ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ ГОРОДА МОСКВЫ
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
(ГАОУ ВО МГПУ)
Институт гуманитарных наук
Институт иностранных языков

Литовский эдукологический университет

РУСИСТИКА И КОМПАРАТИВИСТИКА

Сборник научных трудов по филологии

Выпуск XI
Часть II

Москва
2017

УДК 80
ББК 81 + 82.3(2) + 84.3я43
Р88

Печатается по решению
Редакционно-издательского совета ГАОУ ВО МГПУ

Редакционный совет:

В. Салене (Вильнюс), *Е. Н. Геворкян* (Москва),
Г. Кундротас (Вильнюс), *В. В. Кириллов* (Москва)

Главный редактор:

С. А. Васильев (Москва)

Редакционная коллегия:

Е. В. Бирюкова (Москва), *И. А. Бубнова* (Москва), *С. В. Власова* (заместитель главного редактора, Вильнюс), *Е. Ю. Геймбух* (Москва), *М. В. Захарова* (заместитель главного редактора, Москва), *Ж. Колевинскене* (Вильнюс), *Е. Ю. Колышева* (заместитель главного редактора, Москва), *В. А. Коханова* (Москва), *А. Молнар* (Дебрецен), *И. Н. Райкова* (Москва), *М. В. Романенкова* (Вильнюс), *А. И. Смирнова* (Москва), *О. А. Сулейманова* (заместитель главного редактора, Москва), *Э. Тышковска-Каспшак* (Вроцлав), *В. Шлекене* (Вильнюс), *Е. С. Ярыгина* (Москва)

Рецензенты:

Т. Е. Автухович, доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой русской филологии
Гродненского государственного университета имени Янки Купалы (Гродно);
Е. Е. Долбик, кандидат филологических наук,
доцент кафедры русского языка
Белорусского государственного университета (Минск)

Р88 **Русистика и компаративистика:** Сб. науч. трудов по филологии / Гл. ред. С. А. Васильев. Вып. XI. Ч. II. М.: Книгодел, 2017. — 244 с. (Научное издание.)

ISBN 978-5-9659-0194-4

«Русистика и компаративистика» — сериальный ежегодный международный сборник научных трудов по филологии, посвященный широкой тематике, связанной с филологическим изучением русского языка, фольклора, литературы, культуры.

Магистральные направления такого изучения, традиционно представленные в издании, — сравнительное литературоведение и лингвистическая компаративистика. Сборник состоит из двух основных разделов: «Литературоведение» и «Языкознание».

Для специалистов-филологов, преподавателей, студентов, учителей.

ISBN 978-5-9659-0194-4

© Коллектив авторов, 2017
© Книгодел, 2017

Содержание

От редактора 5

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ 8

Макарова С. А. Имитации античного стихосложения в русской поэзии и музыке XVIII–XIX веков 8

Гриневич О. А. Усадебная поэзия в русской литературе: инвариантные модели и механизмы развития 34

Богдевич Е. Ч. Метафорический потенциал топоса «книга» в поэзии Серебряного века: теоретический и историко-литературный контекст 52

ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ 68

Михаленко Н. В. Влияние рассказа В. Я. Брюсова «В зеркале» на повесть А. В. Чаянова «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека» 68

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ В ЛИТЕРАТУРЕ 82

Самоделова Е. А. Поэтика интертекстуальности Е. В. Честнякова: писать, петь, говорить, сказывать сказки 82

Минералова И. Г., Митрякова С. А. Импрессионистическое начало в стиле Б. К. Зайцева и роль портрета в формировании стиля 102

МОТИВНЫЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ 116

Молнар А. Мотивы власти и подчинения в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» 116

Аникин А. А. Дуэли И. С. Тургенева в жизни и в тексте 134

ЛИНГВИСТИКА

ИСТОРИЯ ЯЗЫКА 150

Шаповал В. В. Региональное и эпохальное в языке сибирской газеты 1918 г. 150

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА 159

Андреева С. Л. Потенциал понятия «фреймирование» для когнитивной лингвистики 159

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОМПАРАТИВИСТИКА 176

Нифанова Т. С. Сопоставительное изучение денотативно связанных сложных слов английского, французского и русского языков 175

Качур М. С. Семантические преобразования цветонаименований как компонентов фразеологических единиц (на материале английского, немецкого, русского и белорусского языков) 188

Черных О. Ю. Сопоставительный анализ гендерных репрезентаций в учебных текстах (на материале школьных учебников в России и Германии) 205

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ 213

Борботько Л. А., *Горшкова О. С.* Лексико-грамматические трансформации при переводе художественного и документального кинотекста: обзор 213

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕОРИИ КОММУНИКАЦИИ 223

Баев Е. В. Деловые телефонные коммуникации в свете теории вежливости Браун — Левинсона 223

НАУЧНАЯ ХРОНИКА 236

Водяницкая А. А. Академическая наука как ценность: некоторые аспекты XLV Международной филологической конференции 236

От редактора

Вниманию читателей предлагается очередной выпуск сборника научных трудов по филологии «Русистика и компаративистика». При сохранении наработанных за десятилетие традиций в данном томе есть и новые черты.

Так, для удобства обозрения всего материала и улучшения ориентации в нем как специалистов, так и начинающих исследователей было принято решение о большей дробности и конкретности рубрикации. Два основополагающих раздела — «Литературоведение» и «Языкознание» — теперь представлены с учетом существующих внутри этих составляющих филологического знания исследовательских направлений.

«Литературоведение» (и как наука, и как рубрика) не может обойтись без «Теории литературы»; несомненно, важна роль «Традиций литературной классики»; одним из ведущих в современной науке является направление, представленное в рубрике «Взаимодействие искусств в литературе»; популярным у зарубежных и отечественных коллег является «Мотивный и психологический анализ произведения».

Раздел «Языкознание» представлен ключевыми для тематики нашего издания рубриками «Лингвистическая компаративистика» и «Переводоведение»; по понятным причинам базовой является рубрика «История языка»; целые отрасли современного лингвистического знания обусловили направления, представленные в рубриках «Когнитивная лингвистика» и «Лингвистические аспекты теории коммуникации»; важный и информативный материал содержит «Научная хроника».

Сохраняются и расширяются международные связи издания. В настоящем томе представлена статья давнего автора «Русистики и компаративистики», хабилитированного доктора наук (HD), доцента Дебреценского университета (Венгрия) Ангелики Молнар. Отрадны активные контакты с белорусскими коллегами из Гродненского государственного университета имени Янки Купалы, Мозырского государственного педагогического университета имени И. П. Шамякина, Белорусского государственного университета (Минск).

Надеюсь, книга в профессиональном сообществе вызовет интерес, будет полезна в образовательном процессе.

С. А. Васильев

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1

ИМИТАЦИИ АНТИЧНОГО СТИХОСЛОЖЕНИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ И МУЗЫКЕ XVIII–XIX ВЕКОВ

IMITATIONS OF ANTIQUE VERSIFICATION IN THE RUSSIAN POETRY AND MUSIC OF THE 18–19th CENTURIES

Светлана Анатольевна Макарова
доктор филологических наук, Москва, Россия

Svetlana Anatol'evna Makarova
Doctor of Philology, Moscow, Russia

Аннотация

В статье рассматривается судьба гекзаметра и античных логаэдов в русской поэзии XVIII–XIX вв., сопряженной как с эстетикой классицизма, романтизма, «чистого искусства», символизма, так и с эволюцией отечественной версификации, теоретически ориентированной на метро-ритмические инновации и взаимодействие с музыкальным видом искусства. В свою очередь, процесс вербализации русской музыки, достигший на рубеже XIX–XX вв. вершинного звучания, был тоже связан с разнообразными экспериментами в области музыкальной метро-ритмики, в том числе и с уникальными опытами имитации античного стихосложения, — в статье подводятся художественные итоги встречных тенденций в отечественной культуре.

Ключевые слова: стих и музыка, ритмические системы музыкального искусства, квантитативные и квалитативные системы стихосложения, античная метро-ритмика, имитации и стилизации, гекзаметр, античные логаэды, «русские» логаэды.

Abstract

The article reviews the fate of hexameter and antique logaoedic verses in the Russian poetry in the 18–19th centuries connected both to the aesthetics of classicism, romanticism, art for art's sake, sym-

bolism, and to the evolution of domestic versification theoretically focused on metric and rhythmical innovations and combination with music. In turn, the verbalization of Russian music that reached its apex at the turn of the 20th century was also due to diverse experiments in the field of musical metric rhythm system, including unique experiments of imitating antique versification, — the article summarizes the artistic results of countertendencies in the national culture.

Key words: verse and music, rhythmical systems of music, quantitative and qualitative versification systems, antique metric rhythmical system, imitations and stylizations, hexameter, antique logaoedic verses, “Russian” logaoedic verses.

Специфика античной версификации, во многом обусловленной синкретичным характером бытования слова и музыки, заключалась во времяизмерительной организации стиха, звучание которого зависело от чередования долгих и кратких слогов, а также звуковысотных мелодических ударений. Мора, или доля, — определенное время, соответствующее произнесению краткого слога, предопределяла как длительность долгих слогов, равных двум морам, так и возможность многочисленных внутристиховых модификаций: ритмическое варьирование равных мор предполагало взаимозаменяемость стоп. Ритмическая подвижность возникала также в результате смещения цезур или использования переменных стоп, образующих строфические логаэды. При этом античное стихосложение самым непосредственным образом соотносилось с квантитативной системой музыкальной ритмики. Ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий, амфимакр, бакхий, хориямб, эпитрит, парапик, дасий, амебей, диспондей, париамбод и многие другие дву-, трех-, четырех-, пятисложные стопы античной метрики, их вариации и сочетания свидетельствуют не только о ритмическом богатстве античной версификации, но и о невозможности их адекватного воссоздания средствами европейских систем стихосложения — бóльшая часть античных стоп невоспроизводима и в русском стихе, квалитативном по принципам организации ударных и безударных слогов. С момента отделения слова от музыки меняется также характер музыкальной ритмики: возрастающая роль акцентности приводит в XVII в. к утверждению тактометрической системы, в которой звуковая длительность подчиняется чередованию сильных и слабых долей.

