКИ: состояние и перспективы // Русский язык за рубежом. – 2011. – № 6 (229). – С. 45–55.
- Афанасьева Э. М. Массовые открытые онлайн-курсы в системе открытого образования: история и практика реализации // Русский язык за рубежом. – 2018. – № 1. – С. 15–19.
- Варламов А. А., Иняшкин С. Г., Горбачёва А. В., Семиреченко А. Н., Осадчий М. А., Русецкая М. А. Лексика и сценарии тактильного восприятия в аспекте создания исследовательского тезауруса // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. – 2019. – Т. 18. – № 1. – С. 47–61. – DOI: doi.Org/10.15688/jvolsu.2019.1.4.
- Варламова О. Н. Речевой портрет женщины в социально-релевантной роли матери (на материале французского и русского языков): дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск: СФУ, 2018. – 180 с.
- Гончар И. А., Попова Т. И. Структура электронного образовательного ресурса по РКИ: возможности моделирования коммуникации // Филологический класс. – 2018. – № 4 (54). – С. 78–85.
- Каган О. Е., Кудыма А. С. Учимся писать по-русски (экспресс-курс для двуязычных взрослых). – М.: Златоуст, 2015. – 241 с.
- Колмогорова А. В. Аргументация в речевой повседневности: монография. – М.: Флинта – Наука, 2009. – 168 с.
- Мартыненко Г. Я. Методы математической лингвистики в стилистических исследованиях. – СПб.: Нестор-История, 2019. – 296 с.
- Мизернов Г. И., Гращенко Л. А. Анализ методов оценки сложности текста // Новые информационные технологии в автоматизированных системах. – 2015. – № 18. – С. 571–581.
- Миклашевский А. А. Перцептивная и пространственная семантика русских существительных: экспериментальное исследование: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. – Томск, 2018. – 173 с.
- Осадчий М. А., Маев И. А., Жильцов В. А. 3D-квест по русскому языку: разработка, апробация, возможности применения // Русский язык за рубежом. – 2018. – № 1 (166). – С. 4–9.

- Пономарева Л. Д., Чурилина Л. Н. Текст как дидактическая доминанта современной системы речетворческого развития обучающихся: интерпретационный аспект // *Перспективы науки и образования*. – 2019. – № 1 (37). – С. 365–379. – DOI: 10.32744/pse.2019.1.27.
- Прикладная и компьютерная лингвистика / под ред. И. С. Николаева, О. В. Митрениной, Т. М. Ландо. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – 320 с.
- Румянцева Н. М., Костина С. Г., Жиндаева А. Г., Гусева И. С. Готовимся к тесту по русскому языку. Первый сертификационный уровень. Общее владение. (Книга+CD). – М.: Златоуст, 2015. – 240 с.
- Русские у телевизора... и другие сюжеты для иностранцев // *Новая университетская жизнь*. – 2019. – № 4 (221). – С. 16.
- Шапиро А. Б. Основы русской пунктуации. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – 396 с.
- Alm C. O., Rot D., Sproat R. Emotions from Text: Machine Learning for Text-based Emotion Prediction // *Proceedings of Human Language Technology Conference and Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*. – Vancouver, 2005. – P. 579–586.
- Cuff B., Taylor L., Brown S., Howat D. Empathy: A Review of the Concept // *Emotion Review*. – 2016. – № 8 (2). – P. 144–153. – DOI: 10.1177/1754073914558466.
- Loukachevitch N. V., Blinov P. D., Kotelnikov E. V., Rubtsova Y. V., Ivanov V. V., Tutubalina E. V. SentiRuEval: Testing Object-Oriented Sentiment Analysis Systems in Russian // *Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the Annual International Conference “Dialogue 2015”*. – Moscow, 2015. – № 14 (2). – P. 3–15.
- Loukachevitch N. V., Rubtsova Y. V. SentiRuEval-2016: Overcoming Time Gap and Data Sparsity in Tweet Sentiment Analysis // *Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the Annual International Conference “Dialogue 2016”*. – Moscow, 2016. – № 15. – P. 416–426.
- Mesquita B., Frijda N. H. Cultural variations in emotions: A review // *Psychological Bulletin*. – 1992. – № 112. – P. 179–204. – DOI: 10.1037/0033-2909.112.2.179.

REFERENCES

- Afanas'eva, E. M. (2018). Massovye otkrytie onlain-kursy v sisteme otkrytogo obrazovaniya: istoriya i praktika realizatsii [Mass Open Online Courses in the System of Open Education: History and Practice of Implementation]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 1, pp. 15–19.
- Alm, C. O., Rot, D., Sproat, R. (2005). Emotions from Text: Machine Learning for Text-based Emotion Prediction. In *Proceedings of Human Language Technology Conference and Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*. Vancouver, pp. 579–586.
- Azimov, E. G. (2011). Informatsionno-kommunikatsionnye tekhnologii v obuchenii RKI: sostoyanie i perspektivy [Information and Communication Technology in Teaching Russian as a Foreign Language at Present and in the Future]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 6 (229), pp. 45–55.
- Cuff, B., Taylor, L., Brown, S., Howat, D. (2016). Empathy: A Review of the Concept. In *Emotion Review*. No. 8 (2), pp. 144–153. DOI: 10.1177/1754073914558466.
- Gonchar, I. A., Popova, T. I. (2018). Struktura elektronnoho obrazovatel'nogo resursa po RKI: vozmozhnosti modelirovaniya kommunikatsii [The Structure of Online Educational Resource on Russian as Foreign Language: Approaches to Modelling Communication]. In *Filologicheskii klass*. No. 4 (54), pp. 78–85.
- Kagan, O. E., Kudyma, A. S. (2015). *Uchimsya pisat' po-russki (ekspress-kurs dlya dvuyazychnykh vzroslykh)* [Let's Write in Russian (Express Course for Bilingual Adults)]. Moscow, Zlatoust. 241 p.
- Kolmogorova, A. V. (2009). *Argumentatsiya v rechevoi povsednevnosti* [Argumentation in in Every Day Speech]. Moscow, Flinta – Nauka. 168 p.
- Loukachevitch, N. V., Blinov, P. D., Kotelnikov, E. V., Rubtsova, Y. V., Ivanov, V. V., Tutubalina, E. V. (2015). SentiRuEval: Testing Object-Oriented Sentiment Analysis Systems in Russian. In *Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the Annual International Conference “Dialogue 2015”*. Moscow. No. 14 (2), pp. 3–15.
- Loukachevitch, N. V., Rubtsova, Y. V. (2016). SentiRuEval-2016: Overcoming Time Gap and Data Sparsity in Tweet Sentiment Analysis. In *Computational Linguistics and Intellectual Technologies: Proceedings of the Annual International Conference “Dialogue 2016”*. Moscow. No. 15, pp. 416–426.
- Martynenko, G. Ya. (2019). *Metody matematicheskoi lingvistiki v stilisticheskikh issledovaniyakh* [Methods of Mathematical Linguistics in the Stylistic Researches]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya. 296 p.
- Mesquita, B., Frijda, N. H. (1992). Cultural variations in emotions: A review. In *Psychological Bulletin*. No. 112, pp. 179–204. DOI: 10.1037/0033-2909.112.2.179.
- Miklashevskii, A. A. (2018). *Pertseptivnaya i prostranstvennaya semantika russkikh sushchestvitel'nykh: eksperimental'noe issledovanie* [Perceptual and Space Characteristics in Semantics of Russian Nouns: Experimental Research]. Dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. Tomsk. 173 p.
- Mizernov, G. I., Grashchenko, L. A. (2015). Analiz metodov otsenki slozhnosti teksta [Analysis of Text Complexity Assessment Methods]. In *Novye informatsionnye tekhnologii v avtomatizirovannykh sistemakh*. No. 18, pp. 571–581.
- Nikolaev, I. S., Mitrenina, O. V., Lando, T. M. (Eds.). (2016). *Prikladnaya i komp'yuternaya lingvistika* [Applied and Computational Linguistics]. Moscow, LENAND. 320 p.
- Osadchii, M. A., Maev, I. A., Zhiltsov, V. A. (2018). 3D-kvest po russkomu yazyku: razrabotka, aprobatsiya, vozmozhnosti primeneniya [Russian Language 3D-quest: Creation, Approbation, Opportunities of Practical Use]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 1 (166), pp. 4–9.
- Ponomareva, L. D., Churilina, L. N. (2019). Tekst kak didakticheskaya dominanta sovremennoi sistemy rechetvorcheskogo razvitiya obuchayushchikhsya: interpretatsionnyi aspekt [Text as a Didactic Dominant of the Modern System of Speech-making Development of Students: the Interpretative Aspect]. In *Perspektivy nauki i obrazovaniya*. No. 1 (37), pp. 365–379. DOI: 10.32744/pse.2019.1.27.
- Rumyantseva N. M., Kostina S. G., Zhindaeva A. G., Guseva I. S. (2015). *Gotovimsya k testu po russkomu yazyku. Pervyi sertifikatsionnyi uroven'.* *Obshchee vladenie* [Let's Prepare for the Test on Russian. The First Level of Certification. General Competences]. Moscow, Zlatoust. 240 p.
- Russkie u televizora... i drugie syuzhety dlya inostrantsev [Russian Watching TV... and Other Stories for the Foreigners]. (2019). In *Novaya universitetskaya zhizn'*. No. 4 (221), p. 16.
- Shapiro, A. B. (1955). *Osnovy russkoi punktuatsii* [The Bases of Russian Punctuation]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR. 396 p.
- Varlamov, A. A., Inyashkin, S. G., Gorbacheva, A. V., Semirechenko, A. N., Osadchii, M. A., Rusetskaya, M. A. (2019). Leksika i stsenaarii taktil'nogo vospriyatiya v aspekte sozdaniya issledovatel'skogo tezaurusa [Lexicon and Scenarios of Touch Perception: Towards Developing a Research Thesaurus]. In *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie*. Vol. 18. No. 1, pp. 47–61. DOI: doi. Org/10.15688/jvolsu.2019.1.4.
- Varlamova, O. N. (2018). *Rechevoi portret zhenshchiny v sotsial'no-relevantnoi roli materi (na materiale frantsuzskogo i russkogo yazykov)* [Speech Portrait of the Woman in the Socially Relevant Role of Mother (on the Basis of Russian and French)]. Dis. ... kand. filol. nauk. Krasnoyarsk, SFU. 180 p.

Данные об авторе

Колмогорова Анастасия Владимировна – доктор филологических наук, заведующий кафедрой романских языков и прикладной лингвистики, Сибирский федеральный университет (Красноярск).

Адрес: 660041, Россия, г. Красноярск, пр-т Свободный, 79.
E-mail: nastiakol@mail.ru.

Author's information

Kolmogorova Anastasia Vladimirovna – Doctor of Philology, Head of the Department of Romance Languages and Applied Linguistics, Siberian Federal University (Krasnoyarsk).

ГОТОВИМСЯ К УРОКУ: ПРЕПОДАВАНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В ШКОЛЕ

Храмцова Р. А.
Москва, Россия
ORCID ID: 0000-0001-6482-8171
E-mail: rimnavulgaris@gmail.com

УДК 372.882:371.321
DOI 10.26170/FK19-03-14
ББК Ч426.83-270
ГСНТИ 14.25.09
Код ВАК 13.00.02

ТЕМА ТВОРЧЕСТВА/ПОЭЗИИ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИРИКЕ: ПРОЕКТ УРОКА ЛИТЕРАТУРЫ В СТАРШИХ КЛАССАХ

Аннотация. Автор статьи полагает, что рассмотрение на уроках литературы в старших классах современной отечественной лирики, содержащей интертекстуальные отсылки к литературе прошлых лет, выступает способом организации вдумчивого, «филологического» подхода к тексту и одновременно способом актуализации уже изученного в курсе литературы XVIII-XX веков, что способствует подготовке учащихся к выпускным экзаменам. В процессе разговора о лирических текстах современных поэтов возможен «выход» на разговор о лирике Державина, Ломоносова, Пушкина, Лермонтова, Блока, Мандельштама и других поэтов. Предлагаются модели освоения в старших классах двух стихотворений современных авторов (А. С. Кушнера и К. Арбенина), объединенных темой творчества, поэзии. В процессе работы над стихотворениями на уроке (используются фронтальная, групповая формы занятия) происходит не только освоение специфики лирического текста (значимая на малом пространстве лирического произведения «конфликтность» элементов художественной формы – предметных деталей, слов, принадлежащих разным стилистическим регистрам), но и освоение функций цитаты в художественном тексте: у А. С. Кушнера цитата – способ создания собирательного образа литературы и культуры, у Арбенина – способ зафиксировать «устоявшееся», то, что поэту хочется преодолеть в поисках «своего» слова.

Ключевые слова: современная поэзия; поэтическое творчество; уроки литературы; методика преподавания литературы; методика литературы в школе; старшеклассники; поэтические тексты; интертекстуальный анализ текста; функции цитат; цитаты.

Khramtsova R. A.
Moscow, Russia

THE THEME OF CREATIVITY/POETRY IN CONTEMPORARY LYRICS: A DRAFT LESSON PLAN FOR HIGH SCHOOL CLASSES

Abstract. The author of the article argues that a discussion in high school literature classes of contemporary Russian lyrical poetry that includes intertextual allusions to the literature of earlier periods is a means to stimulate a thoughtful, “philological” approach to the text and, at the same time, a way to actualize the material already studied in the course on the literature of the 18th-20th centuries, thus preparing the students well for graduation exams. In the course of the discussion of lyrical texts of contemporary poets, it’s possible to begin a conversation about the lyrical works of Derzhavin, Lomonosov, Pushkin, Lermontov, Blok, Mandelstam and others. Models are proposed for the study in high school classes of the poems of two contemporary authors (A. S. Kushner and K. Arbenin), combining the themes of creativity and poetry. Studying the poems during the lessons (using a frontal, group approach), it’s possible to learn not only the particular qualities of the lyrical text (the important in the small space of a lyrical work ‘conflictuality’ among elements of the artistic form – details of objects, words belonging to different stylistic registers) but also the functions of quotation in artistic texts: for A. S. Kushner, quotation is a way to create composite image of literature and culture, while for Arbenin, it’s a means to highlight the ‘conventional,’ that which the poet seeks to overcome in the search for his ‘own’ word.

Keywords: modern poetry; poetry literature lessons; methodology of teaching literature; methodology of literature at school; high school students; poetic texts; intertextual analysis of the text; quote functions; quotes.

Для цитирования: Храмцова, Р. А. Тема творчества/поэзии в современной лирике: проект урока литературы в старших классах / Р. А. Храмцова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 102–107. DOI 10.26170/FK19-03-14.

For citation: Khramtsova, R. A. The Theme of Creativity/Poetry in Contemporary Lyrics: a Draft Lesson Plan for High School Classes / R. A. Khramtsova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 102–107. DOI 10.26170/FK19-03-14.

Общим местом в рассуждениях о преподавании литературы стало сожаление о том, как мало остается у учителя времени на собственно чтение художественного текста и его анализ. Особенно остро эта проблема ощущается учителями, работающими в старших классах, как проблема выбора преподавательской стратегии,

которая порождается конфликтом поистине трагическим, поскольку неразрешимым: количество учебного времени, внешние мотивационные факторы, оказывающие влияние на родителей и выпускников, vs медленное чтение художественного текста и постижение смыслов. От учителя требуется определенная твер-

дость, чтобы в жестких условиях подготовки к нескольким экзаменам не отказываться в выпускном классе от продолжения изучения литературы. В этих условиях учителю неизбежно приходится идти на компромисс, что парадоксальным образом заставляет его совершенствовать свое методическое мастерство, искать наиболее эффективные пути (отбирать методы и приемы) решения задач, которые осознаются как первостепенные.

Часто нам «приходят на помощь» произведения современных авторов, содержащие отсылки к другим текстам русской и мировой литературы и заставляющие эти отсылки осмыслять. В процессе анализа таких текстов учитель, безусловно, не сможет не обратиться к понятиям интертекст (интертекстуальность) и гипертекст (следует отметить, что современная компьютерная эпоха актуализирует проблему соотношения этих двух понятий – «интертекст» и «гипертекст»). Несмотря на то что эти понятия вошли в научный обиход достаточно давно, интертекстуальный анализ не очень широко используется в школьной практике. Однако существует методический опыт использования такого вида анализа на уроках литературы в средней школе. Можно сослаться, в частности, на статью А. С. Бокарева «Классическая традиция в современной русской поэзии как объект изучения на уроках литературы в школе» [Бокарев 2017: 62–66], статью Н. М. Пашук «Игра текста с контекстом в стихотворении Полины Барсковой „Ода на восшествие на...“» [Пашук 2018: 29–31]. Оказать помощь учителю в теоретической подготовке к таким урокам может статья В. П. Москвина «Методика интертекстуального анализа» [Москвин 2015: 116–121].

Попробуем показать, как может осуществляться интертекстуальный анализ на уроке, на примере текстов двух стихотворений – «Когда страна из наших рук...» А. С. Кушнера и «Утренней элегии» К. Арбенина: в этих стихах как раз происходит попытка осмысления самой литературы, самой поэзии, они позволяют говорить с учениками на уроках о теме творчества/поэзии в современной литературе.

Начинать разговор о предложенных поэтических текстах (что очень важно – современных, ныне живущих авторов) лучше всего не раньше 10 класса, так как до этого школьники, как правило, знакомы только с произведениями русской литературы первой половины 19-го века, что существенно усложнит и «обеднит» разговор. В реальной школьной практике работа с каждым из стихотворений занимает 2 урока. Несмотря на то что мы обращаемся к «непрограммным» произведениям, не стоит жалеть для этого столь драгоценного (особенно в выпускных классах) учебного времени: на уроке происходит не просто повторение и систематизация ранее изученного и знакомство с новыми произведениями – такая работа на уроке, решая чисто практические задачи подготовки к выпускным экзаменам, помогает формированию того, что на языке ФГОС называется «личностными УУД».

Первый текст – стихотворение *Александра Кушнера* «Когда страна из наших рук...», написанное в 90-е годы прошлого века:

Когда страна из наших рук
Большая выскользнула вдруг
И разлетелась на куски,

Рыдал державинский басок
И проходил наискосок
Шрам через пушкинский висок
И вниз, вдоль тютчевской щеки.

Я понял, что произошло:
За весь обман её и зло,
За слёзы, капавшие в суп,
За всё, что мучило и жгло...
Но был же заячий тулуп,
Тулупчик, тайное тепло!

Но то была моя страна,
То был мой дом, то был мой сон,
Возлюбленная тишина,
Глагол времён, металла звон,
Святая ночь и небосклон,
И ты, в Элизиум вагон
Летающий в злые времена,
И в огороде бузина,
И дядька в Киеве, и он!

[Кушнер 2000: 269].

Событие, названное поэтом в первых трех строках, не требует комментария – это распад советской империи. И, на первый взгляд, стихотворение кажется простым и понятным. **Что же в нем обращает на себя наше читательское внимание?** В тексте стихотворения огромное количество «цитат» – и без изменений введенных в текст, и реминисценций, заставляющих вспомнить многие произведения русской классики. Оно так насыщено цитатами, аллюзиями, реминисценциями, что его можно назвать палимпсестом. (Палимпсест – древняя рукопись, написанная на писчем материале (главным образом пергаменте) после того, как с него счищен прежний текст). В литературоведении термин «палимпсест» используется для характеристики способа взаимодействия современной литературы с традицией. Старый текст как бы «счищен», но проступает сквозь новый.

Самым первым этапом работы с этим стихотворением на уроке может стать «расшифровка» текста.

Какие имена, названия литературных произведений вспоминаются вам при чтении этого стихотворения?

Во-первых, в стихотворении мы обнаруживаем *прямое упоминание* в первой строфе имен российских поэтов: Г. Р. Державина, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева. Во-вторых, стихотворение содержит *указания на конкретные произведения русской литературы*. «Возлюбленная тишина» – цитата из ломоносовской «Оды на день восшествия... Елизаветы Петровны... 1747 года», «Глагол времен, металла звон» обращает нас к державинскому «На смерть князя Мещерского», в следующей строке – напоминание о стихотворении Тютчева «Святая ночь на небосклон взошла...», а за ним – отсылка к «Концерту на вокзале» Осипа Мандельштама; связующим звеном между ними служит «Элизиум», появившийся в стихах поэта XX века под влиянием поэтов XIX века Е. А. Баратынского, Ф. И. Тютчева. Конечно, нельзя не заметить «заячий тулупчик» Петруши Гринева во второй строфе. С этим «тулупчиком» тесно связаны в тексте второй строфы «слёзы, капавшие в суп», – слезы Маши Мироновой. Но они же – и слезы тургеневской

бабы из стихотворения в прозе «ШЦи» – которой «соль доставалась дешево». Кроме того, анафоры второй строфы («За..., за..., за...») заставляют вспомнить о Лермонтове, а строка «Тулупчик, тайное тепло» – о стихотворении Блока «Пушкинскому дому» («Пушкин, тайную свободу пели мы вослед тебе...»). «Мучила» и «жгла» С. А. Есенина «любовь к родному краю», о которой поэт писал в «Стансах».

Заметим, что «начитанность» текстов в разных классах может оказаться разной. Думается, что можно заготовить заранее и предложить ребятам эти тексты в случае, если они затруднятся их определить.

Но целью поэта вряд ли было «зашифровать» как можно больше имен и названий. Сталкиваясь и «сплавляясь» в новый поэтический текст, эти «цитаты», напоминания рожают новые смыслы, заставляя читателя размышлять. О чем же?

Предложим ребятам поразмышлять над вопросом: *как сквозь текст одного стихотворения начинается проступать текст Русской Литературы?*

Цитируемое стихотворение Ломоносова – ода, воспевающая идеального, просвещенного монарха, который олицетворяет мощь всего государства, в ней появляется образ царя-гражданина – Петра. Оды Ломоносова – это манифесты просвещенной власти. Стихотворение Державина – философское размышление о том, что такое жизнь человека перед вечностью. Жизнь человека-гражданина и внутренняя жизнь человека – вот предмет размышлений поэтов. Философским является и тютчевское стихотворение: в нем поэт описывает состояние человека, оказавшегося перед бездной, которая открывается ему – задумавшемуся о смысле бытия:

И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь, и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастью темной.
...
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела...
И чудится давно минувшим сном
Ему теперь всё светлое, живое...

[Тютчев 1987: 162].

Упомянутый в стихотворении «тулупчик» спасает не один раз на жизненном пути Петрушу Гринева, который в свои юные 17 лет знает еще немного, но знает точно, что лежит в основе честной и правильной человеческой жизни. И это «знание» и удивительное нравственное чутье позволяют ему не только выжить, но и занять свое место в Истории – рядом с Екатериной Великой и Пугачёвым. Это знание дает человеку ту внутреннюю свободу, которая в иные исторически жестокие, «злые времена» становится «тайной», но без которой человек не может оставаться человеком, гражданином. Эта «тайная свобода» (Блок) помогает человеку выстоять в противоборстве с «железным миром» (Мандельштам), это «тайное тепло» помогает выжить, когда «страна из... рук большая выскользнула вдруг», когда «нет извне опоры, ни предела» (Тютчев).

В последней строфе «цитируемого» стихотворения Осипа Мандельштама слова «весь в музыке и пене» заставляют вспомнить его «Silentium»:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!

[Мандельштам 1974: 62].

Вот так стихотворение А. С. Кушнера заставило задуматься о том «светлом» и «живом», что дает силы, когда ты «в душе своей, как в бездне, погружен», о «первооснове жизни», о музыке, которая звучит всегда:

Нельзя дышать, и твердь кишит червями,
И ни одна звезда не говорит,
Но, видит Бог, есть музыка над нами...

[Мандельштам 1974: 125].

Предложенный вариант «сплетения» нового текста (текст – от лат. *textus* – ткань) – один из возможных. Каждый из учеников имеет возможность «соткать» свой вариант в процессе осознания и осмысления читателем собственной реакции на прочитанное. При этом у каждого появляется возможность соотнести свое восприятие с восприятием одноклассников и учителя. Представление об уникальности собственной оценки соединяется с представлением о множественности и оправданности других мнений и оценок.

Еще один текст, который позволяет говорить с учениками об уже прочитанном, расширять их представления о том, что есть искусство и творчество, – *стихотворение Константина Арбенина «Утренняя элегия»*.

Очень действенным индуктором для начала разговора об этом стихотворении может стать вопрос «Что такое поэзия?». Но предложить ребятам ответить на него можно, попросив дописать предложение: «Поэзия – это...». Это экономит время и провоцирует ребят на выражение самой сути понятия. Ответы, безусловно, будут очень разными. Учитель, выслушав ребят, может оттолкнуться от любого из высказываний, в процессе разговора возвращаясь и к другим. Очень интересным (и показателем, «измерителем эффективности» работы на уроке) может быть повторение этого вида работы в конце урока. Ребята обычно сами удивляются тому, как поменялось их определение поэзии.

Тем, кто ждёт от меня чего-то другого.

Поэзия родится в семь утра –
Не часом раньше, не минутой позже.
Бегут стихи по размягчённой коже
Умытого туманами двора.
Стекают капли медленной росы
В озябшие рабочие тетради,
И липнут к покосившейся оgrade
Метафор корабельные носы...
В такую рань нормальные поэты
Спокойно спят и видят пьедесталы,
А мне – изволь! – приспичило, пристало,
А мне опять привиделись сонеты!
Халатом прикрываю наготу
И, разыскав впотьмах тетрадку, ручку,
Взбираюсь на парнасскую кручу!..
Нет, полноте, – на кухню иду.
Включаю свет, раскуриваю газ.
Сметаю вон вчерашние объедки.
Смотрю – а вместо старой табуретки
Уж подо мною взмыленный Пегас!
Позвольте! Не заказывал коня!

Мне легче и привычнее на стуле!
 А это что еще за черти в ступе,
 Как мухи, вьются около меня?
 А это – гляньте! – на моё перо
 Слетаются назойливые музы!
 У них разнокалиберные вкусы
 И очень нездоровое нутро.
 И спорят музы, чьи стихи вкусней,
 Чьи рифмы перспективней в смысле славы.
 Не отмахнуться мне от той оравы,
 И я пытаюсь как-то ладить с ней.
 Но тут еще приходит Аполлон
 И требует с меня какой-то жертвы.
 Я достаю записку с этажерки,
 Я предъявляю проездной талон,
 Но он не внемлет, злобно машет лирой,
 Хорейми и ямбами страшает,
 Меня писать поэмы совращает
 И обольщает пламенной сатирой.
 Потом приходит дедушка Глагол
 И жжёт меня, поэта, прямо в темя.
 «Ответь, – кричит, – ты с теми или с теми?»
 И за ответ мне ставит жирный «кол».
 И я бросаю ручку! Сто чертят!
 Я мну листы и морщу лоб руками.
 Мне с этими не сладить чудачками –
 Я не пойму, чего они хотят!
 Не жгись, Глагол! Не голосите, музы!
 Не требуй приношений, Аполлон!
 Поэзия сидит не за столом,
 Поэзия – не долг и не обуза!
 Поэзия бессоннице сродни,
 Ей только одиночество подмога.
 Уйдите ж от меня за-ради Бога,
 Освободите мозг от болтовни!..
 В отчаянье уходят кредиторы.
 Угомонились музы – тишина.
 Я достаю бутылочку вина,
 Приоткрываю ящичек Пандоры...
 Привет, стихи! Поэзия, здорово!
 Входи и будь как дома, Вдохновеньё!
 Пришла пора остановить мгновенье.
 Здесь где-то было... где-то было слово...
 С него начать – и доведёт до сути...
 Смотрю в окно – без ручки, без пера.
 Поэзия родится в семь утра,
 Без всяких там посредников и судий.

[Арбенин 2013: 7–10].

Стихотворение при первом чтении часто вызывает улыбку. Почему бы не продолжить игру, которую начал автор своей ироничной интонацией? Для продолжения впечатления можно предложить учащимся «филологическую игру» – составить варианты вопросов к нему по аналогии с теми заданиями, которые предлагает нам ЕГЭ (предлагаемый нами вариант – вопросы, основанные на вариантах заданий ЕГЭ по литературе 2010–2011 гг. Сейчас можно ориентироваться на вопросы современных заданий).

1. К какой тематической разновидности лирики относится данное стихотворение?
2. Определите систему рифмовки в данном стихотворении.

3. Определите тип рифмы во втором-третьем стихах первой строфы.
4. Определите, каким размером написано стихотворение.
5. Как называется сочетание двух подряд безударных слогов среди стоп ямба или хорей (например, «И, разыскав впотьмах тетрадку, ручку»)?
6. Как называется стилистическая фигура, состоящая в повторении сродных звуков, слова или группы слов в начале каждого параллельного ряда, то есть в повторении начальных частей двух и более относительно самостоятельных отрезков речи (полустихий, стихов, строф или прозаических отрывков), которую поэт использует в 13-й строфе?
7. Как называются слова, выражения, грамматические формы и конструкции, распространенные в нелитературной разговорной речи, свойственные малообразованным носителям языка и явно отклоняющиеся от существующих литературных языковых норм («в такую рань», «приспичило», «Поэзия, здорОво»), которые поэт использует в тексте стихотворения?
8. Как называется использованный в тексте стихотворения прием – стилистическая фигура, содержащая явное указание или отчетливый намек на некий литературный, исторический, мифологический или политический факт, закрепленный в текстовой культуре или в разговорной речи?
9. Как называется вид тропа, который в лирической поэзии и художественной прозе является метафорическим определением («озябшие рабочие тетради», «умытого туманами двора», «пламенной сатирой»)?

Зададим риторический вопрос: «Помогает ли такой „анализ“ понять поэтический текст?». Конечно, нет. Может быть, нам поможет интертекстуальный подход? Попробуем применить уже использованный нами при чтении стихотворения А. Кушнера метод. В разговоре с классом, конечно, появятся свои ассоциативные нити. Работу эту можно сделать групповой, можно предложить ребятам использовать возможности поиска информации в интернете. Ограниченное время урока не позволяет создать связный текст – «отчет», конечно, будет представлять собой список «находок». Списки эти можно объединить, можно предложить, если позволяет время, группе прокомментировать (проинтерпретировать) их.

Предлагаем один из вариантов, конечно, учительский, но в разных вариантах урока (или на уроке русского языка) этот текст можно использовать.

Всё начинается утром, когда ты уже отрешился от грёз и ночных наркозов, когда проступают ясно очертания того реального мира, в котором ты живёшь.

Хорошо ли ты спал, читатель? Выспался ли? Вот автор-герой стихотворения, видно, так и не заснул в эту ночь и, может быть, чувствовал себя, как Фет «в полуночной тиши бессонницы».

«Бессонница» автора этого стихотворения, сестра поэзии, позволила ему список названий кораблей, чьи «тугие паруса» привели их в этот «умытый туманами двор», прочитать до конца – не до середины. Выгляни в окно, читатель, и увидишь: все флаги нынче утром к нам!

Откуда приплыли они сюда, в этот текст, кажущийся поначалу лёгким и стёбным? Откуда взялись здесь эти «липнущие к покосившейся ограде ... корабельные носы»? Из какого «тумана моря голубого»?

Вот эти «быстрокрылые» фрегаты, быть может, привели сюда гумилёвские капитаны, при мысли о которых потом много лет замирали сердца мальчишек с крапивинской «Кавалеры».

Увидишь ли ты здесь самый знаменитый питерский «фрегат или акрополь... – воде и небу брата», «ладью воздушную и мачту-недотрогу», «целомудренно построенный ковчег»? Тот, который спустя полвека назван «корабликом негасимым // из Александровского сада, // ночным фонариком нелюдимым, // на розу желтую похожим»?

Может статься, что и не заметишь: ведь и в помине нет в этом дворе, «умытом туманами», ни «тоски необъяснимой», ни «надада».

А вот причаливают корабли, которые приплыли из «осен» – него Пушкина. Но где громады, где усыпленное воображение, где трепет смущённой души, лирическое волнение? Где Событие?

Вот-вот появится «незримый рой гостей, знакомцы давние». И, несмотря на то что назойливость этой «оравы» безмерно раздражает, гостей всё же надо принимать.

Прости, читатель, за окном третье тысячелетие, поэтому давай «мы с тобой на кухне посидим...» – но (уж извини!) даже не на мандельштамовской, а на хрущёвской (?) «кухоньке», где не поместятся ни пьедесталы, ни Пегасовы стойла.

А речь пойдёт о Поэзии. Но позвольте: разве совместима она со «вчерашними обьедками», табуретками-этажерками, проездными талонами?

А разве нет? А разве не поэт преображает нашу жизнь, помогая видеть мир таким, что понимаешь: «разорваны трёх измерений узы»? Разве не из «сора» растут стихи у многих поэтов? Разве не мытьё грязной посуды помогает одному из них вдруг «дорасти... до смысла»? А будучи «сторожем» кастрюли с поставленным кипятиться молоком, вдруг увидеть в ней «столько всхлипов, и гневных гримас, // И припухлостей... пенная, белая страсть; // Как морская волна», что вдруг понять: когда-то в самом Начале Тоже, видимо, кто-то тогда начеку Был... О, чудное это, слепое «чуть-чуть», Вскипятить, отпустить, удержать на бегу, Захватить, погасить, перед этим – подуть.

Вот-вот – о Поэзии – подумать за «бутылочкой вина». Надо только разогнать компанию искушающих экзаменаторов по курсу «Умение неплохо жить», восстановить тишину, в которой только морю позволено «витийствовать», чтобы наступило это «чуть-чуть», когда можно воскликнуть:

Привет, стихи! Поэзия, здорово!

Входи и будь как дома, Вдохновенье!

Пришла пора остановить мгновенье.

Здесь где-то было... где-то было слово...

С него начать – и доведёт до сути... Доведёт. А само вернётся в музыку.

И ты, дочитав стихотворение до конца, вдруг почувствуешь шлепок этой изНачальной «морской волны, окатившей нас», и на гребне её увидишь пену, из которой вот-вот родится...

Оглянешься, а на часах – семь утра.

Повторюсь: в каждом конкретном случае сложится неповторимый «набор» имен поэтов и текстов, к кото-

рым отсылает автор. Но в любом случае этот «набор» и интерпретации почему-то не дают ощущения понимания текста, остается чувство упущенных смыслов.

Возникало ли такое впечатление при анализе стихотворения А. Кушнера? Что есть в тексте К. Арбенина, что мешает интерпретировать его только таким образом? Конечно, в первую очередь, это ироничная интонация, которая пронизывает стихотворение с первой до последней строфы. Вот об этой интонации и стоит поговорить подробно. С каких вопросов можно начать этот разговор?

Чем, какими средствами формируется эта ироничная интонация? По отношению к чему (к кому) эта ирония проявляется? Не входит ли она в противоречие с впечатлением от упоминаемых текстов, которое уже есть у читателя? Внимательное чтение открывает нам практически в каждой строфе несоответствия – образные, лексические, стилистические. И эти несоответствия отмечают точки вопросов для читателя, конфликтные точки, заставляющие нас задерживаться.

Попробуем сформулировать эти вопросы.

- Почему поэзия рождается в семь утра (ведь поэтическая традиция приучила нас к другому времени суток)?*
- Кто такие «нормальные поэты»?*
- Почему поэту мешает тот антураж, который тоже традиционно соответствует процессу творчества?*
- Почему Глагол, музыка и Аполлон воспринимаются как назойливые мухи? Чем они мешают поэту?*
- Произошло ли то событие, о котором было заявлено в первой строке стихотворения?*

И, наконец, обратившись к паратекстуальным элементам – посвящению и названию стихотворения, –

- Почему это «элегия»? Кто такие «те», которые ждут чего-то от поэта, и чего «другого» они ждут?*

В размышлениях, в попытках ответить на эти вопросы мы начинаем понимать, что в стихотворении открываются совсем другие смыслы. Оно о том, как становятся поэтом. Это происходит не тогда, когда осознается миссия, постигаются азы мастерства, приобретаются знания о творчестве других поэтов. Поэт всегда находит СВОЕ слово, и именно это делает его поэтом. Надо ли говорить о том, как важно думать об этом молодому человеку, который находится в процессе самоопределения, обретения собственного голоса, поиска своих, особенных слов для выражения своего Я?

Произведения современных авторов, содержащие большое количество отсылок к текстам других авторов, обладают высоким уровнем «валентности». Индивидуально-ассоциативные механизмы возникновения связей между текстами делают эти связи свободными. Поэтому очень часто разговор на уроке невозможно завершить однозначными выводами. Но, подводя итоги, учитель может обратить внимание учеников на полифункциональность использования цитатных отсылок в поэтическом тексте, на разнообразие факторов, влияющих на их выбор. Такой разговор в системе уроков литературы очень важен, потому что он, кроме выстраивания вертикальных (временных) и горизонтальных (внутри современного литературного процесса) культурных связей, формирует у учеников представление о диалогичности культуры и делает их не пассивными слушателями, а активными участниками.

ЛИТЕРАТУРА

- Арбенин К. Второе января. Сборник стихов. – СПб.: Красный матрос, 2013. – 168 с.
Бокарев А. С. Классическая традиция в современной русской поэзии как объект изучения на уроках литературы в школе // Ярославский педагогический вестник. – 2017. – № 2. – С. 62–66.
Кушнер А. С. Стихотворения. Четыре десятилетия. – М.: Прогресс-Плеяда, 2000. – 288 с.
Мандельштам О. Э. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1974. – 336 с.
Москвин В. П. Методика интертекстуального анализа // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2015. – № 3 (98). – С. 116–121. – URL: cyberleninka.ru/article/n/metodika-intertekstualnogo-analiza (дата обращения: 25.08.2019).
Пашук Н. М. Игра текста с контекстом в стихотворении Полины Барсковой «Ода на день восшествия на...» // Литература. – 2018. – № 3/4. – С. 29–31.
Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 448 с.

REFERENCES

- Arbenin, K. (2013). *Vtoroe yanvarya. Sbornik stikhov* [The Second of January. Collection of Poems]. St. Petersburg, Krasnyi matros. 168 p.
Bokarev, A. S. (2017). Klassicheskaya traditsiya v sovremennoi russkoi poezii kak ob'ekt izucheniya na urokakh literatury v shkole [Classical Tradition in Modern Russian Poetry as an Object of Study in Literature at School]. In *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. No. 2, pp. 62–66.
Kushner, A. S. (2000). *Stikhotvoreniya. Chetyre desyatiletiya* [Poems. Four Decades]. Moscow, Progress-Pleyada. 288 p.
Mandel'shtam, O. E. (1974). *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 336 p.
Moskvin, V. P. (2015). Metodika intertekstual'nogo analiza [Intertextual Analysis Technique]. In *Izvestiya VGPU. Filologicheskie nauki*. No. № 3 (98), pp. 116–121. URL: cyberleninka.ru/article/n/metodika-intertekstualnogo-analiza (mode of access: 25.08.2019).
Pashchuk, N. M. (2018). Igra teksta s kontekstom v stikhotvorenii Poliny Barskovoï «Oda na den' vosshestviya na...» [The Play of Text with Context in the Poem by Polina Barskova "Ode to the Ascension to..."]. In *Literatura*. No. 3/4, pp. 29–31.
Tyutchev, F. I. (1987). *Polnoe sobranie stikhotvorenii* [Complete Collection of Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 448 p.

Данные об авторе

Храмцова Римма Анатольевна – учитель словесности высшей квалификационной категории, ГБОУ СОШ «Школа № 1514» (Москва).

Адрес: 109439, Россия, Москва, ул. Юных Ленинцев, 82.
E-mail: rimmavulgarris@gmail.com.

Author's information

Khramtsova Rimma Anatolyevna – Teacher of the Higher Qualification Category, School No. 1514 (Moscow).

Терентьева Н. П.
Челябинск, Россия
ORCID ID: 0000-0002-1386-6116
E-mail: terninapavl@yandex.ru

УДК 372.881:371.8
DOI 10.26170/FK19-03-15
ББК Ч426.8-275
ГСНТИ 14.27.05
Код ВАК 13.00.02

Баталова Е. В.
Челябинск, Россия
ORCID ID: –

ОЛИМПИАДА ПО СМЫСЛОВОМУ ЧТЕНИЮ КАК РЕСУРС ФОРМИРОВАНИЯ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ГРАМОТНОСТИ

Аннотация. Статья посвящена актуальной проблеме формирования читательской грамотности. В информационном обществе она становится социально и лично значимой. Современная школа пребывает в поиске способов формирования функциональной грамотности и оценки качества чтения. Авторы представляют опыт проведения городской Олимпиады по смысловому чтению, которая проводится в онлайн-формате в тестовой форме. В Олимпиаде представлены тексты разных видов, к которым мы наиболее часто обращаемся в жизни: текст официально-делового стиля, публицистическая статья, текст с рисунками, схемами, таблицами, диаграммами, инфографикой, а также художественное произведение. За основу взяты типы текстов и заданий, которые используются в международных измерениях и исследованиях читательской грамотности PISA. Приведены примеры поисковых, аналитических, интерпретационных, позиционных задач и заданий, ориентированных на просмотровое чтение, «схватывание», буквальное толкование, обобщение информации, поисковое, выборочное чтение, извлечение основных тем и формулирование выводов и др. Олимпиадные задания позволяют оценить навыки чтения, включающие в себя поиск, выбор, интерпретацию, интеграцию и оценку информации, готовность понимать, интерпретировать и осмысливать тексты, и могут быть использованы в школьной практике.

Ключевые слова:
функциональная грамотность; грамотность чтения; смысловое чтение; олимпиады для школьников; школьные олимпиады; внеурочная деятельность; поисковые задачи; аналитические задачи; читательские компетенции; оценка информации; школьники; тестовые задания; тестирование.

Terentieva N. P.
Batalova E. V.
Chelyabinsk, Russia

OLYMPIAD IN INTENSIVE READING AS A RESOURCE OF FUNCTIONAL LITERACY FORMATION

Abstract. The article is devoted to the urgent problem of formation of the readers' literacy. It becomes more socially and personally significant in an information society. Modern school is in constant search of ways to form functional literacy and assess the quality of reading. The authors present their experience of the city Olympiad in intensive reading which is held online in the form of a test. The Olympiad employs texts of different types most frequently used in everyday life: text of the official-business style, journalistic article, text with drawings, schemes, tables, diagrams, infographics, as well as fiction text. The Olympiad test materials are based on the types of texts and assignments used in international measurements and PISA reader literacy studies. The article provides examples of search, analytical, interpretation, and positional tasks and assignments focused on screening, «gripe», literal interpretation, generalization of information, information search, selective reading, extraction of major topics and formulation of conclusions, etc. Olympiad tasks allow evaluating reading skills including search, selection, interpretation, integration and assessment of information, readiness to understand, interpret and comprehend texts, and can be used in school practice.

Keywords:
functional literacy; reading literacy; semantic reading; Olympiads for schoolchildren; school olympiads; extracurricular activities; search tasks; analytical tasks; reading competencies; assessment of information; pupils; test items; testing.

Для цитирования: Терентьева, Н. П. Олимпиада по смысловому чтению как ресурс формирования функциональной грамотности / Н. П. Терентьева, Е. В. Баталова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 108–113. DOI 10.26170/FK19-03-15.

For citation: Terentieva, N. P. Olympiad in Intensive Reading as a Resource of Functional Literacy Formation / N. P. Terentieva, E. V. Batalova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 108–113. DOI 10.26170/FK19-03-15.

В реальной образовательной практике педагоги часто сталкиваются с ситуацией, когда для ученика, имеющего неплохие способности в той или иной предметной области, препятствием к корректному решению задачи или проблемы становится неверное понимание прочитанного задания, условия задачи. Чтение было и остается важнейшим инструментом освоения информации. Проблема функциональной грамотности/неграмотности – неизбежное порождение информационного общества. Как пишет Т. В. Черниговская, «если перед нами будет лежать древнейший папирус,

и не будет человека, который умеет его прочитать, то это никакая не информация. Это просто физический объект. То, что я вычитаю оттуда, зависит от того, какое у меня образование, какие у меня планы, зачем я это читаю» [Черниговская 2019].

Функциональная грамотность, ориентированная на использование открытой через чтение информации для решения реальных жизненных задач, становится одной из приоритетных в социуме, а следовательно, и в сфере образования. О ее актуальности свидетельствует тот факт, что в рамках федерального проекта

«Современная школа» предполагается внедрение системы оценки качества общего образования на основе практики международных исследований. Это касается и чтения. Так, министр просвещения О. Ю. Васильева отметила, что четверть населения страны не владеет функциональным чтением – не способна осмыслить и пересказать прочитанное, и что к 2022 году Россия должна вернуться в пятерку стран по функциональному чтению (информационное сообщение от 30.07.2018). Вслед за министром С. Кравцов, глава Рособнадзора, заявил о необходимости проверки функционального чтения в стране (сообщение от 19.02.2019). 6 мая 2019 года Федеральная служба по надзору в сфере образования и науки и Министерство просвещения Российской Федерации издали приказ об утверждении методологии и критериев оценки качества общего образования в общеобразовательных организациях на основе практики международных исследований качества подготовки обучающихся¹.

Понятия «функциональное чтение», «функциональная читательская грамотность» относятся к явлениям одного ряда. По мысли А. А. Леонтьева, «если формальная грамотность есть владение навыками и умениями чтения... то функциональная грамотность – это способность человека свободно использовать эти навыки для целей получения информации из реального текста» [Леонтьев 1999: 9]. Осмысление места чтения в составе универсальных учебных действий позволило конкретизировать определение грамотности чтения как способности человека «к осмыслению письменных текстов и рефлексии на них, к использованию их содержания для достижения собственных целей, развития знаний и возможностей, активного участия в жизни общества» [Формирование универсальных учебных действий 2011: 105]. Таким образом, смысловое чтение является условием и составным компонентом функционального чтения.

Начиная с 2000 года функциональные аспекты чтения школьников систематически исследуются в рамках международной программы по оценке образовательных достижений учащихся (PISA: Programme for International Student Assessment), а также при изучении качества чтения и понимания текста (PIRLS: Progress in International Reading Literacy Study). Аналитика этих исследований позволяет получить представление о корректировке понятия «функциональная грамотность», об уровне грамотности чтения российских школьников и выявленных проблемах [Новый взгляд на грамотность 2004; Цукерман 2004]. Стремительное изменение социокультурной ситуации, информационного пространства, информационных технологий в XXI веке дает основание для признания эволюции понятия «функциональная грамотность» и его расширения, уточнения. При определении грамотности чте-

ния осознана необходимость учета наряду с когнитивными мотивационными и поведенческими характеристиками чтения. В определение включается оценочный компонент. «Читательская грамотность – способность человека понимать, использовать, оценивать тексты, размышлять о них и заниматься чтением для того, чтобы достигать своих целей, расширять свои знания и возможности, участвовать в социальной жизни»². Наряду с базовыми процессами чтения (умение понимать, интерпретировать и размышлять над отдельными текстами) в исследования постепенно включаются высокоуровневые навыки цифрового чтения, связанные с применением сложных стратегий обработки информации (включая анализ, обобщение, интеграцию и интерпретацию соответствующей информации из нескольких текстовых или информационных источников, из разных областей науки). Так, в 2000 году российские школьники заняли 29 место из 32 стран, в 2009 году – 43 из 65, в 2015–30 из 70 стран, в 2018 – по разным показателям чтения рейтинг находится в промежутке от 19 до 30 среди 69 стран. Первое исследование выявило низкий уровень сформированности умений работать со средствами информации и с текстом как основным средством информации, применять знания в различных ситуациях. В 2009 году обнаружилось неумение старшеклассников работать с информацией, представленной в виде разных блоков, затруднение вызвала работа с диаграммами. Исследование 2012 года показало, что лишь 14% российских школьников достигли IV уровня грамотности – способны с помощью текстов изучать новый предмет, ведущим же является II уровень, требующий минимальной опоры на письменные сообщения³. Таким образом, результаты исследований PISA свидетельствуют о том, что решение проблемы формирования грамотности чтения в России требует комплексного подхода, системной работы и специальной организации.

До недавнего времени проблемы функционального чтения были преимущественно предметом внимания библиотечарей-педагогов [Бородина 2007; Чудинова 2007]. Вместе с тем нельзя не отметить неизбежного интереса к ним школы и появление методических материалов, в частности, инновационного сборника задач по русскому языку, вышедшего в издательстве «Просвещение» [Формирование функциональной грамотности 2018]. Впрочем, заметим, что в данном случае мы имеем дело с явлением метапредметного характера. Так, педагог Е. Асонова настаивает на том, что «функциональное чтение имеет очень мало общего с предметом „литература“, оно гораздо в большей степени про математику, биологию, информатику, так как характеризует способность человека использовать умение читать в практической жизни» [Асонова 2018].

Доказательством актуальности рассматриваемой проблемы является опережающий поиск школой спо-

¹ Федеральная служба по надзору в сфере образования и науки № 590; Министерство просвещения Российской Федерации № 219. Приказ от 6 мая 2019 года об утверждении методологии и критериев оценки качества общего образования в общеобразовательных организациях на основе практики международных исследований качества подготовки обучающихся. URL: rulings.ru/acts/Prikaz-Rosobnadzora-N-590,-Minprosvescheniya-Rossii-N-219-ot-06.05.2019/?fbclid=IwAR2gptllXM17CuN3ccyZW2t7RhEx6D-Hk3vuXkZinV3aztsAcSjB9VRLg.

² Материалы вебинара Института стратегии развития образования Российской академии образования (Центр оценки качества образования). URL: www.centeroko.ru/pisa18/pisa2018_rl.html (дата обращения: 13.09.2018).

³ Материалы центра оценки качества образования ИСПО. URL: centeroko.ru (дата обращения: 13.09.2018).

собов формирования функциональной грамотности чтения и оценки его качества.

Первая Олимпиада по смысловому чтению состоялась в Челябинске в 2011 году, хотя идея ее проведения родилась раньше, когда кризисные проявления в сфере чтения были вполне очевидны, когда стали известны шокирующие результаты первого исследования PISA (2000 год). Образовательный процесс требовал смещения акцента со сбора и запоминания информации на овладение способностью эту информацию находить, получать к ней доступ, понимать, анализировать, использовать ее, и грамотность чтения стала рассматриваться как необходимое условие освоения различных предметных областей и реальной жизненной практики. Примечательно, что Олимпиада по смысловому чтению была инициирована не «сверху», а «снизу»: ее составителями и организаторами стали филолог и физик – два педагога Челябинского физико-математического лицея № 31, возглавляемого математиком, поэтом Александром Евгеньевичем Поповым. Этот лицей известен не только учениками, участниками и победителями международных олимпиад по математике, физике, информатике, но и тем, что в учебный план школы введены еженедельные уроки внеклассного чтения, а во время проводимого в лицее фестиваля «Открытая книга» уроки литературы в нем вели Наталья Солженицына, Александр Кушнер, Мариэтта Чудакова, Алексей Варламов, Дмитрий Быков, Евгений Водолазкин, Захар Прилепин, Сергей Шаргунов, Фекла Толстая и многие другие современные писатели и деятели культуры.

Любая олимпиада – это конкурс, соревнование, дающее повод для саморазвития, самооценки, рейтинга школ, и Олимпиада по смысловому чтению не исключение. Ее цель – формирование навыков смыслового чтения, функциональной грамотности, оценка читательских умений, привлечение всеобщего внимания (обучающихся, учителей, родителей) к названной проблеме.

Интернет-олимпиада по смысловому чтению проводится в онлайн-формате в тестовой форме. Ее базовые основания сформулированы на сайте (olymp74.ru/index.php?razd=1&page=event&id=1269).

1. Олимпиада проводится для всех желающих, имеющих на сайте учетную запись с подтвержденными данными (в том числе, для учителей).
2. Олимпиадные задания представляют собой набор вопросов к текстам и призваны оценить, насколько школьники понимают смысл прочитанного текста и способны делать выводы и заключения.
3. За несколько дней до начала олимпиады доступными становятся сами тексты, их можно читать в любое время, скачивать, распечатывать для выполнения заданий.
4. В дни проведения (3 дня) олимпиады открываются вопросы по текстам, но время на ответы будет ограничено.
5. Вопросы, относящиеся к каждому из текстов, сгруппированы в один блок, на работу с которым дается от 3 до 30 минут.
6. Результаты, показанные в каждом из блоков, суммируются.

7. Итоги подводятся по следующим группам: 1–4 классы, 5–7 классы, 8–11 классы и учителя.
8. Олимпиада проводится в начале сентября, ведь именно с умения читать, то есть понимать текст, начинается восхождение к олимпиадным вершинам. Это первая в учебном году Олимпиада на олимпийском портале.

На сайте предварительно размещается тренировочный вариант олимпиады для того, чтобы ребята смогли познакомиться с вариантами заданий, выполнили «пробник». Кроме того, на сайте можно найти архив из материалов олимпиад, проведенных в предшествующие годы, ими тоже можно воспользоваться при подготовке к Олимпиаде.

Итак, рассмотрим, какие тексты предлагаются для чтения и осмысления, каков формат заданий к текстам, каких читательских умений требует выполнение заданий.

В Олимпиаде представлены тексты разных видов, к которым мы наиболее часто обращаемся в жизни: текст официально-делового стиля, публицистическая статья, текст, включающий рисунки, схемы, таблицы, диаграммы, инфографику, и, конечно, художественное произведение. Изначально за основу были взяты типы текстов и заданий, которые используются в международных измерениях и исследованиях читательской грамотности. Организаторам олимпиады было интересно освоить эти методики, ведь о PISA и PIRLS слышали все, но конкретные способы измерений при этом не представляли. С учетом специфики Интернет-олимпиады выбор был сделан в пользу заданий тестового характера, которые позволяют оценить навыки чтения, включающие в себя поиск, выбор, интерпретацию, интеграцию и оценку информации, готовность понимать, интерпретировать и осмысливать отдельные тексты. Заметим, что в практике исследований проблем чтения, а также в образовательной сфере часто используются разного типа задачи по функциональной грамотности. Структура заданий ориентирована на умения, характеризующие процесс чтения, такие как «беглое» (просмотровое) чтение, «схватывание», буквальное толкование, обобщение информации, поисковое, выборочное чтение, извлечение основных тем и формулирование выводов.

Обучающимся в начальной школе предлагаются два блока заданий (официально деловой текст и художественный), для 5–7 классов – три (официально деловой, публицистический и художественный тексты).

Олимпиада для старшеклассников включает четыре блока заданий.

Блок 1. Предполагает работу с текстами официально-делового стиля. Это, например,

- Порядок проведения всероссийской олимпиады школьников. Общие положения.
- Регламент проведения школьного этапа всероссийской олимпиады школьников.
- Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации». Статья 43. Обязанности и ответственность обучающихся.
- Декларация ООН о правах человека.
- Конституция Российской Федерации.
- Положение об Интеллектуальном марафоне школьников города Челябинска.

- Положение об открытой олимпиаде по осмысленному чтению в 2011/12 учебном году.

Выполнение задания блока предполагает извлечение из текста одного или нескольких фрагментов конкретной, точной информации. Задачи такого типа называют информационными, их решение предполагает обращение к поисковой стратегии чтения, умения формулировать информационный запрос, ориентироваться в структуре текста. Необходимо бегло просмотреть весь текст и выделить ту его часть, где располагается информация. При этом вопросы на извлечение информации могут иметь разную степень определенности. Например, текст «Регламента проведения школьного этапа всероссийской олимпиады школьников» сопровождаются простыми вопросами на извлечение информации:

Кто отвечает за составление олимпиадных заданий?

- Жюри.
- Оргкомитет.
- Предметно-методическая комиссия.
- Управление образования.

С другой стороны, это, конечно, вопросы, требующие логических операций с информацией, которая не сообщается напрямую, и последующих умозаключений. Читателю необходимо умение извлечь информацию из регламентирующего документа для совершения конкретного действия:

Какого числа родитель должен предоставить согласие на обработку персональных данных учащегося, если олимпиада начинается 15 сентября 2014 года, а рабочими считаются дни с понедельника по пятницу?

Если семиклассник на школьном этапе олимпиады по математике выступал за 8 класс и прошел на муниципальный этап, то может ли он там выступить за 7 или за 9 класс?

Блок 2 включает несплошные тексты, или, как их сейчас еще называют, «тексты нетрадиционной природы», в которых информация дается в разных формах, в том числе графических (диаграммы, графики, таблицы, инфографика). Это, например, тексты из журнала «Вокруг света», газеты «Комсомольская правда». Вместе с тем визуальные изображения (визуальные тексты) могут быть предложены и отдельно, самостоятельно. Так, в олимпиадах 2017, 2018 годов была представлена инфографика.