Между тем метро-ритмические возможности античного стихосложения вызывали неуклонный интерес русских поэтов XVIII–XIX вв., ориентированных на поиски то классицистически обоснованного эстетического образца или романтически иллюзорной гармоничности и красоты, то художественной отрешенности от актуальных проблем в «чистом искусстве» или жизнестроительных утопий в теории символизма. При этом самые распространенные размеры и строфические композиции античной лирики — гекзаметры и логаэды — вовлекались в художественные эксперименты по обновлению «ломоносовского стопосложения» и освобождению ритмики русского стиха от метрической скованности. Кроме того, настойчивые метро-ритмические инновации в отечественной версификации базировались на прочном эстетическом фундаменте, развивавшем в рамках романтизма, «искусства для искусства», символизма идеи словесной «музыки» и воплощения ритмического богатства музыкального искусства средствами стихотворной речи. В свою очередь, в русской музыке XVIII–XIX вв. наблюдалось встречное движение к античному искусству, словесному виду творчества, прежде всего в камерно-вокальных и музыкально-драматических жанрах: связанные с отражением особенностей стихотворных текстов, они способствовали поискам новых выразительных средств в области метро-ритмики и вербализации музыкального языка.

Цель данного исследования заключается в выявлении художественных тенденций, неотъемлемых от имитации античного стихосложения и обусловленных ритмом национальной речи, эволюцией русского стиха, логикой развития музыкального искусства в России. Материалом исследования становятся гекзаметры и логаэды русских поэтов XVIII–XIX вв., а также фортепианный цикл А. С. Аренского «Опыты с забытыми ритмами» (ор. 28, 1893). В качестве методологической основы выступают принципы статистического, структурного, сопоставительного, историко-функционального исследования поэтических и музыкальных произведений, позволяющие сформировать целостное впечатление о национальной специфике развития культуры, устремленной к жизнетворческой идее синтеза искусств.

В истории русского стихосложения восемнадцатое столетие — период становления и утверждения силлаботоники —

отличалось сосуществованием нескольких тенденций. С одной стороны, это тенденции преемственности и отталкивания силлабического и силлабо-тонического стиха. С другой — неравномерное вхождение и смелый поиск новых силлабо-тонических форм. Еще В. К. Тредиаковский и М. В. Ломоносов в своих трактатах о правилах сложения российских стихов заявили о возможности существования не только «чистых», но и, по определению Ломоносова, «смешенных» метров. Тредиаковский узаконил дактило-хореический гекзаметр и опробовал его, в частности в «Тилемахиде» (1766); Ломоносов, наряду с дактило-хореическим, указал на возможность ямбо-анапестического смешения, дав образцы обоих в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739). Так с момента реформирования в русском стихе стали одновременно нормативными силлабо-тонические формы как с правильным чередованием ударных и безударных слогов и, соответственно, постоянными междуударными интервалами (классические), так и с переменной последовательностью разносложных стоп и, следовательно, с вариативными междуударными интервалами в 1–2 слога (неклассические). Тем не менее процесс вхождения в русский стих двух разновидностей силлаботоники характеризовался чертами антагонизма и противоречия.

Согласно статистическим данным К. Д. Вишневского, наибольшее распространение в силлабо-тоническом стихе XVIII в. получили ямбы (82 %), а хореи (12,7 %) и трехсложники (2,1 %) были менее популярны и чаще ориентировались «на произведения, связанные с музыкальным исполнением» [Вишневский 1972: 206–207]. В то же время Вишневский указывает не только на неравномерное освоение трехсложников в XVIII в. (дактиль 39 %, амфибрахий 31 %, анапест 10 %, гибридные формы 20 %), но и на особенности их восприятия и бытования: «Высокий процент дактиля объясняется тем, что первоначально он выступает как строительный материал и для трехсложных силлабо-тонических размеров, и для логаэдов <...>. Стихотворцы XVIII в. слабо ощущали разницу между дактилем и простейшими логаэдами <...>» [Вишневский 1972: 204]. Что касается самих неклассических метров, то они, согласно исследованиям Вишневского, объединяют 3 % произведений XVIII в. и включают в свой состав логаэды, гекзаметры и некоторые «прочие» формы [Вишневский 1972: 258].

Во всех работах о гекзаметре одним из главных становится вопрос: почему в отечественной поэзии «<...> не только гекзаметр Тредиаковского, но и вообще гекзаметр был надолго под проклятием» [Бонди: 322]? Как известно, классический гекзаметр, один из самых популярных размеров в античной лирике, — это шестистопный безрифменный стих, состоящий из пяти дактилей (или спондеев) и заключительного спондея (или хорея), с внутристиховой цезурой. Транспонированный из квантитативной (времяизмерительной) в квалитативную (слогоисчислительную) систему версификации, «русский» гекзаметр стал представлять собой дактило-хореический белый стих со свободным чередованием односложных и двусложных междуударных интервалов, в котором предпоследняя стопа — преимущественно дактилическая, а клаузула — женская. Причину столь явного неуспеха гекзаметра — первого смешанного размера в русской силлаботонике — исследователи единодушно находят в замене дактиля хореем на месте античного спондея, но объясняют его по-разному.

По мнению В. М. Жирмунского, «русский» гекзаметр являлся своеобразной антитезой «господствующего силлаботонического стопосложения» [Жирмунский: 202] и отличался ритмическим разнообразием, вызывавшим негодование пуристов. С. М. Бонди был убежден, что «уравнивать во времени промежутки от ударения до ударения <...> и при этом менять длительность доли, слога русские читатели XVIII века не умели» [Бонди: 323]. Концепция изохронности гекзаметрических стихов Бонди опровергнута экспериментально-фонетическими исследованиями. В то время как наблюдения Жирмунского представляются чрезвычайно важными, ибо подтверждаются результатами статистического стиховедения. Как отмечал К. Д. Вишневский в уже цитировавшейся работе «Русская метрика XVIII века», в реформированном силлабо-тоническом стихе шел настойчивый поиск все новых и новых ритмов, а дактило-хореические гекзаметры были «<...> основаны на столь нерегулярном чередовании трехсложных и двусложных стоп и могли давать столь большое количество вариантов <...> что уже совершенно выходили за пределы силлаботоники» [Вишневский 1972: 143]. Таким образом, еще стихосложение XVIII столетия, не говоря о последующих, отличала борьба традиционных и новаторских форм и тенденций. К послед-

ним относились не только гекзаметры, но и многочисленные варианты логаэдов.

Если гекзаметры среди неклассических метров XVIII в. составляли 0,2 % произведений, то логаэдические конструкции — 1,7 %. Относительно высокий процент логаэдических форм еще раз подтверждал стремление к поискам «<...> новых просодических средств, а именно, с попыткой имитировать античную метрику» [Вишневский 1969: 213]. Хотя среди шести стихометрических форм логаэдов (3-, 4-, 5-, 6-, 7-, 8-ударных) и их нескольких разновидностей, выделенных Вишневским, преобладали все те же дактило-хореические смешения. Разница в ритмической организации логаэдов заключалась в том, что в «<...> “коротких” модификациях дактило-хорея место усеченной (хореической) стопы было более постоянным, симметричным по отношению ко всему стиху» [Вишневский 1969: 214].

Так, в «Оде сафической» А. П. Сумароков обращается к сапфической строфе — античному логаэду с переменной метрикой и композиционно урегулированными междуударными интервалами. Три первых стиха сапфической строфы имеют одинаковую структуру (0 – 1 – 1 – 2 – 1 – 1), в то время как строение заключительной строки — совершенно иное (0 – 2 – 1): «<...> Зрак твой в мысли, властвуя, обитает, / Непрестанно сердце тобою тает; / Весь наполнен ум мой тобой единой, / Му́ки причиной <...>» [Сумароков: 65]. В «Оде горацианской» Сумароков использует другой античный логаэд — алкееву строфу, в которой не менее явно наблюдается структурно упорядоченное чередование ударных и безударных слогов: в первых двух стихах присутствует композиционный повтор метро-ритмического рисунка (1 – 1 – 1 – 2 – 1 – 0), третья строка имеет сходство с четырехстопным ямбом (1 – 1 – 1 – 1 – 1), а четвертый стих — самый короткий в строфе (0 – 2 – 2 – 1 – 1): «Скажи свое веселье, Нева, ты мне, / Что сталося за счастие сей стране? / Здесь молния, играя, блещет, / Радостны громы селитра мещет <...>» [Сумароков: 67]. Анализ междуударных интервалов, обозначенных в предложенных схемах цифрами, со всей очевидностью свидетельствует о преобладании односложных интервалов над двусложными как в сапфической, так и в алкеевой строфе, а это, в свою очередь, доказывает двусложную основу античных логаэдов, чуждых националь-

ному ритму речи и оставшихся на периферии стихотворного процесса.

На композиционно урегулированный характер неравносложных междуударных интервалов в античных логаэдах указывал еще В. М. Жирмунский во «Введении в метрику» (1925). Он также высказал идею о том, что русские поэты XVIII–XIX вв. нередко создавали логаэды, в которых логика чередования междуударных интервалов не была связана с законами античной традиции: «Оригинальные логаэдические схемы <...> распространены довольно широко у русских поэтов XVIII века и могут рассматриваться как первый шаг к раскрепощению от традиционных ямбов и хореев в направлении чистого тонизма» [Жирмунский: 213–214]. Точке зрения Жирмунского близка концепция логаэдического стиха В. Е. Холшевникова. В статье «Логаэдические размеры в русской поэзии» исследователь убедительно разграничивает античные и «русские» логаэды, доказывая, с одной стороны, неорганичность античных логаэдов для русского стиха, связанную с их двусложной основой и отсутствием ярко выраженной ритмической инерции, с другой стороны, жизнеспособность «русских» логаэдов на трехсложной основе, возникших в XVIII в. «независимо от античных на почве русского стиха» и ставших «предками будущих дольников» [Холшевников: 128]. Действительно, в песнях А. П. Сумарокова «Благополучны дни...», «Где ни гуляю, ни хожу...», стихотворениях Г. Р. Державина «Снигирь», «Весна», написанных дактило-хореем, возникают новые логаэдические формы, пронизанные строчной стихометрической энергией и стабильным ритмическим перебоем, — актуализация ударных слогов в «русских» логаэдах выдвигает на первый план тоническую экспрессию слова, нивелируя при этом силлабическое строение стиха.

Итак, в неклассических формах XVIII в. постепенно складывается тип метрического смешения, который становится относительно устойчивым: большинство гекзаметров и логаэдов написаны дактило-хореем. Отличаясь поисково-экспериментальным характером, дактило-хорей имел при этом довольно подвижную ритмическую структуру. Однако новый смешанный метр был четко различим и узнаваем на фоне правильного стопосложения, через сопоставление с которым оценивалось чередование двусложных и трехсложных стоп в неклассическом стихе. Метро-ритмические инновации не только не стали функ-

циональными, художественно воспринятыми, но и осмысливались как невладение «чистым» силлабо-тоническим стихом — смешанные метры для поэтического сознания XVIII в. были «неправильными».

Между тем имитации античного стихосложения и опыты с «русскими» логаэдами нельзя недооценивать. За, казалось бы, незначительным смешением стоп стояли глубинные художественные процессы, направленные на максимальное раскрытие метро-ритмического потенциала силлаботонической версификации и обретение новых форм музыкальности русского литературного стиха, свободного от внешнего диктата музыкального искусства. Одним из первых эту идею сформулировал Сумароков в трактате «О стопосложении» (1771–1773): «Стопы не на благоволении нашем основаны, но на самом естестве, и суть основание музыки и толкований целого чувства <...>» [Сумароков: 385]. Теоретическая декларация Сумарокова получила практическое воплощение: поэт-классицист не только имитирует античную метрику, создает «русские» логаэды, обращается к жанру песни, но и апробирует трехсложные силлабо-тонические размеры в операх «Цефал и Прокрис», «Альцеста». Музыка выявляла в силлаботонике внутренние возможности, связанные со звуковым строем национального языка и метро-ритмической музыкальностью стихотворной речи.

В первой половине XIX в. метрический репертуар силлаботонического стиха претерпевает значительные изменения, обусловленные эстетикой романтизма: русская поэзия нацеливается на раскрытие «жизни сердца», человеческих чувств и переживаний, «музыки» души, ведущей к формированию напевного стиля. Согласно статистическим данным М. Л. Гаспарова, на традиционные ямбы начинают неуклонно наступать хореи и трехсложники: «Трехсложные размеры <...> решающий скачок <...> делают <...> между 1830-ми и 1840-ми годами; и, достигнув того же уровня, что хорей, — 20–25 %, — тоже остаются на нем, в среднем, до самого конца...» [Гаспаров: 51–52]. Среди трехсложных метров также происходят качественные сдвиги: на лидирующее место властно выходит амфибрахий (78 %), вытесняя популярный в XVIII в. дактиль (11,5 %) [Гаспаров: 63]. Активная борьба эстетических идей в первой половине XIX в., объединяющей антиклассицистические, сентименталистские, романтические, реалистические тенденции, неизбежно отра-

зилась на структуре стиха и обнажила метрические приоритеты и художественные доминанты эпохи.

Вместе с тем неклассические метры так и остаются на периферии силлаботоники, составляя ничтожно малый процент (6,5 %), и в первые десятилетия XIX в. во многом развиваются под воздействием инерции предыдущего столетия. С одной стороны, на страницы печатных изданий 1810–1820-х гг. буквально выплескивается проблема «русского» гекзаметра. Теоретическая полемика вокруг сочетания дактилей и хореев в гекзаметре с большей очевидностью выявила как сторонников метрического смешения, так и его противников. При этом сторонники «русского» гекзаметра, как писал М. Ю. Лотман, были, в свою очередь, также далеки от единодушия: «Если одни из них (например, Востоков <...>), в противоположность Самсонову, видели в свободном чередовании “дактилей” и “хореев” одно из основных достоинств гекзаметра, позволяющих ему избежать монотонии александрийского стиха, то другие стремились как-то упорядочить это чередование» [Лотман: 48].

Теоретические споры были, безусловно, связаны с поэтической практикой эпохи: в первой половине XIX в. с гекзаметром экспериментировали А. Н. Радищев, А. Х. Востоков, Н. И. Гнедич, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин и др. Но в этой связи чрезвычайно интересно замечание С. М. Бонди: «Может показаться странным и даже маловероятным, что Пушкин <...> так долго и с таким трудом овладевал довольно простой техникой русского гекзаметра. Между тем это <...> факт, и объяснение его кроется в понимании самого метода пушкинского творчества. Пушкин <...> никогда не был экспериментатором в области метрики» [Бонди: 345]. В первой половине XIX в. гекзаметр продолжал оставаться в числе новаторских стиховых форм: в единстве с метро-ритмическими инновациями последовало расширение содержательного диапазона смешанного размера.

Так, В. А. Жуковский пишет гекзаметром «Речь в заседании “Арзамаса”», полемизировавшего с «Беседой любителей русского слова»: «<...> Быть бычку на веревочке! быть Арзамасу Беседой! / Вы же, почетный наш баснописец, вы, нам доселе / Бывший прямым образцом и учителем русского слога, / Вы, впервой заседающий с нами под знаменем Гуся, / О, помолитесь за нас, погруженных бесстыдно в пакость Беседы! / Да спадет с нас беседная пакость, как с гуся вода! Да воскреснем!..»

[Жуковский: 214]. А. А. Дельвиг в стихотворении «Гений-хранитель (Сновидение)» пытается сообщить гекзаметру психологизм: «<...> Я твой гений-хранитель! Вижу улыбку укора, / Вижу болезненный взгляд твой, страдалец невинный, и плачу. / Боги позволили мне в сновиденьи предутреннем ныне / Горе с тобой разделить и их оправдать пред тобою. / Любят смертных они, и уж радость по воле их ждет вас / С мрачной ладьи принять и вести в обитель награды <...>» [Дельвиг: 146]. Но, несмотря на метро-ритмическую и содержательную раскованность, в поэзии первой половины XIX в. за гекзаметром все равно сохраняется статус «периферийного» размера — объемный «прозаизированный» стих продолжал звучать тяжеловесно и дисгармонично, не соответствуя главным эстетическим и стихометрическим тенденциям эпохи.

С другой стороны, в русском стихосложении продолжались эксперименты с античными логаэдами. И вновь проблема античных логаэдов встала в связи с обогащением метро-ритмических возможностей силлаботоники: в первой половине XIX в. происходил активный поиск средств выражения новой поэтической мысли, повышенного лиризма, углубленного психологизма, «музыки» стиха. Одним из первых к идее обновления русской метрики пришел А. Н. Радищев, афористично высказав ее в «Путешествии из Петербурга в Москву» (1790) — «стихосложение шагнуло один раз и стало в пень» [Радищев: 118], и теоретически сформулировал в работе «Памятник дактило-хореическому витязю» (1801–1802). Но развить и воплотить эту идею суждено было другим.

В начале XIX в. со своими поэтическими и теоретическими сочинениями выступает А. Х. Востоков — один из главных представителей новаторского направления в русском стихосложении. В 1805–1806 гг. выходят в свет «Опыты лирические», в которых Востоков использовал неклассические метры для подражания античному стиху, при этом в одном из примечаний автор выразил самую суть своих метрических поисков: «Все сии пробы Дактилических и иных разностопных стихов не для того выставлены, чтоб потребовать точного им подражания и хотеть на Русском языке именно Сафических, Алцейских <...> стихов. Нет; пусть бы это только побудило молодых наших поэтов заняться обработанием собственной нашей Просодии, не ограничиваясь в одних Ямбах и Хореях <...>» [Востоков 1935: 386].

Аналогичные идеи Востоков высказал в своем теоретическом труде «Опыт о русском стихосложении» (1817), в большей степени посвященном устному народному стиху. Сетуя на засилие привычных ямбов и хореев, Востоков обрушивается, в первую очередь, на М. В. Ломоносова как на поэта-реформатора: «Спрашивается, зачем Ломоносов не избрал для Петриады своей <...> свободнейший какой-нибудь размер, например, анапесто-ямбический или дактило-хореический, которые он сам хвалит в письме своем <...>» [Востоков 1817: 24]. Чем меньшее распространение они получили, тем большее внимание уделяет Востоков немногочисленным образцам смешанных метров XVIII в., в особенности дактило-хорею А. П. Сумарокова. «Однако после Сумарокова долго никто из стихотворцев наших не следовал его примеру в употреблении дактило-хореев» [Востоков 1817: 63], — сожалеет Востоков.

Примечательным, на наш взгляд, является также тот факт, что в смешении неравносложных стоп и метро-ритмическом разнообразии поэзии Востоков видел не только стремление к музыкальному стиху древних, но также приближение к музыкальному виду искусства с его богатой и экспрессивной ритмикой. Востоков писал: «Такой образ стихотворства <...> может нравиться знатокам, а особливо, ежели разные меры со вкусом перемешаны, тогда оный всех ближе подходит к музыкальной симфонии» [Востоков 1935: 66]. Да и собственные поэтические опыты Востокова, ориентированные на подражание античным и народно-песенным стихам, в одних случаях — прямо, в других — косвенно, были связаны с музыкой. Таким образом, стремление к музыкальности в единстве с общепоэтическими новаторскими тенденциями являлись своеобразными движущими силами неклассических форм стиха второй половины XVIII — начала XIX в.