Прокомментируем типы вопросов по инфографике «Чтение в России» с сайта «Инфографика.ру», где информационное поле создано упорядоченным набором фактов. Это вопросы аналитического характера на **поиск источника информации** (*Где опубликован материал? Откуда взят материал? На каких страницах книги находится материал? В каком разделе размещен материал?*), на **форму, способы предъявления информации** (*Какие способы предъявления информации используются автором? Из скольких основных информационных частей состоит материал? На основе каких данных составлены диаграммы? Какое значение имеет серый сегмент на первой диаграмме?*), на **осмысление его проблематики** (*Какой проблеме посвящен материал? Что такое ФОМ? Какие источники книг чаще всего используют читатели? Какой способ чтения является преобладающим? Сколько процентов респондентов обращаются к книге для работы и обучения? Как соотносятся данные диаграмм «Источники прочитанных книг» и «Про-*

читано за последний год?» С какой целью проведено изучение уровня чтения в России?). Стратегия чтения в данном случае требует обзора всей текстовой информации, ее структуры, оценки информационной специфики отдельных фрагментов, затем целенаправленной работы с нужным фрагментом для выполнения задания. Таким образом, востребованы умения находить и извлекать из текста информацию. Обратим внимание, что сами формулировки вопросов дают возможность читателям освоить, а в дальнейшем и применить речевые формулы, необходимые для описания полученной информации, составления связного текста на основе инфографики, рисунка, схемы, диаграммы.

Блок 3 предполагает работу с публицистическими текстами познавательного характера. При составлении олимпиадных заданий предпочтение отдается рецензиям на новые книги, опубликованным в журнале «Читаем вместе», что проявляет еще и просветительскую направленность олимпиады, межпредметные связи. Это, например, статьи «Вы больны – читайте книги» (рецензия на книгу Э. Берту, С. Элдеркин «Книга как лекарство. Скорая помощь от А до Я»); «О великом без легенд» (рецензия на книгу У. Айзексона «Альберт Эйнштейн: его жизнь и его Вселенная»); «Уральская Атлантида» (рецензия на книгу А. Иванова «Горнозаводская цивилизация»).

В число тестовых заданий включены аналитические вопросы, уточняющие **способ организации информации в тексте** (*В какой рубрике опубликована статья? С какой целью текст разделен на 2 части? Какие фрагменты текста статьи выделены курсивом?*), **особенности формы** (*Что такое беллетристика? Какое значение имеет изображение 5 звезд? Какому жанру соответствует текст? В чем особенность формы книги?*), **осмысление** (*Какой теме посвящена книга Алексея Иванова? Как связаны между собой название книги и название статьи? Кто ввел понятие «горнозаводская цивилизация»? В какое время существовала горнозаводская цивилизация? В чем отличие горных и металлургических заводов? Какое явление выражает суть горнозаводской цивилизации?*), **намерение автора** (*Какие слова писателя отражают его представление об особенностях уральской идентичности?*), **оценку открытых смыслов** (*Какое отношение к результату работы Алексея Иванова выражено в статье? Какое значение имеет книга?*).

Задания олимпиады способствуют расширению читательского, культурного кругозора ее участников. Среди вопросов есть такие, которые включают ряд достоверных ответов с выбором более точной в соответствии с формулировкой вопроса информации. К примеру,

В каком качестве известен автор широкому кругу читателей?

- Как автор книги и сценария фильма «Географ глобус пропил».
- Как автор тотального диктанта в 2014 году.
- Как автор художественных произведений, краеведческих книг, один из авторов телевизионного проекта «Хребет России».
- Как автор исторического романа «Золото Пармы».

Блок 4 – это произведения художественной литературы малой формы, чаще рассказы как отечественной, так и зарубежной литературы, которые подбираются

с учетом возрастных особенностей школьников. В разные годы это были следующие произведения: К. Паустовский «Тост», А. Гайдар «Угловой дом», Ю. Буйда «О реках, деревьях и звездах», Хорхе Луис Борхес «Форма сабли», Л. Улицкая «Капустное чудо».

Работа с художественным текстом имеет свою специфику и ориентирована на анализ и интерпретацию рассказа. Ни для кого не секрет, что школьники зачастую при чтении художественного текста сосредоточены на событиях произведения, затрудняются в выявлении авторской позиции. При выполнении заданий читателю предстоит сделать явными скрытые утверждения и смыслы текста или отдельных его частей, интегрировать, истолковать, осмыслить и оценить прочитанное. Типология вопросов продиктована в этом случае движением читателя от частного к общему, вниманием к композиции произведения, хромотопу, деталям, теме, проблематике, героям, авторской позиции, концептуальному смыслу. Таким образом, логика построения заданий, их последовательность помогает ученикам осмыслить предложенный текст. Читателю необходимо проявить умение соотнести фактологический, событийный и образный, смысловой планы текста.

Так, осмысление рассказа китайского писателя Лу Синя «Бумажный змей» направлялось тестовыми вопросами, обращенными к **форме рассказа** (К каким жанрам относится большинство произведений Лу Синя? Где и когда происходит действие рассказа? Какие герои являются главными в произведении? О каких событиях повествует автор? Какой эпизод является кульминацией рассказа? Какой смысл имеют пейзажные описания в начале и в конце рассказа?), его **смыслам** (Почему герой-рассказчик уничтожает бумажного змея? Как младший брат воспринимал бумажных змеев? Как младший брат среагировал на появление старшего, когда делал змея? Почему старший брат после уничтожения змея гордо удаляется, считая, что он одержал полную победу? Как происходит возмездие за уничтожение змея? Почему герой-рассказчик воспринимает чтение иностранной книги как несчастье? Сколько способов, как заглядывать вину перед братом, находит герой? Почему разговор с братом не облегчает душевные страдания героя-рассказчика? Какое высказывание не отражает идею (основную мысль) рассказа? Почему рассказ так называется?), **авторской позиции** (Какое значение для человека, по мнению автора книги, имеет игра?).

Задания на осмысление и оценку выявленных смыслов текста могут быть рефлексивными и направленными на подтверждение или опровержение определенных утверждений. Это так называемые **позиционные задачи (задания)**, ориентированные на рефлекс

сию содержания, аргументацию авторской позиции или суждений интерпретаторов.

В разговоре о рассказе высказана такая мысль: «*Настроение рассказа светлое. Он имеет жизнеутверждающий смысл. Какой из аргументов этой позиции является наиболее убедительным?*»

- Воспоминания о детстве всегда вызывают у человека самые светлые чувства, даже если речь идет о печальных событиях.
- Герой открыл для себя красоту мира, он понял, что нужно поддерживать связи с родными, помнить о доме и ответственно относиться к воспитанию.
- Пусть поздно, но герой приходит к осознанию того, что детство – самый светлый период в жизни человека. И очень важно поддержать творческие порывы ребенка.
- Это произведение о возрождении души. Если человек слышит голос собственной совести, если он приходит к осознанию уникальности мира другого человека, есть надежда на то, что мир станет чище и светлее.

Есть в тесте вопрос для **осмысления его проблематики в литературном контексте** (В каких произведениях авторы раскрывают проблему отношения взрослых к миру ребенка?).

Как видим, система вопросов ведет к целостному осмыслению художественного произведения читателями. Материалы этого блока ученики, в частности, могут использовать в дальнейшем при подготовке к выпускному метапредметному сочинению, сочинению по русскому языку в рамках ЕГЭ. Система тестовых вопросов и ответов позволяет выстроить связное речевое высказывание о литературном произведении.

По итогам Олимпиады каждый участник может оценить личные результаты, получив представление о степени успешности осмысления текстов разных видов, и в дальнейшем совершенствовать свои читательские умения. Олимпиады становятся для школьников пространством саморазвития, непрерывного образования. Их с интересом ждут ученики и учителя. Если в 2012 году в Олимпиаде приняли участие 886 человек, то в 2018 – 7874.

Стремительные изменения в информационном и образовательном пространстве, многообразие форм письменных источников и передачи информации, стратегий их использования стимулируют методический поиск способов формирования грамотности чтения, в том числе новых форматов проведения олимпиад по чтению.

ЛИТЕРАТУРА

Асонова Е. Функциональное чтение не формируется на уроках литературы: 7 тезисов по поводу высказываний министра просвещения о функциональном чтении. – URL: vogazeta.ru/articles/2018/12/13/quality/5521-funktsionalnoe_chtenie_ne_formiruetsya_na_urokah_literatury?fbclid=IwAR1QOEiTrgzKonvYCPDO5MKtsDn7oyRUJw6Brc29UfjRUcQFssqunTmqU (дата обращения: 11.05.2019).

Бородина В. А. Воспроизводство культуры чтения в России: современное состояние и перспективы // Поддержка и развитие чтения в библиотечном пространстве России: сборник научно-практических работ / сост. В. Я. Аскарлова. – М.: МЦБС, 2007. – С. 19–30. «В мире рухнуло сразу всё». Татьяна Черниговская о недоверии к информации и растерянном человеке. – URL: www.proza.ru/diary/ankadeck/2019-01-29 (дата обращения: 11.05.2019).

Леонтьев А. А. Психология обучения чтению // Начальная школа плюс-минус. – 1999. – № 10. – С. 9–13.

Новый взгляд на грамотность: по результатам международных исследований PISA-2000 / Г. С. Ковалева, Э. А. Красновский. – М.: Логос, 2004. – 292 с.

- Формирование универсальных учебных действий в основной школе: от действия к мысли. Система заданий: пособие для учителя / А. Г. Асмолов, Г. В. Бурменская, И. А. Володарская [и др.]; под ред. А. Г. Асмолова. – М.: Просвещение, 2011. – 160 с.
- Формирование функциональной грамотности. Сборник задач по русскому языку. 8–11 классы / С. В. Богомазова, Н. В. Володько, С. Ю. Гончарук. – М.: Просвещение, 2018. – 190 с.
- Цукерман Г. А. Оценка читательской грамотности: презентация и обсуждение первых результатов международной программы PISA-2009. Материалы к обсуждению. – М., 2010. – 67 с.
- Чудинова В. П. Повышение уровня грамотности населения: задачи и возможности библиотек в контексте развития общества знаний // Поддержка и развитие чтения в библиотечном пространстве России: сборник научно-практических работ / сост. В. Я. Аскарова. – М.: МЦБС, 2007. – С. 246–262.

REFERENCES

- Asmolov, A. G., Burmenskaya, G. V., Volodarskaya, I. A. (2011). *Formirovanie universal'nykh uchebnykh deistvii v osnovnoi shkole: ot deistviya k mysli. Sistema zadaniy* [Formation of Universal Educational Actions in a Primary School: from Action to Thought. Task System]. Moscow, Prosveshchenie. 160 p.
- Asonova, E. *Funktsional'noe chtenie ne formiruetsya na urokakh literatury: 7 tezisov po povodu vyskazyvaniy ministra prosveshcheniya o funktsional'nom chtenii* [Functional Reading is not Formed at the Lessons of Literature: 7 Theses about the Statements of the Minister of Education about Functional Reading]. URL: vogazeta.ru/articles/2018/12/13/quality/5521-funktsionalnoe_chtenie_ne_formiruetsya_na_urokah_literatury?fbclid=IwAR1qOEiTrgzKonvYCPDO5MKtsDn7oyRUJw6iBrc29UfjRUcQFs5squnTmqU (mode of access: 11.05.2019).
- Bogomazova, S., Volod'ko, N., Goncharuk, S. (2018). *Formirovanie funktsional'noi gramotnosti. Sbornik zadach po russkomu yazyku. 8–11 klassy* [Formation of Functional Literacy. Failure of Tasks in the Russian Language. 8–11 Classes]. Moscow, Prosveshchenie. 190 p.
- Borodina, V. A. (2007). *Vosproizvodstvo kul'tury chteniya v Rossii: sovremennoe sostoyanie i perspektivy* [Reproduction of Reading Culture in Russia: Current State and Prospects]. In Askarova, V. Ya. (Ed.) *Podderzhka i razvitie chteniya v bibliotечnom prostranstve Rossii: sbornik nauchno-prakticheskikh rabot*. Moscow, MTsBS, pp. 19–30.
- Chudinova, V. P. (2007). *Povyshenie urovnya gramotnosti naseleniya: zadachi i vozmozhnosti bibliotek v kontekste razvitiya obshchestva znaniy* [Increasing the Level of Literacy of the Population: Tasks and Opportunities of Libraries in the Context of the Development of the Knowledge Society]. In Askarova, V. Ya. (Ed.) *Podderzhka i razvitie chteniya v bibliotечnom prostranstve Rossii: sbornik nauchno-prakticheskikh rabot*. Moscow, MTsBS, pp. 246–262.
- Kovaleva, G. S., Krasnovskii, E. A. (2004). *Novyi vzglyad na gramotnost': po rezul'tatam mezhdunarodnykh issledovaniy PISA-2000* [A New Look at Literacy: the Results of International Research PISA-2000]. Moscow, Logos. 292 p.
- Leont'ev, A. A. (1999). *Psikhologiya obucheniya chteniyu* [Psychology of Teaching Reading]. In *Nachal'naya shkola plus-minus*. No. 10, pp. 9–13.
- Tsukerman, G. A. (2010). *Otsenka chitatel'skoi gramotnosti: prezentatsiya i obsuzhdenie pervykh rezul'tatov mezhdunarodnoi programmy PISA-2009* [Reader Literacy Assessment: Presentation and Discussion of the First Results of the International Program PISA-2009]. Moscow. 67 p.
- «V mire rukhnulo srazu vse». *Tat'yana Chernigovskaya o nedoverii k informatsii i rasteryannom cheloveke* ["In the World Collapsed All at Once". Tatiana Chernihivskaya about Distrust of Information and Confused Person]. URL: www.proza.ru/diary/ankadeck/2019-01-29 (mode of access: 11.05.2019).

Данные об авторах

Терентьева Нина Павловна – доктор педагогических наук, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454085, Россия, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69.
E-mail: terninapavl@yandex.ru.

Баталова Елена Васильевна – учитель русского языка и литературы, физико-математический лицей № 31 (Челябинск).

Адрес: 454085, Россия, г. Челябинск, ул. Володарского, 18.
E-mail: batalova_e@mail.ru.

Author's information

Terentieva Nina Pavlovna – Doctor of Pedagogy, Professor of the Department of Literature and Teaching Methods of Literature, South Ural State Humanities Pedagogical University (Chelyabinsk).

Batalova Elena Vasilievna – Teacher of Russian Language and Literature, Physics and Mathematics Lyceum No. 31 (Chelyabinsk).

ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА

Смирнова Н. Н.
Москва, Россия
ORCID ID: 0000-0001-6980-7353
E-mail: nnsmirnova@mail.ru

УДК 821.161.1-94
DOI 10.26170/FK19-03-16
ББК Ш33(2Рос=Рус)52-449
ГСНТИ 17.07.29
Код ВАК 10.01.08

М.О. ГЕРШЕНЗОН ОБ «ИММАНЕНТНОЙ ФИЛОСОФИИ» И «ТЕРМОДИНАМИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ» ПУШКИНА. МЕТАФОРА И НЕМЕТАФОРИЧЕСКИЙ СМЫСЛ

Аннотация. Статья посвящена прочтению М.О. Гершензоном «имманентной философии» и «термодинамической психологии» в творчестве Пушкина.

М.О. Гершензон развивал свою теорию поэзии, основываясь на изучении пушкинского поэтического языка. В нем он нашел целостный теоретический взгляд на огненную природу бытия, взгляд, соизмеримый с древними представлениями о мире. Творчество Пушкина было для Гершензона откровением, из которого, как он полагал, следует черпать знание для новой преображенной жизни. Ученый сформулировал пушкинскую «имманентную философию», развивая концепцию «тайнодействия слова». В этом он основывался на размышлениях самого поэта о границах литературной условности, о том, может ли подлинное поэтическое слово существовать за пределами метафорических смыслов. «Термодинамическая психология» Пушкина должна иметь практический жизненный смысл, иначе истина неполна, – таков вывод ученого, сделанный в книге «Мудрость Пушкина». А в «Гольфстреме», четырьмя годами позже, Гершензон ставит задачей замкнуть круг знания (древних, поэтического прозрения Пушкина и достижений современных наук о природе).

Такие исследовательские задачи неизбежно сопряжены с переходом общепринятых дисциплинарных границ и с изменением языка описания. Метафорические значения в работах Гершензона граничат с терминологическими, – так в исследовательской практике реализуется попытка представить в языке науки синтетическое знание как модель древнего синкретизма. В этом едином знании, по мысли ученого, должны быть объединены достижения современных наук о материи, наук о духе и знания первобытного человека, воплотившегося в мифологии, а впоследствии оставшегося в виде следов во всех естественных языках. С этой точки зрения, задача филолога – оживить мифологическое знание, окаменевшее в слове, и тем самым приобщиться к важнейшей части сокровищницы тысячелетий. Поэтическое слово Пушкина было избрано ученым для осуществления этого как наиболее емко воплотившая в себе живые корни мифа.

Ключевые слова: теория литературы; имманентная философия; термодинамическая психология; метафоры; неметафорический смысл; русская поэзия; русские поэты; поэтическое творчество; поэтический язык; публицисты.

Smirnova N. N.
Moscow, Russia

M. O. GERSHENZON ON PUSHKIN'S "IMMANENT PHILOSOPHY" AND "THERMODYNAMIC PSYCHOLOGY". METAPHOR AND NON-METAPHORICAL MEANING

Abstract. The article is devoted to the interpretation of Pushkin's "immanent philosophy" and "thermodynamic psychology" by M. O. Gershenzon. M. O. Gershenzon developed his theory of poetry, based on the study of Pushkin's poetic language. He found a holistic theoretical view of the fiery nature of being, a view commensurate with ancient ideas about the world. Pushkin's poetry was a revelation for Gershenzon, from which, he believed, one should draw knowledge for the new world of transfiguration. Developing the concept of the "mystery of the word", Gershenzon found out Pushkin's "immanent philosophy". He based his assumptions on the Pushkin's reflections on the limits of literary convention, on whether a true poetic word can exist outside of metaphorical meanings. In the book "The Wisdom of Pushkin" (1919) Gershenzon concluded that Pushkin's "thermodynamic psychology" must have a practical life meaning, otherwise truth is incomplete. And in "Gulfstream" (1922), four years later, Gershenzon sets the task to close the circle of knowledge (ancient, Pushkin's poetic insight and the achievements of modern sciences).

Such research tasks inevitably involve a transition of generally accepted disciplinary boundaries, and a change in the language of description. Metaphorical meanings in the works of Gershenzon close to terminological ones; that is the attempt to present synthetic knowledge in the language of science as a model of ancient syncretism. According to Gershenzon, in this holistic knowledge should be combined the achievements of the modern sciences and humanities and the knowledge of primitive mankind, embodied in mythology, and subsequently remaining as traces in all natural languages. From this point of view, the philologist's task is to revive the mythological knowledge, petrified in the word, and thereby join the most important part of the humankind. Pushkin's poetic word was chosen by Gershenzon as the most important part of humankind heritage that contains roots of the myth.

Keywords: theory of literature; immanent philosophy; thermodynamic psychology; metaphors; non-metaphorical meaning; Russian poetry; Russian poets; poetry poetic language; publicists.

Для цитирования: Смирнова, Н. Н. М.О. Гершензон об «имманентной философии» и «термодинамической психологии» Пушкина. Метафора и неметафорический смысл / Н. Н. Смирнова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 114–119. DOI 10.26170/FK19-03-16.

For citation: Smirnova, N. N. M.O. Gershenzon on Pushkin's "Immanent Philosophy" and "Thermodynamic Psychology". Metaphor and Non-Metaphorical Meaning / N. N. Smirnova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 114–119. DOI 10.26170/FK19-03-16.

Творчество Пушкина было для М. О. Гершензона откровением, из которого он черпал знание для новой преображенной жизни. У каждого человека, считал ученый, есть свой образ совершенства, к которому он стремится на протяжении целой жизни. Но поэты, философы, художники зорче других людей видят картины будущего преображенного мира и рисуют их в своих творениях. Миссия ученого-гуманитария – раскрыть смысл этих картин, составить карту будущего совершенного мира.

Здесь сразу возникает сложная задача – описать стиль исследователя, использующего в своих трудах метафору, в то же самое время обладающую и прямым неметафорическим смыслом. Центральная идея Гершензона, прошедшая сквозь все его пушкиноведческие работы, – идея о стремлении каждого человека к образу совершенства и преображенному миру, часто характеризовалась как мифотворческая [Проскурина 1998; Горовиц 2004]¹. Но все же стоит взглянуть на стиль пушкиноведческих штудий Гершензона сообразно тем критериям, которые он сам выдвигал как основные для гуманитарного познания: позиция исследующего должна быть *соприродна* изучаемому, и научный язык должен быть внятным переводом с метафоры на метафору (если использовать в более узком значении мысль А. А. Потебни)².

М. О. Гершензон развивал свою теорию поэзии, основываясь на изучении пушкинского поэтического языка. В нем он нашел целостный теоретический взгляд на огненную природу бытия, взгляд, соизмеримый с древними представлениями о мире. Ученый сформулировал пушкинскую «имманентную философию», видя в пушкинских поэтических образах мудрость тысячелетий, живые, неподвластные времени смыслы, метафоры, не подверженные стиранию, но сохранившие в себе живые корни изначального мифа.

Сам Гершензон выражал суть своего исследовательского подхода следующим образом: «Я формулирую имманентную философию Пушкина, и мое изложение так же относится к его поэзии, как географическая карта – к самой стране, как линейный план – к зданию, как механическая формула – к самой машине» [Гершензон 2000, I: 31]. При этом Гершензон неоднократно подчеркивал: интуиции философа и поэта «в существе своем <...> тождественны» [Гершензон 2000, IV: 316].

Познание в мире и познание в искусстве, по мысли Гершензона, осуществляется аналогичными способами: по мере продвижения все более и более освещаются скрытые пока части единого образа. При этом образ в мире не задан, но сам находится в процессе осуществления, миротворчества. Поэтому, «исследуя

частности, погружаясь в факты, мы никогда не должны забывать, что в последнем итоге наша работа должна служить раскрытию художественной интуиции и развития художественных форм, подобно тому как, проводя радиус на глаз, стараешься возможно точнее выдержать прямизну линии, но также ни на минуту не забываешь, что она должна вести к центру» [Гершензон 2000, IV: 323].

В изучении поэтического языка Пушкина Гершензон видел перспективу исследования большого времени человечества, пересекаемого нескончаемыми потоками «гольфстремов духа». Пушкинские образные доминанты ученый прослеживает в глубь веков и тысячелетий, находя в них сущностное «первобытное знание», «весь существенный опыт человечества», к которому современный человек совсем ничего не может прибавить. Книга «Гольфстрем» (1922) посвящена значениям первоэлементов мироздания («воздух», «вода», «огонь», «земля»), как состояний духа по преимуществу, во фрагментах Гераклита и поэзии Пушкина. В центре внимания ученого – огненная стихия духа, наследуемая Пушкиным от древних, в частности, Гераклита³. При этом Гершензон везде подчеркивает, что исследует не тему огня, не метафору, не образ, а физическое состояние, как его понимал Пушкин, обусловившее мирозерцание поэта.

Современный ученый-гуманитарий не всегда отдает себе отчет в таких, например, словоупотреблениях, как «кристально-чистый», «выкристаллизованный стиль», не подразумевающих при этом, конечно, никаких действительно физико-химических процессов. Между тем, для Гершензона присутствие естественнонаучного знания (и, следовательно, терминологии) в мышлении представителя гуманитарных наук означало подлинную цель исследовательской работы, а именно: соединение результатов в сферах наук о природе и науки о духе в единое поле. Описание этого процесса содержится в Эпilogue книги «Гольфстрем»: «...В наши дни концы сближаются: что древний человек постиг целостным созерцанием, то явственно сквозит в современной термодинамике, в теории относительности, в гипотезах об эфире, в учении об атоме; сквозит догадка, что бытие не имеет никакого материального субстрата, что сущность бытия – движение, которое в виде теплоты созидает все формы познаваемого нами мира. <...> Тем временем наука о духе вступила на встречный путь наукам о материи. Физиологическая и экспериментальная психология сблизилась оба мира <...>; все поиски направлены к отождествлению психической энергии с механической, и по мере того, как последняя разрешается в чистую, невещественную динамику <...>, придется признать то самое *движение, полное разумности*, которое признавала источником и сущностью вещей древнейшая человеческая религия, – *Огонь*, он же *Логос* Гераклита» [Гершензон 2000, I: 303].

В статье «Пушкин и Батюшков» (1924) Гершензон подводит итог своих разысканий, занимающих центральное место в книге «Гольфстрем»: «В „Гольфстре-

¹ А также была осмыслена в контексте «онтологии поэтических систем», см.: [Зырянов 2007: 121–122].

² «Если под метафоричностью языка разуметь то его свойство, по которому всякое последующее значение (resp. слово) может создаться не иначе, как при помощи отличного от него предшествующего, в силу чего из ограниченного числа относительно элементарных слов может создаться бесконечное множество производных, то метафоричность есть всегдашнее свойство языка и переводить мы можем только с метафоры на метафору» [Потебня 1989: 261]. Вопрос о мифологизации творчества Пушкина (знаменитом Пушкинском мифе Серебряного века) как будто бы уже напрашивается по аналогии, если заглянуть в продолжение данной цитаты. Но об этом немного позже.

³ В своем освещении философии Гераклита Гершензон опирался на: [Diels 1909]. См. также новейшую интерпретацию фрагментов Гераклита: [Гераклит 2014].

ме“ я обнаружил у Пушкина наличие своеобразной теории, по которой жизнь есть горение, душа – огонь, горящий то сильнее, то слабее; отсюда вся психологическая терминология Пушкина. <...> Стоит на любой странице раскрыть стихотворения Батюшкова – перед нами та же термодинамическая психология во всех подробностях; все ее основные речения Пушкин готовыми нашел у Батюшкова» [Гершензон 2000, I: 121]. Однако в творчестве Пушкина исследователь видит «полную и подробную разработанную систему психологических воззрений, основанную на представлении о термической природе души. Что здесь перед нами действительно система, органическое выражение личности в своеобразном цикле идей, – в этом нас убеждают единство и непрерывная последовательность Пушкинской терминологии, ее глубокая подсознательная продуманность <...>. У Батюшкова такой системы явно нет; в его поэзии – лишь многочисленные зародыши ее, воспринятые из языка и оформленные, как бы отдельные камни, отесанные поэтом» [Гершензон 2000, I: 127].

«Сердца тихий жар», «огонь поэзии», «любовь еще горит во пламенных мечтах» [Гершензон 2000, I: 122–123], «кипяща брань», «о, други, как сердце у смелых кипело» [Гершензон 2000, I: 124], – все это у Батюшкова присутствует отчасти на уровне предшествующей поэтической традиции, отчасти – на уровне народного языка, но главное, что в поэтическом видении Батюшкова нет той системности, сформировавшейся, *выкристаллизовавшейся* впоследствии у Пушкина. (Гершензон подчеркивает, что исследует поэзию по «гнездовому» принципу¹.)

Аналогичные наблюдения Гершензон делает и относительно другого семантического гнезда, связанного со словом «забвение»: «Оказывается, что термин „забвение“, именно в этом необычном смысле, употреблял уже Батюшков, притом с тем же знаком превосходства; уже он говорит: „в сладостном забвеньи“ (Мечта), но «у Пушкина здесь опять глубоко обдуманная и детально разработанная, последовательно проводимая на протяжении многих лет, в нем самом из личного опыта расцветшая мысль о самозаконной, адекватной жизни духа в противоположность его рабским состояниям наяву» [Гершензон 2000, I: 129]. То же соотношение находит Гершензон и в семантическом гнезде «тьень – призрак».

Знание, которое предстает в неполном и еще «бессистемном» виде у Батюшкова, Гершензон обнаруживает в абсолютно оформленном и завершенном у Пушкина. Но оно не является личным знанием поэта, индивидуальной творческой особенностью. Еще на рубеже 1900-х – 1910-х годов Гершензон исходил из исторических аспектов психологии личности творца. Свидетельства этому находятся в записной книжке, где ученый намечает небольшой проспект для своих пушкиноведческих исследований: «Пушкин первый у нас поэт все время говоривший о себе. В этом смыс-

ле он – человек 19 века. Но это в общем; а в частности в деталях, он – не индивидуален, т. е. человек 18 в. и дает все объективно, не индивидуально» [НИОР РГБ, ф. 746, к. 13, ед. хр. 24, л. 16]. «Объективизм» этот означает, в частности, что Пушкин воспринимает *непосредственно* (как и Гераклит) «из воздуха» первобытное знание о физической обусловленности состояний духа, составляющее «термодинамическую», «космическую» или собственно *метафизическую* систему воззрений человечества. Отсюда и столь необычное в литературоведческом контексте словоупотребление – «*терминология*», «*система*» Пушкина – апеллирует к «космическому» знанию как всеобщему закону.

По мысли Гершензона, суть познания (и поэзии как познания) – в выяснении соответствий между видимой и невидимой частями мира, между, с другой стороны, его живой и неживой составляющими. Все в мире взаимосвязано и обладает личностным существованием. Задача ученого – постигать эти соответствия дискурсивно-логическим путем, поэта – интуитивным. При этом поэтический образ имеет отчетливую символическую, а не метафорическую функцию: указывая на элементы мира видимого, доступного познанию, он одновременно развернут в сторону наименее освещенной части мира, которую способен прозревать лишь поэт, художник. При этом поэтическое познание обнаруживает сущностное сходство с познанием естественнонаучных законов: «„При сгущении раствора он сначала делается пресыщенным и иногда может очень долгое время сохраняться в таком виде, особенно если приложить заботу к сохранению его в спокойном состоянии и к чистоте окружающего воздуха“; такова поэзия Батюшкова. „Прикосновение ничтожных следов твердого вещества, которое может выпасть из раствора, вызывает энергичный процесс такого выпадения в виде кристаллов“; такая кристаллизация – поэзия Пушкина» [Гершензон 2000, I: 131]. Это – не просто произвольная аналогия, а система мысли. Такова внутренняя динамика интуиции, видения, где задействованы два наиболее значимых элемента метафизики Гершензона: внедрение и восприятие. Жидкость символизирует душевный процесс и, одновременно, «образ речи как изливаемого наружу чувства» [Гершензон 2000, I: 288]; сгущение раствора – процесс восприятия мирового, космического, метафизического знания; кристаллизация – творческое воплощение этого знания в предельном своем выражении (внедрение) и переход на новый уровень знания о мире (восприятие на новом уровне).

Восприятие не может состояться, если воспринимаемое совершенно чуждо личности. Это относится абсолютно к любому аспекту восприятия, будь то материального или духовного. «Каждая книга на каждого из нас влияет тем сильнее, – сообщает Гершензон в письме к брату по прочтении книги Т. Карлейля „Герои и героическое в истории“, – чем больше опорных точек она находит в запасе наших собственных мыслей. Всыпь кислоту в стакан с водой; потом сыпь сверху муку, соль или какой-нибудь другой порошок – он не произведет никакого действия; но сыпь соду – и ты получишь шипучий напиток. Неслышанно и странно, но эта книга была для меня откровением; не все, но важнейшие вопросы, мучившие меня особенно,

¹ «Гнезда» «Пушкинского мышления и словоупотребления» формируются «образами-посредниками» (по терминологии А. Бергсона), такими, например, как «огонь», «кипение»; «забвенье», «сон души»; «тьень», «призраки» и пр. См.: [Гершензон 2000, I: 129–130].

в последнее время, она разрешила, она была содою для кислоты» [Гершензон 2000, IV: 397]. Таким образом, всякий процесс обладает «самозаконностью» в общей картине событий. Законы термодинамики и химических процессов – не метафоры в исследовании учено-гуманитария, а его действительные принципы, так как сфера научного и духовного опыта оказывается единой: «что древний человек постиг целостным созерцанием», то Гершензон видит в достижениях современной ему физики, «что сущность бытия – движение, которое в виде теплоты созидает все формы познаваемого нами мира» [Гершензон 2000, I: 303]. Это, как уже отмечалось, – итог книги «Гольфстрем», итог размышлений над принципами движения мировых энергий и возможностями наиболее точного их понимания (в этом метафизический смысл поэзии как познания: раскрытие законов одухотворенной материи в мире).

По мысли Гершензона, поэзия Пушкина содержит в кристальной чистоте «народную метафизику» [Гершензон 2000, I: 289], древнее знание, бессознательно отразившееся почти во всех мировых языках, видение, раскрыть которое, вывести в область сознания – задача ученого.

Если обратиться к главному, что видел Гершензон в пушкинском творчестве – огненной стихии, которой была посвящена книга «Гольфстрем», то надо сказать, что это знание, полученное из поэтического слова, представлялось ученым непосредственно для практических целей жизни¹. Так, в «Мудрости Пушкина» (1919) читаем: «Его (Пушкина. – Н. С.) открытие совершенно формально и потому недостаточно. Он поведал нам, что дух есть чистая динамика, огненный вихрь, что его нормальное состояние – раскаленность, а угасание – немощь. Показание безмерно важное, основное! Но ведь одним знанием не проживешь. Пушкин безотчетно упростил задачу, оградив человека со всех сторон фатализмом: жизнь безысходна, но зато и безответственна; перед властью стихии равно беспомощны и зверь и человек. Человек в глазах Пушкина – лишь аккумулятор и орган стихии, более или менее емкий и послушный, но личности Пушкин не знает и не видит ее самозаконной воли. Его постигла участь столь многих гениев, ослепленных *неполной истиной*: подобно Пифагору, признавшему число самой сущностью бытия, Пушкин переоценил свое гениальное открытие. Оттого Пушкина непременно надо знать, но по Пушкину нельзя жить. Пламенем говорят все поэты, но о разном...» (выделено мной. – Н. С.) [Гершензон 2000, I: 37]. «Термодинамическая психология» Пушкина должна иметь практический жизненный смысл, иначе истина неполна, – таков вывод ученого, сделанный в книге «Мудрость Пушкина». А в «Гольфстреме», четыре года спустя, Гершензон ставит задачей замкнуть круг знания (древних, поэтического прозрения Пушкина и достижений современных наук о природе). Именно поэтому неправильно ставить знак равенства между метафизической системой, показанной Гер-

шензоном в «Мудрости Пушкина», и его собственной («Гольфстрем», «Ключ веры», «Тройственный образ совершенства»). Если, например, сравнить в этом отношении книги «Мудрость Пушкина» и «Гольфстрем», то станет очевидным, что целью первой было – извлечь ту относительную («неполную») истину, которая, по мнению Гершензона, проходит сквозь все творчество поэта; целью второй – пойти далее и проследить эти найденные у Пушкина тенденции, «гольфстремы духа», в глубине веков, с тем, чтобы предвидеть будущие открытия (воплощаемые уже во «встречном движении наук о материи и науки о духе»)².

Собственные усилия Гершензона описать движение «гольфстремов духа» от мысли древних к Пушкину и далее, к достижениям современной физики, показывают стиль мышления, в котором метафора используется в ее не иноказательном смысле. Гершензон говорит не об «образе огня» у Пушкина, а о самом огне как физическом и одновременно «нематериальном субстрате материального мира»³. *Мифотворчество ученого проявилось не в том, что он как будто бы приписал Пушкину свои взгляды, а именно в особенном научном языке, в котором метафоричность утрачивает принятую риторическую иноказательность*. Здесь следует вновь обратиться к приведенной в начале данной статьи мысли Потебни. «...Метафоричность есть единственный, первоначальный способ, доступный языку», способ выражения идей, который изначально органически включен в мифологическое мышление. И, таким образом, «создание мифа не есть принадлежность одного какого-либо времени. Миф состоит в перенесении индивидуальных черт образа, долженствующего объяснить явление (или ряд явлений), в самое явление» [Потебня 1989: 263]⁴. И хотя Гершензон делает особый акцент на дистанции между «географической картой» и «самой страной»⁵ в своей формулировке «имманентной философии» Пушкина, тем не менее, он настаивает на вовсе не от-

² Именно это развитие и преемственность в работах Гершензона-пушкиниста часто упускается исследователями из виду, когда они рассуждают, в частности, о гностических корнях его пушкиноведческих штудий [Проскурина 1998]. Следует отметить, что описанный Гершензоном пушкинский фатализм в отношении греховности человеческой природы (в котором обычно находят гностические корни) можно принять за собственный автора «Мудрости Пушкина» фатализм, только ввиду слишком близкой исследовательской дистанции.

³ Чем неоднократно вызывал непримиримые полемические выступления пушкинистов. В пушкинских огненных образах они видели подверженную стиранию метафору: «В любом произведении есть масса словесного «упаковочного материала», по выражению Л. В. Щербы. Фраза требует своего словесного наполнения, некоторой интонационной закругленности. Слова, достаточные для смысла, недостаточны бывают для фразовой завершенности. Являются „безразличными“ слова – постоянные эпитеты, стертые метафоры и т. п. Эти упаковочные слова не осмысляются при чтении нормальном. Чтение медленное выдвигает упаковочный материал на первый план и заставляет его – хочешь не хочешь – так или иначе осмыслять. Получается переценка слов, перегрузка значений» (выделено мной – Н. С.) [Томашевский 1990: 68]. Говоря об «упаковочном материале», Томашевский имеет в виду мысль Л. В. Щербы, неоднократно высказывавшуюся им, правда, главным образом, в отношении служебных и вспомогательных лексических средств. Ср., например: «Во всяком произведении много безразличного материала (который я назвал когда-то «упаковочным»), который, конечно, никогда не входит в индивидуальную систему (стиль) писателя» [Щерба 1957: 58].

⁴ См. также: [Топорков 1997].

⁵ Цитировавшееся выше высказывание: «...мое изложение так же относится к его (Пушкина. – Н. С.) поэзии, как географическая карта – к самой стране» [Гершензон 2000, I: 31].

¹ Впрочем, надо понимать, что в этом случае для Гершензона сама поэзия и практическая жизнь совмещались в фокусе первобытного синкретизма, представляли собой единство подлинного знания и бытия древнего человека в проекции идеального будущего.

носителем характера изображенного в представленной им интерпретации. Так, в статье «Тень Пушкина» (1923), где исследователь доказывает, что, с одной стороны, «дикарь верит, что душа умершего становится существом особого рода – призраком, что она сохраняет связь со своей бывшей земной обстановкой», а с другой, что «Пушкин действительно разделял с бушменами и фиджийцами их веру в „духов“ умерших людей» [Гершензон 2000, I: 161]. Речь идет в первую очередь о знании, мудрости, и значение понятия «образ» («образ призрака, тени») для Гершензона здесь имеет несколько более широкий контекст, нежели сугубо поэтический. Пушкинские образы умерших (тень Андрея Шенье, тени Овидия, Кутузова, тень Командора, наконец, «мертвецы православные» в «Гробовщике» и т. д.), по мнению Гершензона, «совсем недвусмысленны: в них **нет ни метафорического, ни психологического смысла**; не подлежит ни малейшему сомнению, что он верил в объективное существование призраков» (выделено жирным шрифтом мной. – Н. С.; курсив автора) [Гершензон 2000, I: 172]. Гершензон постоянно подчеркивает *неметафорический* характер пушкинского (и всякого подлинно поэтического) образа. Более того, в этой же подлинности и ценность поэтического опыта для жизни (поэзия как «наставница племен»). Ученый исходил из мысли (противоположной той, что высказывал Б. В. Томашевский, см. прим. 7): поскольку поэтический образ не метафоричен (то есть не иносказателен, по Потебне), то, следовательно, не может стертаться, как, например, часто используемая метафора. «...Поэт не знает мертвых слов... Слово навеки вопло-

тило в себе миф и образ, но они живут в нем скрытой жизнью: поэт, как суженый, горячим поцелуем воскрешает спящую царевну <...>, – а читатель, чуждый вдохновения, не видит совершившегося чуда и в живых словах поэзии читает привычные ему отвлеченные знаки. Вот почему поэзия, некогда наставница племен, сделалась ныне праздным украшением жизни, и потому великие поучения, заключенные в ней, остаются закрытым кладом. И так, чтобы добыть нужную нам часть клада, лежащего в поэзии Пушкина, надо *расколдовать* его слово» (выделено мной. – Н. С.) [Гершензон 2000, I: 220], – таков теоретический посыл в книге «Гольфстрем». Не иносказательный, переносный, а объективный характер поэтического образа (и мысли, с ним неразрывно связанной) – главный предмет изучения в пушкиноведческих работах Гершензона, но также и его собственный инструмент исследования. Вроде бы кажется неудивительным ироническое отношение многих пушкинистов к попыткам «расколдовать» слово поэта¹. Вместе с тем, и сам Пушкин, отвечая на близорукую критику Н. И. Надеждина², задавался вопросом о пугающе зыбких пределах подлинного поэтического слова для обыденного сознания: «В одной из Шекспировых комедий крестьянка Одей спрашивает: „Что такое поэзия? вещь ли это *настоящая*?“» [Пушкин 1958: 514].

¹ Например: [Щеголев 1920: 57–60; Груздев 1923: 102–104; Скворцов 1922: 147; Рожицын 1928: 5–6].

² Подробнее об этом см.: [Смирнова 2002: 89–97].

ЛИТЕРАТУРА

- Гераклит. Фрагменты трактата «О природе» // Лебедев А. В. Логос Гераклита. Реконструкция мысли и слова (с новым изданием фрагментов). – СПб.: Наука, 2014. – С. 146–255.
- Гершензон М. О. Избранное: в 4 т. – М.; Иерусалим: Университетская книга; Gesharim, 2000.
- Горовиц Б. Михаил Гершензон – пушкинист. Пушкинский миф в Серебряном веке русской литературы / пер. с англ. А. В. Хрусталева. – М.: Минувшее, 2004. – 267 с.
- Груздев И. Блуждающие точки // Город. Литература. Искусство. – Пг.: Академическое издательство. Грффические мастерские, 1923. – Сб. 1. – С. 102–104.
- Зырянов О. В. Онтология поэтических систем (Пушкин – Тютчев – Лермонтов) и христианская картина мира // Электронный научный архив УрФУ [официальный сайт]. – URL: elar.urfu.ru/bitstream/10995/31765/1/evf_2007_09.pdf (дата обращения: 30.05.2019).
- НИОР РГБ (Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки). Ф. 746 (фонд М. О. Гершензона). К. 13. Ед. хр. 24.
- Потебня А. А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – 634 с.
- Проскурина В. Ю. Течение Гольфстрема: Михаил Гершензон, его жизнь и миф. – СПб.: Алетейя, 1998. – 512 с.
- Пушкин А. С. В одной из Шекспировых комедий // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. – Т. VII.
- Рожицын В. Атеизм Пушкина. – М.: Науч. общ-во Атеист, 1928. – 90 с.
- Скворцов Б. Из Пушкинской литературы 1922 г. // Казанский библиофил. Журнал критики и библиографии. – 1923. – № 4. – С. 146–147.
- Смирнова Н. Н. «Гробовщик» А. С. Пушкина и некоторые эпизоды литературно-критической полемики конца 1820-х – начала 1830-го года // Начало. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – Вып. 5. – С. 89–97.
- Томашевский Б. В. Пушкин. Работы разных лет. – М.: Книга, 1990. – 672 с.
- Топорков А. Л. Теория мифа в русской филологической науке XIX века. – М.: Индрик, 1997. – 455 с.
- Щеголев П. Е. «Мудрость Пушкина» // Книга и революция. – 1920. – № 2. – С. 57–60.
- Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.
- Diels H. Herakleitos von Ephesos. – Berlin, 1909. – 83 s.

REFERENCES

- Diels, H. (1909). *Herakleitos von Ephesos*. Berlin. 83 S.
- Geraklit (2014). *Fragmenty traktata «O prirode»* [Fragments of the Treatise «On Nature»]. In Lebedev, A. V. *Logos Geraklita. Rekonstruktsiya mysl i slova (s novym izdaniem fragmentov)*. St. Petersburg, Nauka, pp. 146–255.
- Gershenson, M. O. (2000). *Izbrannoe: v 4 t.* [Selected Works, in 4 vols.]. Moscow, Jerusalem, Universitetskaya kniga, Gesharim.
- Gorovits, B. (2004). *Mikhail Gershenson – pushkinist. Pushkinskii mif v Serebryanom veke russkoi literatury* [The Myth of A. S. Pushkin in Russia's Silver Age: M. O. Gershenson, Pushkinist] / transl. by A. V. Hrustaleva. Moscow, Minuvshee. 267 p.

- Gruzdev, I. (1923). Bluzhdayushchie tochki [Rambling Dots]. In *Gorod. Literatura. Iskusstvo*. St. Petersburg, Akademicheskoe izdatel'stvo. Grfficheskie masterskie. Issue 1, pp. 102–104.
- NIOR RGB [Research Department of Manuscripts of the Russian State Library]. Stock 746. (M. O. Gershenzon). List 13. Dos. 24.
- Potebnaya, A. A. (1989). *Slovo i mif* [The Word and Myth]. Moscow, Izdatel'stvo «Pravda». 634 p.
- Proskurina, V. Yu. (1998). *Techenie Gol'fstrema: Mikhail Gershenzon, ego zhizn' i mif* [Gulfstream Flow: Michael Gershenzon, His Life and Myth]. St. Petersburg, Aleteiya. 512 p.
- Pushkin, A. S. (1958). V odnoi iz Shekspirovykh komedii [In One of Shakespeare's Comedies]. In Pushkin, A. S. *Polnoe sobranie sochinenii, in 10 vols*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 7.
- Rozhitsyn, V. (1928). *Ateizm Pushkina* [Pushkin's Atheism]. Moscow, Nauchnoe obshchestvo Ateist. 90 p.
- Shchegolev, P. E. (1920). «Mudrost' Pushkina» [On M. Gershenzon's «The Wisdom of Pushkin»]. In *Kniga i revolyutsiya*. No. 2, pp. 57–60.
- Shcherba, L. V. (1957). *Izbrannye raboty po russkomu yazyku* [Selected Works on the Russian Language]. Moscow, Uchpedgiz. 188 p.
- Skvortsov, B. (1923). Iz Pushkinskoi literatury 1922 g. [From the Literature on Pushkin in 1922]. In *Kazanskii bibliofil. Zhurnal kritiki i bibliografii*. No. 4, pp. 146–147.
- Smirnova, N. N. (2002). «Grobovshchik» A. S. Pushkina i nekotorye epizody literaturno-kriticheskoi polemiki kontsa 1820-kh – nachala 1830-go goda [A. S. Pushkin's "The Undertaker" and Episodes of Literary-critical Controversy of the Late 1820s – Early 1830s]. In *Nachalo*. Moscow, IMLI RAN. Issue 5, pp. 89–97.
- Tomashevskii, B. V. (1990). *Pushkin. Raboty raznykh let* [Works on Pushkin]. Moscow, Kniga. 672 p.
- Toporkov, A. L. (1997). *Teoriya mifa v russkoi filologicheskoi nauke XIX veka* [The Theory of Myth in Russian Philology of the 19th Century]. Moscow, Indrik. 455 p.
- Zyryanov, O. V. (2007). Ontologiya poeticheskikh sistem (Pushkin – Tyutchev – Lermontov) i khristianskaya kartina mira [Ontology of Poetic Systems (Pushkin – Tyutchev – Lermontov) and the Christian worldview]. In *Elektronnyi nauchnyi arkhiv UrFU* [official website]. URL: elar.urfu.ru/bitstream/10995/31765/1/evf_2007_09.pdf (mode of access: 30.05.2019).

Данные об авторе

Смирнова Наталья Николаевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, ФГБУН Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва).

Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25 а.
E-mail: nnsmirnova@mail.ru.

Author's information

Smirnova Natalia Nikolaevna – Candidate of Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow).

«ОБЫЧНАЯ» ЖИЗНЬ ДЕКАБРИСТОВ В ССЫЛКЕ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ВОСПОМИНАНИЙ, ЗАПИСОК И ОЧЕРКОВ)

Аннотация. В статье предлагается результат изучения воспоминаний, мемуаров, очерков и записок самих декабристов и тех, кто соприкасался с ними в повседневной жизни, в разные периоды их пребывания в ссылке в городах и поселениях Западной Сибири.

В центре внимания – «обычная» жизнь декабристов и членов их семей в условиях необходимости выстраивания отношений с местными властями, с «чужой» социальной средой. Под термином «обычная» жизнь нами понимаются не только условия повседневной жизни декабристов в ссылке, но более всего их внутреннее восприятие вынужденного инобытия, их созидательное стремление реконструировать в новом для них социуме собственный потерянный мир. Саморефлексия ссылных реализовывалась в конкретных действиях, направленных на изменение жизни в соответствии с их нравственными идеалами, ценностями и индивидуальными способностями.

В статье различаются понятия «социум» и «социальная среда». Социальная среда – это зона ближайшего действия человека, она включает в себя непосредственное окружение личности, изменяемое действиями и поступками самого человека. Социум, в который попадают декабристы, кардинально отличается от социальной среды и социума, в котором они жили до декабрьского восстания и ссылки. Поэтому мы применяем термины «чужой» социум и «инобытие».

Одно из ключевых понятий в статье – «образ декабриста», вводимый в соответствии с принципами современной имагологии и с опорой на труд Ю. М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни». «Образ» этот, по большей части, собирательный, включает в себя как научные, так и обыденные, как коллективные, так и индивидуальные представления, оценочные суждения о персонифицированных символах, о декабризме как об общественно-политическом и социокультурном феномене. В качестве примера в статье рассматривается образ И. Д. Якушкина, представленный в воспоминаниях о нем.

Ключевые слова: декабристы; сибирская ссылка; воспоминания; мемуары; записки; чужой социум; инобытие.

Elantseva O. P.
Tyumen, Russia

ORDINARY LIFE OF DECEMBRISTS BANISHED TO WESTERN SIBERIA (FOLLOWING RECOLLECTIONS, ESSAYS AND MEMOIRS)

Abstract. The article presents the result of studying the recollections, essays and memoirs of the Decembrists and those who came into contact with them in everyday life, in different periods of their stay in exile in the cities and settlements of Western Siberia.

The focus is on the “ordinary life” of Decembrists and their families in the conditions of the need to build relations with local authorities, with the “alien” social environment. By the term “ordinary life” we mean not only the conditions of everyday life of the Decembrists in exile, but most of all their internal perception of forced otherness, their creative desire to reconstruct their lost world in the new society. Self-reflection of the exiles was realized in certain actions aimed at changing life in accordance with their moral ideals, values and individual abilities.

The article distinguishes the concepts of “society” and “social environment”. The social environment is a zone of the nearest action of a person, it includes the immediate environment of the person, changed by the actions and deeds of the person himself. The society in which Decembrists found themselves was radically different from the social environment and society in which they had lived before the December uprising and exile. Therefore, we use the terms “alien” society and “otherness”.

One of the key concepts in the article is the “image of the Decembrist”, introduced in accordance with the principles of modern ima-gology and based on the work by Y. M. Lotman “Ordinary life of a Decembrist”. This “image”, for the most part, is collective, and includes both scientific and ordinary views, collective and individual ideas, evaluative judgments about personified symbols, about Decembrism as a socio-political and socio-cultural phenomenon. As an example, the article considers the image of I. D. Yakushkin presented in his memoirs.

Keywords: Decembrists; Siberian link; memories; memoirs; notes; alien society; otherness.

Для цитирования: Еланцева, О. П. «Обычная» жизнь декабристов в ссылке в Западной Сибири (по материалам воспоминаний, записок и очерков) / О. П. Еланцева // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 120–126. DOI 10.26170/FK19-03-17.

For citation: Elantseva, O. P. Ordinary Life of Decembrists Banished to Western Siberia (Following Recollections, Essays and Memoirs) / O. P. Elantseva // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 120–126. DOI 10.26170/FK19-03-17.

Современная эпоха открыла новую страницу в исследовании жизни и деятельности декабристов периода ссылки. В научной среде все больше растет интерес к «субъективной реальности» как к результату восприятия современниками событий 14 декабря 1825 г. и его последствий для каждого участника.

Новые идеи и новые методологические подходы существенно откорректировали задачи научных исследований и историографии периода жизни декабри-

стов после вынесения вердикта Верховным уголовным судом в 1826 году. Цитата из Манифеста о приведении в исполнение приговора над государственными преступниками, осужденными Верховным уголовным судом, гласит: «Таким образом, дело, которое Мы всегда считали делом всей России, окончено: преступники восприяли достойную им казнь; отечество очищено от следствий заразы, столько лет среди его таившейся» [Верховный уголовный суд над злоумышленниками,

учрежденный по высочайшему манифесту, 1-го июня 1826 года].

Преступники, вольнодумцы, зараза для России...

А вот что писал один из декабристов о себе и своих соратниках: «Мы были сыны 1812 г. Порывом нашего сердца было жертвовать всем, даже жизнью, во имя любви к отечеству. В наших чувствах не было эгоизма. Призываю в свидетели самого Бога» [Брокгауз и Ефрон 1894].

Так кто же они, участники восстания, какими смыслами и идеалами была наполнена их жизнь в ссылке, как преодолевали они изгнанничество – словом, делом, образом жизни?

Историографическая литература и эго-документы являются основным инструментом в переосмыслении вопросов инобытия ссыльных декабристов, обновлении концептуального видения внутренних изменений смыслов каждого из находившихся в изгнании, актуализации исследовательской проблематики.

Историография декабризма традиционно делится на три больших периода – дооктябрьский, советский и постсоветский. В свое время большой вклад в изучение истории пребывания декабристов в ссылке в Западной Сибири внесли А. И. Дмитриев-Мамонов, Д. И. Завалишин, С. О. Волконский, М. В. Нечкина, П. И. Рощевский, Ю. М. Лотман и его коллеги, В. П. Бойко, С. Ф. Коваль, Г. П. Шатрова и многие другие авторы.

В исторической литературе оценки декабрьского восстания и личности каждого участника бывают часто прямо противоположными. Официальное православно-монархическое представление о декабристах – это смутьяны, сбитые с «пути истинного» пагубным влиянием вольномыслия, которым они заразились в заграничных походах 1812 г., в противовес ему сами участники восстания и им сочувствовавшие (А. И. Герцен, Н. И. Тургенев, И. А. Фонвизин, А. С. Пушкин) создают миф о героях мучениках и о жертвенных женах героев-мучеников.

Советские историки видели в декабристах «первый этап освободительного движения», оценивавшийся безусловно положительно, но с примечанием: «слишком далеки они были от народа» (М. В. Нечкина, Н. М. Дружинин, Н. Я. Эйдельман). Анализ многочисленных публикаций советского периода о декабрьском восстании 1825 г. и о его участниках показывает, что жизнь декабристов была достаточно мифологизирована в этот период, отмечается, что в движении декабристов имели место романтизм и честолюбивые устремления (Е. В. Анисимов, А. Б. Каменский) [Цамутали 2015]. И в этой связи среди вопросов историографического изучения появляется тема исследования повседневной жизни декабристов-ссыльных, о чем свидетельствуют работы Ю. М. Лотмана, В. П. Бойко и др. В статье Ю. М. Лотмана «Декабрист в повседневной жизни» моделируется декабристский тип поведения. Ему, по мнению Ю. М. Лотмана, присущи следующие характеристики: подражание поведенческим стереотипам литературных героев эпохи романтизма, чувство исторической сопричастности, согласование слова и поступка [Лотман 2001].

На современном этапе развития общества, на наш взгляд, все более интересным для исследования сю-

жетом становится именно «внутренний мир» декабриста-человека, программа социального поведения, которая транслировалась декабристами, определенные семантические культурные смыслы. Изучая эго-документы, мы пришли к заключению, что на современном этапе развития исследований декабристского вопроса назрела необходимость интерпретации человеческих смыслов декабристского поведенческого кода, представленного воспоминаниями, записками, статьями, письмами самих декабристов и их современников.