Вслед за Востоковым лирические опыты с имитацией античных логаэдов продолжили другие поэты, в частности А. А. Дельвиг. Но Дельвиг относился к античному материалу намного свободнее, он не стремился строго соблюдать метрические каноны логаэдов, а создавал свои, индивидуальные стиховые формы: «В священной роще я видел прелестную / В одежде белой и с белою розою / На нежных персях, дыханьем легким / Колеблемых; / Венок увядший, свирель семиствольная / И посох деву казали пастушкою; / Она сидела пред урною, из- /

ливающей / Источник светлый, дриад омовение <...>» [Дельвиг: 131].

В стихотворении «Видение (Кюхельбекеру)» с опорой на образы Зевса, Вакха, Киприды и др. воссоздается атмосфера античной архаики, воплощенной и в стихотворной форме: Дельвиг обращается к ямбо-анапестическому логаэду, в котором встречаются многочисленные межстиховые переносы и строфические перебои. В единстве с вариативными междуударными интервалами и неравносложными строками, переносы и перебои значительно усложняют формирование ритмической инерции, столь важной для звучания поэтического сочинения. Во второй строфе поэт осуществляет даже внутрисловесный перенос с метро-ритмическим перебоем (*из-ливающей*), позволивший Востокову сделать интересное предположение: «Такие, по-видимому, принужденные рассечения, встречающиеся у Пиндара и Горация, <...> принадлежат механизму музыки. <...> Мне кажется, что сии переносы могут и должны случаться только у тех сочинителей, кои в одно время и речи стихов и музыку на оные сочиняют как древние греки» [Дельвиг: 298].

Известный своими поисками «музыкального» стиха, А. А. Дельвиг создает строфический логаэд, ритмический рисунок которого складывается в результате стяжения амфибрахия, — в «Видении» преобладают двусложные междуударные интервалы, следовательно, античная стилизация Дельвига, аналогично «русским» логаэдам XVIII–XIX вв., имеет трехсложную основу: 1 –́ 1 –́ 2 –́ 2 –́ 2 / 1 –́ 1 –́ 2 –́ 2 –́ 2 / 1 –́ 1 –́ 2 –́ 1 –́ 1 / 1 –́ 2. Б. В. Томашевский писал о метрическом изобретательстве Дельвига как о характерной черте его поэтического творчества: «Оно проявилось в стихах, стилизующих античные мотивы, и в имитациях русских песен. <...> Он просто изобретает новые, прихотливые метры. Все они характеризуются своеобразным сочетанием двух и трехсложных стоп» [Дельвиг: 55]. Но ни смелые метро-ритмические инновации, ни музыкально-стихотворные находки Дельвига не стали продуктивными в поэтической традиции XIX в., сохранив значение интересных экспериментов, направленных на утверждение национальной специфики словесного искусства. Не имели поддержки и опыты с античными логаэдами других поэтов первой половины XIX в. — благодаря прочной силлабической основе, ограничившей тоническую экспрессию, смешанные метры вос-

принимались далекими от русской просодии и часто оценивались как нехудожественные.

Напротив, «русские» логаэды первой половины XIX в., заметно изменившись по сравнению с образцами XVIII в., все настойчивее раскрывали тонический потенциал национального стихосложения. Так, В. А. Жуковский, наряду с дактило-хореическими построениями, активно использует ямбо-анапесты: не только в куплетах, романсах и ариях комической оперы «Богатырь Алеша Попович или страшныя развалины», но также в вольных переводах с немецкого («К ней», «К Филону», «Жалоба пастуха»). Стремительное распространение трехсложных размеров, интерес к немецкой поэзии — тонической по преимуществу, популярность лирики Г. Гейне, переводившейся «русскими» логаэдами, ямбо-анапестами, стяженными амфибрахиями или трехсложниками с переменной анакрузой, обусловили еще более значительное возрастание тоничности русского стиха.

В поэзии второй половины XIX в. отмеченные тенденции продолжают свое развитие: вслед за «переложениями» Ф. И. Тютчева, М. Ю. Лермонтова произведения Гейне прозвучали в переводах А. А. Фета, А. А. Григорьева, М. Л. Михайлова, весьма далеких от немецкой тоники, но последовательно нарушавших принципы отечественной силлаботоники. К тому же ямбо-анапестические логаэды становятся полноправными формами неклассической метрики, как, например, «русские» логаэды А. А. Фета «Свеча нагорела. Портреты в тени...», «Измучен жизнью, коварством надежды...», «В тиши и мраке таинственной ночи...».

Творчество Фета — мэтра «чистого искусства», создавшего завершенную концепцию «музыкальной» лирики и блестяще претворившего свою теорию в романсных композициях напевного стиха, можно по праву признать кульминационным воплощением основных эстетических и стихометрических процессов XIX в. Чрезвычайно значимо то, что многие теоретические проблемы, в частности вопросы о смешанных метрах, метрическом репертуаре русского стиха, немецкой тонике, лиризме, музыкальности лирики, в 1880-е гг. были вынесены на обсуждение в переписке А. А. Фета, К. Р. и П. И. Чайковского. Заметим, что выдающийся композитор-мелодист не остался безучастным к судьбе русского стихосложения, противоречиям метра и ритма, идее «музыки» слова и, в свою очередь, тоже обратился

к созданию «русских» логаэдов и «свободного» стиха в текстах к собственным романсам («Страшная минута», «Так что же?», «Простые слова»). Это действительно уникально: магистральные направления отечественной версификации XIX в. теоретически и практически выверялись не только поэтами, но и композиторами, компетентными в области стиховедения.

Антологическая лирика и античные стилизации Фета — неотъемлемая часть его новаторского творчества, свидетельствующего о том, что в поэзии второй половины XIX в. классические гекзаметры и античные логаэды претерпевают серьезные структурные изменения, подчинившись главным тенденциям развития русской версификации. Ю. Б. Орлицкий отмечает, что из 22 стихотворений Фета, написанных гекзаметром, только в одном используется чистая форма этого размера, все остальные, «<...> вполне антологические по тематике, представляют собой более или менее вольные вариации на тему гекзаметра. Причем самое интересное для нас — то, что почти каждое из них отличается по своим метрическим характеристикам от всех других» [Орлицкий: 339]. Не менее интересно также то, что поэты «чистого искусства», теоретически заострившие проблему метро-ритмического обновления силлаботоники, достаточно часто транспонируют античные стилизации и «подражания древним» в классические силлаботонические размеры. Так, А. Н. Майков для «подражания» Сафо привлекает ямб («Зачем венком из листьев лавра...», «Звезда божественной Киприды...»), для «подражания» Анакреону — хорей («Пусть гордится старый дед...»), а не ранее утвердившиеся дактили или дактило-хореи.

В данном контексте теоретические обобщения становятся совершенно очевидными: остававшиеся в XVIII в. едва ли не единственным источником новаторских стихотворных форм, имитации античного стихосложения, последовательно удерживающие силлабическую урегулированность, в XIX в. начинают растворяться в многообразии классических и инновационных национальных форм, актуализирующих тоническое начало русского стиха. М. Л. Гаспаров отмечал: «Гекзаметр <...> разрабатывался с конца XVIII в., особенно деятельно в 1810–1820-х годах, когда им пишет на любые темы Жуковский, а на антологические — Тургенев и Фет, а потом он сразу исчезает из практики вплоть до наших дней. Вместе с ним <...> переживают подъем логаэды <...> — имитации античных лирических строф; вместе

с ним они падают в середине XIX в.» [Гаспаров: 69–70]. Имитациями античного стихосложения с чертами говорного стиля не была достигнута и искомая музыкальность лирики, обретенная в XIX в. благодаря мелодическим возможностям трехсложных размеров и напевным ритмико-интонационным фигурам силлабо-тонического стиха.

Эпоха 1880–1890-х гг. становится для русской словесности «рубежной»: огромный опыт поэтических традиций вовлекается в беспрецедентно смелое новаторство, на смену предсимволистской лирике декаданса приходит жизнестроительное творчество символистов, фетовская концепция напевной лирики трансформируется в «музыку» стихотворных ритмов. На рубеже XIX–XX вв. конфликт силлабических и тонических отношений в русском стихосложении достигает своего максимума, а метрический репертуар радикально меняется: на фоне достаточно стабильной популярности ямбов и хореев наблюдается снижение роли трехсложников (с 31 % до 14,5 %) и резкое увеличение «прочих» (неклассических) размеров (с 1 % до 16,5 %) [Гаспаров: 51]. Это сигнализировало о начале масштабной реформы в отечественной версификации, в результате которой силлабо-тоника утратила монопольное господство и стихотворный процесс, направленный на возрастание тоничности слова, обрел черты полифоничности. Во всех этих «революционных» процессах обращение к античному искусству было во многом симптоматичным, ибо и метро-ритмические инновации, и «музыку» стиха русские символисты подключили к грандиозному мифотворчеству, через синтез искусств ведущему к спасительной мистерии, «хоровому» единству, соборному множеству. В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, В. И. Иванов и др. с новой энергией обращаются к античным имитациям и стилизациям, стиховедческим штудиям античной метрики. Но и на этот раз метро-ритмический потенциал античного стихосложения явно уступает многообразию выразительных возможностей «русских» логаэдов, дольников, тактовиков, свободного и акцентного стиха.