Отсюда понятна нацеленность многочисленных современных исследований на создание правдоподобного, живого образа декабриста. И нам представляется, что существенным штрихом к этому портрету станет история о повседневности пребывания декабристов в ссылке в Западной Сибири, их образ жизни, общественная и хозяйственная деятельность декабристов-поселенцев. Ссылка в Западную Сибирь – это совершенно новый этап жизни для многих декабристов. Нужно сказать, что Сибирь XIX в. – это совершенно особая территория со своим укладом жизни, нравами и обычаями, жесткими климатическими условиями. Изменения, происходившие в жизни сосланных, были реакцией на социальное окружение и проявление внутренней саморефлексии на изменения личного статуса и часто – линии поведения. При характеристике условий нахождения декабристов и членов их семей в ссылке мы вводим в оборот понятие «обычная» жизнь. Под «обычной» жизнью мы понимаем не только условия повседневной жизни декабристов в ссылке, но более всего – их внутреннее восприятие вынужденного инобытия, их созидательное стремление реконструировать в новом для них социуме (в ссылке) тот собственный потерянный мир, в котором они жили, творили, страдали, были счастливы, когда боролись за свои идеалы и ценности.

Мы понимаем непосильность задачи – рассмотреть все моменты вынужденного пребывания в ссылке в Сибири осужденных участников декабрьского восстания, поэтому сконцентрируем внимание лишь на двух аспектах проблемы.

Во-первых, мироощущение декабристов в период ссылки, «внутренний диалог», имплицитно транслируемый участниками восстания через деятельностьную обыденность, запечатленную в воспоминаниях и записках.

Во-вторых, «образ» декабристов-ссыльнопоселенцев в «обычной» жизни, сохранившийся в воспоминаниях современников, в эго-документах периода после декабрьского восстания, а также в ракурсе интерпретаций современных историков и публицистов. В нашем исследовании «образ» – это результат биографического подхода.

Отметим, что относительно недавно изучение образов сформировалось в особую область исторической науки и получило название историческая имагология (имиджинология). Историческая имагология изучает проблемы формирования и бытования национальных и инокультурных образов в сознании социальных и этнических общностей, отдельных индивидов и групп [Поршнева 2014].

Под «образом» декабриста мы понимаем совокупность мыслительных конструкций, в которых различ-

ными способами запечатлены актуальные для определенной социальной или политической группы характерные черты участников декабристского движения. Мы рассматриваем образ декабриста как представителя эпохи, живого человека с его «внутренним диалогом», поступками, самоидентичностью, личной историей в повседневной жизни и отношениях с социальной средой, в которую он был помещен во время ссылки. «Образ» этот, по большей части, собирательный, включающий в себя как научные, так и обыденные, как коллективные, так и индивидуальные представления, оценочные суждения о персонифицированных символах, о декабризме как об общественно-политическом и социокультурном феномене.

Мы придерживаемся гипотезы о том, что участники восстания, посланные в Сибирь, оказавшись в условиях чуждого мира, изолированные насильно от общества себе подобных, утратившие социальные и семейные связи, искали возможность остаться самими собой. В то же время, пытаясь сохранить свою сущность, свои идеалы, ценности и личностные установки, они явно или скрыто изменяли свое социальное окружение, и наоборот, изменяя себя, изменяли, влияли на окружающий социум, а многие изменялись сами, поглощались окружающей социальной средой, не выдержав испытаний. И. Д. Якушкин пишет: «Образ нашего существования очевидно был причиной такой малой смертности между нами. Вообще мы подвергались несравненно менее всем тем случайностям, которым подвергаются люди наших лет, живущие на свободе; а в случае болезни мы тотчас имели все врачебные пособия, и сверх того нас окружало самое внимательное попечение товарищей. Но если образ нашего существования благоприятно действовал на сохранение жизни, то вместе с тем он действовал очень неблагоприятно на сохранение умственных способностей. В Петровском из 50-ти человек двое сошли с ума: Андреевич и Андрей Борисов. Впрочем, и в этом отношении поселение оказалось еще более вредным, чем самое заключение. Из 30-ти человек, бывших на поселении, пятеро сошли с ума: в Енисейске Шаховской и Николай Бобрищев-Пушкин, в Сургуте Фурман и в Ялуторовске Враницкий и Ентальцев. Образ жизни наших дам очень явно отозвался и на них; находясь почти ежедневно в волнении, во время беременности подвергаясь часто неблагоприятным случайностям, многие роды были несчастливы, и из 25-ти родивших в Чите и Петровском было 7 выкидышей; зато из 18-ти живорожденных умерли только четверо, остальные все выросли» [Якушкин 1908].

Эго-документы иллюстрируют сюжеты из «обычной» жизни декабристов, дают дополнительные сведения об отношениях к декабристам в обществе (социуме), причем в разных его слоях, позволяют нам представить с точки зрения феноменологического подхода какими были сами декабристы в отношениях друг с другом в разные этапы своей жизни в ссылке, каким образом своими действиями в «обычной» жизни они влияли на социальную среду, изменяя ее, изменяя судьбы людей, с которыми соприкасались в своей обыденной повседневности.

«Социальная среда» и «социум» – это разные понятия в современной терминологической системе. Соци-

альная среда содержит в себе бесчисленное множество сторон и элементов, которые находятся в жесточайшем противоречии и борьбе друг с другом. Отношение ссыльных декабристов к социальной среде было весьма различно в зависимости от того, какие социальные установки и противодействия им приходилось преодолевать или, наоборот, приспособляться к ним. Социальная среда – это зона ближайшего действия человека, она включает непосредственное окружение личности, изменяемое действиями и поступками самого человека.

К социальной среде относится семья и ближайшее окружение. Это микроуровень бытия. Декабристы (многие из них) долгое время были лишены возможности общения с семьей, с близкими и ближайшим окружением. Социум – это общество, оно, как правило, представляется безликой массой и противопоставляется конкретному человеку, индивиду, личности. Отношение социума и личности в разные периоды ссылки декабристов не было простым. Социум, в который попадают декабристы, кардинально отличается от социальной среды и социума, в котором они жили до декабрьского восстания и ссылки. Поэтому мы применяем термины «чужой» социум и «инобытие».

Образ декабристов в социуме – это образ знатных людей, пожертвовавших своим благосостоянием, свободой, жизнью ради блага подавленного нуждой и невежеством народа, – представляет секулярный аналог христианского самопожертвования во искупление грехов всего человечества [Эрлих 2006].

Современники писали о декабристах, посланных в Сибирь: «...благотворное влияние их на окружающую среду было глубоко, хотя, быть может, и не легко уловимо, потому что достигалось медленно и незаметно, не громкими фразами и не блестящими делами, а разумной... беседой и личным примером...» (Белоголовый), декабристы были «хоть для маленького кружка просветителями и учителями, разумеется, учителями не в школьном смысле» (Першин-Караксарский); «...и если теперь подлость, низость и взятка болезненно действуют на меня, то этим я обязан людям, о которых всегда говорю с почтением и любовью» (М. Знаменский); «благорасположенное» обращение декабристов к сибирякам «развило в них высокое понимание достоинства человеческой личности» (Францева) и т. п. [Декабристы в Сибири 1975].

Многие декабристы оставили бесценные материалы, повествующие о том, как проходила их повседневная жизнь, с какими тяготами они столкнулись и как каждый на них реагировал, как приходилось выстраивать отношения с властью, с простым народом, как приходилось выживать, работать. Изгнание/ссылка декабристов может быть рассмотрена также в антропологических категориях. Антропология имеет дело с различными традиционными способами социализации: ожиданиями, изменением поведения, конформизмом. Индивид постоянно ищет компромисса с окружающей его социальной средой и социумом. Антропологический подход в центр внимания позволяет поставить саморефлексию человека, проследить развитие его «обычной» жизни в трех «измерениях» (личность, индивидуальность, действие). Будучи иллю-

страцией индивидуального опыта декабристов по выживанию в ино-среде, в целом эго-документы отражают общие особенности манеры поведения, типичные черты характера, личностного склада и поиска «новых смыслов» в «обычной» жизни в рамках компенсаторного замещения утраченного привычного мира.

Если проанализировать поведение декабристов и членов их семей до восстания и после, то можно представить реальное поведение человека декабристского круга в виде некоторого зашифрованного текста, а некий литературный сюжет эго-документов – как код, позволяющий проникнуть в скрытый его смысл. Так, декабрист М. С. Лунин, сопоставляя себя с вельможей Новосильцевым (при известии о смерти последнего), писал: «Какая противоположность в наших судьбах! Для одного – эшафот и история, для другого – председательское кресло в Совете и адрес-календарь» [Лунин 1988]. Все дневники и воспоминания декабристов проникнуты внутренним анализом, размышлениями о том, что «я могу» или что «я должен» сделать сегодня – здесь и сейчас. Достаточно часты размышления декабристов о своем статусе и о своей роли.

Бесспорно, существенную роль и в мировосприятии, и в характере размышлений многих ссыльных декабристов играла семья. Хотя «жена декабриста» представляется нам одним из мифических образов, рожденных социалистической эпохой. Этот образ привычно отождествляется с подвигом, актом протеста и вызовом социуму. Однако, по нашему убеждению, поведение декабристок не было чем-то неслыханным и новым в жизни русской дворянки. Сам факт следования жены за мужем в ссылку или в опасный и тягостный поход был достаточно традиционным для жен дворян военных. Приведем в подтверждение цитату из «Записок» декабриста Н. В. Басаргина: «Помню, что однажды я читал как-то жене моей только что тогда вышедшую поэму Рылеева „Войнаровский“ и при этом невольно задумался о своей будущности.

– О чем ты думаешь? – спросила меня она. – „Может быть, и меня ожидает ссылка“, – сказал я. – Ну, что же, я тоже приеду утешить тебя, разделить твою участь. Ведь это не может разлучить нас, так об чем же думать?» [Басаргин 1917].

Значимой формой рефлексии декабристов над «внешней» социальной средой в ссылке является их убежденность в том, что нужно вести борьбу с первопричиной окружающего зла. М. С. Знаменский в своих воспоминаниях отмечает, что И. Д. Якушкину принадлежат такие слова: «Причина: всеобщее беспросветное невежество и глупость. Вот с ними то и надо вести борьбу... Нужно доказать, что нужно вести борьбу даже и тогда, когда руки у тебя крепко связаны» [Знаменский 1975].

Для Сибири декабристы имели огромное значение. В своей «обычной» жизни декабристы и члены их семей пытались позитивно воздействовать на «чужой» социум, в котором они вынужденно оказались.

По мнению Ю. М. Лотмана, воспоминания, заметки, очерки, написанные современниками о декабристах, их собственные воспоминания и записки, являясь для нас ценными источниками, отражают различные стороны бытового поведения дворянского революцио-

нера и позволяют говорить о декабристе не только как о носителе той или иной политической программы, но и как об определенном культурно-историческом и психологическом типе [Лотман 1975].

Поставленные в сложные жизненные условия, находясь в ссылке и на поселении, в массе своей они не растеряли своих идеалов, не пали духом, находили пути обеспечения себя и своей семьи, встраиваясь в повседневность, сближаясь с местным населением. Они открывали школы для детей, занимались вопросами здравоохранения, вели просветительскую работу, брали на воспитание сирот, занимались наукой и изысканиями, проявляли замечательные человеческие качества – личное терпение и самоотверженность, доброту и отзывчивость на чужое несчастье, проявляли заботу и внимание друг о друге и окружающих их людях, вызывая часто в «чужом» социуме «чувство глубокого благоговения».

М. С. Лунин писал: «...последнее желание мое в пустынях сибирских, чтоб мысли мои, по мере истины в них заключающейся, распространялись и развивались в умах соотечественников». Ему же принадлежит известный тезис о важности сибирского периода в жизни декабристов: «Настоящее житейское поприще началось со вступлением нашим в Сибирь, где мы призваны словом и примером служить делу, которому себя посвятили» [Лунин 1988]. Также общеизвестно, что и «во глубине сибирских руд» декабристы не отказались от имени и звания «государственных преступников», гордились ими, вели разностороннюю жизнь и трудились в меру своих духовных и физических сил и возможностей. Трудились, несмотря на специфику условий каторги и ссылки, не были изолированы от общества, событий, происходивших и в России, и в мире.

М. С. Лунин, определяя цель жизни в Сибири, писал от имени всего коллектива друзей и товарищей: «...словом и примером служить делу, которому себя посвятили» [Лунин 1988]. Интересно, что исследованием «обычной» жизни начали заниматься сами участники восстания. Первоначально они в своих воспоминаниях, записках и очерках анализируют причины восстания на Сенатской площади и его поражения. Впоследствии, уже находясь в ссылке, описывают свою жизнь, свои переживания, подробно и детально рассуждают о причинах исторического развития России, о том зле, которое «власть творила народу».

Интересна реконструкция портрета «внутреннего человека» в условиях инобытия, отстаивающего и транслирующего в социуме свои идеалы, а в некоторых случаях – борющегося с внутренними личностными кризисами, противостоящего произволу власти. Обратимся в качестве примера к образу И. Д. Якушкина. В одежде им соблюдалась строгая простота: «он носил неизменного покроя черный казакин зимой, а летом серый из хорошей прочной ткани с ослепительно белым отложным воротничком или пробивающимся кантом из под широкого черного галстука и нарукавниками и часы на черно-муаровой тесемке, дома смотря, по погоде, он надевал куртку или ваточный халат с вышитыми туфлями. Отсутствие неряшества и общая гармония придавали праздничный вид и свежесть квартире, одежде и хозяину или лучше сказать, что его свойства отражались на всем его окружении. Он смеял-

ся над непостоянством и бессмысленностью моды, надеясь, что со временем люди будут одеваться сообразно климату, сложению и образу жизни, имея прежде всего ввиду сохранение здоровья, что не может помешать красоте покроя одежды. Любил красоту во всем» [Декабристы в Сибири 1975]. И. Д. Якушкин был водворен на поселение в Ялуторовск. Здесь на поселении вместе с ним жили Н. В. Басаргин, А. В. Ентальцев, М. И. Муравьев-Апостол, кн. Е. П. Оболенский, И. И. Пущин, В. К. Тизенгаузен, сюда же приехали их жены, в социуме их называли «дамы».

Мы можем констатировать наличие известной картинности или театрализованности бытового поведения декабристов, но очевидна и вера их в значимость (для истории, для потомков) любого поступка и, следовательно, исключительно высокая требовательность к нормам своего бытового поведения. «Весь кружок ялуторовских декабристов, всегда строго следивший за собой, во всем чрезвычайно сдержанный, сплотившись в единоклубную семью, разумно гуманную и просвещенную, резко выделялся среди распущенной жизни чиновников, и всем внушал невольное почтение, даже своим недоброжелателям. Поэтому никто не мог помыслить касаться их собственности, тем более народ, составивший о них понятие, как о раскаявшихся и вполне искупивших добродетельною жизнью все свои поступки, за что они и не оставлены царским вниманием через высшее начальство и по возвращении на родину будут самыми приближенными людьми к царю» [Созонович 1998]. Отношение к декабристам было более чем уважительное. А. П. Созонович называет выдумкой в своих заметках по поводу статьи К. М. Голодника «Государственные и политические преступники в Ялуторовске и Кургане» то, что местные жители якобы уничтожили устроенный на высоком столбе во дворе его (Якушкина) квартиры ветромер. Она отмечает, что Иван Дмитриевич в самом деле подозревался в чернокнижии за собрание растений (он составлял гербарий Тобольской губернии), за постоянную письменную работу, за клейку различной величины глобусов из картона, чтение книг, сначала даже и за катание на коньках в отдалении от города. «Так как он поздно порой при лунном свете неожиданно вылетал стрелой из развалин водяной мельницы и исчезал из вида случайных наблюдателей. <...> при его худобе он должен был казаться народу колдуном, стремительно летевшим на пир или совет к нечистой силе. Но вместе с тем перед ним благоговели за чистоту его безупречной жизни и безграничную любовь к ближнему, благотельно отражавшуюся на всех, кто ни встречался у него на пути» [Созонович 1998].

Поведение декабристов в основах своих оставалось дворянским. Оно включало в себя требование хорошего воспитания. А подлинно хорошее воспитание культурной части русского дворянства означало простоту в обращении и отсутствие чувства социальной неполноценности и ущемленности. Все современники отмечают поразительную легкость, с которой давалось ссылкой декабристам вхождение в народную среду. Эта способность быть без наигранности, органически и естественно «своим» и в светском салоне, и с крестьянами на базаре, и с детьми составляет культурную

специфику бытового поведения декабриста, составляющую одно из проявлений русской культуры.

Декабристы в ссылке в своем поведении транслировали социальной среде единство идеалов и их реализацию. Прозаическая ответственность перед начальниками заменялась ответственностью перед историей, а страх смерти – демонстрацией чести, свободы духа, культурного «кода».

Многие из декабристов, пребывая в ссылке, внесли определенный вклад в общее дело борьбы за провозглашенные идеалы и ценности – свободы и просвещения масс. Например, И. Д. Якушкин, человек неординарный, умный, образованный, имел твердую, непреклонную волю во всем, что он считал своею обязанностью и что входило в его убеждения. По свидетельствам современников, о себе он никогда не думал, нисколько не заботился ни о своем спокойствии, ни о своем материальном благосостоянии. В последнем отношении он доходил даже до оригинальности. Имея очень ограниченные средства, он тратил последние на помощь ближнему и во все время жительства своего в Сибири не мог завести себе даже шубы [Созонович 1998].

В Ялуторовске, не имея никаких средств, Якушкин решил устроить школу для мальчиков и девиц из бедных семей и одною своею настойчивостью и, можно сказать, сверхъестественными усилиями достиг цели. Правительство строго воспрещало, чтобы кто-нибудь из декабристов имел влияние на воспитание юношества. За этим предписывалось наблюдать местным властям, от которых нельзя было скрывать участие Якушкина в организации школы. Начались доносы, следствия, происки недоброжелателей из местных чиновников, смотревших на декабристов как на «порицателей такого порядка», с которыми были нераздельно соединены их чиновничьи выгоды. Все это надобно было терпеть и кое-как улаживать. К чести высших губернских властей должно сказать, что они в этом случае были на стороне полезного дела и хотя явно не могли защищать того, что касалось ссылки декабристов, содействовали намерениям Якушкина и одобряли его прекрасную цель. Вскоре сказались благотельные следствия заведенной им школы. Простой народ с радостью отдавал в них своих детей, которые, кроме навыков рукоделия и первоначального научного образования, получали тут и некоторое нравственное воспитание. «С основанием школ все остальные занятия Ивана Дмитриевича (речь идет о Якушкине) отодвинулись на второй план. <...> Жертвуя не от больших излишков своими деньгами, трудами, здоровьем, Иван Дмитриевич увлекал своим примером не только ялуторовских и тобольских товарищей, но и посторонних. Например, купец И. П. Медведев, имевший близ Ялуторовска в деревне Коптоль, стеклянный завод, сделался самым крупным из жертвователей» [Созонович 1998].

В частных сношениях Якушкин отличался замечательным прямодушием и был доверчив, как ребенок. Будучи весьма часто обманут, он никогда на это не жаловался; горячо вступался за хорошую сторону человеческой природы, не обращал никакого внимания на худую, всегда заступаясь за тех, кто нарушил какой-нибудь нравственный закон, приписывая это не столько испорченности, сколько человеческой слабости.

Одного только не прощал он и в этом отношении был неумолим. Это – лихоимство. Ничто в глазах его не могло извинить взяточника. Конечно, в этом случае, как отмечают в воспоминаниях о нем современники, он иногда противоречил самому себе и своему снисхождению к остальным недостаткам человечества. Но именно это-то и служит доказательством, что суждения его не были плодом необдуманной и принятой без убеждения мысли. К этому надобно присоединить, что он любил горячо спорить и всегда готов был вступить за того, кто не мог или не умел себя защищать [Созонович 1998; Знаменский 1975].

Были в нем также и недостатки, но они еще более, как отмечают его друзья, а впоследствии и исследователи биографии, выказывали прочие его достоинства. «Скромность следует приписать в Якушкине тому, что он собою никогда не был доволен. Он так высоко ценил духовное начало в человеке, что неумолим был к себе за малейшее отступление от того, что признавал своим долгом, равно и за всякое проявление душевной слабости. Несмотря на то, я редко встречал человека, который бы оказывал ближнему столько терпимости и снисходителен. При таких свойствах ума и сердца он не мог оставаться без влияния на молодых товарищей своих; и точно, он равно сочувствовал и верующим, и неверующим, лишь бы признавал в них искренность и прямоту, а потому доверившиеся ему прибегали к нему за советом во время скорби и упадка духа, и он умел их утешить и ободрить. От душевного недуга, говорил он, надо лечиться напряжением умственного труда и усердным исполнением нашего долга в отношении к ближнему. Своим же примером подтверждал он действительность врачебного средства, им предлагаемого» [Рабкина 1976].

Пересмотр ряда устоявшихся в отечественной исторической науке выводов относительно жизни декабристов в ссылке, безусловно, оправдан. Междисциплинарный дискурс на тему «Образ декабриста, его „обычная“ жизнь» дает возможность исторической реконструкции повседневной и социокультурной жизни декабристов периода сибирской ссылки, более четкого понимания эволюции их взглядов, «внутреннего диалога» и собственно самой истории их пребывания в Сибири. Применяя различные методы изучения эго-документов, исследователь может получить совершенно различные по глубине и значимости результаты. Если реконструировать «обычную» жизнь декабристов в ан-

тропологическом контексте, то становится очевидным, что изгнание для многих стало возможностью проверить свои идеалы на прочность, для кого-то ссылка стала «спасением», для кого-то «гибелью». Мы понимаем, что процессы «внутренней работы» человека – это категории духовного и психологического характера, и оценить, описать их достаточно сложно. Эго-документы позволяют заглянуть во «внутренний мир» декабристов и членов их семей глазами современников и самих декабристов. Нельзя, конечно, отрицать факт субъективности, излишней идеологизированности представления истории пребывания декабристов в ссылке и личной заинтересованности многих авторов эго-документов, мифологизации образа жизни декабристов в ссылке, но анализ доступных нам воспоминаний, мемуаров, записок показал, что декабристы были действительно искренни в своих делах, мыслях и чаяниях. Они своим примером, образом жизни изменяли жизни многих сибиряков, боролись с невежеством, демонстрировали социуму совершенно новый для него стиль жизни – дворянской интеллигенции. В Сибири дворян не было, уклад жизни был достаточно суров, характер сибиряков совершенно не похож на характер жителя центральной России. Сибирь – это «другая» территория во всех смыслах: социальном, культурном, экономическом и даже эмоциональном. Декабрист М. С. Лунин пишет: «Настоящее житейское поприще началось со вступлением нашим в Сибирь, где мы призваны словом и примером служить делу, которому себя посвятили» [Лунин 1988].

Декабристы оставили в Западной Сибири не только добрую память о себе, они способствовали формированию традиций интеллигентности и терпимости. Их благотворное и разностороннее влияние в Сибири не стерло время. В Сибири с любовью сохраняются дома и могилы декабристов, созданы музеи, экспозиции, повествующие об их жизни и деятельности. Сибирский период жизни декабристов имеет большое значение для сибиряков. Образы декабристов в работах исследователей из центральной части страны и из Сибири значительно отличаются друг от друга. Декабристы для Сибири – это по-прежнему образ и идеал просветителя, христианской жертвенности и верности долгу, берущие верх над эгоизмом личного благополучия. Сибирская культурная среда сегодня не только не готова расстаться с декабристами, но более того этот образ является образцом для подражания.

ЛИТЕРАТУРА

- Басаргин Н. В. Воспоминания, рассказы, статьи. – Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1988.
 Белоголовый Н. А. Воспоминания и другие статьи. – Изд. 3-е. – М., 1898.
 Бойко В. П. Декабристы в Сибири: предпринимательство, образ жизни, социокультурный облик: монография. – Томск: Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2013.
 Брокгауз и Ефрон. Энциклопедический словарь. – СПб., 1894. – Т. XII.
 Верховный уголовный суд над злоумышленниками, учрежденный по высочайшему манифесту, 1-го июня 1826 года. – СПб., 1826.
 Волконский С. О декабристах: по семейным воспоминаниям. – СПб., 1922.
 Декабристы в Сибири: в 3 т. – Иркутск: Восточно-сибирское книжное издательство, 1975.
 Декабристы. Биографический справочник / под ред. М. В. Нечкиной. – М., 1988.
 Дмитриев-Мамонов А. И. Декабристы в Западной Сибири. Исторический очерк по официальным документам. – СПб., 1905.
 Завалишин Д. И. Записки декабриста. – СПб., 1906.
 Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина. – М., 1951.
 Записки И. Д. Якушкина: полное, без выпусков, издание. – М.: Русская жизнь, 1908. – 163 с. – (Библиотека декабристов; вып. 7).
 Знаменский М. С. Детство среди декабристов // Дум высокое стремление: Декабристы в Сибири: сборник / сост., авт. предисл., послесл. и коммент. С. Коваль. – Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1975.

- Избранные социально-политические и философские произведения декабристов. – М., 1951. – Т. 1–3.
- Коваль С. Ф. Об эволюции взглядов декабристов в Сибири (к постановке проблемы) // *Сибирь и декабристы*. – Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1981. – Вып. 2.
- Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни (Бытовое поведение как историко-психологическая категория) // *Литературное наследие декабристов*. – Л., 1975.
- Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX вв.). – СПб., 2001.
- Луни М. С. Письма из Сибири. – М.: Наука, 1988.
- Поршнева О. С. Историческая имагология в современной российской историографии // Урал индустриальный. Бакунинские чтения: Индустриальная модернизация Урала в XVIII–XXI вв. XII Всероссийская научная конференция, посвященная 90-летию Заслуженного деятеля науки России, доктора исторических наук, профессора Александра Васильевича Бакунина: материалы. Екатеринбург, 4–5 декабря 2014 г.: в 2-х т. – Екатеринбург: [УрФУ], 2014. – Т. 1. – С. 126–129.
- Рабкина Н. Отчизны внемлем призыванье... – Советская Россия, 1976.
- Соколов А. П. Заметки по поводу статьи К. М. Голодниковой «Государственные и политические преступники в Ялutorовске и Кургане» (в сокращении) // Беспалова Л. Г., Беспалова Ю. М. Тюменский край и писатели XVII–XIX веков. – Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1998. – С. 315.
- Шатрова Г. П. Декабристы в Сибири. – Томск, 1962.
- Цамутали А. Н., Белоусов М. С. 190-летие восстания декабристов // *Вестник Санкт-Петербургского университета*. Сер. 2. – 2015. – Вып. 4. – С. 5–19.
- Эйделман Н. Я. Апостол Сергей: Повесть о Сергее Муравьеве-Апостоле. – М., 1975; он же. Обреченный отряд. – М., 1987.
- Эрлих С. Е. История мифа («Декабристская легенда» Герцена). – СПб.: Алетейя, 2006. – С. 83–90.
- Якушкин И. Д. Наша жизнь в Сибири // *И дум высокое стремленье*. – М., 1980.

REFERENCES

- Basargin, N. V. (1988). *Vospominaniya, rasskazy, stat'i* [Memories, Essays, Articles]. Irkutsk, Vostochno-sibirskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Belogolovy, N. A. (1898). *Vospominaniya i drugie stat'i* [Memories and Other Articles]. 3rd edition. Moscow.
- Boyko, V. P. (2013). *Dekabristy v Sibiri: predprinimatel'stvo, obraz zhizni, sotsiokul'turnyi oblik* [Decembrists in Siberia: Entrepreneurship, Lifestyle, Sociocultural Image]. Tomsk, Tomskiy gosudarstvenniy arkhitekturno-stroitel'niy universitet.
- Brokgauz i Efron. (1894). *Entsiklopedicheskiy slovar'* [Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg. Vol. XII.
- Dekabristy v Sibiri v 3 t.* [Decembrists in Siberia. 3 Vols.]. (1975). Irkutsk, Vostochno-sibirskoye knizhnoye izdatel'stvo.
- Dmitriev-Mamonov, A. I. (1905). *Dekabristy v Zapadnoi Sibiri. Istoricheskii ocherk po ofitsial'nym dokumentam* [Decembrists in Western Siberia. Historical Essay on Official Documents]. St. Petersburg.
- Eidel'man, N. Ya. (1987). *Apostol Sergei: Povest' o Sergee Murav'evе-Apostole* [The Apostle Sergei: a Tale of Sergey Muravyov-Apostol]. Moscow.
- Erlikh, S. E. (2006). *Istoriya mifa («Dekabristskaya legenda» Gertsena)* [History of Myth ("Decembrist Legend" by Herzen)]. St. Petersburg, Aleteiya, pp. 83–90.
- Izbrannyye sotsial'no-politicheskie i filosofskie proizvedeniya dekabristov* [Selected Socio-Political and Philosophical Works of the Decembrists]. (1951). Moscow. Vols. 1–3.
- Koval', S. F. (1981). Ob evolyutsii vzglyadov dekabristov v Sibiri (k postanovke problemy) [On the Evolution of the Views of the Decembrists in Siberia (to the Formulation of the Problem)]. In *Sibir' i dekabristy*. Irkutsk, Vostochno-sibirskoye knizhnoye izdatel'stvo. Issue 2.
- Lotman, Yu. M. (1975). *Dekabrist v povsednevnoi zhizni (Bytovoe povedenie kak istoriko-psikhologicheskaya kategoriya)* [Ordinary life of a Decembrist (Domestic behavior as a historical and psychological category)]. In *Literaturnoe nasledie dekabristov*. Leningrad.
- Lotman, Yu. M. (2001). *Dekabrist v povsednevnoi zhizni* [Ordinary Life of a Decembrist]. In *Besedy o russkoi kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX vv.)*. – St. Petersburg.
- Lunin, M. S. (1988). *Pis'ma iz Sibiri* [Letters from Siberia]. Moscow, Nauka.
- Nechkina, M. V. (Ed.). (1988). *Dekabristy. Biograficheskii spravochnik* [Decembrists. Biographical directory], Moscow.
- Porshneva, O. S. (2014). *Istoricheskaya imagologiya v sovremennoi rossiiskoi istoriografii* [Historical Imagology in Modern Russian Historiography]. In *Ural industrial'nyi. Bakuninskie chteniya: Industrial'naya modernizatsiya Urala v XVIII–XXI vv. XII Vserossiiskaya nauchnaya konferentsiya, posvyashchennaya 90-letiyu Zasluzhennogo deyatelya nauki Rossii, doktora istoricheskikh nauk, professora Aleksandra Vasil'evicha Bakunina: materialy. Ekaterinburg, 4–5 dekabrya 2014 g.: v 2-kh t.* Ekaterinburg, UrFU. Vol. 1, pp. 126–129.
- Rabkina, N. (1976). *Otchizny vnemlem prizyvane...* [Thy Motherland thou Call...]. – Sovetskaya Rossiya.
- Shatrova, G. P. (1962). *Dekabristy v Sibiri* [The Decembrists in Siberia]. Tomsk.
- Sozonovich, A. P. (1998). *Zametki po povodu stat'i K.M. Golodnikova «Gosudarstvennye i politicheskie prestupniki v Yalutorovske i Kurгане» (v sokrashchenii)* [Notes on the Article by K.M. Golodnikova "State and Political Criminals in Yalutorovsk and Kurgan" (cut)]. In *Bespalova L. G., Bespalova Yu. M. Tyumenskii kraj i pisateli XVII-XIX vekov*. Ekaterinburg, Sredne-Ural'skoe knizhnoye izdatel'stvo, pp. 315.
- Tsamutali, A. N., Belousov, M. S. (2015) 190-letie vosstaniya dekabristov [190-anniversary of the Decembrists Uprising]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 2*. Issue 4, pp. 5–19.
- Verkhovniy ugolovniy sud nad zloumyshlennikami, uchrezhdenniy po vysochayshemu manifestu, 1 iyunya 1926 goda* [The Supreme Criminal Court of Intruders, Established by the Highest Manifesto, on June 1, 1826]. (1826). St. Petersburg.
- Volkonskii, S. (1922). *O dekabristakh: po semeinym vospominaniyam* [About the Decembrists: Family Recollections]. St. Petersburg.
- Yakushkin, I. D. (1980). *Nasha zhizn' v Sibiri* [Our Life in Siberia]. In *I dum vysokoe stremlenie*. Moscow.
- Zapiski I. D. Yakushkina: polnoe, bez vypuskov, izdanie* [Notes by the I. D. Yakushkin. Complete edition]. (1908). Moscow, Russkaya zhizn'. 163 p. (Library of the Decembrists, Issue 7).
- Zapiski, stat'i, pis'ma dekabrista I. D. Yakushkina* [Notes, Articles, Letters by the Decembrist I. D. Yakushkin]. (1951). Moscow.
- Zavalishin, D. I. (1906). *Zapiski dekabrista* [Notes by a Decembrist]. St. Petersburg.
- Znamenskii, M. S. (1975). *Detstvo sredi dekabristov* [Childhood with the Decembrists]. In Koval' S. (Ed.). *Dum vysokoe stremlenie: Dekabristy v Sibiri: sbornik*. Irkutsk, Vostochno-sibirskoye knizhnoye izdatel'stvo.

Данные об авторе

Еланцева Ольга Павловна – кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры документоведения и документационного обеспечения управления, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625022, Россия, г. Тюмень, ул. Ленина, 23.
E-mail: oelanceva@mail.ru.

Author's information

Elantseva Olga Pavlovna – Candidate of History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Documentation and Document Management, Tyumen State University (Tyumen).

С РАБОЧЕГО СТОЛА УЧЕНОГО

Kislova L. S.
Tyumen, Russia
ORCID ID: 0000-0003-2449-516X
E-mail: l.s.kislova@utmn.ru

УДК 821.161.1.9
DOI 10.26170/FK19-03-18
ББК Ш33(2Рос=Рус)
ГЧНТИ 17.07.41
Код ВАК 10.01.08

Ertner D. E.
Tyumen, Russia
ORCID ID: 0000-0002-6600-4237

THE REVIVAL OF THE GENRE: KEY TRENDS IN THE CONTEMPORARY TRAVELOGUE DEVELOPMENT

Abstract. Travelogue as a personal journey suggests a high degree of reflection. The writers have referred to this genre at all times. However, at the turn of the 20th – 21st centuries, it has become extremely popular due to its transformation into a multi-level, syncretic genre. A travelogue author fixes his personal experience of movements in the external space, creates the model of the world and broadcasts an individual concept of the spiritual journey. The genre of travelogue gets definite ethnic and gender-related overtones in much of today's Russian-language literature, helping the latter get across to a wider range of readers and transforming it into a mass culture phenomenon.

Keywords:
travelogues; travels;
Russian literature;
travel literature; travel
theme; literary genres;
space; friend/foe oppo-
sition; landscapes.

Having obtained some peculiar characteristics, contemporary travelogue preserves the classic features: narrator/traveller model and time-space discretion. Some scientists consider that it is still too early to speak about travelogue as a ready-made literary genre in relation to the Russian literature. However, numerous recently published texts indicate that travelogue has become a top popular genre throughout the last decade. It interprets different geographic and cultural landscapes, provides a detailed description of the author/character moving around in space. Special attention is given to visiting the iconic places that determine the fate and mentality of the traveler. The contemporary synthetic travelogue is the fusion of genres. In addition to investigating new locations, the main characters of such travelogues get into adventurous situations; fall in love, flee persecution. Thus, travelogue synthesis with romance, detective story, thriller, and guidebook gives new dimensions to the popular literature discourse.

Кислова Л. С.
Эртнер Д. Е.
Тюмень, Россия

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЖАНРА: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОГО ТРАВЕЛОГА

Аннотация. Травелог, предполагающий высокую степень рефлексии как личное путешествие, оставался привлекательным для художников во все времена, но на рубеже XX–XXI веков он является чрезвычайно востребованным во многом потому, что превращается в многоуровневый, синкретический жанр. Современный травелог при всех его особых характеристиках, тем не менее, обладает классическими признаками жанра: наличием образа повествователя-путешественника и пространственно-временной дискретностью.

Ключевые слова:
травелоги; путеше-
ствия; русская лите-
ратура; литература
путешествия; тема
путешествия; литера-
турные жанры; про-
странство; свой-чу-
жой; ландшафты.

В современной русской литературе жанр травелога, по мнению ряда исследователей, возможно, еще до конца не сформировался и находится в стадии становления, но многочисленные тексты, оригинальные и переводные, опубликованные в последнее время, позволяют говорить о травелоге как о жанре десятилетия. В современных травелогах анализируются различные географические и культурные ландшафты, подробно описывается перемещение автора-персонажа в пространстве, особое внимание уделяется посещению знаковых мест, влияющих на судьбу и мировосприятие путешественника. Фиксируя в тексте личные ощущения от перемещений во внешнем пространстве, автор, как правило, создает собственную модель мира и транслирует только свою концепцию духовного путешествия. В русской и русскоязычной литературе синтетический травелог приобретает отчетливую этническую и гендерную окраску. Оказавшись в ином географическом пространстве и знакомя читателей с культурой, обычаями, образом жизни той или иной страны, автор – персонаж переживает личные драмы, попадает в авантюрные ситуации, но при этом погружается в чужую реальность и репрезентирует тот локус, в котором находится.

Социокультурное взаимодействие с другой реальностью, усвоение культурных кодов, открытие новых географических объектов, особенности восприятия пространства для синтетического травелога не являются ключевыми характеристиками. Основным художественным принципом таких текстов становится гармоничное проникновение путешественника в ментальность аборигенов. Синтетический травелог – это своего рода попытка погружения автора – персонажа в абсолютно иную реальность, которая никогда не станет своей, но при этом не останется и абсолютно чужой. Таким образом, синтез травелога и любовного романа, детектива, триллера, путеводителя открывает новую грань дискурса популярной литературы.

Для цитирования: Kislova, L. S. The Revival of the Genre: Key Trends in the Contemporary Travelogue Development / L. S. Kislova, D. E. Ertner // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 127–133. DOI 10.26170/FK19-03-18.

For citation: Kislova, L. S. The Revival of the Genre: Key Trends in the Contemporary Travelogue Development / L. S. Kislova, D. E. Ertner // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 127–133. DOI 10.26170/FK19-03-18.

Introduction

The aim of the study is to analyze the phenomenon of a personal journey, represented through the 'friend-foe' opposition. In these terms, the subject of the research is the specificity of the foreign world as it appears in the travelogue literature. The methodological basis of the paper is a combination of system-holistic and typological approaches to the text. Thus, we will attempt to identify the place of travelogue in the context of contemporary Russian literature and the mental image of another geographical space in the historical, ethnographic and cultural contexts.

In contemporary mass literature, travelogue becomes one of the most actively developing genres: "The genre is now not just in demand, it also stays popular. Yet, for that very reason, it blurred. <...> After all, the traditional travelogue is not only a documentary of a trip, expedition, research, but also a story, supported by historical evidence (sketches, maps). It even resorts to a comparative analysis (what happened in the past and occurs now) and author's reflection (expectations and perceived reality)" [Bondareva 2012: 165]. Modern travelogue, with all its specific characteristics, however, carries the traditional features of the genre: the presence of the narrator-traveler and space-time discreteness. Travelogue is a literary work describing the journey of the narrator and objectifying socio-cultural and mental interaction with another reality, the assimilation of cultural codes, the discovery of new geographical objects, or alien space perception peculiarities. Here, the 'friend-foe' dichotomy lies at the basis of the travelogue sense formation. Modern travelogue explores various geographical and cultural landscapes, describes the travelling experience of the author/character. Special attention is given to visiting iconic places that affect the future and the traveler's vision of the world.

Theoretical background

Actually, travelogue popularity in the XXI-st century testifies to the erosion of many geographical borders: "The idea of 'travelling' continues to be very attractive to the general cultural consciousness. No wonder, texts about travelling, original and translated, tend to be produced in great amount" [Balla 2013: 128]. According to some researchers modern travelogue is still in its formative stage, but numerous texts published in recent years, allow us to perceive it as the most popular literary genre. Thus, "travel prose, being a convenient form of fixing impressions, became a universal scheme of comprehending 'something different', creating the image of 'an alien world' at different levels of artistic generalization, regardless of the author's tasks, and consequently, his narrative strategy" [Mamurkina 2013: 112]. Towards the most famous texts today we can refer "The Island, or Justification of Pointless Journeys", "Space and Mazes" by V. Golovanov, "On the Way to Ithaca" by S. Kostyrko, "The Sunset City" by A. Ilichevskii, "Come and Take It" by A. Stesin, "The Sailor on the Mast" by A. Tavorov, "Book of Relocations" by K. Kobrin, "Internal Venice" by D. Babinskiy, "Tasting India" by M. Arbatova, "Sky Snail" by M. Moskvina, "The Road" by M. Goncharova, "Translit" by E. Klyueva, "Gallop down Europe" by A. Exler.

The emergence of the travelogue as a genre is associated with the desire to describe the journey undertaken by the human, to remember everything that happened on the way, and to record it: "The intent of travelling is not enough to

be fixed: the journey must be described and narrated" [Lvova 2016: 38]. The travelogue author depicts what he has seen during the trip, records the emotions and thoughts that came to him on the way, and tells about the spiritual experience. Today, when the environment around is actively investigated, the inner world of the human is still a mystery and thrills the reader. The purpose of the modern travelogue author is not only to tell about the objective side of the journey, but, as a rule, to retransmit the subjective experience of the narrator, to explore his inner world, which allows to demonstrate the vivid sensations and emotions received on the way: "Transferring the accurate and reliable knowledge, as well as sincere emotions in the world where absolutely everyone is able to discover information and become a newsmaker, loses its relevance. In this case, there arises a set of significant questions: what unique knowledge or experience do I carry? Can I discover anything still new in the world, and what 'land' can it be? And this is not the pathos of the pioneer, but the appetite for some aesthetic experience, which by definition is unavailable in the real, everyday life" [Tuzova-Shchekina 2016: 203]. The key task of the travelogue author is not so much creating the idea of new lands, but rather broadcasting the experience of the 'alien world' acceptance, and as a result – the recognition, better understanding of 'his own place': "There is an assumption that the very existence and the enduring popularity of travelogue is in the formation of vital experience in a reader's mind and better understanding of the experience – in an author's mind. But this process requires certain prerequisites. Many researchers, travelers noted that surmounting some limitations (not necessarily overcoming the state borders, but even getting out of one's internal world) sharpens perception: you start to carefully examine the surrounding objects and people, as if hoping to see something entirely unfamiliar. The traveler will never explore his own streets and houses so closely, because he regards them 'his own', and in the journey he faces 'the alien ones'. No less important is the factor of the 'insular position', when the traveler is physically torn out of the common, familiar surroundings and is placed in the same concrete, but different ones. Both the 'insular position' and the degree of perceptive intensity cannot last long enough. Therefore, the feeling of finiteness, closure of these experiences occurs almost immediately once it is lived through" [Tuzova-Shchekina 2016: 203].

Thus, the relocation of the hero (moving to an unfamiliar place) becomes the opportunity not only to demonstrate a different world to the readers, but also to invite them to follow the narrator and to approach their own world from a new perspective: "The formed movement strategy actualizes not only the 'friend-foe' dichotomy, but also the idea of the border as the juxtaposition of marginal worlds. With the development of literature, the journey description is increasingly based not on the idea of relocation as a physical movement and landscape visualization, a different culture immersion, but on the transition to a qualitatively different ego-state" [Lvova 2016: 40].

The motif of identity change, a moral rebirth becomes dominant and matches the travelogue motif of movement: "The trip – moving from point A to point B – is associated with the time travel; arriving in another place, a person comes through a spiritual transformation <...> The change may be so drastic that the one who returns will not even

be recognized as, for example, Odysseus, who returned to Ithaca after twenty years of wandering. He certainly changed externally, but also experienced a serious spiritual evolution" [Golovchenko 2017: 32–33]. One of the key motifs is returning to the starting point, since the new space that provokes strong emotions is still felt as being alien: "The motif of the journey is inextricably linked with the motif of coming back: every traveler sooner or later returns to the point of departure or regrets that he has no chance to get back" [Golovchenko 2017: 33]. However, he objectively can not return without receiving a new spiritual experience and without undergoing an internal transformation: "The motif of coming back is archetypically linked to the motif of accepting the spiritually changed person who returns to his family (the return of the prodigal son motif)" [Golovchenko 2017: 33].

In the travelogue, the narrator is 'inscribed' in the surrounding space, involved in the emotional 'development', since "the travelogue space becomes a fragment of personal experience; there is a kind of reality interiorization" [Shpak 2016: 266]. Today popular literature develops a special synthetic form of travelogue, based on genre fusion, as the "travelogue is a free genre schema where the narrator's mobility becomes the most salient feature" [Chernyak 2015: 60]. The modern text, absorbing and combining elements of different genres, is characterized by syncretism. Thus, we can talk about such genre type as a synthetic travelogue.

Synthetic travelogue is a literary work, integrating travelogue, romance novel, detective story, thriller, and travel guide, and describing the journey of the character (narrator), who is immersed in alien reality (mentality) and occurs in various adventurous situations. During the trip, the author (the character) gains a personal experience and represents the locus he is in. In such stories, in addition to discovering new places, the narrator falls into adventurous situations, finds love, escapes the pursuit. The novel "Eat, Pray, Love" by Elizabeth Gilbert has currently become one of the most popular synthetic travelogues.

Empirical Data

In Russian language, popular literature synthetic travelogue acquires a distinct ethnic and gender coloring. The author/character travels to different countries, where, as a rule, there occurs a meeting, sacred to him: India ("The Wedding Sari" by Yu. Monakova), Turkey ("My Body is the Bosphorus" by L. Bokova), Spain ("Spain. Fiesta, Siesta and Manifesto!" by A. Kazenkova), Italy ("Italy. Love, Shopping and Dolce Vita!", "Italy. Sea. Amore" by T. Salvoni). Once in a new geographical area and introducing the readers to the culture, customs, way of life, the author/character experiences personal dramas, gets into adventurous situations, but at the same time is immersed in someone else's reality and represents the locus where he occurs. The motif of the traveler pursuit (escape from the chase) brings the travelogue together with quest and adventure stories, as the inhabitants of the new space can be hostile to the narrator. Thus, synthetic travelogue (with the features of romance novel, detective story, thriller and even a tourist guide) opens new dimensions of popular literature discourse.

In the novel "The Wedding Sari" (2009) by Yulia Monakova the 'friend – foe' opposition disappears due to the full immersion of the heroine in the Indian reality. Monakova's novel is autobiographical: the character fulfills her

childhood dream – she comes to India, meets her love and stays in this country. This book is in a way a synthetic travelogue. The author (the character) assimilates in India and perceives it as her own, a friendly one, while at the same time continuing to discover the specifics of Indian everyday life: "*India has grown into my soul, enters my blood, becomes my essence, my destiny, my love, my song, and my life...*" [Monakova 2009: 397]. The main character of the novel «The Wedding Sari» accepts India with all the peculiar features. It becomes more a domestic than symbolic perception, but the specifics of the text by Monakova imply some ease and simple sounding. Thus, the character refuses "her own" and dissolves into the "alien" reality. It should be noted that in the novel by Julia Monakova the visual set, sensuality, tactility of Indian images contributes to the creation of a single cultural and geographical paradigm, included in the infinite mythological space of India.

Today Eastern motifs are more than popular in synthetic travelogue. The novel "My Body is the Bosphorus" (2006) by Lola Bokova depicts the journey of the main character through modern Turkey. Dasha (that is the name of the heroine) runs around Turkey, driven by strong feelings. Her Turkey is a country of love. The character travels in it, considering each city through the prism of another sacred meeting. For Dasha life in Turkey becomes a reality, and Moscow everyday life is a simulacrum and stands for a foe, dim existence: "*This is my second spring in Turkey, and my life is now divided into 'before' and 'after'*" [Bokova 2006: 7]. Thus, "The temptation of an alien world always devalues one's own culture, which seems unreal and frivolous, like a simulacrum. <...> Lukrimaks is the people's instinct for 'something genuine' and the denial of their own life as of 'inauthentic'. Lukrimaks will inevitably lead to simulacrum multiplication: the stronger the belief in the inaccessible authenticity of the alien reality is, the more your own identity seems fake and shallow" [Etkind 2001: 9–10]. It is 'lukrimaks' that allows the main character in Bokova's novel to plunge into the Turkish social, gender, geographical, and cultural contexts, though it happens in a rather peculiar way. Dasha is obsessed with the dream of Turkish travel, because it is in Turkey that she gets the energy she needs. In Moscow, she simply exists, waiting for the next return to the country of her dreams. Existing outside of 'the Turkish fairytale' is meaningless and useless because Dasha feels the pulse of life only in Turkey: "*The idea that in a month Nif-Nif and I will go to our zone of life is the only thing that keeps me afloat. Surely, it will be a very small breath of air – just a week – and it will last not for long...*" [Bokova 2006:158–159].

On returning home after the spiritual rebirth the travelogue character often stays in conflict with the common environment: "Movement and travel are juxtaposed to calm and inertia, which are further developed in the motif of the romantic rebel to society opposition: the character's spiritual growth is the antithesis of the inertia that is typical of the surrounding society" [Golovchenko 2017: 33].

In synthetic travelogue, inner development is also possible. As a rule, the characters of this kind of texts are interested not only in new place, but also in people living in a particular geographic location. Socio-cultural interaction with another reality, adapting new cultural codes, discovery of the new geographical objects, peculiarities of space

perception is not the key characteristics of the synthetic travelogue.

No doubt, the collection "Contour Maps for Adults" (2010), compiled by Almat Malatov is a form of synthetic travelogue. The stories by Elchin Safarli, Kittja Karlson, Niki Muratova, Tatiana Solomatina, Aglaiya Durso, Lydia Torti describe other people's customs and traditions: the colors of Turkey, Africa, Japan, America, Italy are mixed in the texts, depicting a bright, expressive picture of the world. The traveler, visiting certain nooks, plunges into an alien reality and interacts with a foreign mentality, which allows him not only to overcome certain problems, but also to represent the locus where the author occurs.

The character of the story "The Corner of her Rounded House" by Elchin Safarli seems to have lived three lives for one year. Three cities (Moscow, Istanbul, and Kemer) helped her to understand herself, feel absolute happiness, and experience a deep-rooted personal drama and to achieve a long-awaited harmony. The character is alone in Moscow, but happy in Istanbul: "Istanbul has become our city. On the first day, it captivated our hearts with velvet sunsets, bustling gulls, mother-of-pearl colored waters of the Bosphorus, solid horns of ferries, the brightness of spring tulips. One does not have to struggle to win the heart of Istanbul, a noisy metropolis with almost fifteen million people" [Safarli 2010: 39]. The character loses her beloved and goes to Kemer to reconcile with reality, to learn to live without a dear person. The internal shift occurs to her quite unexpectedly: she did not plan to change her residence, but the move allowed her finally to gain the long-awaited peace. Thus, the journey turns into life and contributes to finding her own world: "I am going along the path of scorched grass, skirting the bushes of wild roses. I'm sorry to pluck miniature buds, but sometimes I still can not stand and break off a couple of thorny twigs with red, maybe burgundy inflorescences at the top. I hide them behind as if I am going to make a surprise. And then I leave the roses on the coastal stones. They will be washed away by the wave. It will happen the same night, when the wind comes to Kemer, to my Turkish city – my savior at the heart of the Taurus Mountains" [Safarli 2010: 63].

Kittja Karlson, in the story "Three Parts of Land", represents Japan through the diversity and uniqueness of local traditions, such as the tradition of giving presents: "Do not be surprised, to give food as present in Japan is an important social tradition, as well as a huge industry. It has its logic. Perhaps, I do not know any other nation, which so frequently and regularly shares so many gifts. When public orders require people to give literally thousands of gifts annually, diamond necklaces, of course, are out of question" [Karlson 2010: 79]. The character, who has been living in Japan for several years, is integrated into Tokyo reality mainly with the help of traditional cuisine that he tastes: "The concept of Japanese cuisine is very simple. Any food should be a combination of simple, cheap food available to everyone and used as a basis, and a small amount of delicacies" [Karlson 2010: 89]. It is the national cuisine, which is the subject of the traveler's examination, and in an effort to understand its intricacies, the character gradually begins to comprehend the Japanese identity.

In general, the food images in the collection of stories "Contour Maps for Adults" become the symbols of immersion in foreign culture. Thus, the main character of the story "The Corner of her Rounded House" by Elchin Safarli gives detailed recipes of 'syutlach' (Turkish rice pudding)

and 'simit' (a Turkish bagel with sesame seeds). The heroine of Lydia Torti's story "Dedicated to Italian Cuisine" admits that it is the cuisine that helped to assimilate in Italy, to feel this country and to plunge into Italian reality, to understand Italy, to love it: "Now, being experienced enough, the situation makes me laugh. Now I understand that for Italians food is sacred. It is cult, tradition, culture, and traditions should be honored" [Torti 2010: 272].

There we can also trace a gender motif in the storybook. The story "Essa" by Niki Muratova depicts Africa with its peculiarities, traditions, specifics of gender communication, mentality, which remains foreign to the European heroine. The violent clash of African gender traditions with European way of life make the character flee from Senegal, a completely foreign, even alien country. All her attempts to approach Africa, making friends with the young man called Essa, whom the heroine generously helps, lead her to the serious personal drama: "I do not think I can explain everything that happened to me in an understandable way. I don't think I can fully understand myself in this story. I doubt that I still can believe that all nations will ever understand each other, that there is an opportunity to reconcile and understand everyone. Help everyone. No, that is impossible. They are not us. We should live and forgive, forgive ourselves as well. We should learn to love, and to love ourselves. We should try to be happy. And they are to live as they wish, staying alien like a different planet to us" [Muratova 2010: 175].

The same alien to the heroine of the story "The Sky over Berlin" by Aglaya Dyurso becomes the space she does not even try to approach: "Why is so gloomy? This is music from the cartoon "Pink Panther". On your sms request: "Are you on the plane?" I answer: "Yes. Already in the sky over Berlin". The whole city lies below, wide open. However, it doesn't change anything, because even if I close my eyes, it will be imprinted all over my eyelids. <...> But it doesn't change anything either, because knowledge won't make us closer. And it is good. It is so good, Doctor, to be happy like an orphan" [Dyurso 2010: 270]. The essay by Almat Malatov emotionally connects all the stories in the collection: "Sometimes it seems to me that cities do not exist. There is only our attitude towards them. I have done many miles: by trains, planes, buses, even long-distance trolleybuses. I perceive new cities as complex life forms" [Malatov 2010: 3]. The author talks about the «magic of the place», the wonderful influence of the locus, feelings and emotions received in different cities, the eclectic perception of these foreign cities that can nevertheless become home-like, friendly, even for a while: in this collection of stories there is a place to remember of the cruel fascinating Africa, Turkish sweets, Italian pasta, the highways of America, and of Japan, which you can try to comprehend all life and never succeed, because Japan is hostile to strangers. "This world is not invented by us" –... – We only remember and capture that, the Polaroid pictures of the cities hang on the walls of our memory. Do you want to have a look?" [Malatov 2010: 7]. Thus, the main artistic principle of a synthetic travelogue is the harmonious penetration of the traveler into the mysterious mentality of the natives.

The travelogue "The Sunset City" by Alexander Ilichevskii, dedicated to Jerusalem, is also unusual for this kind of texts, as it is not just a synthetic travelogue, harmoniously combining lyrical and epic contexts, but also a specific study which considers the phenomenon of the 'Golden city'. Jerusalem remains a sort of a private society,

developing according to its own laws, although the country welcomes the travelers: *“Apart from being mentioned in every news report, Israel, with its historical, state, geographical dimensions projects its image on the whole world, and the world, inspired by Judeo-Christian ideas, must perforce relate its evolution and reactions to its biblical childhood”* [Ilichevskii 2012: 53].

Today, the Israeli culture, especially its religious cross-section, attracts not only pilgrims and artists. Jerusalem is a cultural and religious space that connects Christian, Jewish, Muslim traditions, allowing the author/character to plunge simultaneously into the geographical, cultural, religious worlds, to feel foreign as something domestic, and to form their own perception of reality. The main character in Alexander Ilichevskii's novel travels through Jerusalem, as if seeking to meet an alien, yet at the same time his own world, where even time flows differently: *“Jerusalem with its essence, the essence of being the Temple, is the only place where the wasteland and the stones embody the dream of many dead and living people. This city has a unique landscape, unique air – it cannot be either underestimated or forgotten. Jerusalem is not so much a work of art as the other cities, but a work of hope: hope for deliverance and eternal life. Its role in the Universe is exceptional. Man dies, but Jerusalem stays, for there is hope. Jerusalem makes hope real, equalizes it with the present. Here the tear brings relief, and the sole becomes visible”* [Ilichevskii 2012: 59].

Israel becomes part of the life road of the author/character, who encounters Jerusalem and understands that this universe is boundless: *“The warm wind touches a little thuja and hard bushes with resinous fragrant leaves covered with small flowers. The crusaders, Romans, Babylonians stomped on this grass – all is too little compared to God and at the same time fits Him”* [Ilichevskii 2012: 41]. Jerusalem's holy site – the Wailing Wall (the Western Wall) becomes the sacred place where a person can reflect on the eternal issues and they become accessible to a man: *“The revival of Hebrew is nearly the same miracle as the establishment of the state of Israel, while the latter would hardly be possible without the first. How can you imagine twenty centuries of timelessness, during which the language was deprived of its flesh – the people? And just as Hebrew was reborn for life, ancient Jerusalem must appear before the future, crowned with a Temple”* [Ilichevskii 2012: 66].

Traveling around Jerusalem, the character in Ilichevskii's novel observes the surrounding reality and memorizes everything he sees. He gives detail story of his journey, describing spontaneous meetings, talking about the ethnic peculiarities of the city. Thus, the author's intention is to show a new world to the reader. Each episode, each meeting in the text gets his personal description and characteristics: *“Jerusalem zoo is a wonder of the world, located on a multi-level terrace around the valley. At the bottom of it there is a pond teemed with waterfowl. On the slopes, with dangling vines, there are monkeys, that jump and quarrel in their invisible cages. Or they meditate on islands”* [Ilichevskii 2012: 87]; *“The Girl with bitter honey eyes, on a train going to Nahariya, with a notebook on her knees and a face wearily foreign, immersed in a thoughtful literary reality”* [Ilichevskii 2012: 123]; *“In Yom Kippur the city is mysteriously quiet. It is the silence you enjoy, which fascinates you. The windows are open, and you listen to the silence, the way the city keeps quiet, you hear scraps of passers-by phrases, and again a mysterious, enigmatic sound, some distant sound of the choir, the remote noise of air conditioners, or the silence generated by the city itself. This is not reticence,*

but some secret, barely audible important melody” [Ilichevskii 2012: 99].

Overall, Jerusalem in A. Ilichevskii's travelogue appears a very atmospheric space. Perception of Jerusalem occurs in organoleptic way – through visual, olfactory, sensory, tactile characteristics. In Jerusalem, we can trace the particular manifestation of specific colors and shades. Black and white palette together with bright floral highlights creates an incredible atmosphere: *“Only the flowers in Jerusalem are brightly colored. Everything else is a negative: the white sun mixed with coal of scorched sticks, cones, nerves”* [Ilichevskii 2012: 159–160]. In Jerusalem, the character faces interesting ethnic characteristics peculiar to this city: he observes the life in religious, secular, European, Arab neighborhoods. The boundaries between settlements and neighborhoods of the city are more conditional than real, which allows considering a specific landscape, divided into religious enclaves, as a single boundless space. Jerusalem is only a part of the journey of the character in Israel, but precisely this city made the most significant impact on the author's artistic vision of the world.

Thus, socio-cultural and mental interaction with another reality, the perception of cultural paradigms (especially that of the ‘Golden city’), getting acquainted with new geographical realities, contribute to the creation of a unique Jerusalem text in the novel by Alexander Ilichevskii “The Sunset City”. The mixture of different cultural landscapes confirms the special status of the Holy Land, and the three religions merged in one locus creates an amazing atmosphere of immersion in a multidimensional theological space; the intersection of different cultural axes forms a special aura. In the author's vision non-material nature of Israel converts into a material, explicit image of the Holy Land, so close to him: *“Jerusalem makes hope material, equates it with the present”* [Ilichevskii 2012: 59]. Jerusalem, which linked the East and the West, the Jewish, Christian and Muslim religions, is manifested as a spiritual center, the focus of the world's spiritual potential. For Ilichevskii it becomes the city where the past and the future, suffering and grace, dream and reality are intertwined, the city which aura improves a person, contributes to his spiritual maturing: *“There is a city of gold...”, and it is built by our pure thoughts, and what is more important: it exists not only in the dreams, but also on the map”* [Ilichevskii 2012: 171].

It is in the Middle East that the profound sensory perception of existence is formed; Jerusalem attractiveness in the traveler's eye is extremely strong, because it embodies the divine energy. Thus, Jewish, Christian and Muslim cultures also merge in the living space of the main character, and the amazing proximity to the Holy sites is perceived as a blessing from above. Jerusalem seems a place where one can achieve peace of mind, creative activity is natural, and everyday life brings new experience: sunbaked pavement, clear morning air are the recognizable images of the Middle East landscape, inscribed in the author's vision of the world and perceived as a part of the Jerusalem Universe.

The immersion in an alien but surprisingly familiar reality becomes dominating for A. Ilichevskii. He creates a model of a world without borders, the illusion of a “dual homeland”, and the image of the unknown land gains a special meaning. Yurii Lotman notes that the traveler in some way integrates all the spaces, since he is identified with any

of them: "In a way, he gives the highest cultural point of view" [Lotman 2002: 747]. According to Yurii Lotman, "Cultural location (geographical, political, typological) is a permanent factor that spontaneously and subconsciously, or openly and explicitly determines the ways of cultural development" [Lotman 2002: 744]. Thus, Jerusalem inspires the author to write, to search for the right word, stylistic colors and storylines. Each city, like any symbol, "is associated in the mind with a minimum set of features" [Tsiv'yan 2001: 41], which means that the ambivalent mentality of the East contributes to the city being located in an appropriate cultural space. The eternal symbols of this almost unreal world are the great desert and the legendary Mount of Olives: "*The most authentic is the antiquity of the road that leads from Bethany to the country of Azazel, the deep, winding and terrible in its deadness the hollow of El-Hoth. This path has not changed through centuries. There is no other bearable road in the desert of Judah, there was no such, and could not have been any, because only on this way there is a spring (the Apostles' spring), without which coming up the path is out of question*" [Bunin 1965: 385]. Jesus, experiencing all the hardships of the painful way through the harsh desert used this road many times. The main character perceives the Mount of Olives, the Christian sacred place, as an unceasing spiritual source, that emerges as if by magic in this mysterious place: in Jerusalem text, the Christian space is traditionally objectified through the resignation motif and is associated with images of coolness, water, silence, purity and mystery.

The book "The Shadow of a Bird" by I. A. Bunin forms the special context that gives the travelogue by A. Ilichevskii a distinct intertextuality. The latter refers to the journey of I. A. Bunin in the Middle East and the background of the story collection "The Shadow of a Bird" (1907–1911). In fact, the name of travelogue by A. Ilichevskii is consonant with Bunin's lines: "*The sun at sunset. I go out on the roof, take off my cork helmet, and a strong and cool wind blows on my head from the West. The sky is deep, pale blue, without a single cloud. I am in the province Judea, amidst a squiggly plateau, only here and there covered with sparse vegetation. All colors are soft, with a certain grayish-violet tone. Frozen passes, deep valleys, dome like hills... Behind, in the sunset there lie olive groves and the buildings, scattered around the hills: Catholic orphanages, schools, hospitals, villas. In the North, on the horizon there is a clear calcareous cone, the Mount of Samuel. To the East, beyond the Cedron Brook and Mount of Olives, there are the Judean desert, the Jordan*

valley, and a high ridge of the mysterious Moab Mountains like a wall of soft purple smoke that hides half of the sky. Just below me, like a flat, bare roof of yellowish pink there stretches a stone mass of a small Arabian city, on all sides surrounded by deep valleys and ravines" [Bunin 1965: 363].

Actually, the desire to create the text that is so consonant with Bunin's essay allows the author of the travelogue "The Sunset City" to delve into the historical, religious and philosophical contexts and to concentrate on the history of unique world of Jerusalem rather than to describe the real city or the emotions it inspires. The same as Ivan Bunin, Alexander Ilichevskii draws historical parallels, forms a lyrical context, linking the Old Testament myths and new contemporary myths, and tries to formulate the algorithm of this unique place appeal. Jerusalem is the crossroads where different cultures meet and many ethnic groups come into contact, and the existence of several ethnic groups in one space creates in the city of three religions a special carnival atmosphere, embodying the Eastern festive colorful diversity: "The dichotomy of the East and the West in Russian culture can expand to the limits of the widest geography, or narrow to the subjective position of an individual" [Lotman 2002: 748]. It is in the Middle East that an in-depth sensory perception of the author/character is formed, and the evident attractiveness of Jerusalem is extremely strong, since for Alexander Ilichevskii's character it becomes an ideal embodiment of the life value, and returning to Jerusalem turns into a journey into one's heart: "*Jerusalem is the whole world. Jerusalem yearns for Paradise, and Paradise yearns for Jerusalem*" [Ilichevskii 2012: 55–56].

Conclusions and Perspectives

Thus, synthetic travelogue is a kind of an attempt to sink into a completely different reality, which may never become your own, familiar, but it will not remain completely alien, because this text explores the phenomenon of almost unreal space, so easily recognizable around the world.

We can conclude, that the travelogue authors look forward to explore foreign space, which becomes the task almost impossible to achieve. The foe aesthetics, aesthetics of a different world seems to be most attractive for them. The appeal of an alien world allows the author/character to immerse into social, geographic, ethnographic and cultural contexts of the visited countries and to explain the impact of travel phenomenon on creating a transformed vision of the world.

ЛИТЕРАТУРА

- Балла О. Нефотографизмы: Преодоление травелога. – 2013. – URL: gertman.livejournal.com/152260.html (дата обращения: 27.07.2018).
- Бокова Л. Мое тело – Босфор. – М.: Зебра Е, 2006. – 238 с.
- Бондарева А. Литература скитаний // Октябрь. – 2012. – № 7. – С. 165–169.
- Бунин И. А. Иудея // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Художественная литература, 1965. – Т. 3: Повести и рассказы 1907–1911. – С. 359–368.
- Бунин И. А. Пустыня дьявола // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. – М.: Художественная литература, 1965. – Т. 3: Повести и рассказы 1907–1911. – С. 382–391.
- Головченко И. Ф. Литературное путешествие: проблема жанра // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». – 2017. – № 1. – С. 32–38.
- Дюрсо А. Небо над Берлином // Контурные карты для взрослых. – М.: Астрель, 2010. – С. 245–270.
- Иlichevskii А. Город заката: травелог. – М.: Астрель, 2010. – 350 с.
- Иlichevskii А. Город заката: Травелог. – М.: Астрель, 2012. – С. 352.
- Карлсон К. Три части суши // Контурные карты для взрослых. – М.: Астрель, 2010. – С. 79–107.
- Лотман Ю. М. Современность между Востоком и Западом // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – С. 634–746.

- Львова О. В. Рассказ о путешествии: формы литературной рецепции травелога // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 9 (3). – С. 38–40.
- Малатов А. Этот мир придуман не мной // Контурные карты для взрослых. – М.: Астрель, 2010. – С. 3–7.
- Мамуркина О. В. Травелог в русской литературной традиции: стратегия текстопорождения // Филологические науки. Вопросы теории и практик. – 2013. – № 9 (2). – С. 110–113.
- Монакова Ю. В. Подвенечное сари. Русские девушки в объятиях Болливуда. – М.: РИПОЛ классик, 2009. – С. 400.
- Муратова Н. Эсса // Контурные карты для взрослых. – М.: Астрель, 2010. – С. 109–176.
- Сафарли Э. Угол ее круглого дома // Контурные карты для взрослых. – М.: Астрель, 2010. – С. 9–63.
- Торти Л. Итальянской кухне посвящается // Контурные карты для взрослых. – М.: Астрель, 2010. – С. 271–279.
- Тузова-Щёкина С. М. Современный травелог в поисках «нового» смысла // Художественная литература как культурный ансамбль: материалы 2-й Международной конференции, посвященной Году Литературы в России/ Московский институт телевидения и радиовещания «Останкино». – М., 2016. – С. 203–206.
- Цивьян Т. В. «Золотая голубятня у воды...»: Венеция Ахматовой на фоне других русских Венеции // Цивьян Т. В. Семиотические путешествия. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. – С. 40–50.
- Черняк В. Д., Черняк М. А. Травелог – новый старый жанр: случай Дины Рубиной // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. – Сочи: Сочинский государственный университет, 2015. – С. 59–62.
- Шпак Г. В. Травелог: поиск универсальной дефиниции. Четыре стратегии репрезентации пространства // Преподаватель XXI век. – 2016. – С. 3–2, 261–277.
- Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – 496 с.

REFERENCES

- Balla, O. (2013). *Nefotografizmy: Preodolenie traveloga* [Nefotografizmy: Overcoming Travelogue Trends]. URL: gertman.livejournal.com/152260.html (mode of access: 27.07.2018).
- Bokova, L. (2006). *Moe telo – Bosfor* [My Body is the Bosphorus]. Moscow, Zebra E. 238 p.
- Bondareva, A. (2012). *Literatura skitanii* [Literature of Wandering]. In *Oktyabr*. No. 7, pp. 165–169.
- Bunin, I. A. (1965). *Iudeya* [Judea]. In Bunin, I. A. *Sobranie sochinenii*, in 9 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 3. *Povesti i rasskazy 1907–1911*, pp. 359–368.
- Bunin, I. A. (1965). *Pustynya d'yavola* [Devil's Desert]. In Bunin, I. A. *Sobranie sochinenii*, in 9 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 3. *Povesti i rasskazy 1907–1911*, pp. 382–391.
- Chernyak, V. D., Chernyak M. A. (2015). *Travelog – novyi staryi zhanr: sluchai Diny Rubinoi* [Travelog as a New Old Genre: the Case of Dina Rubina]. In *Lingvoriticheseskaya paradiigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty*. Sochi, Sochinskii gosudarstvennyi universitet, pp. 59–62.
- Dyurso, A. (2010). *Nebo nad Berlinom* [The Sky over Berlin]. In *Konturnye karty dlya vzroslykh*. Moscow, Astrel', pp. 245–270.
- Etkind, A. (2001). *Tolkovanie puteshestvii. Rossiya i Amerika v travelogakh i intertekstakh* [Travel Interpretation. Russia and America in Travelogues and Intertexts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 496 p.
- Golovchenko, I. F. (2017). *Literaturnoe puteshestvie: problema zhanra* [Literary Journey: the Problem of the Genre]. In *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Filologiya»*. No. 1, pp. 32–38.
- Ilichevskii, A. (2010). *Gorod zakata: travelog* [The Sunset City: Travelogue]. Moscow, Astrel', 350 p.
- Ilichevskii, A. (2012). *Gorod zakata: Travelog* [The Sunset City: Travelogue]. Moscow, Astrel', 352 p.
- Karlson, K. (2010). *Tri chasti sushi* [Three Parts of Land]. In *Konturnye karty dlya vzroslykh*. Moscow, Astrel', pp. 79–107.
- Lotman, Yu. M. (2002). *Sovremennost' mezhdru Vostokom i Zapadom* [Modernity between the East and the West]. In Lotman, Yu. M. *Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury*. St. Petersburg, Iskustvo-SPb, pp. 634–746.
- Lvova, O. V. (2016). *Rasskaz o puteshestvii: formy literaturnoi retseptsii traveloga* [The Story of the Journey: the Forms of Travelogue Literary Perception]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 9. Issue 3, pp. 38–40.
- Malatov, A. (2010). *Etot mir priduman ne mnoi* [The World is not Invented by me]. In *Konturnye karty dlya vzroslykh*. Moscow, Astrel', pp. 3–7.
- Mamurkina, O. V. (2013). *Travelog v russkoi literaturnoi traditsii: strategiya tekstoporozhdeniya* [Travelog in the Russian Literary Tradition: Strategy of Text Generation]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 9. Issue 2, pp. 110–113.
- Monakova, Yu. V. (2009). *Podvnechnoe sari. Russkie devushki v ob'yatiyakh Bollivuda* [The Wedding Sari. Russian Girls in the Arms of Bollywood]. Moscow, RIPOL klassik, pp. 400.
- Muratova, N. (2010). *Essa* [Essa]. In *Konturnye karty dlya vzroslykh*. Moscow, Astrel', pp. 109–176.
- Safarli, E. (2010). *Ugol ee kruglogo doma* [The Corner a Rounded House]. In *Konturnye karty dlya vzroslykh*. Moscow, Astrel', pp. 9–63.
- Shpak, G. V. (2016). *Travelog: poisk universal'noi definitсии. Chetyre strategii reprezentatsii prostranstva* [Travelog: in Search of the Universal Definition. Four Space Representation Strategies]. In *Prepodavatel' XXI vek*. Moscow, pp. 3–2, 261–277.
- Torti, L. (2010). *Ital'yanskoi kukhne posvyashchaetsya* [Dedicated to Italian Cuisine]. In *Konturnye karty dlya vzroslykh*. Moscow, Astrel', pp. 271–279.
- Tsvi'yan, T. V. (2001). «Zolotaya golubyatnya u vody...»: Venetsiya Akhmatovoi na fone drugikh russkikh Venetsii [“The Golden Dovecote by the Sea...”: Akhmatova's Venice against the other Russian Venices]. In Tsvi'yan, T. V. *Semioticheskie puteshestviya*. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha, pp. 40–50.
- Tuzova-Shchekina, S. M. (2016). *Sovremennyi travelog v poiskakh «novogo» smysla* [Modern Travelogue in Search of the 'New' Interpretations]. In *Khudozhestvennaya literatura kak kul'turnyi ansamb'l: materialy 2-i Mezhdunarodnoi konferentsii, posvyashchennoi Godu Literatury v Rossii*. Moscow, pp. 203–206.

Данные об авторах

Кислова Лариса Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.
E-mail: l.s.kislova@utmn.ru.

Эртнер Дарья Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии и перевода, Тюменский государственный университет (Тюмень).

Адрес: 625003, Россия, г. Тюмень, ул. Володарского, 6.
E-mail: d.e.ertner@utmn.ru.

Author's information

Kislova Larisa Sergeevna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Tyumen State University (Tyumen).

Ertner Daria Evgenievna – Candidate of Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of English Philology and Translation Studies, Tyumen State University (Tyumen).

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Kudryavtseva T. V.
Moskau, Russland
ORCID ID: 0000-0002-8279-8639
E-mail: muchina@yandex.ru

УДК 821.112.2-3(Эрнст. П.)
DOI 10.26170/FK19-03-19
ББК Ш33(4Гем)6-8,44
ГСНТИ 17.09.09
Код ВАК 10.01.03

ZUR REZEPTION DES WERKES VON PAUL ERNST IN RUSSLAND

Kudryavtseva T. V.
Moscow, Russia

PERCEPTION HISTORY OF PAUL ERNST'S ART IN RUSSIA

Abstract. The article deals with the problem of the scientific perception history of the German writer Paul Ernst (1866–1933) in Russia. It explains the reasons for the persistent lack of interest to this writer in domestic (pre-revolutionary Russian, Soviet, and modern) studies of German literature. He played a large role enough in the development of German literature at the turn of the 19th and 20th centuries (naturalism, neoclassicism, literature of “conservative revolution”, surrealism). The material for the analysis includes the reference-encyclopedic and historical-literary sources that clearly reflect the peculiarities of perception of Ernst's figure in pre-revolutionary Russia, in the USSR and in Russia of the post-perestroika period. It is noted that the first responses to the work of Ernst, although they were marked by the influence of vulgar-sociological methodology, showed the desire of researchers to enter (though not quite successfully) the work of the German writer in the literary process of his time. However, since the 1930s, an erroneous assessment has prevailed, according to which Ernst appears to be one of the leading representatives of reactionary (up to fascist) literature. This assessment has not been revised till present, what even today should apparently be the main reason for the lack of Russian researchers' interest in the works of Paul Ernst. The author of the article expresses hope that the situation will change for the better and shows possible approaches to the study of the multifaceted work of the German writer, undeservedly ignored by Russian science. The article also provides examples of the study of Ernst's work conducted by the author of this article in the 2000s, primarily in connection with Ernst's contribution to the perception of Russian classical literature. Unfortunately, this aspect of Ernst's work, until recently, was not covered at all by domestic literary criticism. It is expected that the propaganda of the German writer's oeuvre undertaken by the author of the article will be useful in terms of appealing to him translators of fiction.

Keywords:
German literature; German writers; literary creation; scientific reception; neoclassicism; Marxist aesthetics; conservative revolution; fascism.

Кудрявцева Т. В.
Москва, Россия

К РЕЦЕПЦИИ ТВОРЧЕСТВА ПАУЛЯ ЭРНСТА В РОССИИ

Аннотация. В статье детально прослеживается история научной рецепции творчества немецкого писателя рубежа XIX–XX вв. Пауля Эрнста (Paul Ernst, 1866–1933) в России. Объясняются причины стойкого отсутствия интереса у отечественных (дореволюционных российских, советских, а также современных) исследователей немецкоязычной литературы к этой фигуре, сыгравшей достаточно большую роль в развитии немецкой словесности того времени (от натурализма до неоклассицизма, литературы «консервативной революции» и сюрреализма). Материалом для анализа послужили справочно-энциклопедические и историко-литературные источники, достаточно ясно отражающие особенности восприятия фигуры Эрнста в дореволюционной России, в СССР и в России постперестроечного периода. Отмечается, что первые отклики на творчество Эрнста, хотя и были отмечены влиянием вульгарно-социологической методологии, показывали стремление исследователей вписать (хотя и не совсем удачно) творчество немецкого писателя в литературный процесс своего времени. Однако, начиная с 1930-х годов, возобладала превратная оценка, согласно которой Эрнст оказывается одним из ведущих представителей реакционной (вплоть до фашистской) литературы. Эта оценка не подверглась ревизии до сегодняшнего дня, в чем, по-видимому, следует искать главную причину отсутствия интереса российских исследователей к творчеству Пауля Эрнста и в наши дни. Автор статьи выражает надежду, что ситуация изменится в лучшую сторону, показывая возможные подходы к изучению многогранного творчества немецкого писателя, незаслуженно обойденного вниманием отечественной науки. В статье также приводятся примеры изучения творчества Эрнста автором данной работы в 2000-е годы, прежде всего, в связи с его вкладом в рецепцию русской классической литературы. К сожалению, эта сторона творчества Эрнста до недавнего времени вообще не освещалась отечественным литературоведением. Выражается надежда на то, что предпринимаемая автором статьи пропаганда творчества немецкого писателя окажется полезной в плане обращения к нему переводчиков художественной литературы.

Ключевые слова:
немецкая литература; немецкие писатели; литературное творчество; научная рецепция; неоклассицизм; марксистская эстетика; консервативная революция; фашизм.

Для цитирования: Kudryavtseva, T. V. Zur Rezeption des Werkes von Paul Ernst in Russland / T. V. Kudryavtseva // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 134–142. DOI 10.26170/FK19-03-19.

For citation: Kudryavtseva, T. V. Perception History of Paul Ernst's Art in Russia / T. V. Kudryavtseva // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 134–142. DOI 10.26170/FK19-03-19.

Über die Person des deutschen Schriftstellers Paul Ernst und über die Wahrnehmung seines Schaffens in Russland zu sprechen heißt, das Fehlen einer ausreichenden Präsenz dieses Autors im russischen literarischen und literaturhistorischen Diskurs festzustellen. Es entsteht eine berechnete Frage über die Gründe für die anhaltende Missachtung des Schriftstellers bei der Betrachtung des literarischen Prozesses in Deutschland um 1900.

Zu der Zeit, als Ernst die literarische Szene betrat, waren russisch-deutsche literarische Kontakte lebhaft genug. Was Ernst selbst angeht, so fand er sich, wie bekannt, in der russischen Literatur ziemlich gut zurecht. Er war daran nicht nur als Leser interessiert, sondern trug als Literaturkritiker zur Förderung der russischen Literatur im deutschsprachigen Raum ziemlich viel bei. Zu erwähnen wären seine zahlreichen Rezensionen über die russische Literatur, seine Beiträge über Leo Tolstoi, den er sehr hoch schätzte, und der für seine geistige Entwicklung eine große Rolle gespielt hatte. Der erste Beitrag von Ernst in Buchform erschien 1889 in Berlin und hieß „Leo Tolstoi und der slawische Roman“¹.

In Russland war dagegen der Name von Paul Ernst kaum bekannt. Während in Lyrikanthologien, literarischen Zeitschriften jener Zeit zahlreiche Übersetzungen aus den Werken vieler seiner Zeitgenossen erschienen (A. Holz, R. Dehmel, D. von Liliencron u.a.), und auf den Bühnen russischer Theater Stücke von Sudermann, Hauptmann, Wedekind und anderen deutschen Dramatikern gespielt wurden, war es um das Schaffen von Paul Ernst ganz still. Übrigens ist bis jetzt kein einziges Werk von Paul Ernst in russischer Sprache erschienen.

Dabei sei es bemerkt, dass es in den Beständen der Russischen Staatsbibliothek (der ehemaligen Lenin-Bibliothek) und der Bibliothek für fremdsprachige Literatur in Moskau genug Werke des deutschen Schriftstellers im Original gibt, darunter auch Bücher, die noch vor 1917 erschienen sind.

Beide Bibliotheken besitzen auch wissenschaftliche Abhandlungen auf Deutsch, die dem Schaffen von Paul Ernst gewidmet sind².

Man kann daraus schließen, dass die russisch-sowjetischen Übersetzer und Literaturforscher, falls gewünscht, einen guten Einblick in das Schaffen des Schriftstellers hätten gewinnen können. Jedoch sind bis heute sämtliche – ziemlich karge – Informationen auf Russisch über Paul Ernst fast nur in kurzen enzyklopädischen Artikeln und historisch-literarischen Beiträgen zu finden. Bis jetzt hat niemand Interesse an der Erforschung einzelner Aspekte des Schaffens von Ernst gezeigt.

Es ist bemerkenswert, dass eine der ersten Erwähnungen des Namens von Paul Ernst dem bekannten sowjetischen Historiker und Publizisten N. L. Meschtscherjakow³ gehört. Meschtscherjakow, Chef der sowjetischen Zensur, der eng mit Lunačarski verbunden war, fühlte sich berechnigt genug, ausländische Autoren entsprechend seinen politischen Überzeugungen als progressiv oder reaktionär anzusehen. Meschtscherjakow bewertet die euroasiatische Idee (evrazijstvo) seitens der Funktionäre der sozialisti-

schen Kulturpolitik, indem er zu den Eigentümlichkeiten der Weltanschauung der russischen Intelligenz jener Zeit unter anderem ihre negative Einschätzung des Internationalismus, der europäischen Zivilisation sowie ihr Bekenntnis zum Nationalismus und Slawophilentum zählt. Das, seiner Meinung nach, im Grunde orthodoxe russische Denken verbindet er mit „den Weisen der Epoche des Verfalls der bürgerlichen Welt“ [Мещеряков 1921: 39], und zwar in erster Linie mit Spengler, Keyserling und (sic!) – Paul Ernst. Der deutsche Schriftsteller wird also in eine Reihe mit anderen bekannten deutschen Kulturschaffenden und Philosophen der Jahrhundertwende eingestuft.

Im Beitrag „Friedrich Engels über Literatur (unveröffentlichter Briefwechsel von Engels mit Paul Ernst)“, welcher in der Zeitschrift „Das literarische Erbe“ 1931 erschien, wurde zum ersten Mal auf Russisch der Brief von Engels an P. Ernst vom 5. Juni 1890 publiziert. Der Beitrag enthielt ein kurzes Vorwort des Marx-Engels-Lenin-Instituts und ein Nachwortkommentar des bekannten sowjetischen Literaturwissenschaftlers Franz Schiller unter dem Titel „F. Engels und mechanische Literaturwissenschaft der 90er Jahre“.

Äußerst drastisch schien die Kennzeichnung von Ernst als „einen faschistischen Schriftsteller“ [Фридрих Энгельс 1931: 7] aus dem Vorwort zu sein.

Schiller beschreibt ausführlich nicht nur den Gegenstand der Polemik von Engels mit Ernst, sondern demonstriert aus marxistischer Sicht das „kleinbürgerliche“ Wesen des deutschen Naturalismus, indem er zahlreiche Beispiele aus der Geschichte dieser literarischen Bewegung anführt und die Rolle von Paul Ernst darin zeigend, seine Verbindung mit der Sozialdemokratie unterstreicht. Dabei werden auch die Unterschiede in den Ansichten Ernsts insbesondere mit Hermann Bahr aufgedeckt, was damals eigentlich zum Anlass der Korrespondenz mit Engels geworden war. Schiller charakterisiert Paul Ernst als einen „<...> ziemlich bekannten sozialdemokratischen Publizisten und fast offiziellen Ibsen-Interpreten auf den Seiten des theoretisch-marxistischen Organs der Partei ‚Neue Zeit‘“ [Шиллер 1931: 11]. Er informiert den Leser, dass „Paul Ernst die Partei verließ und zum Ästhetidealisten, zum Gründer und Leiter der sogenannten neuklassischen Schule und als Dramatiker bekannt wurde“ [Шиллер 1931: 16]. Wenn im Vorwort zum Brief Ernst als faschistischer Schriftsteller abgestempelt wird, so scheinen Schillers Urteile vorsichtiger zu sein: „Und nach dem Krieg wurde er zum Mitläufer des ‚gemäßigten‘ Faschismus von der Gutenberg⁴-Gruppe“ [Шиллер 1931: 16]. Was dies genau war, erklärt der Autor des Nachworts nicht. Offensichtlich geht es hier um Karl Ludwig Guttenberg, der eher als Vertreter der konservativen Opposition zu dem nationalsozialistischen Regime genannt werden könnte und seine Zeitschrift „Monarchie – Zeitschrift für deutsche Tradition“. Schiller verfolgt auch ganz kurz das weitere literarische Schicksal von Ernst, der „ein Buch über den ‚Zusammenbruch‘ des deutschen Idealismus, und auch des Marxismus geschrieben hat, und in seinem letzten Werk (1930) die Rückkehr zu Gott predigt“ [Шиллер 1931: 16].

¹ Sieh dazu: [Кудрявцева 2016: 273–279].

² Sieh. z. B.: [Görfert 1932; Westecker 1938; Polheim 1962] u. a.

³ Sieh: [Мещеряков 1921].

⁴ У Ф. Шиллера ошибочная транслитерация немецкой фамилии, мы сохранили в переводе это написание с одной буквой «т».

Die ersten literaturhistorischen Auskünfte über Ernst findet man in der sowjetischen „Literatur-Enzyklopädie“ (Moskau, 1929–1939). Die darin enthaltenen Beiträge sind informativ genug, aber in Bezug auf die Forschungsmethodologie sowie auf die Rezeption und die Einschätzung des Sachbestandes – ebenso wie in der allgemeinen Konzeption – ganz den Grundsätzen der vulgären Soziologie verpflichtet.

Im Artikel von A. Saprovskaja „Literatur in der Epoche des Imperialismus und der proletarischen Revolution“ liest man:

An die als breite Front vorrückende bürgerlich-reaktionäre Literatur schließt sich auch der Neoklassizismus (deutsch – Neoklassik. – T. K.), ein eigentümliches Abbauprodukt des kleinbürgerlichen Naturalismus, an. Einer der Vertreter dieser Strömung ist Paul Ernst (1866). Er begründet seine Theorie des Neoklassizismus (siehe seinen Sammelband „Der Weg zur Form“, 1912, und „Credo“, 1912), in dem er das Prinzip der ewigen zeitlosen Kunst – inspiriert von der Schönheit und der Form, welche den Kampf der ewigen Wahrheiten und Leidenschaften verkörpern – deklariert. Auf der Suche nach dieser Kunst kommt Ernst zu altgermanischen und altgriechischen Sujets, deren Interpretation in stark stilisierter Form geschieht (Dramen: „Demetrios“, 1905; „Canossa“, 1908; „Brunhild“, 1909; „Ninon“, 1910 etc.). In den Schriften „Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus“ (1918) und „Der Zerfall des Marxismus“ (1920) vollzieht Ernst eine endgültige Umwertung aller Werte. Anhänger der neoklassischen Theorie waren neben Paul Ernst auch W. von Scholz und Samuel Lublinski, später verteidigte eine ähnliche Plattform Georg Lukács in seinen Werken „Theorie des Romans“ und „Theorie des Dramas“ [Запровская 1934: 841].

Der dritte Band der „Geschichte der westeuropäischen Literatur der neuen Zeit“ von Franz Schiller (M., 1935-1937) enthält ein Kapitel unter dem Titel „Impressionismus und Symbolismus in der deutschen Literatur“. Es endet mit dem Abschnitt „Paul Ernst und der Neoklassizismus“. Schiller betrachtet die Neoklassik als eine einheitliche, in seinem Wesen eng mit der Gruppe Georges verbundene Bewegung. Hier ein Zitat: „<...> die Vertreter dieser Richtung tragen zu der Erforschung der antiken Kunst bei“ indem sie, Burkhardt und Nietzsche folgend, „die Deutung der griechischen Kunst als ‚edle Einfachheit und ruhige Erhabenheit‘ ablehnen“ [Шиллер 1937: 144]. Nach Schiller „streben die Neoklassiker (mit Paul Ernst an der Spitze der gesamten Bewegung. – T. K.) danach, dem Zerfall der künstlerischen Formen, der Philosophie des Relativismus usw. eine strenge ‚neue‘ klassische Form, absolute Normen der Moral, neue Konzepte des Tragischen entgegenzusetzen“ [Шиллер 1937: 144].

Schiller versteht die Neoklassik als Teil eines Trends, der die Ansichten von Nietzsche und Burkhardt über die Antike als „eine verrückte, tragische Welt“, als „Verkörperung des Antihumanismus“ [Шиллер 1937: 143] zur Grundlage hat. Dabei wird ihre Auffassung dieser Epoche den Ansichten der Vertreter der deutschen Klassik (Goethe, Schiller), sowie Winckelmanns und Humboldts, die „die Antike als die höchste Manifestation des Humanismus bewertet hatten“ [Шиллер 1937: 143], entgegengestellt.

Schiller meint, dass sich „unter der Verteidigung des Dionysischen und der Kritik des Apollinischen“ bei Nietz-

sche (und daher auch bei den deutschen Neoklassikern: George, Hofmannsthal, Ernst usw.) „eine reaktionäre Kritik des gesamten Systems der bürgerlichen Demokratie und der Bewegung der Massen versteckt“ [Шиллер 1937: 144]. Aufschlussreich ist der Gedanke Schillers, dass „die Revision der Antike aus einem neuen Blickwinkel im Grunde genommen der Übertragung der Widersprüche einer bürgerlichen Gesellschaft der Epoche des Imperialismus in die alte Welt verpflichtet ist, mit dem Ziel, den Kapitalismus zu rechtfertigen, indem man diese Gegensätze als eine immanente Beschaffenheit der menschlichen Geschichte vorführt“ [Шиллер 1937: 144]. Die im Grunde genommen richtige Beobachtung im ersten Teil des Satzes wird nachfolgend zugunsten der Klassenideologie im Geiste der marxistisch-leninistischen Lehre ausgelegt. Es ist interessant, dass sich dieser Gedanke, gereinigt von der ideologischen Spreu, wieder in den 1990er Jahren in Russland findet: „Die Neoklassiker haben aus den vergangenen Epochen allgemeingültige Ideen geschöpft, die den Autoren in der Gegenwart fehlten“ [Павлова, Юрьева 1994: 327]¹.

Schiller bewertet die Neoklassik negativ, indem er sie mit dem Naturalismus und Realismus vergleicht und dabei auf ein Zitat von Paul Ernst (die Quelle wird nicht angegeben) verweist: „Die Kunst, schrieb Paul Ernst, – die letzten Endes nur die kausalen Zusammenhänge aufdeckt, ist keine Kunst, sondern im besten Falle eine Illustration von bestimmten wissenschaftlichen Theorien. Und dort, wo man nur Bedingtheit jeder Handlung sieht, kann keine Rede von Moral sein“ [Шиллер 1937: 144]. In Übereinstimmung mit dem in der sowjetischen Kunst herrschenden Leninschen Prinzip der Parteilichkeit der Literatur ist für Schiller die Disparität der neoklassischen Theorie und der Grundsätze einer ideologiebedingten Kunst, die auf dem historischen Determinismus aufbaut, unvertretbar. Im Einklang mit dem dogmatischen vulgär-soziologischen Herangehen an die Literaturforschung wird es Nietzsche, George, Hofmannsthal und Ernst zur Last gelegt, dass die letzteren alle Menschen in „höhere“ und „niedere“ Schichten einteilen und dementsprechend zwischen dem „höheren/höchsten“ und dem „niedereren“ Leben unterscheiden, was der marxistisch denkende Schiller mit der Spaltung der Gesellschaft in antagonistische Klassen von Werktätigen und Aristokraten in Verbindung bringt. Demgemäß entspricht die neoklassische Maxime, der zufolge „das höhere Leben sich von seinem niederen Antipoden durch seine Kraft und durch den Reichtum seiner ‚regulierenden‘ Energie“ unterscheidet [Шиллер 1937: 144], der marxistisch-leninistischen Weltanschauung von Schiller nicht im geringsten. Deshalb bewertet der sowjetische Literaturhistoriker alle von Ernst proklamierten Formausführungen äußerst negativ.

¹ Es sei bemerkt, dass Ernst die Ideen der Theoretiker der Moderne über die Erneuerung der Kunst teilte. Aber er ging davon aus, dass man nicht auf die Formen, sondern auf den von der Zeit bedingten Themenkreis der alten Kunst verzichten sollte. Die Gefühle eines modernen Menschen sollten einfach und deutlich beschrieben werden, und zwar mit Unterstützung auf die alten, von der Zeit geprüften Formen, einschließlich des Volksliedes, des Märchens, des Mythos, ohne dass dabei auch das kulturelle Erbe der Völker nicht nur Europas, sondern auch Asiens, Afrikas und Amerikas vernachlässigt werden dürfte. Lange bevor es in der Literaturwissenschaft das zur Mode gewordene Konzept „Cultural Transfer“ erschienen ist, entwickelte Ernst in der Tat seine grundlegenden Prinzipien [Sich. Ernst 1940].

Die misslungene Verkörperung der neuklassischen Theorie Ernsts in die Praxis verbindet Schiller zum Beispiel mit der „Unfähigkeit der bürgerlichen Schriftsteller der Epoche des Imperialismus dem Zerfall der Kunst große fruchtbare Formen entgegenzustellen“ [Шиллер 1937: 146]. Das Letztere, den Ansichten marxistischer Theoretiker und Kunsthistoriker zufolge, wäre nur den epischen Werken des kritischen Realismus zuzuschreiben. Die Tatsache, dass jeder Künstler seine eigene Sichtweise hat, dass sich die Kunst nach ihren eigenen Gesetzen entwickelt, dass die Moral frei von der Ideologie sein und sich beispielsweise von den christlichen Geboten leiten lassen kann, bleibt für die marxistisch-leninistische Ästhetik eher nicht relevant.

Schiller bietet einen kurzen Abriss aller Schaffensperioden von Ernst an. Aber am wichtigsten ist für den sowjetischen Literaturhistoriker die Schlussfolgerung, dass „Ernst den Marxismus und die Fragen der Literatur äußerst mechanistisch und vereinfacht versteht und interpretiert“ [Шиллер 1937: 146]. Schiller verweist dabei auf die Polemik von Paul Ernst mit Hermann Bahr über die Meinungsverschiedenheiten in der Auslegung der Philistertums substanz, indem er sich der Passagen aus seinem Artikel in der Zeitschrift „Literarisches Erbe“ bedient. Die neuklassische Schaffensperiode von Ernst wird am Beispiel seiner „Ariadne auf Naxos“ als „eines der typischsten Dramen“ [Шиллер 1937: 147] der Neuklassik – in der Erfassung von Schiller – demonstriert. Er gibt den Inhalt des Dramas wieder ohne es einer Analyse zu unterwerfen und die geistige Entwicklung von Ernst zu berücksichtigen, denn gerade dieses Werk kann als ein in seinem sogenannten Erlösungsdrama gipfelndes Fazit seiner Suche nach neuen Horizonten der neuklassischen Theorie und Praxis betrachtet werden. Für Schiller ist wiederum nur eins wichtig – Kritik an der von Ernst plädierten „absoluten Sittlichkeit“ [Шиллер 1937: 147] zu üben.

Die Schlussfolgerung, zu der der Verfasser des literaturhistorischen Beitrags kommt, kann auf die These reduziert werden, dass Ernst „den nationalistischen Kreisen nahegekommen und ins Lager des Faschismus hinübergegangen war“ [Шиллер 1937: 148]. Das Schaffen von Ernst nach dem Ersten Weltkrieg wird als nationalistisch und chauvinistisch aufgefasst. Nach Schiller begann Ernst, gleich George „in seinen Werken auf brennende Fragen der Gegenwart zu reagieren“ [Шиллер 1937: 148]. Als Beweis dafür führt der sowjetische Literaturhistoriker Ernsts Werk „Zusammenbruch des deutschen Idealismus“ (1918) an [Шиллер 1937: 149]. Dabei lässt Schiller die Tatsache außer Acht, dass dieses Problem viele Autoren (einschließlich des in der Sowjetunion als „kritischen Realisten“ verehrten Th. Mann) beschäftigte, er verbindet diesen Trend auch nicht mit den Ideen der „konservativen Revolution“¹.

¹ Sieh: [Ерохин 2018: 412–430]. Der bekannte Teilnehmer dieser philosophischen und politisch-ideologischen Bewegung in Deutschland, Ernst, vom „Zusammenbruch des deutschen Idealismus“ (Titel seines gleichnamigen Buches) tief enttäuscht, versuchte mit seinen Werken den Weg zu einer Gesellschaft zu zeigen, in der humanistische Ideale und harmonische Beziehungen (von Optimismus, Ehrlichkeit und Offenheit der Gedanken genährt) das Leben der Menschen bestimmen würden. Nach Ernst, stellte der Mensch der Moderne, der in einer mechanisierten Gesellschaft lebte, nur eine Reihe von Funktionen dar, welche durch die Arbeitsteilung diktiert wurden, die Persönlichkeit verlor dabei das Wichtigste – die Seele. Ernst kritisierte auch den Zustand der Gesellschaft, in der die Verbindung des Schriftstellers mit seinem Volk verloren ging und der Kunstwert von den Philistern bestimmt wurde, die von der Kunst

Wichtig ist für Schiller nur seine Überzeugung, dass Ernst „gegen den Marxismus und die Arbeiterbewegung plädiert“ [Шиллер 1937: 149], was für den sowjetischen Forscher als Repräsentanten der marxistisch-leninistischen Literaturwissenschaft mit ihren Werteinstellungen unstatthaft war. Schiller passt es nicht, dass Ernst anstelle der Verherrlichung des Kampfes der Werktätigen für die helle Zukunft „die Rückkehr zur Religion als einen Ausweg aus der Krise predigt“ [Шиллер 1937: 149], was für den sowjetischen Atheisten als Indikator einer reaktionären Einstellung dienen sollte. Am meisten interessiert Schiller die Verbundenheit Ernsts mit der faschistischen Ideologie. Er stellt fest, dass Ernst „schon früh auf der Seite des Faschismus stand“ [Шиллер 1937: 149]. Als Beweis dafür durfte Schiller die Tatsache dienen, dass wenige Tage vor dem Tod des Schriftstellers und zwar „nach dem faschistischen Putsch er als einer der ersten zum Mitglied der preussischen Akademie der Künste berufen wurde“ [Шиллер 1937: 149]. Dieser Fakt wurde zum Grund eines Urteils, welches die Figur des Schriftstellers für viele Jahre eigentlich ins falsche Licht gestellt, seine Perzeption in der UdSSR und in dem postsowjetischen Russland bestimmend, eine objektive Erforschung seines Schaffens verhindert und damit auch ein stilles Veto gegen die Übersetzung seiner Werke eingelegt hat.

Wenn man die Geschichte der Paul-Ernst-Rezeption (sowie der Neuklassik als solcher) in Russland verfolgt, stellt man unter anderem fest, dass in der „Kurzen literarischen Enzyklopädie“ (M: Sowjetische Enzyklopädie, 1962–1978. T. 1–9), die bis heute als vollständigstes literarisches Sachlexikon hierzulande gilt, in den Abschnitten, die die deutsche Literatur behandeln, die deutsche Neuklassik gar nicht erwähnt wird.

In der im Gorki-Institut für Weltliteratur geschriebene „Geschichte der deutschen Literatur“ in 5 Bänden (1962–1976) wird die Neuklassik als „eine der reaktionärsten Richtungen“ [Адмони 1968: 328] deklariert. Es wird unter anderem bemerkt, dass diese Richtung „vor allem im Bereich der Dramaturgie zur Geltung kam“ und dass ihr „prominentester Vertreter (Paul Ernst. – T. K.) für eine Weile auf die Nähe zum Marxismus Anspruch erhob und seine literarische Tätigkeit als Naturalist begonnen hatte“ [Адмони 1968: 328]. Im Vergleich zu den neutralen Fakten, die der Autor des Beitrags, W.G. Admoni, anführt, sieht seine mit den in der sowjetischen Literaturwissenschaft herrschenden marxistisch-leninistischen Postulaten im Einklang stehende Einschätzung des Schaffens und der Persönlichkeit von Ernst äußerst abwertend aus: „<...> durch seine Unwissenheit und Einbildung“, schreibt Admoni, wurde Ernst „schroff (sic! – T. K.) von Engels zurückgewiesen“ [Адмони 1968: 328]. Der Literaturhistoriker bezieht sich auf den Brief von Engels an Paul Ernst vom 5. Juni 1890². Admoni weist darauf hin, dass „Engels einen Artikel von P. Ernst kritisiert hat, in dem der Letztere während einer Polemik mit Hermann Bahr das gesamte Schaffen von H. Ibsen als kleinbürgerlich bezeichnete“ [Адмони 1968: 328]. Die Persönlichkeit und das Werk von Ernst sind vom

nur Unterhaltung verlangten und keineswegs darin einen Antrieb zum Nachdenken oder zur Entwicklung vom hohen ästhetischen Stilgefühl sahen. (Sieh: [Ernst 1906: 12].

² Sieh: [Маркс, Энгельс 1965: 350–353].

sowjetischen Autor absichtlich im falschen Licht vorgestellt worden. Als Beweis dafür kann eine offenbar tendenziöse Einschätzung der Polemik des deutschen Schriftstellers mit Engels dienen. Der ein paar Monate später geschriebene und in der Zeitung „Berliner Volksblatt“ (Nr. 232, 5. Oktober 1890 unter dem Titel „Antwort an Herrn Paul Ernst“)¹ erschienene Artikel von Engels wird von Admoni nicht beachtet.

In dem schon erwähnten Kommentar zum Brief von Engels an Paul Ernst aus der russischen Ausgabe der Gesammelten Schriften von Marx und Engels sowie in dem genannten Artikel von Franz Schiller wird das Problem (wenn auch vom Standpunkt der marxistischen Philosophie aus) analysiert, ohne dass dabei die Repräsentation seiner Komplexität und Dimension verlorengelht. Die Figur von Ernst ist hier im Gegensatz zu der Interpretation Admonis, durchaus nicht pauschal, sondern scheint ganz wichtig und repräsentativ für historische Verhältnisse seiner Zeit zu sein. Admoni dagegen ignoriert die Tatsache, dass Engels eigentlich die Auffassung des europäischen Kleinbürgertums bei Ernst kritisiert, die seiner Meinung nach nicht dialektisch und historisch genug war. Die Grundidee von Engels besteht darin, dass es notwendig sei, die historischen und nationalen Gegebenheiten zu berücksichtigen, wenn man dieses Phänomen richtig einschätzen möchte, und dass das Kleinbürgertum deutscher und skandinavischer Art zu unterscheiden seien.

Offenbar hat Admoni in seinem Beitrag in der „Geschichte der deutschen Literatur“ Materialien aus dem „Literarischen Erbe“ und aus der „Geschichte der westeuropäischen Literatur der Neuzeit“ benutzt, denn er schreibt, dass „<...> die Entwicklung P. Ernsts ihn zu einer immer unverhohleneren Reaktion führt. In Nazi-Deutschland war er einer der am meisten verehrten Schriftsteller“ [Адмони 1968: 329]. Kein Wunder, dass diese Schlussfolgerung (ohne dass dabei eine tiefere Analyse des Lebens und Schaffens von Ernst durchgeführt wurde, ohne Vorbehalt, dass Ernst im Mai 1933 in Österreich gestorben war) es erlaubt, den Schriftsteller in die Reihen der offiziellen Autoren des nazistischen Deutschland einzugliedern.

Die Paul Ernst im Zusammenhang mit der Neuklassik gewidmeten Zeilen stützen sich auf die bereits erwähnten Beiträge von Saprowskaja und Schiller.

Hier sei ein Zitat aus dem Kapitel Admonis angeführt: „Der Neoklassizismus verlangte eine auf strenge und unverzichtbare Gesetze bauende Kunst. Das Thema selbst und seine Ausdrucksform im Drama müssen von den allgemeinen transzendenten Gesetzen vorgeschrieben werden. Psychologische Reflexion der Kollision von zwei absoluten Notwendigkeiten im ‚höheren‘ Menschen gilt im System des Neoklassizismus als tragischer Konflikt, der das ganze System der Tragödie bestimmt. P. Ernst und Scholz betonten die ‚Erhabenheit‘ und den ‚Wert‘ des Helden (der höhere Held), sie treten entschieden gegen das naturalistische Drama auf, in dem als Held eine beliebige Person handeln konnte. Der Neoklassizismus zeigt sich als demonstrativ antidemokratisch: der Proletarier lebe mit einem ‚verdunkelten Bewußtsein sittlicher Freiheit‘, deswegen kann er zum Held einer Tragödie nur in Ausnahmefällen werden“ [Адмони 1968: 328].

Und weiter: „Vom Standpunkt des Neoklassizismus aus soll das Theater, insbesondere das tragische Theater eine Vorstellung von der höchsten Notwendigkeit, von dem unvermeidlichen Konflikt des Willens mit dem ihn bezwingenden Gesetz geben, indem der Wille untergeht, aber seine Freiheit auch selbst im Tod bewahrt“ [Адмони 1968: 328]. Außer der Aburteilung des neoklassischen Dramas als antidemokratisch, bestreitet Admoni auch die eigenständige Bedeutung der neoklassischen Theorie des Dramas, indem er meint, dass „die wichtigsten Grundsätze des Neoklassizismus in einer etwas verworrenen Form Fragmente von klassischen Theorien der Tragödie, von Aristoteles bis Hebbel, insbesondere von Hebbel, wiederholen. Aber die Neoklassiker betonten gerade eine metaphysische, ‚überobjektive‘ Bedeutung der Tragödie. Die Aufgabe der Tragödie dem Zuschauer gegenüber (und das ist für P. Ernst und Scholz besonders wichtig) besteht ihrer Ansicht nach darin, den Zuschauer aus dem Kreis der alltäglichen Gesetze auszuheben, in ihm das Gefühl hervorzurufen, dass sein Wille über eine besondere Ungebundenheit verfügt, im Großen und Ganzen in ihm nicht das aristotelische Mitgefühl, sondern den Sinn für menschliche Größe und Freiheit zu wecken. So wird ein im Voraus vorgegebenes allgemeines ‚überobjektives‘ Schema für ein notwendiges Gesetz erklärt, dem sich die objektive Realität als Gegenstand des Dramas fügt. Wenn aber die Wirklichkeit diesem Schema nicht entspricht, wird sie als ‚niedrig‘ und ‚unverbindlich‘ betrachtet“ [Адмони 1968: 329].

Admoni meint, das „<...> die künstlerische Praxis des Neoklassizismus dieser Theorie ausreichend genug entsprach. Die Novellen und Dramen von P. Ernst erwiesen sich als totgeboren². Wie antihistorisch seine Methode sei, beweist zum Beispiel die Tatsache, dass bei der Arbeit am Thema Lschedmitrijs er den Handlungsort aus Russland ins alte Sparta verlegt. In derselben Tragödie ‚Demetrios‘ (1905) unterstreicht P. Ernst seinen Hass dem Volk gegenüber und den Kult ‚höherer‘ Menschen: der Held stirbt, weil in ihm nicht königliches Blut fließt – seine Mutter war eine Sklavin“ [Адмони 1968: 329]³.

Es ist interessant, dass die Werke anderer Vertreter der neoklassischen Bewegung von Admoni höher taxiert werden. „Etwas gelungener waren die Dramen von Scholz“, schreibt er und motiviert das durch „eine genauere psychologische Analyse“, dadurch, dass Scholz, zum Beispiel, „von seiner Theorie abkommt“ [Адмони 1968: 329]. „In seinem Drama ‚Der Jude von Konstanz‘ (1905), fährt Admoni fort, ‚offenbart sich im Gegensatz zu den neoklassischen Doktrinanforderungen ein lebendigerer und unbefangener emotionaler Inhalt“ [Адмони 1968: 329]. Trotz der Verpflichtung dem Neoklassizismus und der Ernstschen Theorie gegenüber, werden von dem sowjetischen Literaturwissenschaft-

² Doch dem Erneuerungsgeist der Moderne und der deutschen Tradition folgend, bringt Ernst in die Novellengattung etwas Neues ein. Seine Novellen haben keine strenge Rahmenkomposition: sie enthalten z. B. non fiction-Elemente (Essaystil des Vorworts, politische Ausführungen, autobiographische Passagen usw. Sieh [Кудрявцева 2014].

³ In der Tat spielt die Handlung in „Demetrios“ von Ernst nicht in Moskau. Der Dramatiker macht das aber ganz absichtlich. Er kritisiert eher seine Vorgänger für das historische Engagement (sieh: [Kutzbach 1972: 36]. Die Hauptidee des Dramas ist die Tragödie eines Herrschers, auf dem die Last der Macht und einer individuellen Verantwortung liege, über das Schicksal vieler zu entscheiden. Der Dramatiker versucht vor allem, dem Leser sein eigenes Verständnis der Rolle der Persönlichkeit in der Moderne zu zeigen.

¹ Sieh: [Маркс, Энгельс 1962: 85–90].

ler auch die Dramen von Samuel Lublinski als „weitaus frischere und lebensnähere im Vergleich zu den Werken von P. Ernst“ [Адмони 1968: 329] definiert.

Im achten Band der „Geschichte der Weltliteratur“ (M., 1994) liest man Folgendes: „Ein Versuch, eine gemeinsame künstlerische Idee zu finden, welche die universell gültige Werte verlorene Welt vereinigen könnte, war die Wendung an die Antike oder den Klassizismus.“

Das klassizistische Ideal zog die Schriftsteller Paul Ernst (1866–1933) und Wilhelm Scholz (1874–1969) heran. Ihre Werke, die als Illustration der von ihnen entwickelten Theorie dienten, kommen nicht mit dem Leben in Berührung. Und die Theorie spiegelt einige reale, aber keineswegs dadurch gedeckte Bedürfnisse der allgemeinen literarischen Entwicklung wieder. Ein breites und vollständiges Wirklichkeitsbild konnte nach P. Ernst und W. Scholz auf der Bühne erstellt werden (die Dramaturgie war nämlich für beide Schriftsteller am wichtigsten), und zwar mittels der Konfrontation des ‚höheren‘ Helden mit der objektiven Notwendigkeit, der er sich letztenendes fügen musste, ohne dabei seine innere Freiheit zu verlieren. Die Auswirkung der Ästhetik des französischen Klassizismus und des Schaffens von Hebbel liegen auf der Hand. Das Pathos des Neoklassizismus ist antidemokratisch: der Naturalismus entsprach den Neuklassikern wegen des ‚niedrigen‘ Helden und der Alltagsroutine nicht. <...> im Großen und Ganzen hinterließ er (der Neoklassizismus. – T. K.) keine deutliche Spur in der Kunst Deutschlands. Viel wichtiger war die Wendung an die Antike, die weitgehend im Sinne der Ideen von Nietzsche umgedeutet wurde“ [Павлова, Юрьева 1994: 329].

Diese Feststellung bedeutet, dass im postsowjetischen Russland, wenn das entstellte Bild von Nietzsche, Hofmannsthal und George ins richtige Licht gesetzt wird, die Autorinnen des Kapitels sich von ihrem Vorgänger Franz Schiller distanzieren und eine scharfe Grenze zwischen Paul Ernst und anderen Vertretern der erweitert verstandenen Neuklassik ziehen. Doch im Großen und Ganzen bauen die Urteile über die Neuklassik und Paul Ernst auf den sowjetischen Stereotypen auf. Der Schwerpunkt liegt auf der Verneinung von irgendeinem künstlerischen Wert des Werkes von Paul Ernst.