Эпоха 1880–1890-х гг. стала «рубежной» и для русской музыкальной культуры — «литературоцентричной» в своих магистральных тенденциях. Вобрав в себя колоссальный опыт народно-песенных традиций и церковного пения, хоровых концертов и комических опер XVIII в., камерно-вокальных и музыкально-драматических жанров XIX в., ориентирован-

ных на синтез словесного и звукового искусств, музыка конца XIX в. обогатилась синтаксическими оборотами, речевой интонационностью, содержательной экспрессией, ритмическими формулами художественной словесности, что самым непосредственным образом отражало национальную специфику русской музыкальной культуры. На рубеже XIX–XX вв. музыка начинает устремляться не только к литературе, но и к внемузыкальным задачам философствования и жизнестроительства, что не могло не привести к усложнению жанровых, тональных, гармонических, интонационно-мелодических, метро-ритмических, агогических, композиционных отношений в музыкальном языке, тяготеющем к семантизации и символизации структурных элементов, эмансипации ритмического начала. Творчество П. И. Чайковского и А. Н. Скрябина, соотносимое с поэзией А. А. Фета и символистов, представляет собой вершинное проявление указанных тенденций в русской музыке, на рубеже столетий завершившихся общестилистической «революцией».

Несмотря на то что в русской музыке XVIII–XIX вв. господствовала тактометрическая система, имеющая принципиальные отличия от квантитативной ритмики античной эпохи, но обладающая огромным арсеналом имманентных метро-ритмических средств, классическая древность привлекала внимание композиторов возможностью воссоздания мифологических сюжетов и образов, интерпретации исторических героев, проведения идейно-содержательных параллелей, поисков архаического стиля. Оперы Ф. Д. Арайи «Цефал и Прокрис» (1755), А. Н. Верстовского «Новый Парис» (1829), А. Г. Рубинштейна «Нерон» (1877), Н. А. Римского-Корсакова «Сервилия» (1902) и т. д. — важные вехи русской культуры в освоении античного мира.

На рубеже XIX–XX вв. «античный репертуар» русской музыки пополняется оперой С. И. Танеева «Орестея» (1894) и поэмой А. Н. Скрябина «Прометей» («Поэма огня», ор. 60, 1908–1910). Последнее сочинение связано с художественно-философскими поисками Скрябина, которые перекликались с идейными доминантами известнейшего образа древнегреческой мифологии, вовлеченными не только в жизнетворческие утопии композитора-символиста, но и беспрецедентный по масштабности синтез искусств: философская поэма «Прометей» была написана для увеличенного состава симфонического оркестра, органа,

фортепиано, хора, особая роль в этом музыкальном действе отводилась партии света.

Не менее исторически примечательной представляется также творческая деятельность М. Ф. Гнесина, увлеченного в эпоху Серебряного века концепцией синтеза искусств и модернистскими экспериментами. В начале 1900-х гг. на материале древнегреческой драматургии Гнесин создает теорию музыкального чтения, основанного на принципах античной метрики, а в 1908–1914 гг. читает курс лекций по музыкальному чтению для актеров студии В. Э. Мейерхольда в Петербурге. Более того, Гнесин пишет музыку к трагедиям «Антигона» Софокла и «Финикиянки» Еврипида в постановке Мейерхольда, где тоже использует элементы музыкального чтения [Кривошеева: 10–12]. Начинания Гнесина приобретают особый смысл в контексте небывалого интереса к «живому слову» в отечественной науке 1910–1920-х гг.: в Институте декламации В. К. Серёжникова (Москва), Институте живого слова (Петроград), Государственном институте слова (Москва) велись серьезные наблюдения над звучащей речью и ее музыкальными составляющими.

Вместе с тем на рубеже XIX–XX вв. была предпринята еще одна уникальная попытка обращения к античному искусству. Речь идет о фортепианном цикле А. С. Аренского «Опыты с забытыми ритмами» (ор. 28, 1893–1894), нередко называемом «Наброски на забытые ритмы», «Эссе в забытых ритмах», — таковы варианты перевода названия, представленного в первом издании на французском языке: “Essais sur des rhythmes oubliés”. Но целостный анализ фортепианного цикла требует предварительного комментария.

В русской музыке рубежа XIX–XX вв. А. С. Аренский (1861–1906) развивал принципы мелодизма П. И. Чайковского, прокладывая пути новаторскому творчеству С. В. Рахманинова и А. Н. Скрябина, — Аренский был их наставником по композиции в Московской консерватории. Талант Аренского — композитора-лирика, тяготевшего к отражению напряженной эмоциональности и малым композиционным формам, в большей степени раскрылся в камерно-вокальных и инструментальных жанрах. При этом творчество Аренского с редкой глубиной оказалось сопричастно встречным тенденциям словесного и музыкального искусств. На протяжении всей жизни Аренского, как никакого другого композитора-мелодиста рубежа

веков, привлекает «музыкальная» поэзия А. А. Фета: на напевный стих «чистого лирика» написаны романсы «Встречу ль яркую в небе зарю» (ор. 6), «Я пришел к тебе с приветом» (ор. 10), «Осень» (ор. 27), «В тиши и мраке таинственной ночи» (ор. 38), «Давно ль под волшебные звуки» (ор. 49), «Вчера, увенчана душистыми цветами» (ор. 60) и др., а также необычные в жанровом отношении сочинения — три вокальных квартета для смешанного хора в сопровождении виолончели («Серенада», «Угасшим звездам», «Горячий ключ», ор. 57). Аренский не остается безучастным к исполнению былинного стиха — в 1892 г. он слушал и записывал напевы Ивана Рябинина, выступавшего в Малом зале Московской консерватории: неподражаемым результатом художественного переосмысления русского народно-песенного творчества стало, пожалуй, самое известное сочинение композитора — «Фантазии на темы Рябинина» для фортепиано с оркестром (ор. 48, 1899) [Цыпин: 88]. Аренскому интересны инновации с необычными литературными жанрами, вокальными интерпретациями прозы, а также античными стилизациями: в 1903 г. композитор создает мелодекламацию «Нимфы» (ор. 68, № 3) на текст стихотворения в прозе И. С. Тургенева.

Но даже в контексте столь разнообразных музыкальных трактовок стихотворных и прозаических форм словесного искусства обращение Аренского к имитациям античного стихосложения представляется абсолютно исключительным случаем. Фортепианный цикл «Опыты с забытыми ритмами» объединяет шесть миниатюр: «Логаэды», «Пеоны», «Ионики», «Сари», «Алкейская строфа», «Сапфическая строфа». Только одна из них, «Сари», связана с имитацией стихотворного метра аруза (аруда), возникшего в арабской поэзии, — квантитативного по принципам организации долгих и кратких слогов, аналогично античной системе версификации. В остальных пьесах цикла задействована античная метрика. Не случайно сочинение Аренского посвящено Ф. Е. Коршу — известному русскому ученому-классику, востоковеду, автору исследования «О русском народном стихосложении» (1896–1901), написанного в традициях музыкальных теорий стиха, которые стали особенно популярными в 1910–1920-х гг. благодаря работам Д. Г. Гинцбурга, Божидара (Б. П. Гордеева), Б. М. Эйхенбаума, В. М. Жирмунского, М. П. Малишевского. Если Корш в своем стиховедческом ис-

следовании музыкально нотирует ритмику народной поэзии и интонационные интервалы разговорной речи, то Аренский встраивает метрику античного и арабского стиха в музыкальную фактуру: «Нотному тексту в первом издании предшествуют схемы различных форм античного стихосложения, использованного композитором в ритмике пьес цикла» [Аренский: 71].

Между тем предпосланные абстрактные схемы античных стихотворных форм предстают в звучащей музыке самыми неожиданными гранями. Прежде всего отметим, что в имитациях античной версификации возможности музыкальной метроритмики несоизмеримо больше в сравнении с силлабо-тонической системой отечественной поэзии — именно поэтому метроритмику фортепианных пьес Аренского целесообразно сопоставлять не с русскими стихотворными имитациями, а именно с античными схемами-образцами, предполагающими вариативность мор и заменяемость стоп. Композитор достаточно свободно трактует звучание долгих и коротких слогов, то сохраняя за ними метрическую значимость, то трансформируя их в короткие безударные длительности и даже паузы.

Как известно, логаэдических конструкций в античном стихосложении достаточно много, но в фортепианных «Опытах с забытыми ритмами» «Логаэды» — это прежде всего дактилохореи с вариативной клаузулой. В «Пеонах» Аренский обыгрывает преимущественно ритмику четвертого пеона, нередко обращаясь и к пеону первому. «Ионики» структурируются комбинациями нисходящего ионика (два долгих и два кратких слога) и ионика восходящего (два кратких и два долгих слога). Квантитативная метрика в «Сари» воссоздается постоянной трехтактной формулой с долгим и сильным началом каждого такта. А вот к «Алкейской строфе» Аренского можно смело делать подтекстовку — композитору удалось передать чередование ямбо-анапестических и дактило-хореических строк, свойственных античным имитациям в русской поэзии (см. выше «Оду горацианскую» Сумарокова). Ту же самую операцию с подтекстовкой можно осуществить и в «Сапфической строфе» Аренского (см. выше «Оду сафическую» Сумарокова). Со всей очевидностью в фактуре фортепианных миниатюр исходные античные метры выполняют функции реминисценций, которые не просто доминируют в общей структуре цикла, но и предопределяют характер ритмического развития.

Удивительно то, что метро-ритмические «формулы» античного стихосложения не ограничивают художественную фантазию Аренского. Напротив, композитор обнаруживает в античной метрике ритмические компромиссы и максимально раскрывает их потенциал, используя пунктирный ритм, синкопирование, дробление сильных и слабых долей. Аренский обращается исключительно к сложным (6/8), смешанным (5/8) и переменным размерам (6/8 — 3/4; 3/4 — 6/8), подчеркивающим как асимметричность стихотворных прообразов, так и фортепианной метро-ритмики. К тому же композитор обильно использует неквадратную фразировку: Аренский усложняет музыкальный синтаксис античных имитаций и наиболее распространенные двутакты, четырехтакты, восьмитакты заменяет трехтактами, пятитактами, расширенными периодами. В. Н. Холопова отмечает: «Большого внимания в русской музыке заслуживает неквадратность структур. Этот яркий вид несимметричного ритма был предметом живого интереса у русских музыкантов и в XIX веке рассматривался в одном ряду с несимметричными размерами <...>» [Холопова: 153]. Пытаясь обнаружить дополнительные источники для обогащения музыкальной метро-ритмики, Аренский вовлекает античное стихосложение в интереснейший художественный эксперимент, подчиняя его национальным традициям и главным тенденциям русской музыкальной культуры.

В единстве с превалирующими функциями реминисцентной метро-ритмики выступают различного рода трансформации всех структурных уровней музыкальной ткани. Начнем с того, что во всех пьесах фортепианного цикла сохраняется доминирующее значение мелодики: кантиленной или танцевальной. Подчас складывается впечатление, что Аренский пытается что-то рассказать слушателям — настолько обильно инструментальные мелодии пропитаны речевыми мотивами (первая и третья части «Сари», «Сапфическая строфа»). «При этом мелодии композитора — льющиеся обычно широкой и плавной струей, пронизанные русскими народно-песенными интонациями — накладывают на лучшие из его произведений явственный отпечаток национальной характерности» [Цыпин: 41].

Яркая мелодика «Опытов с забытыми ритмами» погружается в сложную фортепианную фактуру: преимущественно арпеджированная или аккордовая, музыкальная ткань начинает неудер-

жимо расслаиваться в результате того, что главные мелодические голоса расцвечиваются многочисленными подголосками, жемчужными россыпями эффектных пассажей, вариационными инкрустациями. Некоторые миниатюры, перекликающиеся с сочинениями Ф. Шопена, отличаются глубоким лиризмом («Логаэды», «Сапфическая строфа»). Другие — наделяясь жанровым ореолом, звучат то бравурно, то прихотливо, вызывая аналогии с фактурой фортепианных произведений Ф. Листа: в репризных частях «Пеонов» и «Алкейской строфе» можно распознать элементы мазурки, в средней части «Пеонов» и «Сари» — черты баркаролы. Все пьесы цикла исполняются в одном из перечисленных темпов: умеренном (moderato), быстром (allegro), подвижном (andantino); только в «Иониках» наблюдается неоднократный контраст темпов (andante — allegro — andante — allegro). Но многообразие художественных приемов фортепианной фактуры, включая ритмическое дробление долей и динамизацию, нередко приводит к ощущению контекстуальных видоизменений темповых обозначений, усиливая общее впечатление структурной подвижности цикла.

Ладо-гармонические и тональные отношения не добавляют «Опытам с забытыми ритмами» устойчивой стабильности. Во многом благодаря вариационному и секвентному развитию в фортепианных миниатюрах очень часто происходят то фрагментарные, то непрерывные тональные отклонения; в одних случаях — закономерные, в других — неожиданные модуляции. Тональные отношения нередко затушевываются усложненными аккордами и гармонически неоднозначными диссонансами, как, например, в «Алкейской строфе». Аренский использует также экспрессивные возможности мажоро-минорного контраста: в средней части «Пеонов» ля-минор сменяется на ля-мажор; аналогична композиционная модуляция из си бемоль-минора в си бемоль-мажор в «Сари»; в «Иониках» начальный ре бемоль-мажор несколько раз приходит на смену до диез-минору, которым и завершается вся пьеса.

Вместе с тем неустойчивость прихотливой метро-ритмики и неквадратной фразировки, текучесть смысловых периодов и приемов формообразования, подвижность фактурного развития и агогических нюансов, ладо-гармоническая и тональная изменчивость в «Опытах с забытыми ритмами» мастерски уравновешиваются ясностью и простотой композиции. Именно

композиция выступает своеобразным «каркасом», который обусловливает гармоничность многочисленных структурных инноваций. Только в «Алкейской строфе» Аренский использует двучастную форму, во всех остальных пьесах композитор обращается к трехчастной архитектонике — композиция фортепианных миниатюр прозрачна для восприятия и легко узнаваема.

Невозможно не согласиться с Г. М. Цыпиным: «Воссоздание античного образа не входит в планы автора “опытов” <...> Аренского увлекают <...> диковинные ритмические комбинации. Обладая богатым мелодическим воображением, он создает на их основе те же живописные фортепианные пьесы, что и обычно, разве что причудливее, ритмически пикантнее остальных» [Цыпин: 73]. Невозможно не акцентировать и то, что музыкальные имитации античной метрики в фортепианном цикле Аренского усложняются всевозможными ритмическими приемами тактометрической системы, нисколько не уступающими в своей экспрессии возможностям квантитативного стихосложения, что неизбежно приводит к новаторскому переосмыслению национального опыта и экспериментам с другими элементами инструментальной фактуры — не будем забывать, что уже в 1890-е гг. происходит стремительный расцвет раннего творчества А. Н. Скрябина. Русская музыка рубежа XIX–XX вв. уверенно вступала в эпоху модернизма.

Элегантный по форме, эмоционально открытый по приемам высказывания музыкальной мысли, изысканный по ритмике и мелодике, фортепианный цикл «Опыты с забытыми ритмами» А. С. Аренского так и остается в истории русской музыки XVIII–XIX вв. едва ли не единственным образцом имитации античного стихосложения, — при всей явной значимости, проникновенной задушевности, ненавязчивой красоте — всего лишь «опытом» и, к сожалению, незаслуженно «забытым опытом».

Историческая судьба имитаций античного стихосложения в отечественной поэзии и музыке XVIII–XIX вв. глубоко оригинальна и примечательна.

Во-первых, античные имитации и стилизации на протяжении нескольких столетий представляют собой неуклонную художественную тенденцию, связанную с эстетикой и поэтикой классицизма, романтизма, «чистого искусства», символизма и ориентированную на новаторские поиски метро-ритмического разнообразия, музыкальности русского стиха, «речевой»

семантики музыкального высказывания, а также на расширение образно-тематических, идейно-содержательных возможностей гекзаметра и логаэдов.

Во-вторых, едва ли не единственные в отечественной поэзии XVIII в. образцы, написанные смешанными метрами, имитации античной версификации, сразу отодвигаясь на периферию стихотворного процесса, в XIX — начале XX в. оказываются в полифоничном контексте национальных художественных форм, направленных на тонизацию русского стиха. Эксперименты с гекзаметром и античными логаэдами не становятся функциональными, выявляя противоречия между силлабической и тонической организацией, вариативностью междуударных интервалов и формированием ритмической инерции. Античные имитации, сохранявшие преимущественно двусложную основу, остаются чуждыми русской просодии.

В-третьих, огромное значение имитаций античного стихосложения заключается в том, что они способствовали раскрытию метро-ритмического потенциала силлабо-тонической версификации и утверждению «русских» логаэдов на трехсложной основе, близкой естественному ритму национальной речи. «Русские» логаэды XVIII–XIX вв., написанные дактило-хореем и ямбо-анапестом, становятся предтечами инновационных форм, возникших в результате реформы отечественной версификации рубежа XIX–XX вв. и актуализировавших тоническую экспрессию слова.

В-четвертых, имитации античного стихосложения, неотделимого от музыкального искусства, осуществлялись в единстве с настойчивыми поисками музыкальности русского стиха, чрезвычайно важной для поэтики романтизма, «чистого искусства», символизма. Так и оставшись «прозаизированными» образцами говорного стиля, гекзаметры и античные логаэды XVIII в. предшествовали национальным формам «музыкального» стиха, раскрывшего редкое многообразие стилистических разновидностей в поэзии XIX — начала XX в.

В-пятых, в музыкальном искусстве, метро-ритмическое многообразие которого не имеет объективных ограничений, не существовало прямой необходимости обращения к имитациям античного стихосложения. Античная культура обогатила русскую музыку интересными образами, сюжетами, идеями. Но в тех исключительных случаях, когда метрика античного стиха под-

ключалась к художественным экспериментам, она подчинялась интонационно-мелодическим и метро-ритмическим тенденциям, определявшим национальную специфику русской музыкальной культуры.

Достигнув небывалых высот взаимодействия во встречных процессах, словесное творчество и музыкальное искусство рубежа XIX–XX вв. стали неумолимо обнаруживать общие художественные результаты. С одной стороны, «перестройку претерпела <...> вся система музыкального языка <...> Ритм как фактор организации музыкального времени стал играть новую, иногда и первостепенную роль <...>» [Холопова: 221]. В свою очередь, русская версификация, нацеленная на реформирование классической силлаботоники, тоже актуализировала выразительные возможности ритмики, что неизбежно завершилось общестилистическим обновлением стихотворной речи. Роль имитаций античного стихосложения в этих процессах не стоит ни преувеличивать, ни приуменьшать. Ее стоит оценивать объективно, а значит, высоко.

Литература

Аренский А. С. Опыты с забытыми ритмами (Логаэды. Пеоны. Ионики. Сари. Алкейская строфа. Сапфическая строфа) // Аренский А. С. Избранные произведения: Для фортепиано. Москва: П. Юргенсон, 2005. С. 42–71.

Бонди С. М. Пушкин и русский гекзаметр // Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. Москва: Художественная литература, 1978. С. 129–258.

Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века // Вопросы литературы XVIII века. Пенза: б.и., 1972. С. 129–258.

Вишневский К. Д. Становление трехсложных размеров в русской поэзии // Русская советская поэзия и стиховедение. Москва: б.и., 1969. С. 207–217.

Востоков А. Х. Опыт о русском стихосложении. Санкт-Петербург: Морская типография, 1817. 174 с.

Востоков А. Х. Стихотворения. Москва: Советский писатель, 1935. 466 с.

Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. Москва: Наука, 1974. 488 с.

Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Ленинград: Советский писатель, 1959. 370 с.

Жирмунский В. М. Теория стиха. Ленинград: Советский писатель, 1975. 664 с.

Жуковский В. А. Стихотворения. Ленинград: Советский писатель, 1956. 846 с.

Кривошеева И. В. Античность в музыкальной культуре Серебряного века: Музыкально-театральные искания. Москва: б.и., 2000. 23 с.