Im Grunde genommen war das der letzte Versuch der russisch-sowjetischen Germanistik, den Rang von Ernst im literarischen Prozess zu bestimmen. Wie man sieht, hält die Verknüpfung des Schriftstellers mit reaktionären Tendenzen, dessen Werk als unfruchtbar beurteilt wird, an. Als Bestätigung dieser Sachlage können zahlreiche Beiträge über Ernst in verschiedenen Referenz- und Enzyklopädiepublikationen dienen, die im russischen Internet zu finden sind.

Laut dem Big Slovar.ru sei „(Ernst) Paul (1866–1933), deutscher Schriftsteller. Mit dem Drama ‚Preußengeist‘ (1915), dem historischen Roman (sic! richtig Epos. – T. K.) ‚Das Kaiserbuch‘ (1928) usw. entwickelte er die Ideologie des Nationalismus“ [Эрнст 2019]¹.

Eine andere Quelle beschränkt sich nur auf Angaben biographischen Charakters:

ERNST (Ernst) Paul [7. März 1866, Elbingerode (Harz) – 13. Mai 1933, Sankt-Georgen an der Stiefing], deutscher Schriftsteller, Journalist.

Geboren in einer Arbeiterfamilie; nach dem Abitur studierte er Theologie und Philosophie an den Universitäten Göttingen und Tübingen, dann setzte er seine Ausbildung in Berlin fort, wo er Geschichte und Literatur studierte. Im Jahre 1892 promovierte er; wurde Mitglied des Berliner Schriftstellerverbandes. Mitglied der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, aus der im Jahre 1896 austrat. Im Jahre 1905 leitete er die Literaturabteilung im Düsseldorfer Haus des Schauspielers.

Autor des Dramas „Preußengeist“ (1915), des historischen Romans „Das Kaiserbuch“ (1928), zahlreicher Kurzgeschichten, Novellen, Essays usw. [Эрнст Пауль 2016].

Der gleiche Text wiederholt sich in dem Artikel „Paul Ernst“ aus „Megabook Kyrill und Mefodij“². und auf anderen ähnlichen Webseiten.

Nebst den Informationen, die unmittelbar Paul Ernst gewidmet sind, gibt es eine Reihe von Artikeln, in denen seine Persönlichkeit und sein Werk im Zusammenhang mit anderen Intellektuellen und Problemen behandelt werden. Als Beispiel dafür kann die schon erwähnte Analyse der Korrespondenz von Ernst und Engels angeführt werden. Eine andere Figur, die als Anlass zur Einschätzung von Persönlichkeit und Werk Ernsts gedient hat, ist der sowohl in der ehemaligen UdSSR als auch im postsowjetischen Russland gut bekannte Georg Lukács.

Auf der weißrussischen Webseite Library.by ist der Beitrag des bekannten russischen Wissenschaftlers S.N. Semljanoj „Güte als eschatologische Kategorie. Die 1. und die 2. Ethik im Briefwechsel von Georg Lukács und Paul Ernst“ zu finden [Земляной 2018]³. Der Verfasser nutzte dafür Materialien aus seinem gleichnamigen Artikel, der vorher im Sammelband „Ethisches Denken: gegenwärtige Studien“ [Земляной 2002: 189–210] erschienen war. Semljanoj stützte sich seinerseits auf den Briefwechsel von P. Ernst und G. Lukács [Lukács 1982].

Beachtenswert ist die Bemerkung des Autors, dass „die Korrespondenz zwischen Lukács und Ernst nach ihrer Veröffentlichung im Jahre 1974 (Paul Ernst und Georg Lukács. Dokumente einer Freundschaft. Hrsg. von K. A. Kutzbach, Paul-Ernst-Gesellschaft. Düsseldorf, 1974) zum Gegenstand von Untersuchungen vieler Theoretiker weltweit wurde“ [Земляной 2018].

Semljanoj behandelt Probleme der Moral und Ethik aus philosophischer Sicht. Der Beitrag ist hauptsächlich Lukács gewidmet, doch der Autor gibt auch ein kurzes Porträt von Ernst: „Paul Ernst (1866–1933), ein deutscher Dramatiker, Schauspieler, Journalist, Philosoph. In seiner Jugend stand er der deutschen Sozialdemokratie nahe und im Briefwechsel mit Engels; später vertrat er einen konservativen Standpunkt. Als Dramatiker begann er als Naturalist, war mit Arno Holz befreundet, befand sich unter dem Einfluss von Leo Tolstoi. Dann wandte er sich dem Neoromantismus (deutsch – Neuromantik. – T. K.) und darüber hinaus dem Neoklassizismus zu. Während des ersten Weltkrieges wurde er vom deutschen Großschauvinismus beeinflusst,

² Sieh: [Эрнст Пауль 2016].

³ Земляной Сергей Николаевич (р. 1949) – российский журналист, философ, специалист по проблемам этики.

was eine ideologisch-politische Grenze zwischen ihm und dem kompromisslosen Antimilitaristen Lukács gezogen hatte“ [Земляной 2018]. Wie man sieht, fusst die Einschätzung von Semljanov auf die bereits bekannten Klischees und enthält nichts Neues, was wir bereits aus anderen russischen Quellen wissen.

Interessant ist Semljanovs Interpretation der Stellungnahme Ernsts in der Auseinandersetzung mit Lukács anlässlich der Diskussion über das Buch von W. Ropschin (ein Pseudonym des Terroristen Boris Sawinkow) „Ein fahles Pferd“ (es geht um seinen gleichnamigen Roman von 1909, der ins Deutsche übersetzt und im Jahre 1910 im „Berliner Tageblatt“ veröffentlicht wurde) und über die deutsche Ausgabe ausgewählter Erinnerungen der Teilnehmer der Ersten russischen Revolution 1905–1907.

Semljanov schreibt unter anderem: „Im Brief von Ernst an Lukács vom 28. April 1915 äußerte der Schriftsteller in einer höflichen, aber zugleich strikten und konzeptionellen Form, seine Uneinigkeit mit den Thesen seines Briefpartners. Vor allem mit seiner Interpretation des russischen Terroristen als einen ‚neuen Menschentyp‘: ‚das Buch von Ropschin habe ich, Ihrem Rat folgend, gelesen und war tiefst begeistert <...> das Buch zeichnet ein Krankheitsbild. Wäre ich Russe, würde ich auch Revolutionär werden und höchst wahrscheinlich – Terrorist. Aber das, woran der Autor seelentief leidet, ist keine Verfolgung, keine Not, keine Strafe, Angst usw., all das ist etwas rein Äußerliches. Er leidet unter dem Gefühl, dass der Staat, und mit ihm wohl die Nation, krank sind. Er ist ein ehrlicher Mann, als solcher, so scheint es mir, kann auch ich betrachtet werden; und es ist schrecklich, dass ein ehrlicher Mensch in einer solchen Situation zwangsläufig Verbrechen begehen muss. Denn eine gescheiterte Revolution ist ein Verbrechen. Und die Leute wissen, dass Ihre Taten sinnlos, d.h. sträflich sind. Ich bin mir nicht sicher, ob ich es klar ausdrücken konnte“ [Земляной 2018].

Der russische Forscher weist darauf hin, dass Ernst „weiterhin beherrscht die staatsfeindliche Position“ von Lukács „der dem Staat ein authentisches Dasein vorenthält“, einer „immanenten Kritik“ unterziehe, sowie auch „ihre Anti-Kriegs-Obertöne“ [Земляной 2018], indem er Ernst zitiert: „Die Idee des Staates, oder die Idee der Familie, oder die Idee des Rechtes existieren für mich ebenso in geringem Maße, wie alle anderen Verdinglichungen eines Substantivs oder Adjektivs. Aber ich bin nicht nur Ich selbst, ich lebe auch in Anderen. In diesem Krieg vollzieht sich augenscheinlich eine Contraction von Ich und Nation. Hier gibt es Harmonie, und deshalb empfinde ich den Staat als etwas Heiliges“¹. Semljanov stellt fest, dass das von Ernst vertretene Verhältnis zum Staat genau das Gegenteil der von Lukács vertretenen Position sei. Ernst betrachtet den Staat als „höchstes Heiligtum“, wogegen Lukács „blindwütend gekämpft hatte“ [Земляной 2018].

Semljanov imponieren ohne Zweifel die Ansichten von Lukács, er nennt den „Preußengeist“ von Ernst „hurratriotisch“, indem er die Worte Ernsts aus einem Brief an Lukács als Beleg für die Richtigkeit seines Urteils anführt: „<...> Ich nehme an, dass ich es nicht wollen würde, den Staat als etwas über mir ragendes ‚metaphysisch einwei-

hen‘; ich bin ein Teil von ihm selbst. Aber es ist eine Metapher. Ich denke, dass das Deutsche Reich und der Preussische Staat von 1915 von meiner Nation nicht getrennt werden können; <...> ich selbst bin davon nicht zu trennen und bin nur so das, was ich bin, so wie ich auch nur in der heimischen Landschaft das bin, was ich bin. Man kann wohl über ein gewisses erweitertes Ich sprechen?“ [Земляной 2018]².

Als ich an meiner Dissertation 1986–1990 „Arno Holz und der Rang seiner Lyrik in der deutschen Literatur“ schrieb, wurde Paul Ernst darin nur im Kontext der poetischen Experimente von Holz erwähnt. Die Persönlichkeit und das Werk von Ernst selbst hat meine Aufmerksamkeit erst in den späten 2000er Jahren im Zusammenhang mit der Arbeit an der Literaturgeschichte Deutschlands des 20. Jahrhunderts gelenkt. Alle meine weiteren Recherchen mit Paul Ernst verdanke ich dem deutschen Literaturhistoriker Ralf Gnosa. Durch ihn bekam ich die Möglichkeit, an die Publikationen der Paul-Ernst-Gesellschaft heranzukommen. Später habe ich in Moskau auf einer Konferenz mit dem Schwerpunkt Neoklassizismus einen Vortrag über die Neuklassik in Deutschland gehalten. Während für die meisten das Material neu und unerwartet erschien, war Nina Sergejewna Pavlova, eine der Verfasserinnen des erwähnten Artikels in der Geschichte der Weltliteratur, eher skeptisch und vertrat während der Diskussion den Standpunkt, dass die deutsche Neuklassik um Paul Ernst an und für sich eine unbedeutende, auf sich geschlossene Erscheinung gewesen sei.

Mein erster Beitrag über die Neuklassik in Deutschland „Zur Spezifik der Neuklassik in Deutschland“ wurde 2010 im Sammelband „Aktuelle Probleme der theoretischen und angewandten Linguistik und Optimierung des Fremdsprachenunterrichts. Zum Andenken von R.G. Piotrowski. Materialien der II. Internationalen wissenschaftlichen Konferenz. 5–7. Oktober 2010 Togliatti“³ publiziert.

Im Anschluss an eine Konferenz wurde 2013 der Artikel „Das antike Konzeptsystem und die deutsche Neuklassik“⁴ veröffentlicht.

Diese Beiträge wurden später erweitert und 2014 im Sammelband „Literarische Prozesse in Deutschland um 1900 (Strömungen und Bewegungen)“ unter dem Titel „Neoklassizismus“⁵ publiziert. 2016 ist der Beitrag als ein separates Kapitel im 1. Band der „Literaturgeschichte Deutschlands des zwanzigsten Jahrhunderts“⁶ erschienen. In einer verkürzten Form wird das Material auch in dem Lexikon europäischer Literaturrichtungen erscheinen, an dem derzeit die Mitarbeiter unserer Abteilung schreiben.

Es sollen auch die Materialien erwähnt werden, welche 2009 im Buch „Tolstoi über Tolstoi. Ausgabe 4. Kommentar zu einem Kommentar“⁷ veröffentlicht wurden. Sie enthalten Übersetzungen ins Russische aus den Briefen von Paul

² 1916 hat Ernst, inspiriert von Ropschins Buch und dem Streit mit Lukács sein ausführliches Essay „Ein russisches Buch“ geschrieben. Es wurde erst 1940 in einem in München erschienenen Sammelband von literarischen und kritischen Werken von Ernst „Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Dichtung“ veröffentlicht. Semljanov scheint diese Publikation nicht zu kennen und aus diesem Grund wird sie wohl von ihm nicht erwähnt.

³ Sieh: [Кудрявцева 2010: 191–196].

⁴ Sieh: [Кудрявцева 2013: 274–276].

⁵ Sieh: [Кудрявцева 2014: 254–278].

⁶ Sieh: [Кудрявцева 2016: 823–839].

⁷ Sieh: [Кудрявцева 2009: 431–446].

¹ Zit. nach: [Земляной 2018].

Ernst aus dem Jahre 1890 an seine Braut und spätere Gattin Wera Kossenko sowie die Übersetzung seiner Besprechung der „Kreuzersonate“ von Tolstoi. (Vossische Zeitung. N 35. 1890). Diese Materialien waren für die russische Tolstoi-Forschung ganz neu (wie übrigens der große Beitrag von Paul Ernst zur Rezeption der russischen klassischen Literatur in Deutschland bis heute unbekannt bleibt). 2010 hielt ich auf dem III. Internationalen Symposium in Moskau „Russische Literatur im globalen Kulturkontext“ den Vortrag „Paul Ernst: zur Rezeption der ‚Kreuzersonate‘ von Tolstoi“, in demselben Jahr wurde er im Sammelband „Literatur und Sprache in einer wandelnden Welt“¹ veröffentlicht.

2015 habe ich dieses Material auch in einen umfangreichen Artikel „Russische Literatur in Deutschland: Kulturhorizonte“ der für den Sammelband „Russische Literatur im Spiegel der Weltkultur: Rezeption, Übersetzungen, Interpretationen“² geschrieben wurde, teilweise übernommen.

Sicherlich sind das nur die ersten Schritte in der Erforschung des Schaffens von Paul Ernst, der in der Geschichte der deutschen Literatur eine einzigartige Spur hinterlassen hat. Eine weitere eingehende Untersuchung seines vielseitigen literarischen Erbes seitens russischer Forscher steht noch bevor.

¹ Sieh: [Кудрявцева 2010: 101–111].

² Sieh: [Кудрявцева 2015: 5–56].

ЛИТЕРАТУРА

- Адмони В. Г. Посленатуралистические течения // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 4. – С. 310–333.
- Ерохин А. В. Литература «консервативной революции» // История литературы Германии XX века / отв. ред. Т. В. Кудрявцева, В. Д. Седельник. – М.: ИМЛИ РАН, 2018. – Том I (1880–1945). В двух книгах. Книга вторая. Литература Германии между 1918 и 1945 годами. – С. 412–430.
- Запровская А. Литература эпохи империализма и пролетарской революции // Литературная энциклопедия: в 11 т. – М.: Изд-во «Ком. Акад.», 1934. – Т. 7. – С. 830–847.
- Земляной С. Н. Доброта как эсхатологическая категория. 1-я и 2-я этики в переписке Георга Лукача и Пауля Эрнста // Минская коллекция рефератов. – URL: library.by/portalus/modules/philosophy/referat_show_archives.php?archive=0211&id=1108500986&start_from=&subaction=showfull&ucat=1 (дата обращения: 24.04.2018).
- Земляной С. Н. Доброта как эсхатологическая категория. 1-я и 2-я этики в переписке Георга Лукача и Пауля Эрнста // Этическая мысль: современные исследования. – М.: Гардарики, 2002. – С. 189–210.
- Кудрявцева Т. В. Античная концептосфера и немецкий неоклассицизм // Вестник ННГУ. – 2013. – № 6 (2). – С. 274–276.
- Кудрявцева Т. В. Неизвестный Пауль Эрнст (к 150-летию со дня рождения) // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики и оптимизация преподавания иностранных языков: V Международная научная заочная конференция (Тольятти, 6–7 октября 2016 года): сб. материалов / отв. ред. Ю. И. Горбунов. – Тольятти: Изд-во ТГУ, 2016. – С. 273–279.
- Кудрявцева Т. В. Неоклассицизм // История литературы Германии XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2016. – Т. 1 (1880–1945). Книга первая. Литература Германии между 1880 и 1918 годами. – С. 823–839.
- Кудрявцева Т. В. Неоклассицизм // Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков (течения и направления). – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 254–278.
- Кудрявцева Т. В. Особенности неоклассицизма в Германии // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики и оптимизация преподавания иностранных языков. Памяти Р. Г. Пиотровского. – Тольятти: Изд-во ТГУ, 2010. – С. 191–196.
- Кудрявцева Т. В. Пауль Эрнст: к рецепции «Крейцеровой сонаты» // Толстой о Толстом. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – Вып. 4. Комментарии к комментарию. – С. 431–446.
- Кудрявцева Т. В. Пауль Эрнст: к рецепции «Крейцеровой сонаты» // Литература и язык в изменяющемся мире. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. политех. ун-та, 2010. – С. 101–111.
- Кудрявцева Т. В. Русская литература в Германии: культурные горизонты // Русская литература в зеркалах мировой культуры: рецепция, переводы, интерпретации. – М.: ИМЛИ РАН, 2015. – С. 5–56.
- Маркс К., Энгельс Ф. Собрание сочинений. – М.: Издательство политической литературы, 1965. – Т. 37. – С. 350–353.
- Мещеряков Н. Л. О новых настроениях русской буржуазной интеллигенции // Печать и революция. – 1921. – № 3. – С. 39.
- Павлова Н. С., Юрьева Л. М. Немецкая литература на рубеже XIX и XX веков // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1994. – Т. 8. – С. 326–330.
- Шиллер Ф. П. Импрессионизм и символизм в немецкой литературе // Шиллер Ф. П. История западно-европейской литературы нового времени: в 3 т. – М.: Гослитиздат, 1935–1937. – Т. 3. – С. 95–149.
- Шиллер Ф. П. Энгельс и механическое литературоведение 90-х годов // Литературное наследство. – 1931. – С. 11–16.
- Энгельс Ф. Фридрих Энгельс о литературе (неизданная переписка Энгельса с Паулем Эрнстом) // Литературное наследство. – 1931. – № 1. – С. 7–16.
- Эрнст // Big slovar.ru. – URL: big-slovar.ru/slovo_e-217938.html (дата обращения: 17.03.2019).
- Эрнст Пауль // Академик. – URL: dic.academic.ru/dic.nsf/es/93842/%D0%AD%D0%A0%D0%9D%D0%A1%D0%A2 (дата обращения: 24.04.2016).
- Эрнст Пауль // Словopedia. – URL: www.slovopedia.com/2/221/278784.html (дата обращения: 17.03.2019).
- Ernst P. Der Weg zur Form: ästhetische Abhandlungen, vornehmlich zur Tragödie und Novelle. – В.: J. Bard, 1906. – 238 s.
- Ernst P. Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Dichtung. – München: Albert Langen / Georg Müller, 1940. – 401 s.
- Göpfert H. G. Paul Ernst und die Tragödie. – Leipzig: Eichblatt Verlag, 1932. – 191 s.
- Kutzbach K. A. Paul Ernst am Schauspielhaus Düsseldorf und die neuklassische Bewegung um 1905. Emsdetten: Paul Ernst Gesellschaft, 1972. – 263 s.
- Lukacs G. Briefwechsel. 1902–1917. – Budapest: Corvina Kiado, 1982. – 432 s.
- Polheim K. Paul Ernsts Strassenraub-Novelle als Kunstwerk und in ihrer Entwicklung. – Graz: Steirisches Volksbildungswerk, 1962. – 103 s.
- Westecker W. Paul Ernst. – München: Dt. Volksverlag, 1938. – 32 s.

REFERENCES

- Admoni, V. G. (1968). Poslenaturalisticheskie techeniya [Postnaturalism Trends]. In *Istoriya nemetskoj literatury, in 5 vols*. Moscow, Nauka. Vol. 4, pp. 310–333.
- Engel's F. (1931). Fridrikh Engel's o literature (neizdannaya perepiska Engel'sa s Paulem Ernстом) [Friedrich Engels on Literature (Engels' Unpublished Correspondence with Paul Ernst)]. In *Literaturnoe nasledstvo*. No. 1, pp. 7–16.

- Ernst [Ernst]. In *Big slovar.ru*. URL: big-slovar.ru/slovo_e-217938.html (mode of access: 17.03.2019).
- Ernst Paul [Ernst Paul]. In *Akademik*. URL: dic.academic.ru/dic.nsf/es/93842/%D0%AD%D0%A0%D0%6D%D0%A1%D0%A2 (mode of access: 24.04.2016).
- Ernst Paul [Ernst Paul]. In *Slovopedia*. URL: www.slovopedia.com/2/221/278784.html (mode of access: 17.03.2019).
- Ernst, P. (1906). *Der Weg zur Form: ästhetische Abhandlungen, vornehmlich zur Tragödie und Novelle*. Berlin, J. Bard. 238 S.
- Ernst, P. (1940). *Völker und Zeiten im Spiegel ihrer Dichtung*. München, Albert Langen / Georg Müller. 401 S.
- Erokhin, A. V. (2018). Literatura «konservativnoi revolyutsii» [Literature “of the Conservative Revolution”]. In Kudryavtseva, T. V., Sedel'nik, V. D. (Eds.). *Istoriya literatury Germanii XX veka*. Moscow, IMLI RAN. Vol. I (1880–1945). V dvukh knigakh. Kniga vtoraya. Literatura Germanii mezhdru 1918 i 1945 godami, pp. 412–430.
- Göpfert, H. G. (1932). *Paul Ernst und die Tragödie*. Leipzig, Eichblatt Verlag. 191 S.
- Kudryavtseva, T. V. (2009). Paul' Ernst: k retseptsii «Kreutzerovoi sonaty» [Paul Ernst: to the Reception of the “Kreutzer Sonata”]. In *Tolstoi o Tolstom*. Moscow, IMLI RAN. Issue 4. Kommentarii k kommentariyu, pp. 431–446.
- Kudryavtseva, T. V. (2010). Osobennosti neoklassitsizma v Germanii [Features of Neoclassicism in Germany]. In *Aktual'nye problemy teoreticheskoi i prikladnoi lingvistiki i optimizatsiya prepodavaniya inostrannykh yazykov. Pamyati R. G. Piotrovskogo*. Tol'jatti, TGU, pp. 191–196.
- Kudryavtseva, T. V. (2010). Paul' Ernst: k retseptsii «Kreutzerovoi sonaty» [Paul Ernst: to the Reception of the “Kreutzer Sonata”]. In *Literatura i yazyk v izmenyayushchemsya mire*. St. Petersburg, Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo politekhnicheskogo universiteta, pp. 101–111.
- Kudryavtseva, T. V. (2013). Antichnaya kontseptosfera i nemetskii neoklassitsizm [Ancient Conceptosphere and German Neoclassicism]. In *Vestnik NNGU*. No. 6 (2), pp. 274–276.
- Kudryavtseva, T. V. (2014). Neoklassitsizm [Neoclassicism]. In *Literaturnyi protsess v Germanii na rubezhe XIX–XX vekov (techeniya i napravleniya)*. Moscow, IMLI RAN, pp. 254–278.
- Kudryavtseva, T. V. (2015). Russkaya literatura v Germanii: kul'turnye gorizonty [Russian Literature in Germany: Cultural Horizons]. In *Russkaya literatura v zerkalakh mirovoi kul'tury: retseptsiya, perevody, interpretatsii*. Moscow, IMLI RAN, pp. 5–56.
- Kudryavtseva, T. V. (2016). Neizvestnyi Paul' Ernst (k 150-letiyu so dnya rozhdeniya) [Unknown Paul Ernst (to the 150th Anniversary of his Birthday)]. In Gorbunov, Ju. I. (Ed.). *Aktual'nye problemy teoreticheskoi i prikladnoi lingvistiki i optimizatsiya prepodavaniya inostrannykh yazykov: V Mezhdunarodnaya nauchnaya zaocnaya konferentsiya (Tol'yatti, 6–7 oktyabrya 2016 goda): sb. materialov*. Tol'jatti, TGU, pp. 273–279.
- Kudryavtseva, T. V. (2016). Neoklassitsizm [Neoclassicism]. In *Istoriya literatury Germanii XX veka*. Moscow, IMLI RAN. Vol. I (1880–1945). Kniga pervaya. Literatura Germanii mezhdru 1880 i 1918 godami, pp. 823–839.
- Kutzbach, K. A. (1972). *Paul Ernst am Schauspielhaus Düsseldorf und die neuklassische Bewegung um 1905*. Emsdetten, Paul Ernst Gesellschaft. 263 S.
- Lukacs, G. (1982). *Briefwechsel. 1902–1917*. Budapest, Corvina Kiado. 432 S.
- Marks, K., Engel's, F. (1965). *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. Moscow, Izdatel'stvo politicheskoi literatury. Vol. 37, pp. 350–353.
- Meshcheryakov, N. L. (1921). O novykh nastroeniyakh russkoi burzhuaznoi intelligentsii [About the New Moods of the Russian Bourgeois Intelligentsia]. In *Pechat' i revolyutsiya*. No. 3, pp. 39.
- Pavlova, N. S., Yur'eva, L. M. (1994). Nemetskaya literatura na rubezhe XIX i XX vekov [German Literature at the Turn of XIX and XX Centuries]. In *Istoriya vseimiroi literatury, in 9 vols*. Moscow, Nauka. Vol. 8, pp. 326–330.
- Polheim, K. (1962). *Paul Ernsts Strassenraub-Novelle als Kunstwerk und in ihrer Entwicklung*. Graz, Steirisches Volksbildungswerk. 103 S.
- Shiller, F. P. (1931). Engel's i mekhanicheskoe literaturovedenie 90-kh godov [Engels and the Mechanical Literature of the 90s]. In *Literaturnoe nasledstvo*. No. 1, pp. 11–16.
- Shiller, F. P. (1937). Impressionizm i simvolizm v nemetskoj literature [Impressionism and Symbolism in German Literature]. In Shiller, F. P. *Istoriya zapadno-evropejskoj literatury novogo vremeni, in 3 vols*. Moscow, Goslitizdat. Vol. 3, pp. 95–149.
- Westecker, W. (1938). *Paul Ernst*. München, Dt. Volksverlag. 32 S.
- Zaprovskaya, A. (1934). Literatura epokhi imperializma i proletarskoj revolyutsii [Literature of the Era of Imperialism and the Proletarian Revolution]. In *Literaturnaya entsiklopediya, in 11 vols*. Moscow, Izd-vo «Kom. Akad.». Vol. 7, pp. 830–847.
- Zemlyanoi, S. N. (2002). Dobrota kak eskhatologicheskaya kategoriya. 1-ya i 2-ya etiki v perepiske Georga Lukacha i Paulya Ernsta [Kindness as an Eschatological Category. 1 and 2 Ethics in the Correspondence of Georg Lukacs and Paul Ernst]. In *Eticheskaya mysl': sovremennyye issledovaniya*. Moscow, Gardariki, pp. 189–210.
- Zemlyanoi, S. N. Dobrota kak eskhatologicheskaya kategoriya. 1-ya i 2-ya etiki v perepiske Georga Lukacha i Paulya Ernsta [Kindness as an Eschatological Category. 1 and 2 Ethics in the Correspondence of Georg Lukacs and Paul Ernst]. In *Minskaya kolleksiya referatov*. URL: library.by/portal/modules/philosophy/referat_show_archives.php?archive=0211&id=1108500986&start_from=&subaction=showfull&ucat=1 (mode of access: 24.04.2018).

Данные об авторе

Кудрявцева Тамара Викторовна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва).
Адрес: 121069, Россия, Москва, ул. Поварская, 25 а.
E-mail: muchina@yandex.ru.

Author's information

Kudryavtseva Tamara Viktorovna – Doctor of Philology, Leading Research Fellow, A.M.Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow).

Stichina I. A.
Jekaterinburg, Russland
ORCID ID: 0000-0002-1955-6549
E-mail: aniris.irina@yandex.ru

УДК 821.112.2-3(Видмер У.)
DOI 10.26170/FK19-03-20
ББК Ш33(4Шва)63-8,444
ГСНТИ 17.09.09
Код ВАК 10.01.03

POSTMODERNE BIOGRAPHIK IM ROMAN VON URS WIDMER „DAS BUCH DES VATERS“

Stikhina I. A.
Ekaterinburg, Russia

POSTMODERN BIOGRAPHY IN URS WIDMER'S NOVEL "MY FATHER'S BOOK"

Abstract. The article considers the novel "My Father's book" written by a Swiss German-speaking author Urs Widmer with the focus on the particularities of postmodern biography. As the basis of the analysis definite features of postmodern writing were chosen. Structuralism methods enable to consider the relevant poetological aspects of the novel, mainly the principle of its organization with the accent on the gist and its realization. The first characteristic of postmodern writing traced in the novel is the variety of narrative perspectives. There is the third-person narrative mode when the family biography and the complicated historical period are presented in a quite estranged way; the first-person narrative mode that adds the autobiographical dimension; and the protagonist's mode when the Father expresses his own point of view in form of intertextual insertions – pages from his diary. Inconsistent and non-chronological narration, fragmentary structure and including of different type of text are the substantial features of this work. Changeable chronotopos, interknitting motives, intertextual references within the novel contribute to complicating of the text structure and make it similar to the structure of a polyphonic composition – the fuga. Another feature of postmodern text – blurring of the border between facts and fiction – is proved through Urs Widmer's confession concerning the role of autobiographical elements in his works and his doubts about the objectivity of any memories. The article emphasizes that despite the postmodern features the novel can't be defined as an anti-biography. Although the biographical time in this text is organized in a non-chronological way, the human life is presented as the whole complexity, the total of events and a definite story of individual existence. The article traces the ways for further poetological studies of the novel.

Keywords:
postmodernism;
postmodern texts;
autobiographical elements;
biographies;
biographical discourse;
diaries literary motives;
chronotopes;
fuga; intertextuality,
Swiss literature; Swiss writers; novels; literary creation.

Стихина И. А.
Екатеринбург, Россия

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ БИОГРАФИКА В РОМАНЕ УРСА ВИДМЕРА «ДНЕВНИК МОЕГО ОТЦА»

Аннотация. В статье рассматривается воплощение постмодернистского биографического дискурса в романе швейцарского немецкоязычного писателя Урса Видмера «Дневник моего отца». В качестве критериев анализа выбраны определенные характеристики постмодернистского текста, реализация которых отслеживается в данном произведении. При помощи метода структурного анализа выявляются соответствующие поэтологические особенности романа, а именно, принцип его организации, при этом акцентируется связь между смыслом и способами его воплощения в тексте. К первой особенности постмодернистского письма, нашедшей подтверждение в романе, относится разнообразие повествовательной перспективы. В произведении превалирует повествовательная точка зрения рассказчика (Er-Erzählsituation), при помощи которой достаточно отстраненно описывается биография семьи и сложный исторический период; также ведется повествование от 1-го лица (Ich-Erzählsituation), придающее роману автобиографическое измерение; присутствует и повествование от лица персонажа романа – отца, – который выражает свое отношение к происходящему в интертекстуальных вставках (страницах из его дневника). Непоследовательное изложение событий, отсутствие хронологического порядка, фрагментарный характер повествования и включение в текст произведения отрывков из дневника, то есть текста, относящегося к иному жанру, также относятся к постмодернистским особенностям романа. «Скользкий» хронотоп, переплетающиеся мотивы и темы, интертекстуальные ссылки внутри самого произведения создают сложную структуру романа, напоминающую структуру музыкального полифонического произведения – фугу. Еще один признак постмодернистского текста – размытие границ между фактическим и вымышленным – подтверждается мнением Урса Видмера о важной роли автобиографического начала в его творчестве и о принципиальном отсутствии какой-либо объективности в воспоминаниях. В статье подчеркивается, что, несмотря на наличие определенных признаков постмодернистского дискурса, роман нельзя отнести к постмодернистским антибиографиям. Биографическое время в произведении не организовано в соответствии с хронологическим принципом, однако жизнь представлена в нем как связанное воедино целое, включающее совокупность событий и являющееся определенной историей индивидуального существования. Статья намечает дальнейшие направления исследования поэтологических особенностей романа.

Ключевые слова:
постмодернизм;
постмодернистские тексты;
автобиографические элементы;
биографии;
биографический дискурс;
дневники;
литературные мотивы;
хронотопы;
фуга;
интертекстуальность;
швейцарская литература;
швейцарские писатели;
романы;
литературное творчество.

Для цитирования: Stichina, I. A. Postmoderne Biographik im Roman von Urs Widmer „Das Buch des Vaters“ / I. A. Stichina // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 143–148. DOI 10.26170/FK19-03-20.

For citation: Stikhina, I. A. Postmodern Biography in Urs Widmer's Novel "My Father's Book" / I. A. Stikhina // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 143–148. DOI 10.26170/FK19-03-20.

Der Roman „Das Buch des Vaters“ wurde im Jahre 2004 geschrieben und später als Teil des Triptychons vom Rezensenten Roman Bucheli bezeichnet. Das betont er in seinem dem 70. Geburtstag des Autors gewidmeten Artikel [Bucheli 2008]. Das Triptychon bilden drei Romane zusammen: „Der Geliebte der Mutter“ (2000), „Das Buch des Vaters“ (2004) und „Das Leben als Zwerg“ (2006). Manche Rezensenten vereinigen nur zwei Romane – „Der Geliebte der Mutter“ und „Das Buch des Vaters“, weil sie sich spiegeln [Wunderlich 2005] und, nach Sebastian Domsch, wie ein „literarischer Reißverschluss“ funktionieren, oder wie ein „komplexes Puzzle mit nur zwei Teilen“ [Rezensionsnotiz zu Die Tageszeitung 2004].

In diesen Romanen geht es um eine Familie, die der Leser mit der Familie des Autors identifiziert. Der erste Roman ist der Mutter gewidmet, und die Figur des Vaters kommt nur zeitweise uns ganz oberflächlich zum Vorschein, als ob ihn überhaupt nicht gäbe. Der Germanist Beat Mazenauer bemerkt: „Die Mutter heiratet, doch von einem Mann ist nur einmal die Rede, anlässlich seines Todes“ [Mazenauer 2001]. Das hat einen Grund – im Roman spielte er im Leben der Mutter kaum eine große Rolle. Aber im „Buch des Vaters“ wurde diese Lücke verdeckt. So betont Roman Bucheli zu Recht: „Die stumme Anwesenheit des einen im Buch des anderen schafft eine komplementäre Bindung“ [Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung 2004]. Der Rezensent |rät uns, den Roman ‚Das Buch des Vaters‘ und ‚Der Geliebte der Mutter‘ neben- und hintereinander zu halten, denn die beiden romanesken Biografien der Eltern Widmers ergänzten sich gerade deswegen, weil sie keine Berührungspunkte hätten“ [Ibid]. Doch das Kind, das von Lesern mit Urs Widmer identifiziert werden kann, „lebt“ in beiden Romanen. Manchmal ist es als „Kind“ oder als „Sohn“ vom Autor bezeichnet, manchmal als „Ich“, was die autobiographische Perspektive des Romans betont. Die Interpretation der Wechselung von Perspektiven, deren Beispiele in beiden Romanen vorhanden sind, kann produktiv sein. Die Literaturkritikerin Pia Reinacher betont, dass „die Not des Kindes, das als Drittes eingespannt ist in diesem Elterngefährt – mal redet der Erzähler distanziert von ‚das Kind‘, mal spricht er als Bauchredner aus ihm heraus –, wird im Vaterbuch kraß manifest“ [Reinacher 2004]. Das Kind wird also als der Er-Erzähler empfunden, der über die Vergangenheit erzählt und dafür von ihr distanzieren muss, und gleichzeitig als inhärentes Teil dieser Vergangenheit, indem es sie im Moment des Erzählens erlebt und darum die Ich-Form bevorzugt. Wenn der Ich-Erzähler durchbricht, verschwindet der Distanzierungseffekt, und die autobiographische Dimension des Textes entfaltet sich weitreichend. So wird zum Beispiel die Szene des kindlichen Traumas dargestellt, als die Mutter des Kindes nach dem schweren Nervenausfällen in die psychiatrische Klinik abfahren sollte und der Vater sie begleitete. Dabei wird die Mutter Clara genannt, und diesbezüglich muss man ergänzen, dass statt Mutter und Vater die Namen der Eltern – Karl und Clara – manchmal auftauchen, indem die verfremdete distanzierte Position des Erzählers zum Vorschein kommt. Unten ist ein Teil des obenerwähnten Auszugs aus dem Roman angeführt:

„Kurz bevor das Auto in den steilen Teil der Straße hinabtauchte, sah der Vater das Haus noch einmal an. Sein **Sohn** stand im Licht der Tür, bocksteif und winzig. Schneeflocken strömten vom Himmel.

Vater kam noch in derselben Nacht zurück – das **Kind**, **ich**, stand mit einer daumenhohen Schicht Schnee auf dem Kopf vor der Tür – und stellte sich, in Hut und Mantel – Schnee auch auf ihnen –, an jenes Fenster, an dem sonst **Clara** stand und zum Bannwald hinüberblickte. Jetzt starrte er. Er wollte, vielleicht, sehen, was sie gesehen hatte. Nur, jetzt war Nacht, und der Schnee wirbelte weiterhin vom Himmel, ein weißes, weiter hinten schwarz werdendes Gestöber, dessen Flocken von oben und von unten und von kreuz nach quer flogen. Der Schnee auf Hut und Mantel schmolz und ließ den Vater in einer Pfütze stehen. Neben dem Vater stand das **Kind**, schmolz ebenfalls und schaute wie er, allerdings – **ich** war klein – nicht durchs Fenster, sondern auf die Rohre der Zentralheizung. **Ich** preßte mich gegen sie und schob die rechte Hand in die linke des Vaters, der sie drückte, ohne den Blick vom Fenster abzuwenden. – Der Schnee fegte über die Ebene, als fliehe er, schlug Haken, stieg in Säulen nach oben, kam in dicken Packen herab und prallte auf den Acker. – Später ging der Vater in die Küche – das **Kind** mit ihm –, öffnete eine Büchse mit weißen Bohnen in Tomatensauce, und er und das **Kind** aßen sie, kalt, mit einer gemeinsamen Gabel. Diesmal nahm **ich** einen Hocker mit und sah nun, neben dem Vater stehend, auch ins Freie. Der Schnee hatte zu strömen aufgehört, und als es dämmerte – Stunden später, in denen der Vater zwanzig oder dreißig Zigaretten geraucht hatte –, lag die Ebene wie ein Meer da, mit sanften weißen Wellen; der ferne Wald hätte auch ein Felsenriff sein können. Stille, nur der Atem von Vater und **Kind**, und das Knacken der Heizung. Im Schnee da und dort Spuren von Hasen oder Wildschweinen. Der Himmel weiß wie der Schnee, so daß da draußen alles Himmel war, oder Schnee. – So standen der Vater und **ich** auch noch, als es taghell war und Frau Holm kam, die einmal in der Woche die Wäsche machte und deren Tag zufällig heute war“ [Widmer 2005: 125–126].

Solche Mischung von Perspektiven signalisiert von bestimmter Ungetrenntheit des Autors von der Romanfigur. Subjektiver Synkretismus wurde von mehreren Literaturwissenschaftlern studiert, darunter A. Wesselowski, O. Freudenberg, M. Bachtin u. a. [Broytman 2004: 20–24]. O. Freudenberg betonte die Ungetrenntheit zwischen dem Subjekt und Objekt im Mythos, der erzählt wird, d. h. die Abwesenheit des Unterschieds zwischen dem Erzähler, dem Material (was erzählt wird) und dem Rezipienten (wem erzählt wird)¹. Der Erzähler ist ein „ungetrennter Autor-Held-Gott“ [Ibid: 25]. M. Bachtin betrachtet die Zusammengehörigkeit von „Ich und dem Anderen“ als besondere „duale Einheit“ in Form von „Autor-Held“, dabei betont er „die fundamentale Verwurzeltheit des subjektiven Synkretismus im Bewusstsein“, denn es gibt den prinzipiellen Bedarf „von einem Anderen“ für „Ich“ und zwar dieser Bedarf generiert die Kunst [Ibid: 27]. Die Literatur machte die Etappen des Synkretismus mit der Fusion vom Autor und Helden und der eidetischen Poetik mit deren Unterscheidung durch, und ihr moderner Zustand ist durch die „Poetik der künstlerischen Modalität“ (so S. Broytman) geprägt, wo der Autor und Held keine klaren Rollen in der Struktur des Werkes darstellen, sondern als abwechselnde bewegliche Beschaffenheiten zum Vorschein kommen. S. Broytman betont, dass sowohl die Rückkehr zum originellen Synkretismus des Autors und des Helden als auch zu deren späteren Unterscheidung und Autonomie auf dem nächsten Niveau verwirklicht wird, und die Literatur hat also von der Darstellung der Charaktere zur

¹ Dieses und die folgenden Zitate aus dem Russischen vom Autor übersetzt.

Darstellung von Persönlichkeiten übergangen. Dabei entsteht auch die Mehr-Subjekt-Erzählsituation mit der Tendenz zur Wechselung der klassischen Rollen vom Autor und Helden [Ibid: 262].

Betrachten wir den obenangeführten Auszug vom Standpunkt der Mehr-Subjekt-Erzählsituation. Wenn der Er-Erzähler im Roman von Urs Widmer über „das Kind“ berichtet, trägt es dazu bei, die künstlerische Distanz zum Geschehen zu schaffen. Außerdem vermittelt die auktoriale Perspektive bestimmte Verfremdung der Persönlichkeit des Autors in der Gestalt des Erzählers. Der Erzähler ist die eigenständige Gestalt, die vom Autor geschaffen wurde, wie auch Charaktere des Romans. Und diese geschaffene Gestalt berichtet über den Autor in der dritten Person (das Kind, der Sohn). Solche indirekte Beobachtung durch den vom Autor geschaffenen Erzähler vermittelt also Distanz, Verfremdung und schafft die fiktive Welt des Romans. Bei der Umstellung auf die Ich-Erzählsituation übernimmt der Autor selbst die erzählerische Funktion: er distanziert sich nicht von der dargestellten Welt und gehört als Figur in die Handlung. So beansprucht der Ich-Erzähler einen Wirklichkeitsbericht, und die Autobiographie wird dabei zu einer der häufigsten literarischen Gebrauchsform [Lupova 2007: 24]. Die Subjektivität des Autors vermittelt den Lesern das Gefühl der Verbindung mit dem Ich-Erzähler, und wenn es um die Autobiographie geht, dann mit dem primären Autor, der dem Werk transzendent ist [Broytman 2004: 236]. Während Urs Widmer die erzählerische Perspektive von „Ich“ zu „Er“ wieder ändert, dann schafft er die Situation der absichtsvollen Distanzierung und betritt die fiktionale künstlerische Sphäre. So kommt die Vermischung der klassischen Perspektive eines Romans mit der autobiographischen vor. Als Ergebnis entsteht aus dieser Synthese ein Kunstwerk – der Roman mit autobiographischen Elementen.

Die erzählerische Perspektive hat also im Roman mehrere Varianten: mal ist es Er-Erzähler, der ziemlich verfremdet die Biographik einer Familie zum Ausdruck bringt und über die komplizierte geschichtliche Periode und ihre besondere schweizerische Prägung wertvolle Informationen mitteilt; mal ist es Ich-Erzähler, der vor allem über seine eigene Familie, seine Eltern und sich selbst berichtet, was dem traditionellen autobiographischen Schreiben sehr nahe steht; mal ist der Erzähler die Romanfigur – der Vater, der über sein Leben nachdenkt oder dessen Ereignisse beschreibt (diese Intertexte werden als Seiten aus seinem Tagebuch gestaltet). Solche Mischung aus Standpunkten und Perspektiven – diese multidimensionale Optik – ist den postmodernen Werken eigen. „Multiperspektivität bis hin zu widersprüchlichen Perspektiven“, ist, so Cornelia Nalepka, ein der Merkmale postmodernen biographischen Schreibens [Nalepka 2009: 394]. Der Ausgangspunkt dafür ist das Konzept vom „Tod des Autors“, das das Ende der 1960er Jahre von Roland Barthes und Michel Foucault entwickelt wurde, auch Pierre Bourdieu's radikale Kritik an der „biographischen Illusion“ Mitte der 1980er Jahre [Ibid: 393].

Die nächsten wichtigen Merkmale postmodernen biographischen Schreibens (so Cornelia Nalepka), die wir im Roman betrachten möchten, sind die diskontinuierliche und nicht-chronologische Erzählweise, der fragmentarische Charakter der Darstellung und Einbeziehen unterschiedlicher Textsorten (hier – des Tagebuches) [Ibid: 394].

Die Struktur des Romans kann man wirklich als diskontinuierlich bezeichnen. Das heißt, dass der Chronotopos [Bakhtin 1975] immer wechselt, und die Zeitperioden sich immer aufeinander schichten. Im Roman gibt es 27 Teile, die nur durch den Interwall geteilt sind, sie sind nicht nummeriert. Im ersten Teil, der 11 Seiten hat, sind schon mehrere Zeitperioden und mehrere Motive präsentiert: der Erzähler beginnt mit der Bestimmung von politischen Interessen seines erwachsenen Vaters („*Mein Vater war ein Kommunist. Er war nicht immer ein Kommunist gewesen, natürlich nicht, und er war, als er starb, keiner mehr. Wenn man es genau nimmt, blieb er nur wenige Jahre lang ein Mitglied der Kommunistischen Partei, von 1944 bis so um 1950 herum. Danach [...]*“ [Widmer 2005: 5]); dann gibt es eine Rückblende in seine Kindheit, als der 10-jährige Vater den Kaiserbesuch miterlebt; danach geht alles chronologisch: der erste Weltkrieg, die 30er Jahre und seine Erfahrungen mit Kommunisten, der Anschluss an die kommunistische Partei in 1944; dann wieder eine Rückblende in die Vergangenheit und die Liebesgeschichte des Vaters (Bekanntschaft mit Clara, ihre Hochzeit und Flitterwochen). Am Ende dieses Teils gibt es noch eine Rückblende zum Chronotopos des Kaiserbesuchs, wenn die erwachsenen Leute – der Vater und Clara – sich auf dem Foto vom Kaiserbesuch finden. Als Kinder haben sie einander nicht gewusst. So wird das Sujet in diesem Teil zu einem Ring. Die Persönlichkeit des Vaters wird hier in mehreren Aspekten entfaltet: sein politisches Engagement, seine Liebesgeschichte, seine Kindheit während des Ersten Weltkriegs.

Im zweiten Teil geschieht der rasante Sprung des Chronotopos – der Tod des Vaters. Derselbe Chronotopos figuriert im letzten 27. Teil des Romans. So wird der Zyklus beendet, zwischen dessen Endpunkten das ganze Leben des Vaters liegt. Im zweiten Teil wird zum ersten Mal „das Buch“ erwähnt. Das ist das konkrete Buch, in dem der Vater Notizen macht: „*[...] mit einem Federkiel und Tusche in einem Buch, das in schwarzes Leder gebunden war, einem Folianten voller einst leerer Seiten, die er inzwischen schier alle beschrieben hatte. Er tat das seit einem halben Jahrhundert*“ [Ibid: 15]. Der Vater nennt das Buch „*sein Lebensbuch*“ [Ibid: 16]. Im dritten und im vierten Teil, wo der Chronotopos der Kindheit dominiert, werden Sitten und Bräuche des alten schweizerischen Dorfs hoch in den Bergen beschrieben, dabei verfließt die Grenze zwischen Biographischem und der skurrilen Fiktion. Im vierten Teil bekommt der zwölfjährige Vater während der Initiation in diesem Dorf sein weißes Buch (so hieß es, weil die Seiten weiß (d. h. leer) waren, als Karl es bekam). Es ist also leer und er muss bis zu seinem Tod, jeden seiner Tage „*darin aufschreiben*“ [Ibid: 31]. Das macht der Vater nach der alten Tradition lebenslang ganz tüchtig, wie auch seine Vorfahren. Dieses Buch wird zum Titel des Romans – „das Buch des Vaters“. Der intertextuelle Bezug auf das konkrete Buch (eigentlich Tagebuch), das der junge Vater im Alter von 12 Jahren nach der Tradition bekommt, erlaubt dem Autor das „Zitieren“ – einige Auszüge aus diesem Buch werden in Kursivschrift dargestellt. Sie sind in der Ich-Form vom Standpunkt des Vaters geschrieben.

Im zweiten, dritten und vierten Teil sind folgende Motive exponiert: die alten Traditionen des schweizerischen Dorfs, die erste Jünglingsliebe des Vaters, der Beginn vom Schrei-

ben eines Tagebuches und somit der Beginn des schriftstellerischen Weges des Vaters, sein Tod. Die angeführten Motive werden unterbrochen, dann entwickeln sie sich in anderen Teilen, schichten sich auf, und so wird die umfangreiche Anschauung der vom Autor entworfenen künstlerischen Welt gefördert. Neue Motive werden auch angefügt, z. B. der Zweite Weltkrieg, der militärische Dienst des Vaters, die Krankheit der Mutter u. a. Der „gleitende“ Chronotopos stört dabei nicht, umgekehrt, er hilft dem Autor das einheitliche Bild zu schaffen, das das Schicksal eines begabten Menschen in die historische Epoche einbezieht. Außerdem trägt dieses Verfahren dazu bei, logische Beziehungen zwischen Ereignissen, parallelen Handlungen, Folgen und Gründen zu bestimmen und zusammenzufassen.

Hier möchten wir zwei Handlungen anführen, die das Motiv der Kollision zwischen alten Traditionen und der Gegenwart entwickeln: die Reisen des Vaters und des Sohnes ins Dorf hoch in die Berge, um Särge für gestorbene Väter zu holen. Urs Widmer beschreibt das allmähliche Absterben der archaischen dörflichen Tradition, die Ahnen in Särgen, die vor jedem Haus ordentlich aufgestapelt waren, zu begraben. Dieses Motiv beginnt im dritten Teil, wo die Bräuche beschrieben sind. Im 19. Teil gibt es die Fortsetzung – der Vater des Erzählers, der Städter, kommt weit weg ins Heimatdorf, um den Sarg für seinen vor kurzem gestorbenen Vater zu holen. Obwohl das ganze Dorf den elektrischen Strom schon hatte, standen sie Särge noch wie das Holzgebirge draußen, und es gab eine Glasvitrine im Gasthof, wo die Preisbecher alter Sargprämierungen waren [Ibid: 159]. Die ironischen Beobachtungen des Erzählers betonen die Merkwürdigkeit solcher Anhänglichkeit an den alten Traditionen im XX. Jahrhundert, indem sie sie im grotesken Licht darstellen. Mit riesiger Mühe trägt der Vater den Sarg auf seinem Rücken durch den Wald, zerrt ihn in den Bus hinein, dann in den Zug und schließlich fällt auf den Sargdeckel in seinem eigenen Garten so heftig, dass das Holz splittert. Das Motiv der Reise ins Heimatdorf wird weiter im letzten Teil des Romans entwickelt. In diesem Teil fährt schon der Sohn (der Erzähler selbst) ins Vaterdorf, um den Sarg für seinen verstorbenen Vater, dessen ähnliche Reise schon beschrieben wurde, zu holen. Der Erzähler kommt mit dem Auto und beobachtet Veränderungen: das moderne schweizerische Dorf mit der automatischen Tür im Gasthof braucht keinen uralten Brauch, der Touristen verhindert, alles „schön zu haben“ [Ibid: 201]. Im ganzen Dorf gibt es nur einen Sarg vor der Schmiede. Die Gemeinde kann nichts tun, denn er steht auf dem Privatgrund. Das Motiv der Kollision, des symbolischen Aufpralls zwischen der Vergangenheit und Gegenwart, kommt im Roman mehrere Male zum Vorschein. Die Ereignisse wiederholen sich auf den weiteren Ebenen, zeitlich von einander getrennt. So wird der Eindruck vermittelt, dass das Menschenleben kreisförmig verläuft, dass es immer wieder zu etwas Bedeutendem zurückkehrt bis es sich entschieden oder endgültig aufgelöst wird. Man kann als Beispiel auch das Foto anführen, auf dem zwei Kinder im Gedränge während des Kaisersbesuchs zu sehen sind. Diese Kinder kannten einander nicht, aber Jahrzehnte später wurden sie Eheleute. Noch ein Beispiel: das Motiv der echten Liebe, der Prädestination eines Menschen einem anderen, das während der Initiation von Karl angegeben wurde, kommt am Ende des Romans wieder: Karl verliebte sich im dörflichen

Kirche in ein junges Mädchen mit Sommersprossen, das ihn auch anstrahlte. Dann hat er es nie mehr gesehen. Im 26. Teil des Romans, am Abend vor seinem Tod, besuchte der kranke Karl die literarische Veranstaltung von einer rätselhaften schweizerischen Lyrikerin, die nie öffentlich auftrat [Ibid: 195]. Das war das Mädchen mit Sommersprossen aus seinem Heimatdorf, die Tochter des Schmieds, die ihn in der Nacht der Initiation küsste. Und das war ihr Haus, vor dem der letzte Sarg noch stand, als Symbol der vergessenen Vergangenheit. Das erfährt aber nicht Karl, sondern sein Sohn nach dem Tod des Vaters, wenn er ins Dorf ankommt. Das Leben eines erwachsenen Manns begann für Karl auf seinem Zwölfjährigenfest, an dem dieses Mädchen auch teilnahm, und beendete am Tag, als er ihre Veranstaltung schon viele Jahre später besuchte. Die Figur des Mädchens, die symbolisch die Literatur und die Liebe vereinigte, verband den Beginn und das Ende des Lebenswegs vom Vater. Man kann diese letzte Begegnung auch wie die Erkennung einer veräumten Möglichkeit für ein harmonisches Leben mit der richtigen Eehälfte deuten. Der Rezensent von Frankfurter Allgemeine betont: «Karl begreift plötzlich, daß er das Leben vergeudet hat» [Reinacher 2004]).

Das Thema des schriftstellerischen Weges dringt den ganzen Roman durch. Zuerst wird es am Anfang des Romans als das Motiv des weißen Buches präsentiert, dann in weiteren Teilen erheblich entwickelt, während der Erzähler über die literarische Arbeit des Vaters berichtet. Im letzten Teil erreicht das Motiv des Buches seinen Höhepunkt. Nach dem Tod des Vaters wirft die Mutter dieses Buch weg, mit anderen Papieren von ihrem Mann. Sie liegt keinen Wert sowohl auf das Buch, als auch auf sein literarisches Schaffen überhaupt. So bekommt auch das Motiv der schriftstellerischen Arbeit einen neuen Impuls: das verlorene weiße Buch wird für den Sohn besonders wichtig und er entscheidet sich, es zu rekonstruieren, d. h. wieder zu schreiben, damit es nicht verloren geht. Er macht das als Erzähler in Form von Erinnerungen über seinen Vater und seine eigene Kindheit, durch „Rekonstruktionen“ von den Seiten aus diesem Buch, das er nur flüchtig gesehen aber eigentlich nie durchgelesen hat. So entsteht die literarische Verbindung zwischen Generationen, zwischen dem Vater und dem Sohn, den Schriftstellern. Intertextualität ist hier, unserer Meinung nach, das Verfahren, das den Sinn und die entsprechende Form erzeugt. Der Titel des Romans – „Das Buch des Vaters“ – ist schon intertextuell. Das ist die Verweisung auf einen anderen Text – das (Tage) buch des Vaters. Dem Leser stehen aber keine Memoiren des Vaters zur Verfügung. Das ist vom Sohn geschrieben und auf solche Weise „rekonstruierten“ Stoff des Tagebuches seines Vaters – so spielerisch stellt der Autor den Inhalt vom „Das Buch des Vaters“ vor. Und der Erzähler (und vermutlich der Autor, falls wir ihn doch in gewissem Maße mit dem Erzähler identifizieren wagen) braucht dieses Buch – das sind Erinnerungen und die Gedanken des Sohnes über den verstorbenen Vater und somit die beste Epitaphie für ihn. Dazu kann man die Meinung des Rezensenten Martin Wolf hinzufügen, der betont, dass dieser Roman „[...] eine literarische Liebeserklärung – und eine späte Wiedergutmachung“ geworden ist [Wolf 2004].