Лотман М. Ю. Гекзаметр в поэтических системах новоевропейских языков // Динамика поэтических систем. Труды по метрике и ритмике. Тарту: ТГУ, 1987. С. 40–75.

Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. Москва: РГГУ, 2002. 685 с.

Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность: ода; Проза. Ленинград: Художественная литература, 1984. 263 с.

Сумароков А. П. Стихотворения. Ленинград: Советский писатель, 1935. 486 с.

Холопова В. Н. Русская музыкальная ритмика. Москва: Советский композитор, 1983. 280 с.

Холшевников В. Е. Логаэдические размеры в русской поэзии // Холшевников В. Е. Стиховедение и поэзия. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1991. С. 123–134.

Цыпин Г. М. А. С. Аренский. Москва: Музыка, 1966. 179 с.

References

Arenskij A. S. Opyty s zabytymi ritmami (Logaedy. Peony. Ioniki. Sari. Alkejskaya strofa. Sapficheskaya strofa) // Arenskij A. S. Izbrannye proizvedeniya: Dlya fortepiano. Moskva: P. Yurgenson, 2005. S. 42–71.

Bondi S. M. Pushkin i russkij gekzametr // Bondi S. M. O Pushkine: Stat'i i issledovaniya. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1978. S. 129–258.

Vishnevskij K. D. Russkaya metrika XVIII veka // Voprosy literatury XVIII veka. Penza: b.i., 1972. S. 129–258.

Vishnevskij K. D. Stanovlenie trekhslozhnykh razmerov v russkoj poezii // Russkaya sovetskaya poeziya i stikhovedenie. Moskva: b.i., 1969. S. 207–217.

Vostokov A.Kh. Opyt o russkom stikhoslozhenii. Sankt-Peterburg: Morskaya tipografiya, 1817. 174 s.

Vostokov A.Kh. Stikhotvoreniya. Moskva: Sovetskij pisatel', 1935. 466 s.

Gasparov M. L. Sovremennyj russkij stikh. Metrika i ritmika. Moskva: Nauka, 1974. 488 s.

Del'vig A. A. Polnoe sobranie stikhotvorenij. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1959. 370 s.

Zhirmunskij V. M. Teoriya stikha. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1975. 664 s.

Zhukovskij V. A. Stikhotvoreniya. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1956. 846 s.

Krivosheeva I. V. Antichnost' v muzykal'noj kul'ture Serebryanogo veka: Muzykal'no-teatral'nye iskaniya. Moskva: b.i., 2000. 23 s.

Lotman M. Yu. Gekzametr v poeticheskikh sistemakh novoevropejskikh yazykov // Dinamika poeticheskikh system. Trudy po metrike i ritmike. Tartu: TGU, 1987. S. 40–75.

Orliczkij Yu. B. Stikh i proza v russkoj literature. Moskva: RGGU, 2002. 685 s.

Radishhev A. N. Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu. Vol'nost': oda; Proza. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1984. 263 s.

Sumarokov A. P. Stikhotvoreniya. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1935. 486 s.

Kholopova V. N. Russkaya muzykal'naya ritmika. Moskva: Sovetskij kompozitor, 1983. 280 s.

Kholshevnikov V. E. Logaedicheskie razmery v russkoj poezii // Kholshevnikov V. E. Stikhovedenie i poeziya. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1991. S. 123–134.

Czypin G. M. A. S. Arenskij. Moskva: Muzyka, 1966. 179 s.

Сведения об авторе: Светлана Анатольевна Макарова; доктор филологических наук; svetlanamakarova658@gmail.com; сфера научных интересов: теория литературы, стиховедение, музыкознание, история русской литературы XVIII — начала XX вв., взаимодействие литературы и музыки.

The author's profile: Svetlana Anatolyevna Makarova; Doctor of Philology; svetlanamakarova658@gmail.com; research interests: theory of literature, versification study, musicology, history of the Russian literature of the 18 — beginning of 20th centuries, interaction of literature and music.

УДК 821.161.1

УСАДЕБНАЯ ПОЭЗИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ИНВАРИАНТНЫЕ МОДЕЛИ И МЕХАНИЗМЫ РАЗВИТИЯ

MANOR POETRY IN RUSSIAN LITERATURE: INVARIANT MODELS AND DEVELOPMENT MECHANISMS

Ольга Артуровна Гриневич
Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, Гродно, Беларусь

Olga Arturovna Grinevich
Yanka Kupala State University of Grodno, Grodno, Belarus

Аннотация

В статье рассматриваются механизмы развития русской усадебной поэзии конца XVIII — начала XXI в. Развитие усадебной поэзии связано с формированием инвариантов — литературных моделей, характеризующихся устойчивым набором характеристик на уровне семантики, синтактики и прагматики. Переход от одной инвариантной модели к другой характеризует эволюцию усадебного текста в XVIII–XIX вв., а в постусадебный период развитие усадебной поэзии базируется на трансформации данных инвариантов и их взаимодействии в пределах одного текста.

Ключевые слова: усадебная поэзия, инвариант, контекст, локальный сверхтекст.

Abstract

The article discusses the mechanisms for the development of Russian manor poetry of the late 18 — early 19 century. The development of manor poetry is associated with the formation of invariants — literary models, characterized by a stable set of characteristics at the level of semantics, syntactics and pragmatics. The transition from one invariant model to another characterizes the evolution of the manor text in the 18–19 centuries, and in the post-manor period the deve-

lopment of the manor poetry is based on the transformation of these invariants and their interaction within one text.

Key words: manor poetry, invariant, context, local supertext.

Механизмы развития усадебного текста как локального сверхтекста русской литературы регулируются межтекстовыми связями, а также отношениями в триаде «жизнь — литература — жизнь». Проблема развития локального сверхтекста тесно связана с проблемой номинализма. По мнению Ж.-Ф Жаккара, «<...> либо произведение говорит о внешней по отношению к нему реальности, которую оно намеревается так или иначе представить, либо оно говорит о самом себе — то есть оно автореференциально и свободно от каких бы то ни было обязательств по отношению к этому миру», причем однозначное предпочтение одного из этих путей обрекает литературу на молчание [Жаккар]. Напротив, отношения баланса и взаимообмена между этими двумя полюсами обеспечивают устойчивость и воспроизводимость локального сверхтекста[1]. Неслучайно периодом расцвета усадебного сверхтекста считаются середина и вторая половина XIX в., когда, с одной стороны, усадебная жизнь начинает осознаваться как уходящая в прошлое, однако все еще является фактом внелитературной реальности, а с другой — уже существует достаточно устойчивая усадебная традиция в литературе, способная кодировать социальные, бытовые и культурные практики соответствующим художественным языком. Таким образом, развитие локального сверхтекста в диахронической перспективе связано с проблемой прагматики текста, коммуникации текста с внешней средой, межтекстовой и внутритекстовой коммуникацией (субъектная организация), а также проблемой соотношения прагматики и семантики, ведь «для того, чтобы передать другим некое единичное сообщение, необходима уже существующая и устойчивая семантика» [Козеллек: 27]. Данные отношения, возникающие между значением и каждым конкретным его воспроизведением, аналогичные рикёров-

[1] Усадебный текст рассматривается как разновидность локальных сверхтекстов на основании признаков сверхтекста, выделенных Е. В. Меднис, О. В. Зыряновым, А. Г. Лошаковым, Н. А. Купиной и др. (культуроцентричность; наличие организующего образно и тематически оформленного центра, который обозначает его внетекстовый фундамент; структура «центр–периферия»; синхроничность как условие восприятия сверхтекста; смысловая цельность; общность художественного кода).

скому обмену между «словом и событием» [Рикёр], могут регулироваться в терминах генеративной поэтики А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова «тема — приемы выразительности — текст», «инвариант», «варианты» [Жолковский]. Рассмотрим, как работают механизмы развития усадебного текста на примере усадебной поэзии.

С конца XVIII и на протяжении всего XIX в. формируется ряд инвариантных моделей, которые будут играть большую роль в последующем воспроизведении усадебного текста. При характеристике данных инвариантов внимание будет акцентировано на аспектах взаимодействия текста с внешней социокультурной средой, прагматики текста; всесторонний анализ всех уровней текста для каждого инварианта невозможен в рамках одной статьи.

Е. П. Зыкова, вслед за английскими литературоведами, выделяет жанровую разновидность поэмы о сельской усадьбе, которая «<...> представляет собой одну из самых интересных и жизнеспособных разновидностей пасторали в литературе Нового времени, так как, в отличие от формальной эклоги или пасторальной лирики, изображает идеал “Золотого века” не в условных стилизованных образах пастушек, сатиров и нимф, а воспроизводя конкретные детали жизни дворянской усадьбы» [Зыкова: 58]. Важной особенностью является то, что «бытовая конкретика и достоверность в изображении конкретной усадьбы и ее обитателей парадоксальным образом сочетается в поэме о сельской усадьбе с идеализацией этого образа жизни» [Зыкова: 58]. Напряжение между упорядоченностью искусства, эстетического канона, жанра и разрозненностью жизненных реалий является тем стержнем, который скрепляет разные этапы развития усадебного текста и определяет его динамику. На основании корпуса стихотворений, подпадающих под вышеописанную разновидность, можно реконструировать воспроизводимые от варианта к варианту парадигматические элементы — риторические, лексические, композиционные фигуры, то, что Ю. К. Щеглов именует «поэтико-риторическими и тематическими концептами» [Щеглов: 8], и элементы повседневности, биографической или исторической ситуации, создающие для первых контекст восприятия — синтагматическое измерение. К первым относятся элементы античной мифологии (лары, пенаты), следы пасторальной традиции (образы пастухов и пастушек, пасто-

ральные имена), элементы описания сельской жизни через абстрактные понятия свободы, покоя, красоты, гостеприимства. Ко вторым — детальные описания усадебного быта, усадебного ландшафта, географические названия реальных мест. По мере перехода от классицистской жанровой, стилевой, тематической предзаданности к сентиментализму и романтизму, от культуры «готового» слова к культуре индивидуальности, наблюдается преобладание последних.