Die Tatsache, dass der erzählende Sohn das Buch des Vaters nur flüchtig zu sehen bekomme bevor es verschwinde, „und er müsse infolgedessen den Verlust mit seiner Er-

zählung ausgleichen“, „klingt reichlich postmodern“, meint der Rezensent Sebastian Domsch. „Doch Widmer geht damit so ‚zurückhaltend‘ um, so ‚sparsam‘ und trotzdem ‚meisterhaft‘, dass es einfach ‚großartig‘ zu lesen ist“ [Rezensionsnotiz zu Die Tageszeitung: 2004]. Sowohl mehrere Verweisungen auf das weiße Buch im Text des Romans, als auch die ‚Rekonstruktionen‘ von verlorenen Seiten des Buches, tragen zur Intertextualität des Romans bei. Dabei geht es vor allem um die ‚innere‘ oder ‚fiktive‘ Intertextualität (Begriff von Arnold I. W.)“ [zit. n.: Eremenko 2012: 134], die für Widmers Schaffen überhaupt typisch ist (mehrere Beispiele dafür gibt es in Romanen „Liebesbrief für Mary“ [Widmer 1995], „Forschungsreise“ [Widmer 1976], „Im Kongo“ [Widmer 1998] u. a.). Um diesen Typ von Intertextualität geht es, wenn Verweisungen, Referenzen, Kombinieren von verschiedenen Texten innerhalb eines Werkes anwendend sind, d. h. die Struktur des Werks vereinigt mehrere innere Texte, ohne äußere Quellen sich einzubeziehen.

R. Barthes betonte, dass die Struktur des erzählerischen Textes der Struktur einer Fuge nahe ist: die erzählerische Form kann die Zeichen im Laufe einer Handlung zertrennen und die entstehenden Lücken mit unvorhersagbaren Elementen ausfüllen. Darum können die Elemente, die zu einem Erzählstrang gehören und eine Einheit bilden, von einander getrennt sein, und zwischen ihnen „quetschen sich die Elemente, die zu den anderen Erzählsträngen gehören“ [Bart 1987: 416–417]. Hier auch: „die Erzählstränge können nach dem Prinzip des Kontrapunkts verbindet werden“ [Ibid: 405–406]. Der Roman „Das Buch des Vaters“ erinnert uns strukturell an das polyphonische Musikwerk, in dem das Motiv in der Exposition präsentiert wird, dann in seiner Entwicklung mit verschiedenen Stimmen wiederholt und schließlich im Koda zusammengefasst wird. Die im Roman angegebenen Motive sind also Stimmen, die zuerst exponiert, werden, dann unterbrochen, aber setzen sich in anderen Teilen fort, schichten sich aufeinander, verflechten sich und strömen harmonisch in die Coda ein. In der Coda oder am Ende des Romans stirbt der Vater, der Sohn aber will sein Leben dokumentieren, indem er die Entscheidung trifft, „das Buch“ von Neuem zu schreiben. So kommen mehrere Motive/Stimmen zusammen. Der Roman wird zu einem Requiem für einen verstorbenen Schriftsteller, aber vor allem den geliebten Vater des Erzählers.

Die für das postmoderne biographische Schreiben übliche diskontinuierliche und nicht-chronologische Erzählweise und demzufolge der fragmentarische Charakter der Darstellung sind also bedeutende Merkmale dieses Romans. Das Einbeziehen anderer Textsorte nämlich des Tagebuches, mehrere Bezüge auf dieses Tagebuch und die Idee, den Roman als vom Standpunkt des Erzählers „rekonstruiertes“ Buch des Vaters zu repräsentieren, also die vom Autor geschaffene „fiktive“ Intertextualität, trägt zu der postmodernen Perspektive reichlich bei. Noch ein Merkmal des postmodernen Schreibens, das Cornelia Nalepka erwähnt, nämlich das Verfließen der Grenze zwischen der Darstellung von Fakten und Fiktion, das wegen des Infragestellens der Faktizität sowie der Zweifel an der Objektivität des Quellenma-

terials geschieht [Nalepka 2009: 394], kann im Roman „Das Buch des Vaters“ betont werden. Der Roman ist ein Kunstwerk, das autobiographische Elemente enthält. Und falls es um die Autobiographie geht, kann man als Quellenmaterial das Gedächtnis des Autors bestimmen. Urs Widmer aber erklärt, dass das Gedächtnis keine zuverlässige Quelle sei. Das kann aus seinem Artikel in der Neuen Zürcher Zeitung entnommen werden, wo der Autor folgendes betont: „Unser Gehirn, meines jedenfalls gewiss, ist ununterbrochen damit beschäftigt, Erinnerungslöcher zu stopfen bzw. die einzelnen Erinnerungstrümmer in eine scheinbar stimmige Form zu bringen. Was an zwei Tagen mit zwei verschiedenen Mitspielern geschehen ist, mag in der Erinnerung durchaus zu einem Erlebnis verschmelzen, und du glaubst das aufrichtig. Denn so – das ist der Sinn des ganzen Manövers – ist das Erlebte in der veränderten Form besser zu ertragen, als es das in der originalen gewesen wäre“ [Widmer 2013]. Der Autor zitiert auch einen dazu äußerst passenden Aphorismus von Nietzsche: „Das Gedächtnis sagt: So war es. Der Stolz sagt: So kann es nicht gewesen sein. Endlich gibt das Gedächtnis nach“ [Ibid]. In demselben Text bekennt Urs Widmer, dass seine in den letzten Jahrzehnten geschriebenen Bücher „so sehr der sogenannten Phantasie verpflichtet zu sein scheinen“, dabei aber „aus viel mehr autobiografischem Material gespeist werden, als man ihnen ansieht“. Der Autor betont, dass er radikal alle Stollen seiner Erinnerung ausgeräumt und mal so, mal anders metaphorisiert habe. Einige Jahre später beim Schreiben seiner Autobiographie „Die Reise an den Rand des Universums“ merkt er, „dass der Unterschied zum Schreiben eines ‚normalen‘ Romans auch nicht so gross war“. Obwohl er sich „die allergrösste Mühe gab, diesmal strikte beim tatsächlich Erinnerung zu bleiben – richtige Namen, richtige Daten“, war ihm klar, dass er doch „erfand“ [Ibid]. Diese Bekenntnisse bestätigen das Verfließen der Grenze zwischen der Darstellung von Fakten und Fiktion in seinen Werken, unter anderem die Verflechtung des fiktiven und faktischen Materials im Roman „Das Buch des Vaters“.

Wir haben also fünf Merkmale betont, die den Schleier der postmodernen Poetik des Romans „Das Buch des Vaters“ lüften. Kurz zusammengefasst sind das: Multiperspektivität bis hin zu widersprüchlichen Perspektiven; diskontinuierliche und nicht-chronologische Erzählweise; der fragmentarische Charakter der Darstellung; das Einbeziehen anderer Textsorte; Verfließen der Grenze zwischen der Darstellung von Fakten und Fiktion. Man muss auch betonen, dass obwohl dieser Roman bestimmte „postmoderne Charakteristika“ enthält, kann er keinesfalls als postmoderne „Anti-Biographie“ bezeichnet werden. Die biographische Zeit ist im Roman nicht linear konstituiert, trotzdem wird das Leben in diesem Werk als kohärente Gesamtheit, Komplex der Ereignisse und bestimmte Geschichte individueller Existenz dargestellt. Die unerwarteten Kombinationen von den Mitteln, Methoden, Formen und dem Stoff bereichern die Poetik des Romans und deuten weitere Möglichkeiten an, seine poetologischen Besonderheiten zu forschen, unter anderem im vergleichenden Aspekt als eine der Varianten der neuzeitlichen Auto-Biographie oder des Tagebuches.

ЛИТЕРАТУРА

Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. Трататы, статьи, эссе. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1987. – С. 387–422.

- Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* // Вопросы литературы и эстетики – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
- Бройтман С. Н. *Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т.* – М.: Академия, 2004 – Т. 2. Историческая поэтика. – 368 с.
- Ерёменко Е. Г. *Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе* // Уральский филологический вестник. Русская классика: динамика художественных систем. – 2012. – № 6. – С. 130–140.
- Луппова Т. В. *Азбука анализа художественного текста: учебное пособие по чтению и интерпретации текста.* – Екатеринбург, 2007. – 55 с.
- Bucheli R. Ein fröhlicher Melancholiker // *Neue Zürcher Zeitung*. – 2008. – May 21. – URL: www.nzz.ch/ein_froehlicher_melancholiker-1.738750 (mode of access: 03.03.2019).
- Reinacher P. Das andere Leben hat Sommersprossen. Rezension in *Frankfurter Allgemeine* von 13.03.2004. Online-Versandhändler Die bücher. de GmbH und Co. KG. – URL: www.buecher.de/shop/romane--erzaehlungen/das-buch-des-vaters/widmer-urs/products_products/detail/prod_id/13331480 (mode of access: 09.03.2019).
- Mazenauer B. Requiem auf eine ungestillte Leidenschaft. Site internet au service de la création et des échanges littéraires en Suisse (2001). – URL: www.culturactif.ch/livredumois/widmer.htm (mode of access: 09.02.2019).
- Nalepka C. Postmoderne Biographik. Dieter Kühns und Hans Magnus Enzensbergers Der kurze Sommer der Anarchie. Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte. – Berlin Walter de Gruyter GmbH & Co. KG Publ., 2009. – S. 393–422.
- Rezensionsnotiz zu Die Tageszeitung vom 07.02.2004 // *Das Kulturmagazin Perlentaucher. de*. – URL: www.perlentaucher.de/buch/urs-widmer/das-buch-des-vaters.html (mode of access: 01.03.2019).
- Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 27.01.2004 // *Das Kulturmagazin Perlentaucher. de*. – URL: www.perlentaucher.de/buch/urs-widmer/das-buch-des-vaters.html (mode of access: 01.03.2019).
- Widmer U. *Das Buch des Vaters*. – Zurich: Diogenes Verlag AG Publ., 2005. – 209 p.
- Widmer U. *Forschungsreise*. – Zurich: Diogenes Verlag AG Publ., 1976. – 195 p.
- Widmer U. *Im Kongo*. – Zurich: Diogenes Verlag AG Publ., 1998. – 215 p.
- Widmer U. *Liebesbrief für Mary*. – Zurich: Diogenes Verlag AG Publ., 1995. – 112 p.
- Widmer U. *Vom Urknall des Lebens* // *Neue Zürcher Zeitung*, July 18, 2013. – URL: www.nzz.ch/feuilleton/buecher/vom-urknall-des-lebens-1.18118241 (mode of access: 09.02.2019).
- Wolf M. Ein seltsamer Herr und Ehemann // *Der Spiegel*, March 22, 2004. – URL: www.spiegel.de/spiegel/print/d-30285803.html (mode of access: 09.02.2019).
- Wunderlich D. *Urs Widmer: Das Buch des Vaters. Inhaltsangabe und Rezension*, 2005. Available from Dieter Wunderlich's private website «Buchtipps und mehr». – URL: www.dieterwunderlich.de/Widmer_vater.htm (mode of access: 05.03.2019).

REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (1975). *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike* [Forms of Time and Chronotope in the Novel]. In *Voprosy literatury i estetiki*. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, pp. 234–407.
- Bart, R. (1987). *Vvedenie v strukturnyi analiz povestvovatel'nykh tekstov* [An Introduction to the Structural Analysis of Narrative]. In *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv. Traktaty, stat'i, esse*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, pp. 387–422.
- Broitman, S. N. (2004). *Teoriya literatury: ucheb. posobie dlya stud. filol. fak. vyssh. ucheb. zavedenii: v 2 t.* [Literary Theory, in 2 vols.]. Moscow, Izdatel'skii tsentr «Akademiya». Vol. 2. *Istoricheskaya poetika*. 368 p.
- Bucheli, R. (2008). Ein fröhlicher Melancholiker. In *Neue Zürcher Zeitung*. May 21. URL: www.nzz.ch/ein_froehlicher_melancholiker-1.738750 (mode of access: 03.03.2019).
- Eremenko, E. G. (2012). *Intertekstual'nost', intertekst i osnovnye intertekstual'nye formy v literature* [Intertextuality, Intertext and Main Intertextual Literary Forms]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Russkaya klassika: dinamika khudozhestvennykh system*. No. 6, pp. 130–140.
- Luppova, T. V. (2007). *Azбука analiza khudozhestvennogo teksta* [The ABC of Analysis for Fictional Texts]. Ekaterinburg. 55 p.
- Mazenauer, B. (2001). Requiem auf eine ungestillte Leidenschaft. In *Site internet au service de la création et des échanges littéraires en Suisse*. URL: www.culturactif.ch/livredumois/widmer.htm (mode of access: 09.02.2019).
- Nalepka, C. (2009). Postmoderne Biographik. Dieter Kühns und Hans Magnus Enzensbergers Der kurze Sommer der Anarchie. In *Die Biographie – Beiträge zu ihrer Geschichte*. Berlin Walter de Gruyter GmbH & Co. KG. S. 393–422.
- Reinacher, P. Das andere Leben hat Sommersprossen. Rezension in *Frankfurter Allgemeine* von 13.03.2004. In *Online-Versandhändler Die bücher. de GmbH und Co. KG*. URL: www.buecher.de/shop/romane--erzaehlungen/das-buch-des-vaters/widmer-urs/products_products/detail/prod_id/13331480 (mode of access: 09.03.2019).
- Rezensionsnotiz zu Die Tageszeitung vom 07.02.2004. In *Das Kulturmagazin Perlentaucher. de*. URL: www.perlentaucher.de/buch/urs-widmer/das-buch-des-vaters.html (mode of access: 01.03.2019).
- Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 27.01.2004. In *Das Kulturmagazin Perlentaucher. de*. URL: www.perlentaucher.de/buch/urs-widmer/das-buch-des-vaters.html (mode of access: 01.03.2019).
- Widmer, U. (1976). *Forschungsreise*. Zurich, Diogenes Verlag AG Publ. 195 p.
- Widmer, U. (1995). *Liebesbrief für Mary*. Zurich, Diogenes Verlag AG Publ. 112 p.
- Widmer, U. (1998). *Im Kongo*. Zurich, Diogenes Verlag AG Publ. 215 p.
- Widmer, U. (2005). *Das Buch des Vaters*. Zurich, Diogenes Verlag AG Publ. 209 p.
- Widmer, U. (2013). *Vom Urknall des Lebens*. In *Neue Zürcher Zeitung*. July 18. URL: www.nzz.ch/feuilleton/buecher/vom-urknall-des-lebens-1.18118241 (mode of access: 09.02.2019).
- Wolf, M. (2004). Ein seltsamer Herr und Ehemann. In *Der Spiegel*. March 22. URL: www.spiegel.de/spiegel/print/d-30285803.html (mode of access: 09.02.2019).
- Wunderlich, D. (2005). *Urs Widmer: Das Buch des Vaters. Inhaltsangabe und Rezension*. Available from Dieter Wunderlich's private website «Buchtipps und mehr». URL: www.dieterwunderlich.de/Widmer_vater.htm (mode of access: 05.03.2019).

Данные об авторе

Стихина Ирина Александровна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков, Уральский государственный экономический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620219, Россия, г. Екатеринбург, ул. 8 Марта, 62.
E-mail: aniris.irina@yandex.ru.

Author's information

Stikhina Irina Aleksandrovna – Candidate of Philology, Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Ural State University of Economics, Ekaterinburg, Russia.

ВОДА КАК СМЫСЛОПОРОЖДАЮЩИЙ ОБРАЗ В РОМАНЕ ФР. ВЕРФЕЛЯ «БАРБАРА, ИЛИ БЛАГОЧЕСТИЕ»

Аннотация. В романе воспитания Фр. Верфеля «Барбара, или Благочестие» (1929) образ воды является сквозным и порождает целый набор смыслов.

На основе данных, полученных с применением теории параллелизма А. Веселовского, а также методов ритуального и психоаналитического литературоведения с опорой, в частности, на Г. Башляра, и теории хронотопа, в статье сделаны следующие выводы.

Во-первых, свойственная названному образу антитеза бесформенности/формы организует композиционное движение романа от неосознанности к осмысленности. Наиболее важные композиционные точки связаны с водной стихией и адресуют к ритуальным функциям воды: купание детей в горном ручье сродни крещению; возлияние (солдатская попойка и ритуальная жертва) – инициация, открывающая военную часть романа; встреча со слепым банщиком, выступающим в сюжете в роли психопомпа, предваряет бунт расстрельной команды; туман на похоронах поэта Красного – граница, отделившая героя от друзей-революционеров. При этом существенно меняются виды и формы воды.

Во-вторых, в натурфилософском аспекте – один из четырех базовых элементов картины мира – гидрофитная образность реализуется в романе в функции структуризации пространства. Водная стихия обозначает границу, отделяющую свое от чужого, спасительное от разрушительного.

В-третьих, образ включен в оппозицию глубина/поверхность. Осознание главных ценностей происходит для героя в обрзанности погружения, растворения, скольжения по поверхности и т. д. Глубь воды ассоциируется с жизнью, а ее поверхность – со смертью. Скользящий по поверхности взгляд, заменивший современникам стремление к истине, трактуется автором как причина исторических потрясений, ему противопоставлено стремление к глубине смыслов, приближающее человека к пониманию Бога, вечности, смерти, истории.

Наконец, антитеза холод/тепло, неотъемлемо связанная с водой, реализована в движении героя от чуждости (Unnahbarkeit) миру к познанию его сути.

Такой подход существенно расширяет понимание не только структуры романа, но и принципов построения художественного мира Франца Верфеля в целом.

Ключевые слова: австрийская литература; австрийские писатели; литературное творчество; романы; стихи; образ воды; вода; литературные образы; экзистенциализм.

Seibel N. E.
Chelyabinsk, Russia

WATER AS A MEANING-GENERATING IMAGE IN THE NOVEL BY FR. WERFEL “BARBARA, OR PIETY”

Abstract. In the novel of education by Fr. Werfel “Barbara, or Piety” (1929), the image of water is cross-cutting and gives rise to a whole set of meanings. Based on data obtained using the theory of parallelism by A. Veselovsky, as well as methods of ritual and psychoanalytic literary criticism based, in particular, on G. Bashlyar, and the theory of the chronotope, the following conclusions are drawn in the article.

Firstly, the antithesis of formlessness/form characteristic of the image organizes the compositional movement of the novel from unconsciousness to meaningfulness. The most important compositional points are connected with the water element and address the ritual functions of water: bathing children in a mountain stream is akin to baptism; libation (soldier’s binge and ritual sacrifice) – an initiation revealing the military part of the novel; a meeting with a blind bathhouse attendant acting as a guide to the kingdom of the dead in the story precedes the riot of the firing squad; the fog at the funeral of the poet Red is the border that separated the hero from his revolutionary friends. At the same time, the types and forms of water are essentially changing.

Secondly, in the natural-philosophical aspect – one of the four main elements of the picture of the world – hydrophytic images fulfill the function of structuring space in the novel. Water element indicates the border separating it from the spiritual, saving from destructive.

Thirdly, the image is included in the depth/surface opposition. The main values are realized for the hero in the imagery of immersion, dissolution, sliding on the surface, etc. The depths of water are associated with life, and its surface with death. The view, sliding on the surface and replacing the desire for truth for contemporaries, the author interprets as the cause of historical upheavals; it is opposed to the desire for depth of meaning, which brings people closer to understanding God, eternity, death, history.

Finally, the antithesis of cold/heat, inextricably linked with water, is realized in the movement of the hero from alienity (Unnahbarkeit) to the world in order to find out its essence.

This approach greatly expands the understanding of not only the structure of the novel, but also the principles of constructing the art world of Franz Werfel as a whole.

Keywords: Austrian literature; Austrian writers; literary creation; novels; elements; image of water; water; literary images; existentialism.

Для цитирования: Сейбель, Н. Э. Вода как смыслопорождающий образ в романе Фр. Верфеля «Барбара, или благочестие» / Н. Э. Сейбель // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 149–155. DOI 10.26170/FK19-03-21.

For citation: Seibel, N. E. Water as a Meaning-Generating Image in the Novel by Fr. Werfel “Barbara, or Piety” / N. E. Seibel // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 149–155. DOI 10.26170/FK19-03-21.

Введение. Роман Франца Верфеля «Барбара, или Благочестие» (*Barbara oder Die Frömmigkeit*, 1929) полон знаков преодоления границы жизни и смерти, явного и запредельного. В его основе история становления Фердинанда Р. – человека, воплотившего эпоху: прошедшего войну, пережившего «не визионерский распад и конец мира, а буквальный развал государства» [Пестова 2015: 217], одолевшего революционные увлечения и пришедшего к «das Unpolitische als das Wahrheitstragende» [Sporis 2000: 138] – идеалу аполитичности, самости, личной ответственности за себя и жизнь.

Целый набор отражающих поверхностей, регулярно и настойчиво возникающих в романе, связан с символикой со- и противопоставления миров. Границей жизни и смерти устойчиво оказывается «Wasserspiegel» (зеркальная гладь воды), находящая материальное выражение в водах городского пруда (случайно подслушанный ребенком рассказ), океане (мать уезжает в Буэнос-Айрес), реке (в сказке Барбары). Граница прошлого и настоящего – фотографии (единственная память о матери) и пленка (на корабле, где служит главный герой, киношники снимают фильм). Предвестие скорой катастрофы и для отца-полковника, и для Фердинанда – вглядывание в зеркало.

Наиболее важный образ, устойчиво маркирующий в романе семантически нагруженные эпизоды, часто выступающий в обобщающей (завершающей тот или иной этап в жизни героя) и проспективной (предваряющей новое испытание) функциях, – образ воды. Сродство с водой в художественном мире Верфеля имеет значение приобщения к бесформенности Бога, возвращения в изначальное состояние (хаоса, стихийности). Уже «в средневековой натурфилософии и медицине вода является одним из четырех элементов и обладает основными качествами холода и влажности. Эти качества также связаны с... детством, флегматическим типом, белым цветом... и, что не менее важно, с продуктами питания и лекарствами» [Riha 2017: 36]. С начала 1920-х гг. иудей-Верфель находится в напряженном религиозном поиске. Под влиянием трагических обстоятельств личной жизни и военно-революционного опыта он представляет себя христианским (католическим) писателем, затем обращается к восточной мистике, выдвигает концепцию мировой религии и, наконец, однозначно заявляет: «Я – не католик, более того, я – еврей» [Верфель 1997: 12]. Обращаясь к антитетичному образу водной стихии, Верфель актуализирует как ветхозаветные смыслы, так и антитезы тепла/холода, тьмы/света, бунта/смирения. Финальное «побратимство» героя романа с водой – это приятие судьбы, итог пути испытаний и приход к примирению с Богом. Кроме того, вода наделяется смыслами, характерными для буддизма, также входившего в круг интересов Верфеля: первые отсылки к буддизму возникают в его текстах еще в середине 1910-х гг. («Человек из зеркала»). Путь героя романа – путь «посвящения»: он постоянно оказывается в ситуациях, когда окружающие ждут от него решения, примера, поучения, но только пройдя «очищение водой», «перейдя поток» он обретает истинную мудрость и остраненность, становится человеком иного мира, что чувствуют окружающие.

Религиозное содержание романа осмысливается в существующих исследованиях, во-первых, с биографической точки зрения. П. С. Юнгк, например, ищет прототипы, выделяет автобиографические элементы и вписывает роман в контекст «успехов и кризисов» автора [Jungk 2001: 175]. Х. Фолькер связывает религиозные мотивы в творчестве Верфеля с его миссионерским пониманием роли и места писателя, идеей «родственности литературного труда и служения Пророков» [Volker 1998: 288]. Во-вторых, с точки зрения культурно-исторического контекста, в частности, кризиса «еврейской идентичности» [Eggers 1995: 134], идеи синтеза религий [Schwidtal 2001] как общей черты австрийского, в особенности пражского, экспрессионизма. Ко второй тенденции примыкает К. С. Опарина, рассматривающая более поздние произведения Верфеля («Братья и сестры из Неаполя» и «Сорок дней Муса-Дага») «на границе текста с контекстом» [Опарина 2009: 5]. Цель данной статьи – уйдя от опробованных биографического и культурно-исторического методов, показать, как образ, обладающий значительным философским, культурным и эмоционально-оценочным потенциалом, способствует созданию картины действительности «многослойной и имеющей много состояний» [Werfel 1988: 48].

Методология: в контексте данного исследования вода рассматривается как «образ, потенциально имеющий множество значений, не отражающий действительность, а „приложимый“ к ней» [Мелетинский 1994: 9]. Поэтому активно востребованы, во-первых, основные положения труда А. Н. Веселовского «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» [Веселовский 1989], касающиеся как глубинности и изначальности мыслительного принципа отождествления природного и человеческого, так и условий 1) комплексности признаков, 2) мировоззренчески базового характера, 3) смежности с человеческим и 4) важности для человека признаков, по которым осуществляется сопоставление.

Во-вторых, в разговоре о смыслопорождающих функциях образа воды у Верфеля важна психоаналитическая идея Г. Башляра о «материальном воображении», отталкиваемом от непосредственного восприятия стихий и лишь затем ищущем «в бытии одновременно и первозданное, и вечное» [Башляр 1998: 16].

В-третьих, стихии для ритуального, психоаналитического и некоторых других направлений литературоведения «связаны с определенными психологическими комплексами» [Махов 2004: 47], поведенческими «ритуальными моделями, формирующими архетипические сюжеты» [Мелетинский 1994: 14], что также учитывается в анализе романа Фр. Верфеля.

Наконец, блаженный Августин в трактате «О книге Бытия» подчеркивал тесную связь пространства и свойств основополагающих элементов картины мира: «Элементы различаются не только своим местом, но и особенными свойствами, благодаря которым и занимают свои места» [Августин [http](#)]. Таким образом, уже средневековая натурфилософия связывала свойства вещества со способностью структурировать пространство. Соответственно, важный аспект – связь образа воды с хронотопом романа, понятном не толь-

ко в духе трудов М. М. Бахтина, но и, учитывая монологичность повествования (все рассказанное, по сути, воспоминания Фердинанда Р.), в духе идей «мира персонажа» и «вещности», под которой А. М. Пятигорский «понимает не только „физичность“ текста в смысле объективных его физических свойств (подобно видимой форме, пространственной конфигурации, цвету, звуку), но и „мысленность“ – в смысле форм и характеристик его восприятия» [Пятигорский 1996: 62].

I. Форма и бесформенность:

композиционная функция образа воды

В романе «Барбара, или Благочестие» вода становится образом, при помощи которого автор устанавливает соответствия, ассоциирует одни события биографии героя, социальной и мифологической истории с другими, создает параллели состояний и настроений. Наиболее заметна эта функция на макроуровне: **образ воды организует композиционное единство и движение романа.**

Текст построен как ретроспекция и имеет кольцевую композицию. Каждая часть воспоминаний главного героя озаглавлена «Lebensfragment» («фрагмент жизни») и обозначает следующий этап его взросления. В центре – локальное событие (часто конкретно датированное), ставшее большим эмоциональным переживанием для Фердинанда. Первое – присутствие ребенка на больших маневрах, приуроченных к 18 августа (день рождения императора Франца-Иосифа и, по совпадению, день рождения мальчика). Второе – невыполнение приказа командовать расстрелом в конце июля 1917 (он отпускает троих пленных и в наказание отправляется смертником в наступление). Третье – ноябрьское восстание в Вене (неожиданно для себя Фердинанд избран депутатом, назначен командиром). Четвертое – окончание медицинского факультета и получение подарка от старой няни Барбары.

Выбранная нарративная позиция блуждания в воспоминаниях создает эффект «едва выносимой одновременности» прошлого и настоящего [Werfel 1988: 12]. Композицию каждой из частей романа можно назвать «якорной»: важность всех рассказанных событий определяется по тому, насколько они готовят героя к главному – тому, в котором он проявит всю силу своего характера, реализует качества, о существовании которых не знал. Поворотный эпизод изначально обозначается, но «путь к нему» усложняется подробностями и отступлениями, принципиальными для интеллектуального и исторического содержания романа, но тормозящими повествование. Гидрофитные образы часто оказываются на **границе временных пластов**, означают переход от одного воспоминания к другому и возврат к основной линии повествования. Например, в первой части, временной охват событий которой не больше десяти дней, «сокровища картин вплоть до глубокого детства (*tiefste Kindheit*)» «смываются (*abgewaschen*)» «во всей полноте... как вода (*Fülle... als Wasser*)» [курсив наш. – Н. С.; Werfel 1988: 13]. Начало воспоминаний о Барбаре знаменует ощущение «росы (Tau) ангельских сфер» [Werfel 1988: 14], переход к эпизоду приезда кайзера – слезы мамы, к отношениям родителей – присланная из-за океана фотография и т. д.

Формы, в которых предстает гидрофитная образность, дифференцированы в связи с героями и кон-

фликтами, вступающими с ними в отношения параллелизма: так, с Барбарой связаны метафорические (сновидческие) картины и вода как часть ритуала (в церкви, на деревенском празднике и т. д.), скандальный разрыв родителей делает мать далекой и расстояние до нее – океан.

В каждой части романа доминируют свои формы воды. В первой части относительная статичность детского мира, неспособность ребенка постичь, что дом рухнет, отражается через стоячие воды (пруд, таз, купель). Во второй – грязь войны передается через искусственность источников (грязная солдатская баня, колодец), третья часть наполняется преимущественно динамической водной стихией (реки, потоки, дождь), связанной с революционным движением, и, по контрасту, вязкими, застойными водами, в которых гибнут отдельные жизни и судьбы (болото по пути в больницу, куда заключили Ингендера, туман на похоронах Красного). Наконец, главное событие последней части – встреча и прощание с Барбарой – сопровождается грозой: очистительной, обновляющей, способствующей пониманию, что необходимо начать новую, взрослую жизнь.

Границы четырех частей романа также маркированы образами, связанными с водной стихией. Наиболее важные композиционные точки адресуют к ритуальным функциям воды и сопровождаются встречей с персонажем, чья мифологическая функция достаточно ясно читается.

Детские потрясения заканчиваются в воспоминаниях Фердинанда купанием в горном ручье вместе с племянником Барбары – Франтой, выступающим в роли «посвященного» (не случайно он спасает Фердинанда, когда на них нападает гадюка, и кажется младшему другу «победителем драконов (*Drachentöter*)» [Werfel 1988: 86]). Детское приключение подается как нечто среднее между крещением – очищением от болезненных воспоминаний, обращением к будущему – и инициацией: «Первый раз всегда связан со страхом и ужасом, поэтому детство – героическое время» [Werfel 1988: 87].

Возлияние в начале второго «Lebensfragment» открывает военную часть романа: впервые Фердинанд испытывает «восторг и ощущение полёта» [Werfel 1988: 188]. Ритуальное застолье преображает героя. «Сегодня» противопоставлено несуществующему «завтра» и «война», полет – люциферовскому «вмерзанию в ледяное озеро» [Werfel 1988: 190]. Отсылка к Данте имеет как комическое значение: молодой герой, впервые опьяневший и брошенный «фронтowymi друзьями», испытывает адское раскаяние, так и серьезное: в жертву принесены все присланные Барбарой и Альфредом сбережения, герой не просто платит по счету, а расстается с тем немногим, что ему дала мирная жизнь. Позже к Данте отсылает и финальный внутренний монолог Фердинанда – свою дорогу он обретает (отказывается от наследства няни) в 36 лет [Werfel 1988: 617] – «перешагнув» не только «жизни половину», но и возраст сомнений и искушений, что особенно важно, учитывая, что деньги в романе мистифицированы и накопления Барбары – связь между ней и воспитанником.

Относительно спокойная служба в военном тылу и ужас смертельного наступления разделены эпизо-

дом в полковой бане, выполняющим проспективную функцию. Банщик – слепой силач с комками глины в глазницах – страшное видение, кажущееся Фердинанду чуждым и отталкивающим. Его военная специальность – палач – предмет перифразы: «Находился в распоряжении дивизиона» [Werfel 1988: 236], «исполнил закон» [Werfel 1988: 237]. Встреча с ним предваряет полученный Фердинандом приказ командовать расстрелом дезертиров и последующий бунт расстрельной команды, который герой возглавит. Банщик становится проводником героя из относительно спокойного мира бездумного подчинения и добросовестной службы в остроконфликтную ситуацию противостояния совести и закона, человечности и бессмысленной жестокости. Как психопомп в мифологических переходах границы смерти, он несет молодого офицера (Фердинанда) по грязному коридору на руках, с «нежной строгостью» [Werfel 1988: 235] не дает ему отклоняться от заданной последовательности действий, пытается внушить надежду на обновление после его процедур. Но итог их встречи – отчаяние героя.

Ставшее поворотным в третьем «Lebensfragment» восстание 2 ноября, когда Фердинанд не столько речью, сколько примером направляет толпу, описано в характеристиках водной стихии: «река толпы», желание выбраться и «оказаться на другом берегу» [Werfel 1988: 459], ощущение «волн апокалиптического ужаса», охватывающее от вида инвалидов [Werfel 1988: 458]. После речи Фердинанда он «спускается в согласную с ним волну (Woge)» [Werfel 1988: 466]. «Поток (Flut), который как стотысячная лава продвигался вперед» [Werfel 1988: 530], знаменует начало революции. На этом этапе к комбинаторике форм активно добавляется антитеза горячего/холодного: чем ближе к восстанию, тем накаленнее поток людей.

Прологом к последней части становится туман на похоронах поэта Красного. Развеянная в воздухе водная взвесь – непроходимая граница, отделившая революционную молодость героя от его взрослого жизненного выбора. Прощание с революционерами – похороны поэта Готфрида Красного – начинается дождем, который «беспомощно падал с неба, как и должен был в такой день» [Werfel 1988: 546] и постепенно превращался «в морсящий серый туман» [Werfel 1988: 550]. Погружение в водную стихию означает принципиально важный порог – Фердинанд Р. выбирает путь медицины.

Рамочный эпизод, оформляющий роман в его целостности, также базируется на параллелизме человеческих чувств и водной стихии. Поступок Фердинанда, спровоцированный полученной телеграммой, содержание которой – известие о смерти Барбары – загадка для читателя почти до конца повествования, воспринимается как ритуальная жертва («georfert habe» [Werfel 1988: 610]), торжественный обряд. Избранная точка зрения – сознание русского по происхождению голливудского сценариста, который «необоснованно слышет писателем, хотя его лучше назвать хорошим наблюдателем» [Werfel 1988: 10]. «Воспоминания о смерти отца, матери, а затем и осознание смерти Барбары представлены читателю в „двойном удалении“, через призму контрастирующего с ними необузданного веселья – с одной стороны, и мелодраматического ощу-

щения „тайны“ – с другой» [Seibel, Volokitina, Shastina, Ziganshina 2017: 169]. Повествовательная перспектива акцентирует странность, загадочность, даже мистичность поступка главного героя. В начале романа создается интригующая недоговоренность, восполненная в финале.

II. Глубь и поверхность:

образ воды и базовые мировоззренческие категории

Название первой и последней глав – полный повтор: «Откуда? Куда?». Оно привлекает внимание к развитию героя от «несознательности» и «зависимости» к самосознанию, от простоты и понятности – к ощущению сложности и наполненности жизни. Человек, по Верфелю, «armseliges Skurzo» (бедный цирковой уродец), не способный к познанию: пессимистическая картина в шекспировском духе: жизнь – «комедиант, паясничавший полчаса на сцене, и тут же позабытый... повесть, которую пересказал дурак». Единственный путь к пониманию, который видит Верфель, религиозный: «божественная сущность мира» приходит «в нашу короткую действительность через ритуалы» [Werfel 1988: 390].

Водная стихия в романе «Барбара, или Благочестие» прямо **связана с символикой жизни и смерти**.

Активнее, чем остальное повествование, Верфель наполняет параллелизмом первую часть. Здесь он «договаривается» с читателем о самом принципе создания эмоциональной структуры романа, дает «ключ», окончательно оформляющийся в поставленных рядом главах «Самоубийца в детском пруду» и «Зеркало и смерть».

Тяжелая болезнь Фердинанда, которой закончилось скандальное расставание родителей, впервые заставляет его задуматься, что такое смерть, потеря, грех, любовь. Набожность няни указывает, как принять потери, исполняя религиозные ритуалы. Молитва дает «утешающее сознание воссоединения» [Werfel 1988: 72] после смерти, человеческая жизнь – повторяющийся элемент грандиозной картины мироздания.

В детских воспоминаниях герой связывает историю утонувшей в пруду неизвестной девушки, смерть отца и свое первое купание в деревенской запруде. Возникает ассоциативный ряд: водная гладь – знак пустой красоты (формы), знак смерти. «Зеркало воды (Wasserspiegel)» [Werfel 1988: 82] (реализованное во множестве вариантов – «зеркало пруда (Spiegel des Weihers)» [Werfel 1988: 52], «маленькое зеркало лужи (kleiner Spiegel des Tümpels)» [Werfel 1988: 82]), как и стеклянное зеркало, в которое смотрит отец, отражает романтический, но ложный мир. Эти образы связаны с сиюминутностью момента, миром видимости. В противоположность затуманенная, непроницаемая, «водная поверхность (Wasserfläche)» [Werfel 1988: 82], входя в которую, Фердинанд преодолевает брезгливость, страх и детское отчаяние, которая напоминает ему темноту в церкви [Werfel 1988: 77], которая «с остротой ножа дюйм за дюймом рассклала (zerschnitt) его мягкую кожу» [Werfel 1988: 88], скрывает тайны жизни. Страх перед ней – это страх открытия истины, нежелание погружаться в загадочное, трудно постижимое, пугающее величием и беспощадностью знание. Если поверхность – настоящее, то глубь – прошлое и будущее, «подобные водяному смерчу или циклону в открытом море» [Werfel 1988: 374].

На протяжении всего романа ассоциативный ряд «жизнь – глубина» неоднократно подтверждается: «Он лежал <в госпитале после ранения> как на дне глубокого водоёма... прохладный приятный элемент струился между ним и вещами» [Werfel 1988: 294].

Важнейшая антитеза глубины и поверхности, связанная с образом воды, прямо реализуется в контексте понимания, что есть жизнь и смерть. Осознание главных ценностей происходит для героя в образности погружения, растворения, скольжения по поверхности и т. д. **Глубь воды ассоциируется с жизнью, а ее поверхность – со смертью.**

Клятва «не трогать ни единой монеты» [Werfel 1988: 610] связывает подаренный клад с жизнью Барбары и обесмысливает его в момент смерти героини. Поэтому он брошен в глубину вод: не растроченный в повседневном легкомыслии, а соотнесенный последним ритуальным жестом Фердинанда с самоотречением, жертвенной любовью, милосердием – всеми ценностями, которые он усвоил от старой няни. Когда она умерла, клад становится ненужным: он – лишь видимое проявление любви, недоступной и непонятной мелочным (как невестка Барбары) и легкомысленным (как «киношники» на корабле) людям.

III. Очищение и искушение:

вода в качестве ориентира в картине мира романа

Водная стихия в культурно-религиозной традиции обладает мощным потенциалом очищения. Со времен средневековья она осмысливается в сложности парадокса: материальный элемент, дающий (в ходе обряда крещения) духовную благодать, и в то же время источник опасности, чуждый мир, населенный пугающими образами и формами.

Этот двойной смысл правильного/неправильного, очищающего/пугающего устойчиво находит воплощение в романе.

Гидрофитная образность выполняет задачу ценностной **структуризации мира**. Единственное воспоминание о матери – фотография – пришло из-за океана. Она сбежала от отца в Буэнос-Айрес, и ребенок уверен, что теперь – в Чистилище. Для Фердинанда и Барбары ее побег – фигура умолчания. Нарочитая загадочность дополнительно способствует тому, что в сознании героя устойчиво возникает разделенный океаном мир. По ту сторону водной стихии – запредельная, враждебная, опасная его часть.

Пугающей, полной опасностей и искушения границей становятся в романе и другие водные преграды: река, болото, дождь. Они разделяют не только пространство, но и время, оказываясь «непроходимыми» для героя в тот момент, когда оставшиеся на другом берегу люди, увлечения и идеи становятся его прошлым. Например, вода метафорически означает и границы кадетства и свободы: «Всё прошлое было *смыто* (war alles Bisherige fortgeschwemmt) в течение нескольких часов» [Werfel 1988: 147].

Водные характеристики маркируют и внутренние пространства романа, например, колонный зал, где собираются революционеры, описан в характеристиках водной поверхности застойного водоема: серо-зеленый, переходящий в янтарный («färbe sich bernsteingelb» [Werfel 1988: 335]), цвет, мерцающие световые

эффекты, создаваемые искусственным освещением, жесты присутствующих («слабые руки взволнованно *гребли* (faulen Arme ruderten erregt) в воздухе» [Werfel 1988: 321]).

С другой стороны, море – недостижимая мечта, в итоге реализовавшаяся в жизненном выборе самого героя. Служба на корабле «очищает» его жизнь от противоречий социального бытия, позволяет ему занять позицию «вне времени». Водная стихия устойчиво выступает в романе в качестве альтернативы современности. В военных сценах, например, появляется упоминание посвященных морю артефактов и произведений искусства, при помощи которых герой «повернулся к действительности спиной и вошел в другой мир» [Werfel 1988: 209]. Море не просто антитеза войне, оно позволяет подняться над сиюминутностью конкретно-исторической ситуации.

Становление Фердинанда происходит как движение между «сейчас» и «вечно». Показательно, как близко Верфель подходит к идеям, изложенным К. Ясперсом в «Духовной ситуации времени», вышедшей почти одновременно с романом, в 1931 году. Их роднит противопоставление жизни «прежнего человека», «протекавшей в скрытой от него действительности», и «нового», «оторвавшегося от своих корней», «теряющего почву под ногами» [Ясперс 1994: 288]. Вокруг Фердинанда разворачиваются судьбы тех людей, которых Ясперс называет «универсальными и высокомерными... господами мира... <стремящимися> ...сделать его устройство наилучшим» и приходящими к «ощущению беспомощности» [Ясперс 1994: 289]. Такой в романе становится целая группа «терпящих поражение, уязвленных и недореализованных» (подробнее об этом – [Сейбель, Шастина 2018: 264]) персонажей.

Ясперс призывает к смене точки зрения, наблюдательной перспективы: «Исходить любой ценой из сегодняшнего дня... – основное заблуждение... ибо во всех случаях я постигаю не глубину целого, а лишь возможную перспективу ориентации. Ибо то, из чего я ни в каком смысле не могу выйти, я не могу увидеть извне» [Ясперс 1994: 303]. Позиция, к которой приходит Фердинанд у Верфеля – позиция «внезаходимости»: он служит на корабле и не связан с «сейчас» ни социальными, семейными, даже дружескими связями. Такой итог воплощает «новую совокупную установку мышления (denkende Gesamthaltung) человека в стихии бесконечной рефлексии, которая сознает, что как рефлексия она нигде не может обрести для себя твердой почвы. Ничто в отдельности не характеризует... сущности, никакого определенного учения или требования, как отдельного и устойчивого, мы не можем... позаимствовать» [Ясперс 2013: 14].

Таким образом, возникает троичная структура: жестокое, кровавое и порочное «здесь» и чуждое, искушительное «там» разделены очистительными, но пугающими водными пространствами. Дуальность образа воды несет в себе не просто культурный «шлейф» восприятия ее как одновременно очистительной и искушительной субстанции, но отражает экзистенциальное «напряжение между собственным существованием в его витальном желании и экзистенцией в её безусловности» [Ясперс 1994: 325].

IV. Тепло и холод:

специфика героя и поиск жизненной позиции

Главный герой романа «Барбара, или Благочестие» последовательно ассоциирован с водной стихией. Погруженный в раздумья (*der Beschauliche*) и не участвующий (*der Nichtbeteiligte*), уже в первой части он получает прозвище тихоня (*Stillewasser* – тихий омут, если искать рус. аналог). Его детство тесно связано с образом пруда: искусственного пруда в городском парке и запруды в деревне Барбары.

По определению друзей, он «тихоня (*stille Wasser*)» [Werfel 1988: 335], «святоша (*frommes Waser*)» [Werfel 1988: 414], его основное состояние «водяная тоска (*wässrige Melancholie*)» [Werfel 1988: 515] – в корнях устойчиво возникает «вода» как составляющая. Частотность «водных» метафор призвана подчеркнуть специфику героя, чья жизнь – «сопротивление (*Widerstand*)» [Werfel 1988: 564] миру и наблюдение за ним.

Антитеза холод/тепло, неотъемлемо связанная с водой, реализована в **движении героя** от чуждости («*die Unnahbarkeit*» [Werfel 1988: 124]) миру к активному изменению действительности.

Он вызывает нелюбовь одноклассников своей закрытостью («*versteckter Mensch*») [Werfel 1988: 581, в молодости его обвиняют в том, что он «холодный глухой эгоист» («*kalter tauber Egoist*») [Werfel 1988: 575]. Семантика холода последовательно отражается в характеристиках, даваемых ему как недругами, так и друзьями, по определению которых он «добродушен потому что равнодушен» [Werfel 1988: 485].

Модель его поведения специфична: он сохраняет отстраненное спокойствие, насколько это возможно. По определению К. Ясперса, «предоставляет решать ходу вещей, в результате... вовсе ничего уже, собственно, не решается, всё только происходит» [Ясперс 2012: 10]. Фердинанд терпит обиды, несправедливость, страх и опасности до того непереносимого предела, когда ужас мира бросает вызов его представлениям о допустимом и возможном. Тогда он «избирает бытие... с сознанием: это должно быть решено» [Ясперс 2012: 10]. Из *глубины* его природы на *поверхность* жизни прорывается протестный поступок, отчаянный жест, призванный преодолеть непереносимость «пограничной ситуации». В критических обстоятельствах происходит **прорыв**: он «вскипает» и совершает то, что меняет не только его собственную судьбу, но и становится поворотом в истории. Так произошло, например, когда он своим личным приказом отменил расстрел: «Один человек противопоставил себя в миллионы раз более сильной машине военного законодательства и разрушил её одним ударом» [Werfel 1988: 272]. Перед читателем – поведенческая модель экзистенциального героя, сформулированная за несколько лет до появления трудов философов-экзистенциалистов: героя, формирующего в действии собственную экзистенцию, действующего в порыве безнадежного отчаяния, к которому «са-

мые лучшие идеи приходят, когда ты это уже сделал» [Werfel 1988: 437]. В дуальности разума и экзистенции вторая устойчиво берет верх: «Они – великие полюса нашего бытия, встречающиеся друг с другом во всех способах бытия объемлющего... Если разум – это предметно-ясное мышление..., путь к целостностям, жизнь идеи..., то экзистенция есть понимание без обобщения в абсолютно присущем (*das Verstehen ohne Verallgemeinerung im absolut Gegenwärtigen*), в действии, в любви, в всякой форме абсолютного сознания» [Ясперс 2013: 56–60]. Герой Верфеля воплощает модель познания-открытия, познания-приятя: «Его собственные поступки всегда происходили из какой-то внезапной идеи, а не решения разума» [Werfel 1988: 619]. В моменты таких прорывов Фердинанд становится ясперсовским «бытием, противостоящим другому бытию». Глубину и силу его характера Верфель соотносит с космическим, божественным: «Это был один из тех жизненных моментов, когда деликатный Фердинанд проявил себя с неожиданной силой, достойной тайных и явных богов» [Werfel 1988: 537]. В романе устойчиво возникают «мотивы смены миров... пробуждения активности в человеке, чувствующем ответственность за состояние общества... из „абстрактного человека“ герой превращается в человека действия» [Айрапетян 2001: 52]. Его становление происходит в форме «взрыва собственно-го я (*Ichzersprengung hob*)» [Werfel 1988: 140].

Моменты, когда Фердинанд Р. бросается с кулака на тирана-учителя в кадетском корпусе, нарушает приказ командования, выступает против эгоизма революционера-Элькана, становятся в его воспоминаниях «опорами моста (*Brückenpfeile*)» [Werfel 1988: 511]. В них реализуется «волевое собирание себя (*Sichauf-raffen*)» [Ясперс 2013: 26], «Я-наполненность (*Ich-Erfülltheit*)» [Werfel 1988: 613]; в них тепло сменяет холод, возникает образ «человека, который поднимается над всеми, не показывая этого» [Werfel 1988: 614], потому что «у него есть тайна» [Werfel 1988: 612].

Заключение. Образ воды связан с судьбой героя и событиями социальной истории, описываемыми в романе Верфеля «Барбара, или Благочестие», по принципу параллелизма. В возникающем соотношении востребован целый набор присущих образу воды антитетичных признаков: форма/бесформенность, глубина/поверхность, святость/опасность, тепло/холод. Их комплексность, смежность с человеческим и значимость приводит к множественности возникающих из сопоставления смыслов мировоззренчески базового характера. Вода выполняет, с одной стороны, структурирующую функцию и в этом смысле связана с композицией и хронотопом романа, с другой – выявляет ценностную философию автора, воплощает смыслы соотношения жизни и смерти, активности и пассивности жизненной позиции героя, экзистенциального «прорыва» как поведенческой модели универсального человека.

ЛИТЕРАТУРА

- Августин Аврелий. О книге Бытия. – URL: azbyka.ru/otechnik/Avrelij_Avgustin/o-knige-bytija (дата обращения: 26.07.2019).
Айрапетян Н. М. Библиейские мотивы и символы в художественной структуре романа Ф. Верфеля «Сорок дней Муса-Дага» // Христианство и мировая культура: тезисы докладов Международной науч. конф. / под ред. С. Т. Золян. – Ереван: Лингва, 2001. – С. 52–53.

- Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / пер. с франц. Б. М. Скуратова. – М.: Изд-во гуманитар. лит., 1998. – 268 с.
- Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – URL: az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml (дата обращения: 04.08.2019).
- Верфель Ф. Песнь Бернадетте / пер. с нем.; предисл. Н. Трауберг. – М.: Энигма, 1997. – 464 с.
- Махов А. Е. Башляр // Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. – М.: Intrada, 2004. – С. 47–48.
- Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Российский государственный гуманитарный ун-т. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
- Опарина Е. Ю. «Свое» и «чужое» в художественном мире Ф. Верфеля: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Н. Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2009. – 24 с.
- Пестова Н. В. Австрийский литературный экспрессионизм. – Екатеринбург: УрГПУ, 2015. – 273 с.
- Пятигорский А. М. Мифологические размышления: Лекции по феноменологии мифа. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 280 с.
- Сейбель Н. Э., Шастина Е. М. Формы функционирования bestiарных образов в романах Ф. Верфеля «Барбара, или Благочестие» и Э. Канетти «Ослепление» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 8–2 (86). – С. 262–266.
- Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Республика, 1994. – 527 с.
- Ясперс К. Разум и экзистенция / пер. А. К. Судакова. – М.: Канон+, РООИ Реабилитация, 2013. – 336 с.
- Ясперс К. Философия. Книга вторая. Просветление экзистенции / пер. А. К. Судакова. – М.: Канон+, РООИ Реабилитация, 2012. – 448 с.
- Eggers F. J. „Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn“: Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth und Franz Werfel; Untersuchungen zu den erzählerischen Werken. – Frankfurt am Main: Lang, 1995. – 300 S.
- Jungk P. S. Franz Werfel: eine Lebensgeschichte. – Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl., 2001. – 452 S.
- Riha O. Das Wasser in der mittelalterlichen Naturkunde und Medizin // Wasser in der mittelalterlichen Kultur: Gebrauch – Wahrnehmung – Symbolik / Gerlinde Huber-Rebenich, Christian Rohr, Michael Stolz (Eds.). – Berlin, Boston: De Gruyter, 2017. – S. 36–58.
- Schwidtal M. Der Hymnus des Ferdinand R. Geschichte, Gedächtnis und „Musikalität“ im Roman «Barbara oder Die Frömmigkeit» // Jugend in Böhmen: Franz Werfel und die tschechische Kultur – eine literarische Spurensuche; Beiträge des internationalen Symposions / hrsg. von M. Schwidtal und V. Bok. – Wien: Ed. Praesens, 2001. – 221 S.
- Seibel N. E., Volokitina N. I., Shastina E. M., Ziganshina N. F. The motive of death in the austrian novel of the late 1920s and early 1930s // Rupkatha journal on interdisciplinary studies in humanities. – 2017. – № 9/2. – P. 164–174.
- Sporis E. Franz Werfels politische Weltvorstellung. – Frankfurt a/Main; Wien: Peter Lang, 2000. – 235 S.
- Volker H. Religiosität als Intertextualität: Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels. – Tübingen: Narr, 1998. – 351 S.
- Werfel Fr. Barbara oder Die Frömmigkeit. – Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1988. – 625 S.

REFERENCES

- Airapetyan, N. M. (2001). Bibleiskie motivy i simvol'y v khudozhestvennoi strukture romana F. Verfel'ya «Sorok dnei Musa-Daga» [Biblical Motifs and Symbols in the Artistic Structure of F. Werfel's Novel «The Forty Days of Musa Dag»]. In Zolyan, S. T. (Ed.). *Khristianstvo i mirovaya kul'tura: tezisy dokladov Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii*. Erevan, Lingva, pp. 52–53.
- Avgustin, Avrelij. *O knige Byitiya* [About the Book of Genesis]. URL: azbyka.ru/engineering/Avrelij_Avgustin/o-knige-bytija (mode of access: 26.07.2019).
- Bashlyar, G. (1998). *Voda i grezy. Opyt o voobrazhenii materii* [Water and dreams. Experience about the imagination of matter] / transl. by B. M. Skuratov. Moscow, Izdatel'stvo gumanitarnoi literatury. 268 p.
- Eggers, F. J. (1995). «Ich bin ein Katholik mit jüdischem Gehirn»: Modernitätskritik und Religion bei Joseph Roth und Franz Werfel; Untersuchungen zu den erzählerischen Werken. Frankfurt am Main, Lang. 300 S.
- Jungk, P. S. (2001). *Franz Werfel: eine Lebensgeschichte*. Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch-Verl. 452 S.
- Makhov, A. E. (2004). Bashlyar [Bashlyar]. In *Zapadnoe literaturovedenie XX veka: Entsiklopediya*. Moscow, Intrada, pp. 47–48.
- Meletinskii, E. M. (1994). *O literaturnykh arkhetyпах* [About Literary Archetypes]. Moscow, RGGU. 136 p.
- Oparina, E. Yu. (2009). «Svoe» i «chuzhoe» v khudozhestvennom mire F. Verfel'ya [“Own” and “Alien” in the Artistic World of F. Werfel]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.03. Nizhny Novgorod. 24 p.
- Pestova, N. V. (2015). *Avstriiskii literaturnyi ekspressionizm* [Austrian Literary Expressionism]. Ekaterinburg, UrGPU. 273 p.
- Pyatigorskii, A. M. (1996). *Mifologicheskie razmyshleniya: Leksii po fenomenologii mifa* [Mythological Reflections: Lectures on the Phenomenology of Myth]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury. 280 p.
- Riha, O. (2017). Das Wasser in der mittelalterlichen Naturkunde und Medizin. In Huber-Rebenich, G., Rohr, Ch., Stolz, M. (Eds.). *Wasser in der mittelalterlichen Kultur: Gebrauch – Wahrnehmung – Symbolik*. Berlin, Boston, De Gruyter. S. 36–58.
- Schwidtal, M. (2001). Der Hymnus des Ferdinand R. Geschichte, Gedächtnis und «Musikalität» im Roman «Barbara oder Die Frömmigkeit». In *Jugend in Böhmen: Franz Werfel und die tschechische Kultur – eine literarische Spurensuche; Beiträge des internationalen Symposions*. Wien, Ed. Praesens. 221 S.
- Seibel, N. E., Shastina, E. M. (2018). *Formy funktsionirovaniya bestiarnykh obrazov v romanakh F. Verfel'ya «Barbara, ili Blagochestie» i E. Kanetti «Oslaplenie»* [Forms of Functioning of Bestiary Images in the Novels by F. Werfel “Barbara, or Piety” and E. Canetti “Blindness”]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No 8–2 (86), pp. 262–266.
- Seibel, N. E., Volokitina, N. I., Shastina, E. M., Ziganshina, N. F. (2017). The motive of death in the austrian novel of the late 1920s and early 1930s. In *Rupkatha journal on interdisciplinary studies in humanities*. No. 9/2, pp. 164–174.
- Sporis, E. (2000). *Franz Werfels politische Weltvorstellung*. Frankfurt a/Main, Wien, Peter Lang. 235 S.
- Verfel, F. (1997). *Pes' Bernadette* [Song of Bernadette] / transl. by N. Trauberg. Moscow, Enigma. 464 p.
- Veselovskii, A. N. (1989). Psikhologicheskii parallelizm i ego formy v otrazheniyakh poeticheskogo stilya [Psychological Parallelism and its Forms in Reflections of Poetic Style]. In Veselovskii, A. N. *Istoricheskaya poetika*. Moscow, Vysshaya shkola. URL: az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml (mode of access: 26.07.2019).
- Volker, H. (1998). *Religiosität als Intertextualität: Studien zum Problem der literarischen Typologie im Werk Franz Werfels*. Tübingen, Narr. 351 S.
- Werfel, Fr. (1988). *Barbara oder Die Frömmigkeit*. Frankfurt/M., Fischer Taschenbuch Verlag. 625 S.
- Yaspers, K. (1994). *Smysl i naznachenie istorii* [The Meaning and Purpose of History]. Moscow, Respublika. 527 p.
- Yaspers, K. (2012). *Filosofiya. Kniga vtoraya. Prosvetlenie ekzistentsii* [Philosophy. The Second Book. Enlightenment of Existence] / transl. by A. K. Sudakov. Moscow, Kanon+, ROOI Reabilitatsiya. 448 p.
- Yaspers, K. (2013). *Razum i ekzistentsiya* [Reason and Existence] / transl. by A. K. Sudakov. Moscow, Kanon+, ROOI Reabilitatsiya. 336 p.

Данные об авторе

Сейбель Наталия Эдуардовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69.
E-mail: seibel_ne@mail.ru

Author's information

Seibel Nataliya Eduardovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, South-Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk).

ПРОСТРАНСТВО ЛОНДОНА В РОМАНАХ Й. МАКЬЮЭНА «СУББОТА» И «ЗАКОН О ДЕТЯХ»

Аннотация. В статье рассматривается специфика воплощения пространственного образа города в романах Й. Макьюэна начала XXI века, автор статьи ставит задачей показать, что изображение такого рода образов у Макьюэна отличается от изображения города (в частности, Лондона) в постмодернистской прозе, что может послужить одним из подтверждений того, что постмодернизм для современной английской литературы – пройденный этап. Творчество изучаемого писателя, одного из признанных лидеров современной британской прозы, весьма показательно иллюстрирует происходящие в ней процессы. Образ Лондона в современной английской литературе является весьма частотным, что позволяет на основании его анализа сделать выводы о некоторых динамических процессах в художественной прозе. Выбирая в качестве объекта исследования два недавних романа писателя, автор учитывает их структурное и идеологическое сходство, в том числе и в отношении принципов воплощения пространства Лондона как предмета исследования. Одновременно, делая выводы, мы принимаем во внимание и свой предшествующий опыт анализа произведений Й. Макьюэна. Проанализировав параметры пространственного образа и его функцию в романах «Суббота» (*Saturday*, 2005) и «Закон о детях» (*The Children Act*, 2014), автор статьи приходит к выводу о том, что образ создается лаконичными средствами, он принципиально идеологичен и становится одним из основных средств выражения авторской идеи. Лондон в романах является «домашним» пространством героев, воплощая упорядоченность и красоту и подтверждая мысль о том, что высокий средний класс существует в романах писателя в условиях достигнутой утопии, семейной и социальной гармонии, которая нарушается подчас случайными неприятными событиями, но восстанавливается благодаря тому, что герои современных романов Макьюэна – высокие профессионалы, способные поддерживать личную и общественную жизнь ради себя и своей страны. Результаты исследования могут быть использованы в практике преподавания современной зарубежной литературы, а также для дальнейших исследований пространственных образов в литературоведении.

Ключевые слова: английская литература; британская литература; британские писатели; литературное творчество; романы; образ города; городское пространство.

Khabibullina L. F.
Kazan, Russia

THE SPACE OF LONDON IN THE I. MCEWAN'S NOVELS SATURDAY (2005) AND THE CHILDREN'S ACT (2014)

Abstract. The article discusses the specifics of the image of the city in the McEwan's novels *Saturday* and *The Children Act*, the article aims to show that his image of the city is different from the image of the city (in particular, of London) in postmodernist prose from. Novels of this writer, one of the recognized leaders of modern British prose, illustrate the processes in it. The image of London in modern English literature is very common, which allows to draw conclusions about some dynamic processes in fiction. Choosing as the object of study two recent novels of the writer, the author takes into account their structural and ideological similarities, including the principles of the embodiment of the London space as a subject of study. At the same time, drawing conclusions, we also take into account our previous experience of analyzing the works of Ian McEwan. After analyzing the parameters of the spatial image and its function in the novels *Saturday* and *The Children Act*, we conclude that the image is created by concise means, it is fundamentally ideological and becomes one of the main ways of expressing the author's idea. London in the novels is the "home" space of the heroes, embodying orderliness and beauty and confirming the idea that the high middle class exists in the novels of the writer in terms of the achieved utopia, family and social harmony, which is sometimes broken by unpleasant events. But everything is restored due to the fact that the heroes of the modern novels of Ian McEwan are high professionals capable of supporting personal and social life for themselves and their country. The results of the study can be used in the teaching of modern foreign literature, as well as for further research of spatial images in literature.

Keywords: English literature; British literature; British writers; literary creation; novels; image of the city; urban space.

Для цитирования: Хабибуллина, Л. Ф. Пространство Лондона в романах Й. Макьюэна «Суббота» и «Закон о детях» / Л. Ф. Хабибуллина // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 156–160. DOI 10.26170/FK19-03-22.

For citation: Khabibullina, L. F. The Space of London in the I. McEwan's Novels *Saturday* (2005) and the *Children's Act* (2014) / L. F. Khabibullina // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 156–160. DOI 10.26170/FK19-03-22.

Творчество Й. Макьюэна относится к постмодернистскому периоду в английской литературе, но принадлежность писателя к этому литературному направлению – вопрос неоднозначный. Будучи ровесником ведущих представителей английского постмодернизма (Дж. Барнса, П. Акройда и др.), в своих романах он избегает открытой культурной многослойности, усложненности, присущих постмодернизму. Подробно исследуя этот вопрос в своей статье «Повествова-

тельные стратегии и проблема авторской позиции у Й. Макьюэна», Т. Л. Селитрина приходит к выводу о том, что «у Макьюэна в художественной практике и в высказываниях ощутимо явное удаление от постмодернистской нарратологии. Макьюэн, скорее, современный реалист, экспериментирующий с формой и тематикой. У него нет радикального разрыва с классическим искусством, а есть стремление отстоять вечные духовные ценности, не забывая о великой

традиции английского романа» [Селитрина 2014: 940]. Исследователи отмечают психологизм как одну из доминант творчества писателя [Джумайло 2011: 277–290]. М. С. Рогачевская в монографии «Новые формы психологизма в британском романе» дает обоснование собственному определению метода Макьюэна [Рогачевская 2015: 311–312], данное им в одном из интервью («эмоциональный реализм» [Louvel 1995: 4]). Действительно, сравнивая подход Макьюэна в изображении городского пространства с походами его современников, учитывая минимализм писателя, камерность многих его произведений, лаконичность средств, можно говорить о том, что Макьюэн проявляет себя скорее как сторонник нового типа реализма, чем постмодернизма.

Городской текст приобрел особое значение в классической литературе модернизма, где создается образ города-лабиринта, и продолжает занимать авторов, ставших классиками постмодернизма и создающих усложненный, многомерный образ города, в частности, Лондона, как например П. Акройд, посвятивший Лондону не только большинство своих романов, но и отдельный монументальный труд «Лондон: биография». Этот тип пространства города в литературе В. Г. Новикова совершенно справедливо, на наш взгляд, предлагает называть палимпсестным [Новикова 2013: 261], имея в виду многослойность и объем, приобретаемый образом города не только в пространстве, но и во времени. Многомерность, «обретение временем качеств пространства» [Новикова 2013: 274], присущие постмодернистскому Лондону, похоже, не интересуют Макьюэна, который предлагает иной подход к изображению и трактовке образа города.

В нашей статье мы рассмотрим специфику организации пространства и функцию пространственных образов в романах писателя, где образ Лондона играет особую роль, и покажем, что Лондон Макьюэна проявляет себя иначе, чем в литературе постмодернизма как идеологически, так и структурно. Пространственно-временные отношения в прозе Макьюэна рассматривались ранее в отечественном литературоведении, но преимущественно на примерах более ранних произведений [Веденкова 2012; Шушина 2013], отдельные замечания по поводу пространства города в романе «Суббота» содержатся в диссертационном исследовании А. Кочергиной [Кочергина 2016: 121–127].

Пространство Лондона весьма существенно для романов Макьюэна; город является местом действия многих романов писателя. Макьюэн постепенно отходит от почти общепринятого к концу XX века образа «гигантского супермаркета, наполненного товарами, потребителями и преступлениями» [Новикова 2013: 275]. Если в ранних романах, например «Дитя во времени» (*The Child in Time*, 1987) [Макьюэн 2008], город предстает скорее пространством угрозы, то в рассматриваемых произведениях это «домашнее» пространство героя, которое может пострадать от внешних угроз.

В романе «Суббота» (*Saturday*, 2005) действие развивается в течение одного дня. Нейрохирург Генри Пероун субботним утром наблюдает из окна горящий самолет, днем он не может выехать из-за демонстрации против войны в Ираке, случайно задевает чужую машину, а вечером владелец машины, у которого Пе-

роун успевает диагностировать заболевание мозга, с приятелями врывается в его дом и угрожает оружием. Кульминация романа, когда дочь Пероуна читает стихотворение М. Арнольда (выдав его за свое), что преобразует антагониста героя Бакстера, пробуждая в нем на миг лучшие чувства, дает надежду на то, что и самые худшие люди (и государства) могут стать лучше. Сочетание силы (Пероуну с сыном удается во время нападения сбросить хулигана с лестницы) и гуманности (в конце романа Пероун думает, что не отдаст Бакстера под суд) – это и есть те черты, которые обеспечивают Пероуну и ему подобным их место в мире. Ночью Пероун оперирует пострадавшего хулигана Бакстера, возвращая гармонию в собственную жизнь и убеждая в том, что именно такие, как он, профессионалы, столпы общества и способны обеспечить миру покой и стабильность. Роман завершается описанием предрассветных часов следующего дня.

Пространство главного героя расширяется поэтапно: личным пространством является дом, город и страна, которые подвергаются опасности извне. Эта опасность воплощается образами хулиганов, если речь идет об угрозе дому, семье и домашнему пространству героя, образами демонстрантов на улицах или горящего самолета как угрозе городу, событиями международного уровня (война в Ираке) как угрозе стране. Л. Коломбино высказывает мнение, согласно которому образ города связан с семьей героя, и нарушение равновесия в городе обозначает угрозу семье [Colombino 2018], с чем вполне можно согласиться. В городе гармонично живут представители интеллектуального среднего класса, профессионалы высокого уровня, такие как Генри Пероун, люди высокой профессиональной и общей культуры, чей статус подтвержден их обеспеченностью и защищенностью высоким уровнем доходов, наличием комфортной среды, прочными семьями, способными выдержать испытания. На уровне страны гарантией защиты от угроз становится участие в войне в Ираке, на уровне общества (города) – противостояние радикальным настроениям путем убеждения и отстаивания своей позиции (что и делает Пероун, например, в разговоре с дочерью), на уровне семьи – способность вместе противостоять атакам, например, эмоционально неуравновешенного уличного хулигана Бакстера. Хирургическое вмешательство Пероуна в мозг Бакстера, продиктованное высоким долгом врача, параллельно легитимизирует политику Великобритании в Ираке, которая на ассоциативном уровне должна выглядеть таким же необходимым и продиктованным гуманными соображениями «хирургическим» вмешательством.

Наиболее проработанным в качестве «домашнего» пространства становится город. Пространство Лондона крайне значимо в романе, описанием города роман начинается и заканчивается. Автор, как известно, поселил своего героя в собственном доме [Roberts 2010: 169], что подчеркивает личностный характер декларируемой в романе системы ценностей, неслучайно дом героя предстает как неприступная крепость, предназначенная для защиты от внешних угроз: «три массивных бэнхемских замка, два чугунных засова, старые, как сам дом, две стальные цепочки, глазок, прикрытый

медной пластинкой, коробочка, напичканная электроникой, – домофон, красная кнопка тревоги. Сколько рубежей обороны, сколько приготовлений к битве: берегитесь, обитатели дома, нищие, грабители и наркоманы идут на вас войной!» [Макьюэн 2010: 48–49].

В начале романа город символизирует ту упорядоченность, гармоничность налаженной жизни среднего класса, которую следует оберегать: «Взять хотя бы ту часть города, где обитает сам Пероун. Триумф соразмерных пропорций; в центре безупречного квадрата площади, разбитой самим Робертом Адамом, идеально круглый парк, мечта восемнадцатого века в современном обрамлении: сверху – сияние фонарей, снизу – оптоволоконные кабели, по трубам струится свежая вода, а нечистоты мигом уносятся прочь» [Макьюэн 2010: 9].

Образ города в романе создается при помощи описаний, которые неизменно сопровождаются авторскими сентенциями, основная задача которых – апология существующего порядка вещей: «весь город – величайшее достижение всех, кто в нем жил и живет, – цветет и крепнет. Он слишком хорош, чтобы сдаться без борьбы. Жизнь в нем веками неуклонно улучшалась, и теперь несчастны здесь разве что бродяги и наркоманы. Воздух становится чище: в город возвращаются выдры, в Темзе плещутся лососи. На всех уровнях – материальном, медицинском, интеллектуальном, чувственном – большинству людей становится все лучше и лучше» [Макьюэн 2010: 95]. Пространство героя – это пространство культуры, стабильности и процветания, которое обеспечивается системой: «Толерантное государство равно готово и воевать, и убирать грязь за диссидентами» [Макьюэн 2010: 102].

Небо Лондона, рассекаемое горящим самолетом в начале романа, призвано продемонстрировать хрупкость «своего» пространства и необходимость его защиты. Спящий город предрассветным утром в финале романа, который «раскинулся во сне, беззащитный, как и сотня других городов» [Макьюэн 2010: 331] – образ того, что покой и стабильность нужно ценить, пока они существуют. Сам конфликт романа, построенный по драматическому принципу, на основе случайного события, нарушающего гармоничный порядок вещей, разрешение которого восстанавливает изначальную гармонию, также идеологичен и подчеркивает вечностный характер достигнутой утопии, неизбежность западной системы ценностей. Город, чьи жители готовы восстанавливать и совершенствовать достигнутую гармонию, становится пространственно-идеологической основой художественного мира романа.

Принципы создания романа «Закон о детях» (*The Children Act*, 2014) такие же, как в романе «Суббота»: небольшое количество действующих лиц, которые относятся к высокому среднему классу, Лондон как основное место действия, семья и сфера профессиональной деятельности как основной предмет изображения. Роман представляет небольшой отрезок жизни профессионала высокого уровня, судьи Высокого (Королевского) суда, Фионы Мэй. Сюжет организован вокруг дела о судьбе юноши из семьи свидетелей Иеговы, больного лейкозом, решается вопрос о переливании крови. Поставив не брать во внимание протесты родителей

и общины, Фиона спасает жизнь юноши и начинает играть в ней особую роль, однако откликнуться на попытку молодого человека сблизиться, помочь ему сориентироваться в жизни, она с профессиональной осторожностью не решилась. Юноша умирает от рецидива болезни, но Фиона считает это самоубийством, в котором винит себя. Параллельно разворачивается история кризиса ее стабильного бездетного брака, которая завершается благополучным возвращением мужа и налаживанием отношений. Как и в романе «Суббота», эмоционально кульминационные сцены связаны с искусством. Здесь их две: сцена, где Фиона поет вместе с Адамом в больнице «Старую песню, пропетую вновь» на стихи Йейтса «Но я был глуп и молод, а ныне полон слез»¹ [Макьюэн 2016: 159], и когда в финале, узнав о смерти Адама, Фиона незапланированно включает эту песню в рождественский концерт для коллег [Макьюэн 2016: 265]. Размышления Фионы о смерти Адама в финале романа вводят еще одну реминисценцию «ни один ребенок не остров» [Макьюэн 2016: 167] – напоминание самой знаменитой в XX веке благодаря Хэмингуэю [Хэмингуэй 2011: 3] медитации Джона Донна².

Пространство города играет ключевую роль в романе: он начинается предложением из одного слова «Лондон» и завершается описанием ночного города: «Они лежали лицом к лицу в полумраке; тем временем большой, омытый дождем город переходил на тихий ночной ритм...» [Макьюэн 2016: 281], т. е. образ Лондона обрамляет сюжет. Род занятий главной героини связан с Лондонскими иннами: Линкольнс-инн, Миддл-темпл, место ее жительства Грейз-инн. Эти названия многократно повторяются в романе, особенно в начале и в конце, обозначая круг общения главной героини – судьи, барристеры, бенчеры (выборные старейшины судебных иннов), и их привычные занятия – судебные заседания, выездные заседания, вечерние светские собрания, концерты классической музыки (описывается рождественский концерт) [Макьюэн 2016: 258–264].

«Домашнее» пространство воплощает стабильность, безопасность, культурные, моральные и профессиональные ценности, на которых основано благополучие западной цивилизации: «Она повернула в Грейз-инн, свой заповедник. Её всегда радовало, когда затихает городской шум по мере того, как она удаляется от улицы. Отгороженное историческое селение, крепость барристеров и судей – одновременно музыкантов, ценителей вин, будущих писателей, любителей рыбалки нахлыстом, рассказчиков. Гнездо сплетен и профессионального опыта и восхитительный сад, до сих пор посещаемый рассудительным духом Френсиса Бэкона. Она любила это место и не хотела его покидать» [Макьюэн 2016: 169].

Внешний мир входит в жизнь героини через слушаемые дела, в которых она неизменно профессио-

¹ *But I was young and foolish and now am full of tears* [McEwan 2014: 206].

² Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе, каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если волной снесёт в море береговой Утёс, меньше станет Европа, и так же, если смоем край мыса или разрушит Замок твой или друга твоего; смерть каждого Человека умалет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай, по ком звонит колокол: он звонит по Тебе.

нально и четко определяет их исход, или через газетные сообщения об обстановке в мире: «По большей части – Сирия: репортажи и мрачные фотографии – правительство обстреливает из орудий гражданское население. Беженцы на дороге, бесцветный асад с безвольным подбородком поживает руку русскому чину. Слухи о нервно-паралитическом газе. В других местах несравненно большие несчастья, но после обеда она опять занялась здешними» [Макьюэн 2016: 78].

Сквозным в романе становится образ Темзы, символизирующей «женскую» жизнь Фионы. Впервые он появляется в первую ночь с будущим мужем: «Неоткрытое круглое окно смотрело на кусочек Темзы на Лондонском мосту» [Макьюэн 2016: 30]. Заявление мужа о готовящейся измене спустя превращает жизнь героини в поток, который может вынести ее: «из чудесной квартиры в Грейз-инн, где она будет вековать одна, пока арендная плата или сами годы, набухая, как хмурая Темза в прилив, не вынесут ее отсюда?» [Макьюэн 2016: 25]. Во второй главе этот образ развивается, Темза «стала темно-коричневой, мрачная и мятежная, она вползала на опоры мостов, готовясь хлынуть на город. Но все спешили по своим делам, ворча, промокшие, но решительные» [Макьюэн 2016: 62]. Третья глава – мост Ватерлоо: «Она посмотрела на собор святого Павла ниже по течению. Прилив быстро спадал. Вордсворт, сочинивший сонет на мосту неподалеку, был прав: по обе стороны – самый красивый городской вид на свете» [Макьюэн 2016: 125]. Образ Темзы отходит на второй план по мере того, как отношения супругов налаживаются, однако «водная» символика романа является сквозной и поддерживается образом дождя, который идет практически все время, сопровождает известие о смерти Адама и одновременно «смыкает» этот период жизни героини, когда ее брак и ее душевное равновесие подверглись испытанию.

В романе присутствует указание на потенциальную другую жизнь героини, которое дается через сопоставление «лондонской» Фионы и Фионы в Ньюкасле. Образ Ньюкасла присутствует в двух временных измерениях – прошлом, когда героиня приезжает в город в отрочестве во время болезни матери. Дом тети противопоставляется ее дому матери: «в доме был симпатичный беспорядок – отдохновение после душных, вылизанных материнских владений в Хинчли» [Макьюэн 2016: 194]. Фиона переживает первое чувство к блюзовому музыканту-любителю Киту «сухорукому солисту и исполнителю на губной гармонике, которого она молча обожала» [Макьюэн 2016: 195]. Ньюкасл прошло-

го связан для героини с чувством свободы: «Это был опыт мятежной и рискованной веселой жизни, больше он не повторялся и навсегда был связан с образом Ньюкасла» [Макьюэн 2016: 196].

Благодаря образу Ньюкасла в романе появляется оппозиция север-юг: «Воздух здесь бодрит, серое свечение неба рождало ощущение простора. Местные были дружелюбны, но проявляли себя резче, отчетливее, с налетом застенчивости или самоиронии, как актеры в комедии» [Макьюэн 2016: 196]. Более того, Макьюэн создает метафору национального разнообразия через типы почвы: «Если, как утверждал Джек, разнообразие британских характеров определяется геологией, то здешние были гранитом, а она – ломким известняком. Но в девичьей своей влюбленности в город, в двоюродных сестер, в группу и первого друга верила, что может измениться, стать более настоящей, подлинной, стать как эти северяне» [Макьюэн 2016: 196–197]. Это дает ключ к характеру главной героини, для которой стабильность ее размеренной жизни в Лондоне, благополучие, дающееся ценой компромиссов, спасает ее от «ломкости», уязвимости ее характера.

Нынешний приезд героини в Ньюкасл обставлен подобающей ее положению атрибутикой: она приезжает на «Bentley» в большой особняк посреди старинного парка Ледмен-холл, «арендуемый на несколько недель в году у местной семьи потомственных угледобытчиков» [Макьюэн 2016: 200], там проводит вечер с коллегами. В этом месте происходит и кульминационное событие романа – случайный поцелуй Фионы и Адама, приехавшего за ней в Ньюкасл, героиня вновь не выдерживает испытания «настоящей жизнью». Попытка молодого человека сблизиться вызывает у нее страх и вновь, как и в своей молодости, Фиона избегает «настоящей» жизни и возвращается в комфортный и благополучный Лондон.

В этом романе семантика пространства Лондона несколько усложняется образом Темзы и появлением «альтернативного» пространства Ньюкасла, но в целом синонимична предыдущему роману.

Лондон выступает в романах писателя «домашним» пространством, важным и дорогим для представителей высших классов, которые в романах Макьюэна чаще всего представлены профессионалами высокого уровня. Осознание хрупкости благополучия «своего» места на фоне политических, природных потрясений внешнего мира, конфликтов, заставляет героев дорожить этим пространством, действовать ради защиты своей среды, хотя и сожалая иногда о необходимой жесткости.

ЛИТЕРАТУРА

- Веденкова Е. С. Темпоральный дискурс в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2012. – 24 с.
- Джумайло О. А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000: монография. – Ростов н/Д: Изд-во Южного федерального ун-та, 2011. – С. 279–291.
- Кочергина А. В. Художественное пространство и время в романах Й. Макьюэна: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2016. – 163 с.
- Макьюэн Й. Дитя во времени / пер. с англ. Д. Иванова. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2008. – 352 с.
- Макьюэн Й. Закон о детях / пер. с англ. В. Гольшева. – М.: Э, 2016. – 288 с.
- Макьюэн Й. Суббота / пер. с англ. Н. Л. Холмогорова. – М.: Эксмо, 2010. – 336 с.
- Новикова В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. – Н. Новгород, 2013. – 370 с.
- Селитрина Т. Л. Повествовательные стратегии и проблема авторской позиции у Й. Макьюэна // Вестник Башкирского ун-та. – 2014. – Т. 19. – № 3. – С. 936–940.
- Селитрина Т. Л. Пути развития английского реализма на рубеже XX–XXI веков // Stephanos. – 2016. – № 5 (19). – С. 147–158.

- Рогачевская М. С. Новые формы психологизма в британском романе XX века. – Мн.: Новое знание, 2015. – 445 с.
Хэмингуэй Э. По ком звонит колокол / пер. с англ. Е. Калашниковой. – М.: АСТ Классика, 2011. – 512 с.
Шушнина А. В. Художественное пространство и время в романе Й. Макьюэна «Дитя во времени» // Ученые записки Казанского ун-та. Серия: гуманитарные науки. – 2013. – Т. 155. – № 2. – С. 230–234.
Colombino L. The body, the city, the global: spaces of catastrophe in Ian McEwan's *Saturday* // *Textual Practice*. – 2017. – Vol. 31. – Issue 4. – P. 783–803.
Conversations with Ian McEwan / Ed. by R. Roberts. – Jackson: University Press of Mississippi, 2010. – 212 p.
Louvel L. An interview with Ian McEwan / L. Louvel, G. Menegaldo, A.-L. Fortin // *Etudes Britanniques Contemporaines* – Montpellier: Presses universitaires de Montpellier, 1995. – № 8. – P. 1–10.
McEwan I. *The Children Act*. – Lnd.: Penguin Vintage Books, 2014. – 216 p.

REFERENCES

- Colombino, L. (2017). The body, the city, the global: spaces of catastrophe in Ian McEwan's *Saturday*. In *Textual Practice*. Vol. 31. Issue 4, pp. 783–803.
Dzhumailo, O. A. (2011). *Angliiskii ispovedal'no-filosofskii roman 1980–2000* [English Confessional-Philosophical Novel 1980–2000]. Rostov-on-Don, Izdatel'stvo Yuzhnogo federal'nogo universiteta, pp. 279–291.
Kheminguei, E. (2011). *Po kom zvonit kolokol* [For Whom the Bell Tolls] / transl. by E. Kalashnikova. Moscow, AST Klassika. 512 p.
Kochergina, A. V. (2016). *Khudozhestvennoe prostranstvo i vremya v romanakh I. Mak'yvena* [Art Space and Time in the Novels of John McEwan]. Dis. ... kand. filol. nauk. Kazan'. 163 p.
Louvel, L. Menegaldo, G., Fortin, A.-L. (1995). An interview with Ian McEwan. In *Etudes Britanniques Contemporaines*. Montpellier, Presses universitaires de Montpellier. No. 8, pp. 1–10.
Mak'yuen, J. (2008). *Ditya vo vremeni* [Child in Time] / transl. by D. Ivanov. Moscow, Eksmo. St. Petersburg, Domino. 352 p.
Mak'yuen, J. (2010). *Subbota* [Saturday] / transl. by N. L. Holmogorov. Moscow, Eksmo. 336 p.
Mak'yuen, J. (2016). *Zakon o detyakh* [The Children Act] / transl. by V. Golyshev. Moscow, Izdatel'stvo «E». 288 p.
McEwan, I. (2014). *The Children Act*. Lnd., Penguin Vintage Books. 216 p.
Novikova, V. G. (2013). *Britanskii sotsial'nyi roman v epokhu postmodernizma* [British Social Novel in the Era of Postmodernism]. Nizhny Novgorod. 370 p.
Roberts, R. (Ed.). (2010). *Conversations with Ian McEwan*. Jackson, University Press of Mississippi. 212 p.
Rogachevskaya, M. S. (2015). *Novye formy psikhologizma v britanskom romane KhKh veka* [New Forms of Psychologism in the British Novel of the Twentieth Century]. Minsk, Novoe znanie. 445 p.
Selitrina, T. L. (2014). Povestvovatel'nye strategii i problema avtorskoi pozitsii u J. Mak'yvena [Narrative Strategies and the Problem of the Author's Position in Y. McEwan]. In *Vestnik Bashkirskogo universiteta*. Vol. 19. No. 3, pp. 936–940.
Selitrina, T. L. (2016). Puti razvitiya angliiskogo realizma na rubezhe XX–XXI vekov [Ways of Development of English Realism at the Turn of the XX–XXI Centuries]. In *Stephanos*. No. 5 (19), pp. 147–158.
Shushnina, A. V. (2013). Khudozhestvennoe prostranstvo i vremya v romane I. Mak'yvena «Ditya vo vremeni» [Imaginative Space and Time in the Novel “A Child in Time” by J. McEwan]. In *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya: gumanitarnye nauki*. Vol. 155. No. 2, pp. 230–234.
Vedenkova, E. S. (2012). *Temporal'nyi diskurs v romane I. Mak'yvena «Ditya vo vremeni»* [Temporal Discourse in the Novel “The Child in Time” by John McEwan]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Voronezh. 24 p.

Данные об авторе

Хабибуллина Лилия Фуатовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Казанский (Приволжский) федеральный университет (Казань).
Адрес: 420021, Россия, г. Казань, ул. Татарстан, 2.
E-mail: fuatovna@list.ru.

Author's information

Khabibullina Liliya Fuatovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Kazan Federal University (Kazan).

МЕТАФОРА ТЕАТРА В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ ХИЛАРИ МАНТЕЛ О ТОМАСЕ КРОМВЕЛЕ

Аннотация. Театральная метафора (то есть метафора с исходной понятийной сферой «мир – театр»), зародившись еще в Античности, реализуется в литературе разных эпох и получает широкое распространение как в драматических, так и эпических произведениях. Исторический роман часто трактует исторические события как политическую игру, взаимодействие социальных ролей, столкновение воли и характеров – драматическое действие. Метафора «мир – театр» является частью художественной картины мира исторических романов английской писательницы Хилари Мантел «Волчий зал» (Wolf Hall, 2009) и «Внесите тела» (Bring Up the Bodies, 2012). В этих текстах она служит инструментом, помогающим рассмотреть события общественно-политической жизни Англии XVI века как «театральные» представления, сложно взаимодействующие с истинными механизмами истории: отчасти скрывающие, отчасти обнажающие и выявляющие истинные мотивы. Театральная метафора реализуется на нескольких уровнях произведений. По структуре исторические романы Мантел подобны античным драмам, так как в композиции метафора реализуется через параллелизм сцен: «высоких» (дворец, суд, храм) и «низких» (дом, улица, трактиры). Романы схожи с древнегреческими драмами о возвышении и гибели трагического героя. Исторические события трактуются автором как театральные представления, в которых для каждого персонажа предназначена своя роль. Делается вывод о том, что наличие театральной метафоры на всех уровнях организации романов связано с авторским представлением жизни целого государства как театральной общественно-политической игры, а каждого исторического персонажа как актера внутри этой игры, разворачивающейся на мировой сцене.

Ключевые слова: когнитивные метафоры; театральные метафоры; исторические романы; исторические личности; британская литература; британские писательницы; литературное творчество.

Dezortseva M. A.
Chelyabinsk, Russia

THE METAPHOR OF THE THEATER IN THE HISTORICAL NOVELS BY HILARY MANTEL ABOUT THOMAS CROMWELL

Abstract. The theatrical metaphor (that is, the metaphor with the original conceptual sphere “All the world’s a stage”), originated in Antiquity, is realized in literature from different eras and is widely spread in both dramatic and epic works. The historical novel often interprets historical events as a political game, the interaction of social roles, the clash of wills and characters – a dramatic action. The metaphor “All the world’s a stage” is part of the artistic picture of the world of Hilary Mantel’s historical novels “Wolf Hall” (2009) and “Bring Up the Bodies” (2012). In these texts, it serves as a tool to help consider the events of the social and political life of England in the 16th century as “theatrical” performances that are difficult to interact with the true mechanisms of history: partly concealing, partly revealing and revealing true motives. Theatrical metaphor is implemented on several levels of works. The structure of the historical novels of Mantel is similar to the ancient dramas, they contain elements of plays, such as posters and remarks. In the composition, the metaphor is realized through the parallelism of scenes: “high” (palace, court, temple) and “low” (house, street, taverns). The novels are similar to the ancient Greek dramas about the rise and death of the tragic hero. Historical events are interpreted by the author as theatrical performances, in which each character has its own role. It is concluded that the presence of theatrical metaphor at all levels of the organization of the novels is connected with the author’s view of the life of the whole state as a theatrical social and political game, and of each historical character as an actor within this game unfolding on the world stage.

Keywords: cognitive metaphors; theater metaphors; historical novels; historical figures; British literature; British writers; literary work.

Для цитирования: Дезорцева, М. А. Метафора театра в исторических романах Хилари Мантел о Томасе Кромвелле / М. А. Дезорцева // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 161–166. DOI 10.26170/FK19-03-23.

For citation: Dezortseva, M. A. The Metaphor of the Theater in the Historical Novels by Hilary Mantel about Thomas Cromwell / M. A. Dezortseva // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 161–166. DOI 10.26170/FK19-03-23.

Рассматривая вопрос типологии метафор, используемых в мировой культуре, Дж. Лакофф и М. Джонсон в книге «Метафоры, которыми мы живем» (2004) развивают теорию о концептуальных метафорах: «К числу концептуальных метафор культуры относятся, например, метафорические проекции время – деньги, спор – война, жизнь – путешествие и др.» [Лакофф, Джонсон 2004: 15]. Концептуальная метафора основана на образном переосмыслении, понимании одного явления через другое, способности увидеть его «как бы в свете другого» [Максикова 2008: 53]. Такой подход дает возможность интерпретировать метафору как часть художественной картины мира. В основании концептуальной метафоры лежат исторические, социальные или политические

события, явления культуры. Такая метафора, по мнению ученых, выполняет в тексте когнитивную, номинативную, оценочную и другие функции [Керимов 2013: 206].

По аналогии с концептуальными метафорами в лингвистике можно определить важное место концептуальной метафоры в литературоведении. В литературе существует целый ряд устойчивых аналогий, в рамках которых создаются образы, а образному переосмыслению чаще всего подвергаются абстрактные понятия, такие как «время», «жизнь», «смерть», «любовь».

Определение в художественном тексте следствий концептуальных метафор, по мнению американского литературоведа Д. Фримэна, позволяет выявить ав-

торские концептуальные структуры. Подобный подход к исследованию художественного произведения помогает установить основные смысловые «точки» и акценты [Turner 2002: 15].

Одной из таких концептуальных метафор становится метафора «мир – театр». Театральную метафору можно отнести к числу самых распространенных в художественной литературе. Представление «жизнь – театр», из которого следует понятие «мир – театр», появляется еще в Античности. Для древних «трагедия есть изображение жизни вообще» [Лосев 1993: 733]. «Античные мыслители объясняют божественное устройство мира как „игру богов“» [Исупов 2010: 329]. «Внеисторической константой» называет театральную игровую стихию А. Я. Гуревич [Гуревич 1998: 276], она отражает и ренессансно-барочное мировидение: фольклорный театр, «шутовские» балаганы исходят из идеи, что весь мир «играет комедию», а история – это «божественная игра». Модель «жизнь – театр» в эпоху Ренессанса становится «девизом целой эпохи, формулой, ставшей определяющей не только для понимания театра, но и для трактовки жизни» [Сейбель 2002: 66].

В художественной литературе концепт «мир – театр» занимает особое место. Театр как важное явление внешней и внутренней жизни человеческого общества является значимой частью структуры художественного произведения, одним из ключевых его образов. Театральная тематика зачастую определяет общую тему произведения, его эстетическую концепцию и особенности построения конфликта.

Театр в художественных произведениях представляется в двух качествах: с одной стороны, это собственно театр, драма как произведение для театра, спектакль, игра актеров, зрительный зал; с другой стороны, театр – это художественный образ, сюжетобразующая метафора, раскрывающая символику произведения и неестественное поведение его героев, формирующаяся на уровне структуры текста, построения сюжета и образной системы.

Метафора театра проникает в художественные произведения авторов разных эпох – Д. Камилло («Идея театра», 1550), А. Заура («Театр городов», 1585), У. Шекспира («Венецианский купец», 1596; «Макбет», 1603–1606 и др.), П. Кальдерона («Великий театр мира», 1649), Б. Паскаля («Мысли», 1657–1658). Метафору театра также можно встретить в произведениях Г. Филдинга («Исторический календарь за 1736 год», 1737; «История Тома Джонса, найденыша», 1749), В. Гёте («Годы учения Вильгельма Мейстера», 1795–1796), С. Моэма («Театр», 1937), Р. Музиля («Человек без свойств», 1921), П. Акройда («Процесс Элизабет Кри», 1994). Вслед за человеческой жизнью весь исторический процесс представляется театром, на сцене которого каждый общественный или политический деятель играет свою роль [Резанова 2007: 19].

Театральность – важная концептуальная составляющая произведений современной английской писательницы Хилари Мантел «Волчий зал» («Wolf Hall», 2009) и «Внесите тела» («Bring Up the Bodies», 2012). Романы Хилари Мантел становятся объектом изучения в научных трудах русских и зарубежных ученых, которые исследуют ее произведения в разных научных

плоскостях. Многие исследования посвящены жанровой специфике романов писательницы. За рубежом ее творчество становится объектом изучения в научных трудах Т. Бейкер, Р. Ариас, Т. Маккомба, С. Джонг и др. В отечественном литературоведении творчество Хилари Мантел наиболее обстоятельно освещается в научных работах И. В. Кабановой, Б. М. Проскурнина, В. А. Кухаренко. Исторические романы Хилари Мантел являются первыми двумя частями трилогии о Томасе Кромвелле, считающимся одним из главнейших героев социально-политической истории Англии во времена правления Генриха VIII. Они отличаются своеобразием нарратива – изображение хода истории целого государства организовано из перспективы видения главного героя. Историческая основа и проблематика романов, способы передачи образов исторического прошлого рассматриваются в работах Т. Бэйкер, С. Джонг, И. В. Кабановой, Б. М. Проскурнина. Система образов рассматривается в работах Т. Когэр, К. Тайлера, И. В. Кабановой, В. А. Кухаренко и др.

Театральные аналогии нередко возникают в исследованиях романной трилогии Мантел. Однако не как самостоятельный объект, а в качестве отдельных замечаний-метафор. Так, в литературно-критическом анализе романа «Волчий зал» Кр. Хитченс замечает присутствие «трагической ноты» и «внесценических» событий, обязательных в структуре драматического, но не эпического текста: «В греческом драматическом стиле Мантел хранит большую часть насилий и убийств за кулисами» [Hitchens 2011: 148]. Б. М. Проскурнин, анализируя произведения в контексте жанра исторического романа, пишет, что «создавая подобную живописную и полную культурных реалий „картинку“, писательница „помещает“ нас в число зрителей, наблюдающих за коронационной процессией Болейн. Она едва ли не сценографически выстраивает эпизод, выписывая в том числе и пространственную перспективу – как горизонтальную, так и вертикальную» [Проскурнин 2016: 81]. И. В. Кабанова в образе Кромвелля определяет искусного игрока, но акцентирует внимание на умении играть в шахматы, указывая на стратегичность мышления главного героя: «В каждый момент времени в романе герой совершает тот ход, который выгоден для разыгрываемой им шахматной партии истории» [Кабанова 2014: 81]. Все эти наблюдения указывают на присутствие в дилогии Хилари Мантел метафоры «жизнь – театр», однако не дают целостного системного анализа функционирования ее на уровне жанра романов «Волчий зал» и «Внесите тела», композиции, формы отношения автора к истории, системы образов, характеристики персонажей.

Театральные метафоры «находят широкое применение при описании исторических, политических процессов и явлений» [Керимов 2013: 206] в историческом романе. Элементы театральности в разной степени можно встретить в исторических романах В. Гюго, В. Скотта, А. Дюма и других известных писателей. Встречи исторических деятелей проходят в игровом пространстве: «занавес раздвинулся, корона повисла над головой великого царя» [Фейхтвангер 1986: 206], короли и царедворцы «теряются в окружающем величии» [Гюго 2016: 284] и «действуя таким образом, имеют в виду и кое-что другое» [Скотт 1990: 509].

В диалогии Мантел речь идет о событиях, происшедших в Англии в 1520-х гг. Главный персонаж книги – английский государственный деятель Томас Кромвель, первый советник Генриха VIII, главный идеолог английской Реформации, который, вступая в «*сложные взаимоотношения*» [Arias 2014: 115] с королем Генрихом, Томасом Мором и другими историческими персонажами, вершит новую историю государства. В трактовке Хилари Мантел каждый персонаж исторического романа является актером внутри большой общественно-политической игры, разворачивающейся на мировой сцене.

Метафора театра проявляется в текстах Хилари Мантел на нескольких уровнях. **Во-первых, на уровне** соотношения композиционных частей как задуманной трилогии в целом, так и каждого романа. Учитывая, что Мантел намерена издать третий роман о Кромвеле «Зеркало и свет» (*The Mirror and the Light*) [Kean 2017], можно уловить связь ее произведений с древнегреческими трилогиями, состоящими из трагедий с мифологическим или историческим сюжетом, например, «Орестея» Эсхила или трилогия Еврипида о Троянской войне. «Аристотель писал о том, что трагедия состоит из пяти необходимых моментов: 1) „перипетия“, 2) „узнавание“, 3) „пафос“, 4) „восстановление попорченного“... и 5) „очищение“» [Лосев 1993: 735]. В сюжетной структуре романов угадываются элементы античной трагедии: 1) отстранение кардинала Вулси от должности, 2) определение планов Генриха по вопросу католической церкви, 3) момент торжества Кромвеля и казни Мора, 4) понимание Кромвелем, что во многом он не способен контролировать ход истории, 5) казнь Кромвеля.

Метафора театра задается Мантел еще до начала повествования. Повторяя структуру драматического произведения, автор начинает текст со «списка действующих лиц», в котором, словно в афише, не просто перечислены главные и второстепенные персонажи, но и указаны «значимые детали образа» [Hughes 2009]. Афиша дает представление читателю о расстановке сил, основных политических лагерях и их взаимоотношениях, определяет статус и предел возможностей каждого из политиков.

С театральной эстетикой связаны и эпиграфы к роману «Волчий зал». Первый эпиграф – это абзац главы «О театре» из трактата «Десять книг об архитектуре», написанного римским архитектором Марком Витрувием около 27 г. до н. э.: «*Сцены бывают трех родов: во-первых, так называемые трагические, во-вторых – комические, в-третьих – сатирические. Декорации их несходны и разнородны*» [Мантел, Волчий зал 2011: 7]. Эпиграф отсылает к драматическим традициям трагедии, комедии и сатиры. Он также ориентирует читателя в пространственной организации романа: трагические сцены будут происходить во дворце, комические и сатирические – дома или на улицах.

Второй эпиграф – это фраза английского поэта Джона Скелтона, являющегося так же, как и Кромвель, идейным предшественником Реформации в Англии, из пьесы «Magnificence» (1516), написанной в форме наставлений: «*Вот имена действующих лиц: Счастье, Свобода, Умеренность, Величие...*» [Мантел 2011: 7]. Отсылая

к пьесе Скелтона, Мантел сравнивает Англию периода Реформации с противостоянием Умеренности и Безумия, определяя борьбу между Томасом Мором и Томасом Кромвелем как противостояние средневековых и ренессансных отношений.

Еще одним структурным элементом драматического произведения, используемым в романах о Кромвеле, являются своеобразные ремарки, помогающие дополнить образ персонажа. Они помещены внутри текста и выглядят как вставные конструкции: «– *Господа, – спрашивает Кромвель (музыка набегает, словно рябит серебром волна на мелководье), – знаком ли вам некий Гвидо Камилло?*» [Мантел 2011: 149]. Их основные функции: характеристика обстановки, физического состояния, акцентировка психологической детали или жеста, описание эмоционально-интонационного рисунка фразы. Однако часто ремарки носят подчеркнуто субъективный характер, так как содержат в себе суждение Кромвеля, через призму сознания которого ведется рассказ: «– *Нет, Уорхем слишком стар. – (И слишком упрям, слишком противится желаниям короля)*» [Мантел 2011: 65].

Мантел активно использует драматургические приемы, обнажающие скрытую суть вещей, неявные соответствия, комические противоречия. Так, в романе замечен сознательный параллелизм сцен важных общественных событий, происходящих во дворцах, и уличного театра, разыгрывающего нелепые фарсы. Столкновение «высокого» и «низкого» обличает «псевдоиндивидуальность», выявляет «разрыв между лицом и маской» [Тюпа 2008: 99].

При ближайшем рассмотрении оказывается, что политические интриги разворачиваются по тем же законам, что и представления, разыгрываемые придворными шутами. Шут является одновременно и развлекательной фигурой, и символом народной мудрости, скрытой под маской глупости. «Они видят изнанку и ложь каждого положения» [Бахтин 1975: 254]. Придворные шуты Заплатка и Антони в своих представлениях обличают пороки власти, католической церкви. Яркими примерами, подтверждающими эту мысль, служат эпизоды уличных спектаклей, основами которых являются библейские сюжеты, каламбуры, пародирующие латинскую церковную службу, издательские карикатуры на жизнь и смерть кардиналов. Рядоположенность сцен, составляющих объект их насмешки, и разыгрываемых Заплаткой и Антони комедийных представлений призваны выявить низость и порочность двора. Особо показателен в этом случае эпизод разговора шута Заплатки и Кромвеля, который упрекает Заплатку в том, что тот посмел опорочить честь кардинала Вулси. Заплатка отвечает Кромвелю: «*Я беру за то, за что платят. А сами-то?*» [Мантел 2011: 273]. В разыгрываемом спектакле герои играют роли, предназначенные им судьбой и социальным положением, но проявляют себя в соответствии с собственной «не подавляемой субъективностью» [Тюпа 2008: 99].

Таким образом, уже на уровне структуры произведения реализуется установка на драматическую напряженность, создающую ощущение непредрежденности происходящего.

Во-вторых, метафора театра реализуется на проблемно-тематическом уровне. В романах Мантел, как

и в античных драмах, основа драматического конфликта лежит в нарушении героем некоего общего закона и установлении нового порядка. А. Боннар в книге «Греческая цивилизация» (1950) отмечает, что драматический герой «стремится к тому нарушению человеческих норм, которые делают его героем» [Боннар 1994: 396]. Подобно античному образцу, испытывающему судьбу, трагическую личность в дилогии Мантел максимально воплощают нарисованные автором исторические деятели: «Волчий зал» изображает падение и казнь Томаса Мора; «Внесите тела» – трагическую судьбу Анны Болейн; в завершающем трилогию романе «Зеркало и свет» на эшафоте окажется сам Томас Кромвель. По замыслу Мантел, смерть трагического героя трактуется как «исполнение предназначения» в установлении «нового закона», начала процесса исторического движения, ведущего к религиозным и политическим реформам.

Ход истории трактуется как нескончаемое театральное представление, разыгрываемое обществом. Важные политические и исторические события государства, такие как коронация или казнь, показаны в романе как полноценные театральные постановки. В них присутствуют все атрибуты театра – зрители: «*looking down from a window at the scenes below (глядят из окна на сцены ниже)*» [Mantel 2012: 127], декорации: «*In the centre of the great hall at the Tower they have built a platform with benches for the judges and peers (В центре большого зала в Тауэре они построили платформу со скамейками для судей и пэров)*» [Mantel 2012: 511], костюмы: «*She wears a gable hood; it is the occasion, one supposes, to hide the face (Она одета в двускатный капюшон; можно предположить, чтобы скрыть лицо)*» [Mantel 2012: 521], и актеры, безукоризненно знающие текст: «*One must say these things, as even now the king's messenger might come... (Слова, которые должны быть произнесены, ведь даже сейчас может появиться королевский посланник)*» [Mantel 2012: 548]. Театральность действия зачастую становится важнее исправляемых ритуалов и стоящих за ними отношений (свадьбы, крещения, национальные праздники).

С особым трагическим пафосом в романе описывается сцена казни Анны Болейн. В минуты шествия по эшафоту Анна представляется как актриса, за действиями которой наблюдает весь Лондон: «*the solemn procession, through (мрачная процессия движется)* – здесь и далее перевод Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко», «*once or twice the queen falters (один или два раза королева замедляет шаг)*», «*she does not look like a powerful enemy of England, but looks can deceive (королева не выглядит грозным врагом Англии, но внешность обманчива)*», «*she hesitates, looks over the heads of the crowd, then begins to speak (глядя куда-то поверх толпы, начинает говорить)*», «*her sentiments the usual ones on the occasion (речь соответствует моменту)*», «*bobs to his knees to ask pardon. It is a formality and his knees barely graze the straw (преклоняет колено, прося прощения. Это формальность, колено едва касается соломы)*» [Mantel 2012: 530–532].

«Эффект присутствия» создается для читателя за счет отражения событий через призму восприятия главного героя. Благодаря подробному описанию каждой детали, привлекающей внимание Кромвеля, читатель словно превращается в зрителя, рассматривающего театральные декорации и наблюдающего

за реакцией «актеров». А благодаря остроте ума наблюдателя-Кромвеля, его сарказму, безжалостности обличающего взгляда читатель осознает, что соотношение «сценических» и «внесценических» эпизодов неравно. На каждое публичное торжественное «сценическое» действие приходится несколько «закулисных интриг», которые в своей совокупности и приводят к зрелищному драматическому исходу. Вся история предстает бесконечной чередой сговоров и сцен, которые ведут к определенному итогу.

В-третьих, метафора театра проявляется в системе образов персонажей. Среди главных героев романов «Волчий зал» и «Внесите тела» можно выделить две группы персонажей: протагонисты и антагонисты, чьи действия определяют развитие конфликта, а также статисты, исполняющие второстепенные роли, однако заблуждающиеся относительно своей значимости. Соответственно активно действующими персонажами являются Кромвель и Генрих, а подчиняющимися ходу истории, несомненно, Анна Болейн, Мор, Норфолк, Сеймуры и др.

В контексте такого противостояния особое внимание привлекают образы Генриха и Кромвеля. Король Генрих прекрасно осознает значимость своей роли в истории государства: «– Я могу делать, что мне угодно, – объявил монарх. – Господь не попустит, чтобы мои желания противоречили Его замыслам или чтобы мои замыслы шли вразрез с Его волей. – На лице промелькнуло хитроватое выражение» [Мантел 2014: 64]. Сравнивая себя с фольклорным героем – защитником угнетенных Робинот Гудом: «Что, если я переоденусь? ...Иногда король должен показать себя своим подданным, не так ли? Будет весело, правда?» [Мантел 2011: 273]. Он играет перед народом роль авантюрного романтического героя, сражаясь в разыгрываемых при дворе поединках, однако, подобно автору пьесы, уже знает, каким должен быть финал, и позволяет другим персонажам находиться на исторической «сцене» лишь строго отведенное для них время: «Король переписывает старые стихи. Вымарывает темноволосую даму, вставляет светловолосую» [Мантел 2014: 233].

Кромвель ощущает себя полноправным участником спектакля, который задумал Генрих: «*I hate to be part of this play, which is entirely devised by him (Я ненавижу участвовать в пьесе, которую он сочинил, от начала и до конца)*» [Mantel 2009: 194], и виртуозно играет свою роль: «*put on a mask, as it were (выходя из дома, следует натянуть маску)*», «*he has had his face arranged (он натягивает маску, вступая в любой дом)*» [Mantel 2009: 564]. Но в отличие от других героев Кромвель, в трактовке Мантел, еще и режиссер исторического действия. Он – сознательный организатор «представлений», способных поменять политическую карту Европы. Продумывая всевозможные варианты воплощения нужного Генриху финала, Кромвель использует прием мнемонического «Театра памяти» Джулио Камилло: «*the cast of a thousand plays, ten thousand interludes (голова заселена обрывками сотен пьес, тысяч интерлюдий)*», «*you as the owner of the theatre are to stand in the centre of it, and look up (вы – владелец театра, – становитесь в центре и смотрите вверх)*» [Mantel 2009: 216, 411]. В романе приводится несколько сцен, в которых Кромвель использует особенности памяти в свою пользу: «Если все **разыграть правильно**, можно сделать Эдварда Сеймура влиятельным человеком при дворе и запо-

лучить союзника, а союзников нам сейчас очень не хватает» [Мантел 2014: 64].

Люди, наделенные властью, в разных ситуациях ведут себя по-разному. Чаще всего им приходится «играть» перед временными союзниками, перед такими же заговорщиками, как и они сами, перед теми, чья лживость не вызывает сомнений и не допускает «истинного лица»: «двое заговорщиков на мгновение сбрасывают маску несокрушимой стойкости» [Мантел 2011: 141]. Процессуальные глаголы с семантикой игровой деятельности имеют обличающе негативную окраску: Гардинер «*makes a gargoyle face at him (корчит горгулью рожу)*», Шапюи «*bows and writhes before him, twisting and grimacing (вертится, пританцовывает и гримасничает перед королем)*», Анна «*taught to ape the claims of certain nuns who have gone before her (пытается подражать, как ее учили)*» [Mantel 2009: 305, 402, 451]. Игра в этом случае – синоним лицемерия, лжи, стремления к победе любой ценой. Другой вариант – игра-недоговоренность и игра-сознательный уход от темы, вытеснение прямого ответа шуткой в разговорах Кромвеля с королем, когда настаивать на своем (даже в интересах страны) – рискнуть рассердить Генриха, или продолжать серьезную беседу, когда монарх хочет развеяться, небезопасно: «Вам нужен король, не умеющий сражаться? Хотите, чтобы я сиднем сидел взаперти, словно хворая девочка? – С финансовой точки зрения это было бы идеально» [Мантел 2011: 182].

Метафора театра проникает в портретные характеристики персонажей. Важным средством театрализации образа героев становится описание их мимики и жестов. Их лица – это «маски», поэтому невозможно разгадать истинные намерения каждого. Так, например, на лице Джорджа Кавендиша: «*a mask of concern (маска озабоченности)*» [Mantel 2009: 153]. Шапюи примеряет: «*a mask of malice (маска злобы)*» [Mantel 2012: 92]. Истинные помыслы Анны часто являются загадкой: «*as if behind the mask were another mask (под маской – другая маска)*» [Mantel 2009: 410]. Мор и его семья носят: «*their various expression of aloofness or amusement, benignity and grace: a happy family (натянули на лица выражения отчужденности, довольства, печали, любезности: счастли-*

вая семья)» [Mantel 2009: 232]. Жесты персонажей также преувеличены, схожи с актерскими жестами, эмоции наиграны: «*Когда Шапюи думает, он опускает глаза и подносит ко лбу два пальца; когда грустит – выпускает вздох; когда смущен – двигает щекой и кривит губы в полуулыбке*» [Мантел 2011: 185].

Таким образом, метафора «мир – театр» является частью художественной картины мира романов о Томасе Кромвеле и служит инструментом авторского анализа событий и явлений общественно-политической жизни Англии XVI века. История сопоставима с театральным действием на нескольких уровнях. Первый уровень – структурно-композиционный. Романы Мантил «Волчий зал», «Внесите тела» и находящийся в процессе создания «Зеркало и свет» задуманы как трилогия, подобная античным драмам, состоящим из трех частей. В структуре романов присутствуют такие элементы драматического произведения, как афиша и ремарки, эпиграфы определяют места действия сцен. В композиции активно используется параллелизм сцен, выявляющий скрытое сходство разных социальных групп и слоев и тайные механизмы истории. Метафора театра реализуется также и на проблемно-тематическом уровне. В романах Мантил, как и в греческой трагедии, изображается борьба и смерть героя, устанавливающего новый порядок. Исторические события трактуются как нескончаемое театральное представление, каждый исторический персонаж осмысливает свою жизнь как роль в драматической пьесе, от которой в той или иной степени зависит финал. В соответствии с этим театральная метафора реализуется и в системе образов персонажей. Исторические персонажи ведут себя словно актеры, разыгрывающие друг перед другом трагические либо комические представления. Их жесты гиперболизированы, мимика неестественна, каждый имеет «маску». Все уровни исторических романов о Томасе Кромвеле пронизаны театральной метафорой, которая дает понять авторское видение причин и условий, определяющих ход исторического и политического развития страны, заключенное в понимании образа государства как образа театра, а происходящих в нем событий как представлений, разыгрываемых на сцене.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 506 с.
 Боннар А. Греческая цивилизация. – Ростов н/Д: Феникс, 1994. – 892 с.
 Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. – М.: Искусство, 1981. – 359 с.
 Гюго В. Собор Парижской Богоматери / пер. с фр. Н. Коган. – СПб.: Азбука Атиккус, 2016. – 608 с.
 Исупов К. Г. Русская философская культура. – СПб.: Университетская книга, 2010. – 592 с.
 Кабанова И. В. Оценщик рисков: образ Томаса Кромвеля в исторической прозе Хилари Мантил // Известия Саратовского университета. Новая Серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2013. – Т. 13. – № 1. – С. 49–57.
 Керимов Р. Д. Театральная метафора в немецком политическом дискурсе (когнитивный аспект) // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 3 (24). – С. 206–216.
 Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. – М.: УРСС, 2004. – 256 с.
 Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993. – 960 с.
 Максикова Н. А. Сцена как жизнь в комедии Генри Филдинга «Исторический календарь за 1736 год» // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2008. – № 4. – С. 53–59.
 Мантил Х. Внесите тела / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко. – М.: АСТ: Астрель, 2014. – 478 с.
 Мантил Х. Волчий зал / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой, М. Клеветенко. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 672 с.
 Проскурнин Б. М. Историческая диалогия Хилари Мантил и «Память Жанра» // Филологический класс. – 2016. – № 2. – С. 77–83.
 Резанова З. И. Метафоры в лингвистическом тексте: типы функционирования // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2007. – № 1. – С. 18–29.
 Сейбель Н. Э. Жизнь есть театр. Эволюция тезиса от XVII века к XX столетию // Мировая культура XVII–XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили: материалы Международного научного симпозиума «Восьмые Лафонтеновские чтения». – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. – № 26. – С. 66–69.

- Скотт В. Уэверли или Шесть лет назад / пер. с англ. И. А. Лихачева. – М.: Правда, 1990. – 650 с.
- Тюпа В. И. Комическое // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тмарченко. – М.: Издательство Кулагини; Intrada, 2008. – 358 с.
- Фейхтвангер Л. Лже-Нерон / пер. И. А. Горкиной; послесл. С. Ошерова. – Ташкент: Узбекистан, 1986. – 335 с.
- Arias R. Exoticising the Tudors: Hilary Mantel's Re-Appropriation of the Past in *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies* // *Exoticizing the Past in Contemporary, New-Historical Fiction*. – 2014. – № 11. – P. 115–118.
- Baker T. R. Beneath every history, another history: History, Memory, and Nation in Hilary Mantel's *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies* // *Graduate program in English Literature*. – Calgary, Alberta, 2015. – 352 p.
- Hitchens T. The Men Who made England: Hilary Mantel's *Wolf Hall*. Rev. of *Wolf Hall*, by Hilary Mantel // *Arguably*. – Toronto: Signal/McClelland & Stewart, 2011. – P. 146–151.
- Hughes D. Tudor Tales: Hilary Mantel Reconsiders the Life of Thomas Cromwell // *New Yorker*. – 2009. – November, 19. – URL: www.newyorker.com/magazine/2009/10/19/tudor-tales (mode of access: 09.04.2017).
- Kean D. Hilary Mantel says final *Wolf Hall* book likely to be delayed // *The Guardian*. – 2007. – July, 05. – URL: www.theguardian.com/books/2017/jul/05/hilary-mantel-says-final-wolfhall-book-unlikely-to-come-out-in-2018-as-planned (mode of access: 08.08.2018).
- Mantel H. *Bring Up the Bodies*. – London: Fourth Estate, 2012. – 568 p.
- Mantel H. *Wolf Hall*. – London: Fourth Estate, 2009. – 765 p.
- Turner M. The cognitive study of art, language, and literature // *Poetics today*. – Durham (NC): Duke University press, 2002. – Vol. 23. № 1. – P. 9–20.

REFERENCES

- Arias, R. (2014). Exoticising the Tudors: Hilary Mantel's Re-Appropriation of the Past in *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies*. In *Exoticizing the Past in Contemporary, New-Historical Fiction*. No. 11, pp. 115–118.
- Baker, T. R. (2015). Beneath every history, another history: History, Memory, and Nation in Hilary Mantel's *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies*. In *Graduate program in English Literature*. Calgary, Alberta. 352 p.
- Bakhtin, M. M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow. 506 p.
- Bonnar, A. (1994). *Grecheskaya tsivilizatsiya* [Greek Civilization]. Rostov-on-Don, Feniks. 892 p.
- Feikhtvanger, L. (1986). *Lzhe-Neron* [Der Falsche Nero] / transl. by I. A. Gorkinoj; afterword by S. Osherova. Tashkent, Uzbekistan. 335 p.
- Gurevich, A. Ya. (1981). *Problemy srednevekovoi narodnoi kul'tury* [Problems of Medieval Folk Culture]. Moscow, Iskusstvo. 359 p.
- Gyugo, V. (2016). *Sobor Parizhskoj Bogomateri* [Notre-Dame de Paris] / transl. by N. Kogan. St. Petersburg, Azbuka Attikus. 608 p.
- Hitchens, T. (2011). The Men Who made England: Hilary Mantel's *Wolf Hall*. Rev. of *Wolf Hall*, by Hilary Mantel. In *Arguably*. Toronto, Signal/McClelland & Stewart, pp. 146–151.
- Hughes, D. (2009). Tudor Tales: Hilary Mantel Reconsiders the Life of Thomas Cromwell. In *New Yorker*. November, 19. URL: www.newyorker.com/magazine/2009/10/19/tudor-tales (mode of access: 09.04.2017).
- Isupov, K. G. (2010). *Russkaya filosofskaya kul'tura* [Russian Philosophical Culture]. St. Petersburg, Universitetskaya kniga. 592 p.
- Kabanova, I. V. (2013). Otsenshchik riskov: obraz Tomasa Kromvelya v istoricheskoi proze Khilari Mantel [The Evaluator of Risks: the Image of Thomas Cromwell in the Historical Prose of Hilary Mantel]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya Seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*. Vol. 13. No. 1, pp. 49–57.
- Kean, D. (2007). Hilary Mantel says final *Wolf Hall* book likely to be delayed. In *The Guardian*. July, 05. URL: www.theguardian.com/books/2017/jul/05/hilary-mantel-says-final-wolfhall-book-unlikely-to-come-out-in-2018-as-planned (mode of access: 08.08.2018).
- Kerimov, R. D. (2013). Teatral'naya metafora v nemetskom politicheskom diskurse (kognitivnyi aspekt) [Theatrical Metaphor in German Political Discourse (Cognitive Aspect)]. In *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. No. 3 (24), pp. 206–216.
- Lakoff, Dzh., Dzhonson, M. (2004). *Metafori, kotorymi my zhivem* [The Metaphors We Live in]. Moscow, URSS. 256 p.
- Losev, A. F. (1993). *Ocherki antichnogo simbolizma i mifologii* [Essays on Ancient Symbolism and Mythology]. Moscow, Mysl'. 960 p.
- Maksimova, N. A. (2008). Stsena kak zhizn' v komedii Genri Fildinga «Istoricheskii kalendar' za 1736 god» [The Scene is Like Living in a Comedy, Henry Fielding's "Historical Almanac for 1736"]. In *Vestnik Dagestanskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. No. 4, pp. 53–59.
- Mantel, H. (2009). *Wolf Hall*. London, Fourth Estate. 765 p.
- Mantel, H. (2012). *Bring Up the Bodies*. London, Fourth Estate. 568 p.
- Mantel, Kh. (2011). *Volchii zal* [Wolf Hall] / transl. by E. Dobrokhotovoy-Maykovoy, M. Klevetenko. Moscow, AST: Astrel'. 672 p.
- Mantel, Kh. (2014). *Vnesiti tela* [Bring Up the Bodies] / transl. by E. Dobrokhotovoy-Maykovoy, M. Klevetenko. Moscow, AST: Astrel'. 478 p.
- Proskurnin, B. M. (2016). Istoricheskaya dilogiya Khilari Mantel i «Pamyat' Zhanra» [Hilary Mantel's Historical Duologue and "Memory of the Genre"]. In *Filologicheskii klass*. No. 2, p. 77–83.
- Rezanova, Z. I. (2007). Metafori v lingvisticheskom tekste: tipy funkcionirovaniya [Metaphors in the Linguistic Text: Types of Functioning]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*. No. 1, pp. 18–29.
- Seibel, N. E. (2002). Zhizn' est' teatr. Evolyutsiya tezisa ot XVII veka k XX stoletiyu [Life is a Theatre. Thesis Evolution from XVII Century to XX Century]. In *Mirovaya kul'tura XVII–XVIII vekov kak metatekst: diskursy, zhanry, stili: materialy Mezhdunarodnogo nauchnogo simpoziuma «Vos'mye Lafontenovskie chteniya»*. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo. No. 26, p. 66–69.
- Skott, V. (1990). *Ueverli ili Shest' let nazad* [Waverley; or "Tis Sixty Years Since"] / transl. by I. A. Lihacheva. Moscow, Pravda. 650 p.
- Turner, M. (2002). The cognitive study of art, language, and literature. In *Poetics today*. Durham (NC), Duke University press. Vol. 23. No. 1, pp. 9–20.
- Тюпа, В. И. (2008). Комическое [Comic]. In Tamarchenko, N. D. (Ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatii*. Moscow, Izdatel'stvo Kulaginoj; Intrada. 358 p.

Данные об авторе

Дезорцева Мария Андреевна – аспирант кафедры литературы и методики обучения литературе, Южно-Уральский государственный гуманитарно-педагогический университет (Челябинск).

Адрес: 454080, Россия, г. Челябинск, пр-т Ленина, 69.
E-mail: dezortseva_m@bk.ru.

Author's information

Dezortseva Maria Andreevna – Post-graduate Student of the Department of Literature and Methods of Teaching Literature, South Ural State Humanitarian Pedagogical University (Chelyabinsk).

ОБЗОРЫ. РЕЦЕНЗИИ

Юшкова Н. А.
Екатеринбург, Россия
ORCID ID: 0000-0002-3385-2803
E-mail: yushkova-n@yandex.ru

УДК 378.016:811.1:378.147
DOI 10.26170/FK19-03-24
ББК Ш12/18-9
ГРНТИ 14.35.07
Код ВАК 13.00.02

РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ВУЗОВСКОГО ОБУЧЕНИЯ (по итогам проведения Международной научно-методической конференции)

Аннотация. В статье-обзоре освещается работа Международной научно-методической конференции «Применение традиционных и инновационных технологий развития профессиональной языковой личности студентов». Инициатором и организатором проведения конференции в 2019 г. выступила кафедра русского, иностранных языков и культуры речи Уральского государственного юридического университета (г. Екатеринбург). Научно-методические направления работы конференции позволили объединить исследовательские интересы сорока участников из Российской Федерации и зарубежных государств (Китай, Кыргызстан, США). В статье кратко характеризуются основные идеи, прозвучавшие в докладах участников конференции.

Ключевые слова: языковая личность; иностранные языки; методика преподавания русского языка; русский язык как иностранный; методика преподавания иностранных языков; студенты; дистанционные образовательные технологии; компетентностный подход; активные методы обучения; высшие учебные заведения; профессиональные компетенции.

Yushkova N. A.
Ekaterinburg, Russia

DEVELOPING STUDENTS' PROFESSIONAL LINGUAL IDENTITY IN HIGHER EDUCATION (a Follow-up to the International Scientific and Practical Conference)

Abstract. This review article covers the International scientific and practical conference "Traditions and Innovations in Developing Students' Professional Lingual Identity". In 2019 the conference was initiated and organized by the chair of Russian and foreign languages and speech culture of The Ural State Law University (Ekaterinburg, Russia). Scientific and methodological themes of the conference united scientists from the Russian Federation and other countries (China, Kyrgyzstan, USA) by their research interests. The article summarizes the key ideas of the reports presented by the participants.

Keywords: linguistic identity; foreign languages; methods of teaching the Russian language; Russian as a foreign language; methodology of teaching foreign languages; students; distance learning technologies; competency-based approach; active teaching methods; higher education institutions; professional competencies.

Для цитирования: Юшкова, Н. А. Развитие профессиональной языковой личности студентов в процессе вузовского обучения (по итогам проведения Международной научно-методической конференции) / Н. А. Юшкова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 167–170. DOI 10.26170/FK19-03-24.

For citation: Yushkova, N. A. Developing Students' Professional Lingual Identity In Higher Education (a Follow-up to the International Scientific and Practical Conference) / N. A. Yushkova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 167–170. DOI 10.26170/FK19-03-24.

14 февраля 2019 года в г. Екатеринбурге состоялась Международная научно-методическая конференция «Применение традиционных и инновационных технологий развития профессиональной языковой личности студентов», организатором которой выступила кафедра русского, иностранных языков и культуры речи Уральского государственного юридического университета (далее – УрГЮУ). Проблематика конференции позволила собрать порядка сорока участников из Российской Федерации и зарубежных государств (Китай, Кыргызстан, США).

На открытии мероприятия проректор по учебной работе Д. В. Грибанов заметил, что идеи конференции имеют важное значение для научно-методического

осмысления потенциала образовательных технологий, обеспечивающих должное качество образования в современных условиях. Примечательно, отметил он, что рассматриваются эти технологии не как отдельный объект, а в контексте профессионального развития студентов – будущих специалистов.

Выделенные в свое время Ю. Н. Карауловым уровни в структуре языковой личности – вербально-семантический, когнитивный и прагматический [Караулов 1987] – обозначили научно-методические установки, позволяющие не только выстраивать модель исследования обозначенного феномена, но и определять методическую стратегию, позволяющую добиваться результатов, заявленных в современных образовательных

стандартах. Эти идеи четко прослеживались в выступлениях всех участников конференции.

Пленарное заседание началось с доклада «Развитие инновационной языковой личности юриста в образовательном пространстве университета», с которым выступил д. п. н., проф. К. М. Левитан. Он подчеркнул, что высокий уровень владения профессиональным языком, как русским, так и иностранным, во всех его функциональных аспектах (коммуникативном, когнитивном, культурологическом) является необходимым условием инновационной деятельности специалиста. Научно-методический комментарий, предложенный в докладе, сделал очевидным вывод: яркая индивидуальность преподавателя, отражающая особенности его языковой личности, выступает интегратором целостного интерактивного учебно-воспитательного процесса. Именно это обеспечивает наивысший синергетический эффект в образовательном пространстве вуза.

На конференции особое внимание было уделено проблемам межкультурной коммуникации и вопросам формирования вторичной языковой личности [Халеева 1995: 277]. Методические вопросы обучения русскому языку как иностранному актуализируются в связи с активным притоком в российские университеты иностранных студентов.

Профессор кафедры межкультурной коммуникации, риторики и русского языка как иностранного Уральского государственного педагогического университета, д. ф. н. Е. В. Дзюба остановилась на проблеме разработки учебников и учебных пособий для обучения иностранных студентов в докладе «*Поликультурность vs. этноцентричность* как критерии формирования учебных материалов по русскому языку как иностранному».

Были рассмотрены категории *поликультурности* и *этноцентричности* как системообразующие в отборе дидактического материала для учебных пособий, используемых в практике преподавания иностранного языка (в том числе русского как иностранного). Указанные противоположные тенденции были проиллюстрированы примерами из учебников чешского и русского языков для студентов-иностранцев. Научно-методический анализ дидактического материала показал целесообразность сочетания двух противоположных тенденций обучения: стремление к эффективной адаптации иностранцев к социокультурным условиям страны изучаемого языка и необходимость воспитания у обучающихся толерантности и готовности к межкультурному диалогу.

Технологии работы при изучении русского как иностранного, позволяющие обеспечить методическое сопровождение студентов, начинающих изучать русский язык в специальных целях, были рассмотрены в докладе к. ф. н., доц. Н. А. Воробьевой «Лингвокультурологический аспект преподавания русского языка как иностранного». В выступлении подчеркивалось, что погружение в лингвокультурный и лингвострановедческий контекст имеет важное значение для успешного включения студентов-иностранцев в образовательный процесс.

В условиях межкультурной коммуникации важно говорить о необходимости уточнения образователь-

ных технологий. Этой проблеме был посвящен доклад аспиранта кафедры иностранных языков и перевода Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина Ма Жунью «Актуальные принципы формирования межкультурной коммуникативной компетенции у русских студентов при обучении китайскому языку как иностранному». В выступлении наряду с общедидактическими и частнометодическими принципами обучения были обозначены дидактические условия формирования межкультурной коммуникативной коммуникации. Докладчик особо выделил значимость использования авторского тематического китайско-русского учебного словаря для начинающих тезаурусного типа, обозначив тем самым еще один важный аспект методической работы, направленный на формирование и развитие языковой личности [Козырев, Черняк 2012: 159–171].

Помимо образовательных задач в процессе изучения иностранного языка решаются и воспитательные задачи, связанные с формированием у студентов способности работать в коллективе, толерантно воспринимая социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия. С. Н. Таюрская, ст. преподаватель кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ, сообщила о результатах пилотного исследования, посвященного изучению поведенческих реакций студентов и коммуникативных установок в межличностном общении в условиях поликультурной образовательной среды.

Значительное место в обсуждении участников конференции занимали выступления, связанные с потенциалом изучения иностранных языков для развития профессиональной языковой личности студентов. Общие методологические подходы были обозначены в докладе к. п. н., доцента кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ М. А. Юговой «К вопросу о развитии языковой личности юриста в контексте компетентностного подхода». Созвучные идеи содержались в сообщении к. п. н., заведующего кафедрой иностранных языков Уральского юридического института МВД России А. Х. Закирьяновой «Иностранный язык как средство развития профессиональной компетентности будущего специалиста».

Целый блок выступлений участников конференции был связан с инновационным направлением – «Использование информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) в образовательном пространстве университета». В научно-методическом плане проблема использования ИКТ становится очевидной: в условиях реализации компетентностного подхода важной является образовательная задача, ориентированная не на нахождение и воспроизведение информации, а на способность к ее использованию (анализу и интерпретации), что напрямую связано с необходимостью развития всех уровней в структуре языковой личности.

Становится очевидным, что ИКТ должны сочетаться с традиционными подходами. М. С. Пестова, к. ф. н., доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ, в докладе «Метод смешанного обучения в контексте развития языковой личности юриста» говорила о целесообразности включения в практику работы преподавателя различных Интернет-платформ

для создания образовательных курсов с учетом целевых установок и задач профессиональной коммуникации.

Е. Б. Берг, к. ф. н., доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ, и М. Кит, к. т. н., директор Language Inerface Inc. (США), показали практические возможности обучающей программы LexTutor, созданной на базе англо-русского и русско-английского словаря LexSite для формирования иноязычной лексической компетенции. Л. А. Соколова, ст. преподаватель кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ, продолжила рассмотрение этой темы в смежной области: как можно использовать ИКТ для перевода юридического текста.

На методических вопросах использования видео-фрагментов в процессе занятий со студентами-юристами остановились в своих докладах доценты кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ И. С. Бедрина («Курс аутентичных видеолекций как средство формирования профессиональных компетенций юриста») и А. В. Снигирев («Проблемы и перспективы использования видеохостинга *youtube* при изучении дисциплин культурно-речевого цикла»). Благодаря методически грамотной организации занятий интерес студентов к ресурсам Интернета направляется в образовательное русло, что способствует развитию как способности к эффективной коммуникации, так и мотивации к изучению языка – русского или иностранного.

Инновации в образовании предполагают широкое применение дистанционных образовательных технологий. Возможно ли реализовать компетентностный подход в полной мере в ситуации активного использования электронного образовательного ресурса (ЭОР)? Какие методические принципы необходимо учитывать при создании ЭОР, призванного обеспечить надлежащее качество образования? Эти вопросы приобретают принципиальный характер в условиях широкого применения ЭОР в образовательном процессе [Юшкова 2017: 75–83]. И в ходе конференции ее участники не могли обойти их стороной.

В. М. Пряхин, к. и. н., доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ, выступил с докладом «Разработка электронного учебника по немецкому языку для студентов-юристов». О первых результатах организации тестирования студентов-юристов по иностранному языку в электронной информационно-образовательной среде УрГЮУ с использованием системы «INDIGO» сообщили представители кафедры русского, иностранных языков и культуры речи доценты Н. В. Ялаева и М. В. Боровкова и старшие преподаватели С. В. Павлова и Н. В. Садыкова.

Образовательные технологии инновационного или традиционного характера оказывают влияние на развитие языковой личности студента, если учитываются разные аспекты возможного воздействия в соотношении с принципами компетентностного подхода в образовании. В этой связи трудно переоценить возможности использования активных методов обучения.

Методы активного обучения, в совокупности обеспечивающие непрерывность и системность образования, показывают, что абсолютной ценностью образовательной парадигмы в условиях непрерывного

обновления информации становится не содержание дисциплины и объем материала, освоенного студентами, а формирование у них критического мышления, языковых и коммуникативных способностей, лежащих в основе развития профессиональной языковой личности. Об этом говорила в своем докладе «Использование методов активного обучения профессиональной языковой личности в преподавании лингвистических дисциплин в юридическом вузе» доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ, к. ф. н. С. В. Панченко.

Бесспорно, что получение образования в университете должно способствовать формированию у студентов ценностных установок и предпочтений. Особенно важно это в отношении тех, кто планирует включиться в юридическую деятельность. Высокое нравственное сознание, гуманность, правовая и психологическая культура, умение анализировать социально-значимые проблемы и процессы, культура мышления и искусство логического анализа – все это свойства личности юридического деятеля. Участники конференции обсуждали и этот, наиболее сложный, аспект в развитии языковой личности, поскольку он связан с встраиванием в индивидуальную картину мира профессионально значимых интенциональных установок и ценностей.

Н. А. Юшкова, к. ф. н., доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи, в докладе «Использование интерактивных технологий для формирования ценностных установок студентов-юристов», рассматривая модель проведения учебных дебатов, высказала идею о том, что технология выполнения задания должна быть обусловлена не только содержательными, но и прагматическими задачами, среди которых наиболее значимой является качественное изменение коммуникативно-деятельностных потребностей личности.

Эта тема была продолжена в докладе Ю. Б. Феденевой, к. ф. н., доцента кафедры русского, иностранных языков и культуры речи, в докладе «Потенциал дискуссии в развитии языковой личности студентов». Выработка важнейшего для юриста коммуникативного умения отстаивать свою позицию путем аргументации начинается с формирования специфических дискуссионных умений: давать дефиницию понятию, использовать сравнения и аналогии, приводить точные примеры, оперировать аксиомами и общеизвестными истинами, классифицировать – расчленять, объединять, группировать явления и факты, рассматривать проблему как единство противоречий. На примере открытой дискуссии, проводимой в рамках лингвистической недели в УрГЮУ, было показано, что использование методов проблемного обучения должно носить системный характер.

Становление профессиональных компетенций будущих юристов представляет собой длительный процесс, который должен быть направлен на комплексное развитие языковой личности. Дополнительные возможности в этом отношении дает организация неформального межкультурного взаимодействия преподавателей и студентов университета с образовательными организациями других государств. О реализации образовательного проекта в сообщении «Международное

сотрудничество кафедры как средство развития межкультурной компетентности студентов» рассказали ст. преподаватели кафедры русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ И. А. Глубокова и Е. В. Жеребцова. Регулярные поездки для участия в семинарах Академии политического образования и международных молодежных контактов (г. Бад-Либенцелль, земля Баден-Вюртемберг) позволяют студентам не только познакомиться с судебной системой Германии и деятельностью Европейского суда по правам человека, но и активно формировать переводческие и межкультурные компетенции, выстраивать эффективное речевое взаимодействие на иностранном языке. Такие образовательные программы позволяют расширить поликультурную составляющую содержания обучения, предоставляет возможности будущим специалистам приобщиться к мировому культурному наследию. Это направление деятельности кафедры учитывает растущий социальный запрос на подготовку специалистов, способных активно участвовать в межкультурной коммуникации в контексте своей профессиональной дея-

тельности, ориентированной на устойчивое инновационное развитие своей личности и государства.

Проведение конференций, посвященных обсуждению актуальных вопросов теории и методики обучения языкам, становится традицией кафедры русского, иностранных языков и культуры речи. Это позволяет уточнять и продвигать идеи научной школы «Проблемы теории и методики обучения языкам и воспитания в юридическом вузе: комплексное исследование теоретико-методологических основ и технологий инновационного развития профессиональной языковой личности юриста в образовательном пространстве вуза», развивающейся под руководством доктора педагогических наук, профессора, Заслуженного работника высшей школы РФ, заведующего кафедрой русского, иностранных языков и культуры речи УрГЮУ К. М. Левитана [Левитан 2015: 187–190].

Результатом всестороннего обсуждения научных идей и методических подходов, связанных с развитием языковой личности студентов, стал сборник материалов конференции, который вышел в свет в июле 2019 года.

ЛИТЕРАТУРА

- Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987. – 264 с.
Козырев В. А., Черняк В. Д. Роль современной лексикографии в формировании лингвистически компетентной личности // Козырев В. А., Черняк В. Д. Современная языковая ситуация и речевая культура. – М.: Флинта, 2012. – С. 159–171.
Левитан К. М. О прогрессивном развитии профессиональной языковой личности юриста // Российский юридический журнал. – 2015. – № 1. – С. 187–194.
Халева И. И. Вторичная языковая личность как реципиент инофонного текста // Язык-система. Язык-текст. Язык-способность. – М.: Институт русского языка РАН, 1995. – С. 277–280.
Юшкова Н. А. Дистанционное образование и вопросы развития языковой личности // Cross-Cultural Studies: Education and Science (CCS&ES). – 2017. – Vol. 2. – Issue III. – С. 75–83.

REFERENCES

- Karaulov, Yu. N. (1987). *Russkii yazyk i yazykovaya lichnost'* [The Russian Language and Language Personality]. Moscow, Nauka. 264 p.
Khaleeva, I. I. (1995). *Vtorichnaya yazykovaya lichnost' kak retsipient inofonnogo teksta* [Secondary Language Personality as a Foreign Text Recipient]. In *Yazyk-sistema. Yazyk-tekst. Yazyk-sposobnost'*. Moscow, Institut russkogo yazyka RAN, pp. 277–280.
Kozyrev, V. A., Chernyak, V. D. (2012). *Rol' sovremennoi leksikografii v formirovanii lingvisticheski kompetentnoi lichnosti* [The Role of Modern Lexicography in the Formation of a Linguistically Competent Personality]. In *Kozyrev, V. A., Chernyak, V. D. Sovremennaya yazykovaya situatsiya i rechevaya kul'tura*. Moscow, Flinta, pp. 159–171.
Levitan, K. M. (2015). *O progressivnom razviti professional'noi yazykovoi lichnosti yurista* [On Progressive Development of the Lawyer's Professional Language Personality]. In *Rossiiskii yuridicheskii zhurnal*. No. 1, pp. 187–194.
Yushkova, N. A. (2017). *Dstantsionnoe obrazovanie i voprosy razvitiya yazykovoi lichnosti* [Distant Learning and Issues of Development of Language Personality]. In *Cross-Cultural Studies: Education and Science (CCS&ES)*. Vol. 2. Issue III, pp. 75–83.

Данные об авторе

Юшкова Наталья Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского, иностранных языков и культуры речи, Уральский государственный юридический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620137, Россия, Екатеринбург, ул. Комсомольская, 21.
E-mail: yushkova-n@yandex.ru.

Author's information

Yushkova Natalia Anatolyevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Languages and Speech Culture, Ural State Law University (Ekaterinburg).

«НИ ЗА ЧТО Я НЕ БОРОЛАСЬ, НИЧЕМУ НЕ УЧИЛАСЬ, НИЧЕГО НЕ ДОСТИГАЛА...»

(Рецензия: Лившиц Е. К. «Я с мертвыми не развожусь!..» Воспоминания. Дневники. Письма / сост., вступ. ст. П. Нерлера, примеч. и указ. П. Нерлера и П. Успенского. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 399 с. (Мемуары – XX век))

Аннотация. Книга, составленная литературоведом Павлом Нерлером и включившая в себя воспоминания, письма, дневниковые записи Екатерины Константиновны Лившиц, а также документы из ее личного архива, является важным источником для исследователей русской литературы 1910–1930-х гг., интересующихся как фигурой поэта и переводчика Бенедикта Лившица, так и литературным бытом указанных десятилетий. В центре книги оказывается судьба вдовы поэта, прошедшей сталинские лагеря, общавшейся со многими литераторами и посвятившей свою жизнь сохранению памяти о муже и его литературного наследия. Книга имеет также значение в контексте изучения советской повседневности 1940–1980-х гг.

Ключевые слова: мемуары; письма; феномен литературного вдовства; ГУЛАГ; русская литература; литературное творчество; рецензии.

Podlubnova Yu. S.
Ekaterinburg, Russia

“I DIDN’T FIGHT FOR ANYTHING, NEVER LEARNED ANYTHING, HADN’T REACHED ANYTHING ...”

Livshits E. K. “I’m not divorcing the dead!..” Memoirs. Diaries. Letters / ed. P. Nerler, P. Uspenskiy. M.: AST: Elena Shubina, 2019. 399 p.

Abstract. The review is dedicated to the book by Catherine Livshits who was the wife of Russian poet, translator, memoirist Benedict Livshits. The book was compiled by literary scholar Pavel Nerler. It includes memoirs, diaries, letters and documents from the personal archive of Catherine Livshits. This is an important source for researchers of Russian literature of the 1910-1930s, who are interested in the figure of Benedict Livshits and the literary life of these decades. In focus is the fate of Catherine Livshits, who did not avoid the Stalinist repression. She communicated with many writers and devoted her life to preserving the memory of her husband, keeping his literary heritage. The book is important also in the context of the study of the Soviet everyday life of the 1940-1980-ies.

Keywords: memoirs; letters; the phenomenon of literary widowhood; Gulag; Russian literature; literary creation; reviews.

Благодарности: выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00221 «Эго-документы: межстолетние диалоги о России первой половины XX в. в историко-литературном контексте».

Acknowledgments: grant from the Russian Science Foundation, project No. 19-18-00221 “Ego-documents: inter-source dialogues about Russia in the first half of the 20th century in the historical and literary context”.

Для цитирования: Подлубнова, Ю. С. «Ни за что я не боролась, ничему не училась, ничего не достигала...» (Рецензия: Лившиц Е. К. «Я с мертвыми не развожусь!..» Воспоминания. Дневники. Письма / сост., вступ. ст. П. Нерлера, примеч. и указ. П. Нерлера и П. Успенского. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. 399 с. (Мемуары – XX век) / Ю. С. Подлубнова // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 171–173. DOI 10.26170/FK19-03-25.

For citation: Podlubnova, Yu. S. “I didn’t Fight for Anything, never Learned Anything, hadn’t Reached Anything ...” Livshits E. K. “I’m not Divorcing the Dead!..” Memoirs. Diaries. Letters / ed. P. Nerler, P. Uspenskiy. M.: AST: Elena Shubina, 2019. 399 p. / Yu. S. Podlubnova // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 171–173. DOI 10.26170/FK19-03-25.

Бенедикт Лившиц – фигура не самая заметная в многослойном поэтическом пространстве Серебряного века, равно как и в сложносоставной советской литературе 1920–1930-х гг., однако, без сомнения, связывающая некоторые литературные процессы, чья соотнесенность, возможно, не всегда очевидна. Поэт, друживший с братьями Бурлюками и входивший в «Гилею», но писавший так, как будто футуризм еще не родился, а русская поэзия начала XX в. ведет генезис от французского символизма и парнасцев; прекрасный переводчик, выпустивший антологию французской поэзии «От романтиков до сюрреалистов», в 1930-е гг.

безудержно увлекшийся творчеством грузинских поэтов; мемуарист, написавший профутуристического «Полутороголового стрелца», вплотную общавшийся с М. Кузминым, О. Мандельштамом, К. Чуковским, Б. Лившиц словно бы всякий раз игнорировал границы литературных полей и устоявшихся сообществ. Согласимся с Адольфом Урбаном, автором вступительной статьи к изданию 1989 г., утверждавшим, что Лившиц – «явление в нашей литературе незаурядное», но «его место в пестрой и сложной картине культурной жизни XX века остается неясным» [Урбан 1989: 5]. Лившиц постоянно ускользает от историко-литературных

классификаций, рассыпается на отдельные контексты, теряется среди своих знаменитых современников.

Со времен выхода в «Советском писателе» «Полуголового стрельца» – а прошло уже 30 лет – изменилось не многое. Появился ряд новых источников (например, мемуары и дневники О. Гильдербрандт-Арбеиной, М. Кузмина и др.), публикаций, посвященных Лившицу (работы В. Козового, О. Юрьева и т. д.), но по-прежнему неизбежно зияние лакуны, когда речь заходит о его месте в русской поэзии 1910–1930-х гг. Сказывается и отсутствие фундаментального исследования, освещающего все грани таланта Лившица, и специфика самого его художественного слова, как бы изначально не поддающегося целостному прочтению.

В этом смысле книга воспоминаний и писем жены поэта, подготовленная Павлом Нерлером, оказалась долгожданной как всякое новое высказывание о Лившице, тем более что ей предшествовало анонсирующее обнародование некоторой части ныне опубликованного в журналах «Новый мир» [Лившиц 2015] и «Вопросы литературы» [Радуюсь людям 2018] (были и другие публикации, однако именно эти можно оценить как наиболее репрезентативные). Но даже от Екатерины Лившиц и скорее Павла Нерлера как литературного душеприказчика вдовы поэта не стоит ожидать филологических сенсаций – книга призвана привлечь внимание на фигуру Лившица и на литературный быт ранней советской эпохи, на судьбу семьи поэта. Для самого Нерлера она, несомненно, итог многолетней историко-литературной работы, которую он вел с начала 1980-х гг. в содружестве с Екатериной Лившиц, а затем, после ее смерти в 1987 г., уже с другими людьми.

Собственно об этом составитель пишет во вступительном эссе: «Для меня, с конца 1970-х годов с головой ушедшего в хлопоты о публикациях и изданиях Осипа Манделштама, – хлопоты, неотвратимо ведшие меня к знакомству со вдовой Бенедикта Лившица и приведшие даже к дружбе с ней, – шаг довольно естественный и органичный» [Нерлер 2019: 43]. «Я уговаривал ее издать книгу стихов Б. К. Л., опираясь на скромнейший еще тогда опыт хлопот о книге критической прозы Манделштама, предлагал, если понадобится, свою помощь» [Нерлер 2019: 44]. «Наши общие с Екатериной Константиновной – и весьма затяжные, тянущиеся еще с 1980 года! – составительские страхи, мечты и хлопоты об издании Б. Лившица стали, наряду с проблемами со здоровьем, самым последним испытанием, выпавшим на ее долю» [Нерлер 2019: 47]. «Подержать в руках вожделенную книгу, на которую она положила весь остаток своих жизненных сил, вдове Бенедикта Лившица не привелось!..» [Нерлер 2019: 57].

Очерк Нерлера – важная часть книги, очевидным образом двоящая предмет наблюдения и изучения. С одной стороны, здесь говорится о поэте и его наследии (особенно интересна история выпуска книг в советское время), с другой – в центре внимания оказывается фигура Екатерины Лившиц, почти ровесницы века, прожившей долгую, полную драматизма жизнь. Она родилась в 1902 г. под Винницей в семье банковского служащего, жила в Казани, затем в Киеве, училась мастерству балерины в классе Брониславы Нижинской. Зимой 1920-го познакомилась с Лившицем

(она называла его Беном), с которым сочеталась церковным браком в июле 1921-го. Жили в Москве, Киеве, переехали в Ленинград. Здесь родился сын Кирилл (в письмах и воспоминаниях – Кика), который, будучи несовершеннолетним, ушел на войну, чтобы погибнуть под Сталинградом. Затем были арест и гибель мужа, сосвинские лагеря, поражение в правах, нищая старость в Ленинграде.

Ключом к книге является феномен литературного вдовства, акцентированный как в названии, так и в некоторых проведенных параллелях с Н. Я. Мандельштам, знаменитой литературной вдовой XX в. (с Надеждой Хазиной Катя Скачкова-Гуриновская, в будущем – Лившиц, дружила еще в Киеве). В эго-текстах самой Екатерины Лившиц, потерявшей мужа в 1937–1938 гг., но продолжающей хранить память о нем и жить как бы его судьбой, занимаясь выпуском книг, выступая с воспоминаниями на вечерах, постоянно упоминая Бена в частных беседах и переписке, вдовство также выступает как некий узел идентичности. Да и одно из приложений в виде поэтических текстов Лившица, посвященных жене, работает на общую концепцию издания. Это книга о разрушенной литературной семье, о человеке в бурном потоке истории XX в.

Однако сколь разителен контраст между воспоминаниями Н. Я. Мандельштам и мемуарами, дневниками и письмами Е. К. Лившиц, между масштабным мифом, который творила имеющая дар художественного слова Надежда Яковлевна, и осколками памяти, доставшимися нам от красавицы-балерины, рано оставившей профессию. И как же не обойтись без вопроса: был бы Бенедикт Лившиц фигурой иного литературного порядка, если бы его жена написала две объемных и свидетельствующих о времени и поэте книги воспоминаний?

Таких книг вдова Лившица не оставила, но и то, что опубликовано, не лишено ярких деталей и точных наблюдений. Здесь появляются, например, «Вагинов, милый, скромный с лицом доброго горбуна» [Лившиц 2019: 85]¹ или комичная лошадь, стучащая копытом в стену «кабинета» Лившица в квартире на Моховой. Здесь рисуется мрачная подлобая атмосфера репрессий: «Писатели, которых я встречала на Литейном по дороге в Большой Дом, делали вид, что не замечают меня...» (с. 104). И только Ахматова навещает оставленную всеми и преданную близкими родственниками «балеринку без балета». Здесь есть и то, что не найти ни в каких литературных справочниках: «О „Балладе о горлинках“. Она написана не в Куоккале, конечно, а записана в „Чукоккале“. Под горлинками подразумевались, кажется, недавно вошедшие в оборот червонцы, которыми Манделштаму и Лившицу выплачивали гонорар. Александр Николаевич Горлин был зав. иностр. отделом Госиздата...» (с. 262).

Мы застаем Екатерину Лившиц, пишущую письмо, в 1941–1942 гг., когда она отбывает наказание в сосвинском отделении Севураллага, затем – 1950-е, 1960-е, 1970-е, 1980-е – текстов, на самом деле, не так уж и много, есть годы, оставшиеся в издании без пе-

¹ Далее ссылки на издание даются в скобках с указанием страниц.

реписки, какие-то письма, разумеется, не были включены в книгу, как не попали сюда и письма к Екатерине Лившиц [например: Петров 2014]. Среди адресатов Екатерины Константиновны – друзья, литераторы, литературоведы: Ольга Гильдебрандт-Арбенина (письма 1942–1948 гг.), Александра Карцивадзе (с 1958), Гарегин Бебутов (с 1961), Нина Табидзе (1962), Марика Чиковани (1963–1965), Арсений Тарковский (1967), Надежда Мандельштам (1967), Александр Дейч и Евгения Дейч-Малкина (с 1967), Вадим Козовой (1967–1971), Марина Чуковская (с 1968), Ольга Грудцова (с 1968), Манана Мхеидзе-Мегрелидзе (с 1970), Павел Нерлер (с 1981), Михаил Гаспаров (1983–1984) и др. – тот круг, который влиял в том числе на содержание внутренней жизни пишущей. Тревога за Кикю и друзей, рассказы о суровом быте, жалобы на здоровье, решение вопросов, связанных с публикациями наследия Лившица, иногда прерываются воспоминаниями, очень личными, не лишенными лиризма: «Помните их длинный стол, и лампу сбоку, и кошку, дремлющую на столе, и наши чаепития, и театральные и литературные разговоры, и ворчливую Марию? Сколько еще столов объединяло нас с Вами, милая Ольга Николаевна. И Юрочкин с Михаилом Алексеевичем, с абажуром, с форточками и с традиционным самоваром, и Ваш круглый с водочкой, появляющейся из буфета, и особенно вкусными салатами Глафиры Викторовны, и Хармсов с пыльными тарелками и без скатерти...» (с. 157). Иногда встреча-

ются разочарованные признания: «Ни за что я не боролась, ничему не училась, ничего не достигала, немудрено, что на старости лет осталась ни с чем» (с. 166) (оба письма – Ольге Гильдебрандт-Арбениной).

Трагедия семьи Лившицев особенно явлена в последнем блоке издания – приложении, посвященном Кириллу, включившем его письма 1941–1942 гг. (в том числе из череповецкого и свердловского госпиталей), а также документы, свидетельствующие о гибели и перезахоронении в братскую могилу в 1978 г. «Алексей Матвеевич, я чертовски хочу в Ленинград, но из этого ничего не выйдет. Я раньше так никогда ничего не хотел. Только бы в Ленинград – попить чайку у бабушки» (с. 358). Попить чайку Кике уже не придется. «Ваш сын Кирилл дружил с одним ранговым который выписался уже давно, у него могла быть только фотография Вашего сына, если я буду иметь сведения об этом товарище я обязательно постараюсь связаться с ним и узнать о фотографии, тогда дополнительно напишу Вам, из сотрудников нет никого у кого могла быть фото вашего сына» (с. 364) – из письма сотрудницы свердловского госпиталя Ираиды Орловой. Умение свидетельствовать – так, чтобы огромное личное горе высечивало общий трагизм эпохи, – важная черта хрупкой балеринки, оказавшейся один на один с жестокой эпохой.

Письма Е. К. Лившиц также имеют значение в контексте изучения советской повседневности 1940–1980-х гг.

ЛИТЕРАТУРА

- Лившиц Е. «Я с мертвыми не развожусь!..» Из воспоминаний и дневниковых записей // Новый мир. – 2015. – №9. – С. 121–145.
 Лившиц Е. К. «Я с мертвыми не развожусь!..» Воспоминания. Дневники. Письма. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. – 399 с.
 Нерлер П. Офицерская косточка, балетные пачки, перешитый бушлат // Лившиц Е. К. «Я с мертвыми не развожусь!..» Воспоминания. Дневники. Письма. – М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2019. – С. 11–60.
 Петров В. «Мир для меня полон Вами». Письма к Е. К. Лившиц / публ., вступит. заметка и комм. П. Л. Вахтиной // Знамя. – 2014. – №12. – URL: www.zh-zal.ru/znamia/2014/12/10p.html (дата обращения: 29.08.2019).
 «Радуюсь людям и хорошим книгам». Письма Екатерины Лившиц Александру Дейчу и Евгении Дейч-Малкиной / публ. и вступит. статья П. Нерлера; комм. П. Нерлера и П. Успенского // Вопросы литературы. – 2018. – №5. – С. 298–377.
 Урбан А. Вступительная статья // Лившиц Б. Полутороглазый стрелец: Стихотворения, переводы, воспоминания. – Л.: Сов. писатель, 1989. – С. 5–35.

REFERENCES

- Livshits, E. (2015). «Ya s mertvymi ne razvozhus!»!.. Iz vospominanii i dnevnikovyx zapisei ["I'm not Divorcing the Dead!.."] From Memories and Diaries]. In *Novyi mir*. No. 9, pp. 121–145.
 Livshits, E. (2019) «Ya s mertvymi ne razvozhus!»!.. Vospominaniya. Dnevniki. Pis'ma ["I'm not Divorcing the Dead!.."] Memoirs. Diaries. Letters]. Moscow, AST, Elena Shubina. 399 p.
 Nerler, P. (2019) *Ofiterskaya kostochka, baletnye pachki, pereshityi bushlat* [The Officer's Bone, Ballet Tutus, Weaving of a Pea Jacket]. In Livshic, E. «Ya s mertvymi ne razvozhus!»!.. Vospominaniya. Dnevniki. Pis'ma. Moscow, AST, Elena Shubina, pp. 11–60.
 Petrov, V. (2014). «Mir dlya menya polon Vami». Pis'ma k E. K. Livshits ["The World is Full of You for Me". Letters to E. K. Livshits]. In *Znamya*. No. 12. URL: www.zh-zal.ru/znamia/2014/12/10p.html (mode of access: 29.08.2019).
 «Raduyus' lyudyam i khoroshim knigam». Pis'ma Ekateriny Livshits Aleksandru Deichu i Evgenii Deich-Malkinoi ["I am Glad People and Good Books". Letters of Catherine Livshits to Alexander Deichu and Eugenia Deutsch-Malkina] (2018). In *Questions of literature*. No. 5, pp. 298–377.
 Urban, A. (1989). *Vstupitel'naya stat'ya* [Introductory Article]. In Livshits, B. *Polutoroglazyy strelets: Stikhotvoreniya, perevody, vospominaniya*. Leningrad, Sovetskii pisatel', pp. 5–35.

Данные об авторе

Подлубнова Юлия Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент, научный сотрудник Института истории и археологии, УрО РАН; доцент кафедры Издательского дела, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина; заведующий музеем «Литературная жизнь Урала XX века» (Екатеринбург).
 Адрес: 620075, Россия, г. Екатеринбург, ул. Пролетарская, 10.
 E-mail: tristia@yandex.ru.

Author's information

Podlubnova Yulia Sergeevna – Candidate of Philology, Research Fellow of the Institute for History and Archaeology, Ural Branch of Russian Academy of Sciences; Associate Professor of the Department of Publishing, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, Director of the Literary Museum (Ekaterinburg).

ПРАВИЛА НАПРАВЛЕНИЯ, РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ И ОПУБЛИКОВАНИЯ

Поступившие в редакцию рукописи должны удовлетворять установленным требованиям (строгое соответствие тематике журнала; теоретическая и методологическая оснащенность; научная новизна, теоретическая и практическая значимость; достаточность данных для анализа и надежность источников материала; полнота описываемого материала; корректность анализа; следование научной этике; соответствие Требованиям к оформлению статей в журнал; качество иллюстративного материала – при наличии).

Рукописи принимаются на 4-х языках (русском, английском, французском, немецком). Статьи публикуются на 4-х языках (русском, английском, французском, немецком).

ПОРЯДОК РЕЦЕНЗИРОВАНИЯ

1. После получения рукописи ученый секретарь редакции определяет степень соответствия рукописи критериям публикации. Рукописи, оформленные с нарушением указанных критериев, не рассматриваются. К публикации допускаются рукописи с оценкой оригинальности в системе «Антиплагиат» не ниже 75%. Материалы, опубликованные в других изданиях (или одновременно поданные в другие издания), не принимаются.
2. Статьи, в которых обнаружены неправомерные заимствования, отклоняются. Редакция оставляет за собой право не вступать с авторами и другими представляющими их лицами в полемику по этому вопросу и в дальнейшем не рассматривать рукописи данных авторов, поступающие для публикации.
3. В случае положительного рецензирования редакция выносит заключение о возможности публикации рукописи в журнале, определяет очередность публикаций в зависимости от тематики номеров журнала. Редакция оставляет за собой право не предоставлять полную версию отрицательной рецензии и не раскрывать имя рецензента.
4. Редакция не берет на себя обязательства по публикации статьи в сроки, указываемые автором. Редакция оставляет за собой право производить необходимые правку и сокращение рукописи, не искажающие ее содержание.
5. Статьи проходят двойное слепое рецензирование. По результатам рецензирования рукопись может быть принята к публикации без существенной доработки; принята к публикации при условии внесения изменений и исправлений; отклонена.
6. В случае если рукопись возвращается на доработку, автор после внесения соответствующих изменений вновь направляет ее в редакцию. Рукопись в этом случае, как правило, оценивается теми же рецензентами.
7. На всех стадиях работы с рукописями, а также для общения с авторами редакция использует электронную почту.
8. В период отпусков редакции (с 1 июля по 25 августа) статьи не принимаются и не рецензируются. Уведомление о приеме к рассмотрению статей, присланных в этот период, редакция направляет автору после 25 августа. С этой же даты начинается отсчет сроков рассмотрения и рецензирования.
9. Журнал не вступает в полемику с авторами относительно сделанных рецензентами замечаний, а также по другим вопросам, касающимся установленного порядка представления, оформления, рецензирования и публикации статей.
10. За неточности научного и фактического характера ответственность несет автор (авторы) публикации.
11. Перед сдачей номера в печать автору предоставляется отпечаток его статьи. Существенная правка в макете не допускается.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЕЙ В ЖУРНАЛ

1. Авторский оригинал предоставляется в электронной версии с распечаткой текста. Параметры: Word 6.0/7.0 (формат doc или rtf), шрифт Times New Roman, кегль основного текста 14-й, интервал – 1,5, абзац 0,7 (установленный через меню). Если вы используете нестандартный шрифт, приложите к письму файл с шрифтом, а также приложите копию статьи в формате PDF. Языковой иллюстративный материал выделяется в тексте работы курсивом. Для выделения лексического значения используются кавычки ', ' при цитировании – угловые кавычки (« »), при цитировании внутри цитаты – французские двойные кавычки („ “), смысловые выделения можно подчеркнуть разрядкой.
2. Объем исследовательских статей должен составлять 0,7–1,3 п.л. Обзоры, рецензии, хроники по объему должны составлять 0,3–0,5 п.л.
3. Основной текст статьи должен быть хорошо структурирован и содержать следующие рубрики: Введение, Методология исследования, Цель, Этапы исследования, Результаты, Выводы. Авторы должны дать краткий обзор предшествующих публикаций по теме статьи, эксплицитно сформулировать используемые методы и аналитические приемы, сформулировать цель работы, представить собственное исследование, снабдив его необходимым иллюстративным материалом, сформулировать выводы.
4. Примечания – подстрочные (даются в сносках внизу страницы), нумерация сквозная.
5. Библиографические ссылки – затекстовые (алфавитный список). Форма связи ссылки с основным текстом – с помощью фамилии автора (названия книги) и года издания (страницы, если это необходимо) в квадратных скобках. Образец [Фамилия год: страница], пример: Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность – основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419–421].
6. Список литературы оформляется в конце статьи без нумерации в алфавитном порядке по ГОСТ 7.0.5-2008 (protect.gost.ru). Заголовок у списка: «Литература».
7. Список литературы должен быть объективным и академическим полным, содержать не менее 15 источников. Русские источники необходимо переводить на английский язык (список литературы, переведенный на английский язык, располагается под заголовком References). Если публикуемая статья написана на французском или немецком языках, переводятся только русскоязычные источники.
8. В оформлении статьи не рекомендуется использовать выделение прописными буквами и подчеркиванием.
9. Помимо основного текста, содержать следующие сведения на русском и английском языках:
 - 1) сведения об авторе: фамилия, имя, отчество автора полностью; ученая степень, звание, должность; полное и точное место работы автора; подразделение организации. Кроме этого указывается ORCID ID авторов;
 - 2) контактная информация (e-mail, почтовый адрес для рассылки и для публикации в журнале);
 - 3) название статьи;
 - 4) аннотация (должна представлять собой краткое резюме статьи в объеме не более 250 слов и включать следующие аспекты содержания статьи: предмет, тему, цель работы; метод или методологию проведения работы; результаты; область применения результатов; заключение). Статью-рецензию и методические материалы сопровождает краткая аннотация. В аннотации не должно быть повторов со статьей.
 - 5) ключевые слова (5–10 слов).
10. Если публикуемая статья написана на французском или немецком языках, вышеуказанные сведения содержатся на русском и английском языках.

НАПРАВИТЬ РУКОПИСЬ СТАТЬИ ДЛЯ РАССМОТРЕНИЯ
НУЖНО ЧЕРЕЗ САЙТ FILCLASS.RU

С ВОПРОСАМИ, ПОЖАЛУЙСТА, ОБРАЩАЙТЕСЬ К УЧЕНОМУ СЕКРЕТАРЮ ЖУРНАЛА,
КАНДИДАТУ ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК, ДОЦЕНТУ ОЛЬГЕ АЛЕКСАНДРОВНЕ СКРИПОВОЙ olga-skripova@mail.ru

SUBMISSION PROCESS

The articles submitted to the Editorial Board should meet the existing requirements (rigorous correspondence to the themes of the journal; theoretical and methodological foundation; scientific novelty, theoretical and practical significance; sufficiency of analysis data and reliability of material sources; comprehensiveness of the material described; reliability of analysis; adherence to scientific ethics; compliance with the Article Formatting Requirements; high quality of illustrations – if available).

MANUSCRIPT REVIEW PROCEDURE

1. On receiving the manuscript, the Academic secretary decides if it complies with the publication criteria (see: Publication Criteria). Manuscripts violating the said criteria are not subject to review. Articles with the threshold of originality less than 75 %, as tested by the “AntiPlagiat” system, are not accepted for publication. Materials published elsewhere (or simultaneously sent to other publishers) are denied publication.
2. Papers with unlawful borrowings are rejected. The Editorial Board has the right not to open dispute with the author(s) or any other persons representing them on this issue and not to accept any prospective papers of the given author(s) for publication.
3. The articles submitted to the Editorial Board are subject to mandatory double blind peer review. In case of a positive review, the Editorial Board takes the decision about the publication of the manuscript, and determines the order of publication depending on the themes of the prospective issues of the journal. The Editorial Board reserves the right not to present the full text of a negative review and not to disclose the name of the reviewer.
4. The Editorial Board does not take an obligation upon itself to publish the article at the time designated by the author(s). The Editorial Board reserves the right to edit or shorten the text of the manuscript without distorting the content of the text.
5. On the basis of the manuscript review outcomes, the paper may be accepted for publication without significant revision; it may be accepted pending revisions and corrections; or it may be rejected.
6. If the manuscript is returned to the author(s) for revision, after certain corrections having been made, it is submitted by the author(s) to the Editorial Board again. As a rule, the manuscript is reviewed again by the same experts.
7. At all stages of the submission process, and for interaction with the author(s), the editors communicate via email.
8. During the vacations of the Editorial Board members (from July 1 to August 25), the manuscripts are not accepted and are not reviewed. Receipts about acceptance of the article sent during this period for consideration are emailed to the author(s) after August 25. The same date is considered to be the beginning of the review process.
9. The journal does not discuss the remarks made by reviewers and any other questions related to the rules of presentation, organization, review and publication of the articles.
10. The author(s) of the publication are responsible for mistakes of scientific and factual nature.
11. A preview of the article is sent to the author(s) before the issue goes to print. Significant correction of the preview should be avoided.

ARTICLE FORMATTING REQUIREMENTS

1. The authored original of the manuscript is submitted in both electronic and printed formats. Materials for publication should be sent by e-mail. All papers have to be written in Word 6.0/7.0 (.doc or .rtf formats), font Times New Roman, font size 14, line spacing 1.5, paragraph indentation 0.7 (selected in the menu). If you use a non-standard font, please, attach a file with the font to your email, and attach a PDF copy of the article. Language material used for illustration should be italicized. Single quotation marks (‘ ’) are used to specify lexical meaning, angle quotes (« ») are used to mark quotations, French double quotation marks („ ”) single out a quote inside a quotation, and semantic emphasis can be expressed by spacing.
2. Research articles are to be 0,7–1,3 publication base sheet. Reviews, chronicles and short reports are to be 0,3–0,5 publication base sheet. Pages should not be numbered.
3. The main body of the text should be well structured and contain the following sections: Introduction, Research Methods, Research Aim, Discussion and Findings, Conclusions. Thus, the author(s) should provide a brief overview of the previous studies on the topic of the article, formulate research methods and analytical techniques explicitly, present their own research supplementing it with the necessary illustrations, and formulate the conclusions.
4. Footnotes should be given at the bottom of the page with continuous numbering.
5. References to the literature should be placed after the text (in alphabetical order). References in the body of the text and foot-notes are given in square brackets according to the model: [Name or title, year: page]. Sample:
Необычность ситуации, садовые аллеи, о которых писал Д. С. Лихачев, что их сумеречность – основная черта русского сада, из которой «рождаются и жизнь, и животность, и Бог» [Лихачев 1998: 419–421].
6. Additional Bibliography should come after the main body of the text in alphabetical order without numbering in accordance with GOST 7.0.5-2008 (protect.gost.ru) under the heading “Literature”.
7. Reference List should be academically complete and contain at least 15 real sources. Russian sources should be translated into English (the list of references translated into English is located under the heading References). If the published article is written in French or German, only Russian-language sources are translated.
8. Capitalizing and underlining in the body of the text are not recommended.
9. In addition to the main body of the text, the following information should be provided in Russian and English:
 - 1) Information about the author(s): Full family name, first name and patronymic; scientific degree, rank and appointment; affiliation to organization; department; author's ORCID ID.
 - 2) Contact information (e-mail, postal address for shipping and publication in the journal);
 - 3) Title of the article;
 - 4) Abstract (it should summarize the content of the article in max 250 words and should include the following aspects: scope and object, topic, aim, methods or methodology, findings, sphere of outcome application, conclusions). The reviews and methodological materials are accompanied by a brief abstract. The abstract should not be repeated with the article.
 - 5) Keywords (5–10 words).
10. If the article is written in French or German, the above information is in Russian and English language.

MANUSCRIPTS CAN BE SUBMITTED VIA THE JOURNAL SITE FILCLASS.RU

ON ALL ISSUES, PLEASE, CONTACT THE ACADEMIC SECRETARY OF THE JOURNAL, CANDIDATE OF PHILOLOGY, ASSOCIATE PROFESSOR OL'GA ALEKSAN-DROVNA SKRIPOVA OLGA-SKRIPOVA@MAIL.RU