Стихотворение М. Н. Муравьева «Итак, опять убежище готово...» (1780) демонстрирует наложение стандартных поэтических формул на описание реального пространства. Муравьев прославляет не абстрактную сельскую жизнь, а пребывание лирического героя в имении Берново в Старинском уезде Тверской губернии на берегу реки Тьма, которое принадлежало И. И. Вульфу, женатому на двоюродной сестре Муравьева. Но, несмотря на упоминание географических реалий и обращение к конкретным адресатам во внелитературной действительности, Муравьев следует традиционному концептуальному наполнению «похвалы сельской жизни»: «Мне кажется, что древние пенаты, / Не отягчив морщинами чела, / Вошедша гостя зрят. Они мне святы, / Хранители прекрасного села, / Где тишина не знает грозной бури, / Где пóд вечер при пении подруг / На мураве младая пляшет гури / И зрителей обворожает круг» [Муравьев]. Читатель должен достроить связь между реальными жизненными впечатлениями (танец крестьянских девушек) и их обозначением в тексте (гурия, мифологический персонаж).

Произведением, в котором с наибольшей полнотой отображается инвариантная модель усадебного текста конца XVIII — начала XIX в., становится стихотворение Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская» (1807). Державин опирался на уже сформировавшуюся литературную традицию, поскольку «опыт усадебной жизни в России к тому времени был весьма незначителен. Вместе с тем, идеал бытия, постигаемый через поэзию Горация, философские письма Сенеки и Плиния Младшего и т. п., формировал “философию сельской жизни” в сознании российского дворянина и претворялся в эстетическую парадигму» [Густова: 11]. Стихотворение Державина базировалось, с одной стороны, на античной образности и мифологии, с другой — на более ранних попытках осмысления темы противопоставления городской и деревенской (усадебной) жизни, госу-

дарственного и частного, неволи и свободы («похвалы сельской жизни» В. К. Тредиаковского, М. М. Хераскова, А. А. Ржевского, М. Н. Муравьева, И. М. Долгорукова). Кроме того, имеется и биографическая причина обращения Державина к этой теме — по мнению И. Клейна, предрасположенность Державина к горацианским мотивам объясняет «ролевой конфликт между службой и поэзией» [Клейн 2017: 164]. Это подтверждается тем, что при сравнении «Жизни Званской» со II эподом Горация «бросается в глаза, что контрастные мотивы Горация заметно отличаются друг от друга — речь идет и об ужасах войны, и о морской буре, и о надменных вельможах. Державин, напротив, рисует единую сферу бытия — петербургский двор, пышный театр великодержавной власти, административный центр Российской империи и его, Державина, рабочее место» [Клейн 2017: 166]. Основой для формирования инвариантной модели усадебного текста стихотворение Державина делает его срединное положение, с одной стороны, между литературным каноном и ее индивидуальной контекстуализацией, с другой стороны — между разными жанровыми традициями внутри канона — жанром дружеского послания и литературной прогулки. Помимо концептуального наполнения, характерного для этих жанров, стихотворение Державина содержит множество отсылок к деталям усадебного быта — описание звуков, запахов, блюд обеденного стола, продуктов натурального хозяйства, способов усадебного времяпрепровождения, поданных в виде перечня, представляющего модель сельского мироустройства. «Жизнь Званская» становится точкой гармоничного баланса двух полюсов — парадигматического и синтагматического, после которой массовое воспроизводство синтагматических элементов придает им статус парадигматических. Так, В. В. Капнист в стихотворении «Обуховка» (1818) предлагает детальное и конкретизированное описание имения в Миргородском повете Полтавской губернии, однако обращение к усадебным реалиям (например, описание мельничных колес) дает ему повод для универсального заключения о пагубности человеческих страстей и призрачности основанного на них счастья (восходящего к противопоставлению сельского покоя и городской суеты): «Так призрак счастья движет страсти, / Кружится ими целый свет. / Догадлив, кто от них уйдет: / Они всё давят, рвут на части, / Что им под жернов попадет» [Капнист]. Такой переход от частного к общему ста-

новится композиционным принципом развития лирического сюжета.

В последующих реализациях державинской модели примечательна актуализация личности адресата в субъектной структуре стихотворения. Так, в «Послании к Жуковскому в деревню» (1808) П. А. Вяземского заметно влияние романтической лексики и фразеологии, заимствованной из произведений самого Жуковского: «тот, чьи ясны дни в невинности текут» [Поэзия: 76], «прямые радости чувствительных сердец» [Поэзия: 78]. Концовка стихотворения, кроме того, нарушает коммуникативные ожидания, не выдерживая традиционного противопоставления города и деревни: «Поверь! и в городе возможно с счастьем жить: / Оно везде — умей его лишь находить!» [Поэзия: 78].

Другая инвариантная модель усадебной поэзии реализуется в жанре элегии. Ее расцвет приходится на период наибольшей популярности этого жанра — первую треть XIX в. Элегическая тональность совпадает с семантикой усадебного текста, которую составляет, в частности, выражение тоски по утраченному блаженству, и впоследствии окажет большое влияние на усадебную прозу. Данный поэтический инвариант сложно соотнести с каким-то конкретным автором; в качестве иллюстрации можно привести стихотворение Е. А. Боратынского «Запустение» (1835). Для данного инварианта характерно возникновение двух образов усадьбы — в прошлом и настоящем, в реальности и в памяти лирического героя. Мысль в стихотворении Боратынского развивается по модели со- и противопоставления этих двух усадебных миров (а не города и деревни), формируя в финале своеобразный синтез — примирение лирического героя с существующим положением вещей, связанное с воспоминанием об отце: «Он убедительно пророчит мне страну, / Где я наследую несрочную весну, / Где разрушения следов я не примечу, / Где в сладостной сени невянущих дубров, / У нескудеющих ручьев, / Я тень священную мне встречу» [Боратынский: 117]. Важно, что хронотоп стихотворения, помимо традиционного для усадебной лирики обращения к прошлому и его сопоставления с настоящим, содержит проекцию в будущее, даже вневременное измерение — измерение вечности.

Помимо тематического и мотивного содержания данного инварианта (возвращение лирического героя в родные места, сопровождающееся ностальгической эмоцией), на основе «За-

пустения» можно реконструировать и другие признаки элегического инварианта усадебной поэзии, которые касаются уровня прагматики. По сравнению с державинским инвариантом, который можно воспринимать как реплику в потенциальном (а иногда и реально существующем) разговоре, элегический инвариант обладает монологической структурой. В этом контексте закономерным представляется разрушение монологизма в пародийных и иронических элегиях на усадебную тему. Примером может служить «Сельская тишина» (1853) И. И. Панаева. В ней автор явно дистанцируется от лирического героя; и текст даже визуально разбивается на несколько блоков, что достигается отделением фрагмента стихотворения кавычками: «“Жить в сельской тишине — какое наслажденье, / Имея так, как я, доходное именье / И добрых мужичков, в определенный срок / Раз в год сбирая с них умеренный оброк / И прибавляя всё — благодаренье богу! — / К наследью отчему землицы понемногу”. / Так долго думал я и долго любовался / Природы красотой. Передо мной являлся / Порою Дормидон с небритой бородой, / Чтоб трубку вычистить, докуренную мной...» [Русская элегия: 534]. Здесь затронут важный для усадебного текста историко-литературный контекст, связанный с полемикой сторонников искусства гражданской направленности и представителей «чистого искусства»: пародийная элегия Панаева является своеобразной репликой в этой полемике. Прежде чем перейти к творчеству А. А. Фета, который был вовлечен в полемику и является одной из ключевых для усадебного текста фигур, следует упомянуть о еще одном важном свойстве элегического инварианта, которое получит дальнейшее развитие в литературе XX–XXI вв., — автореференциальности. Примером служит «Элегия» (1837) Н. В. Кукольника, который становился мишенью для пародий И. И. Панаева. Стихотворение описывает прогулку по Петергофскому парку и фиксирует момент авторефлексии: «Я здесь опять! Я обошел весь сад! / По-прежнему фонтаны мечут воду, / По-прежнему Петровскую природу / Немые изваянья сторожат <...> Как волны, по сердцу стихи толпами ходят, / И зреет песнь... / Но не дозреет, нет!» [Русская элегия: 403].

Усадебная лирика А. А. Фета является одним из промежуточных этапов в развитии усадебной поэзии и служит источником для формирования следующего инварианта. В качестве

его литературной основы используются предшествующие инвариантные модели, разные особенности которых заимствуются Фетом в соответствии с теми «вызовами», которые диктует социокультурный контекст эпохи. В предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней» Фет писал: «Мы <...> постоянно искали в поэзии единственного убежища от всяческих житейских скорбей, в том числе и гражданских. Откуда же могли мы взять этой скорби там, куда мы старались от нее уйти? Не все ли это равно, что обратиться к человеку, вынырнувшему из глубины реки, куда он бросился, чтобы потушить загоревшееся на нем платье, с требованием: “Давай огня!”» [Фет 1979: 241]. Этот автокомментарий объясняет структуру усадебных стихотворений Фета и показывает механизм возникновения новой инвариантной модели, сложившейся в результате синтеза двух других. С державинским инвариантом фетовский сближает мотив ухода, бегства от «гражданской суеты», которую не терпит «служенье музам». Коммуникативная структура фетовских стихотворений похожа на структуру послания, но адресат этого послания — любимая женщина. Элегический компонент составляет, с одной стороны, мотив воспоминания о пережитом счастье («Какая грусть! Конец аллеи...» (1862), «Сияла ночь, луной был полон сад...» (1877), «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...» (1892) и др.), с другой — особенности хронотопа. Предметом изображения становится уже не «один день помещика», его прогулки по своим владениям и описание ежедневных занятий, а особенности проживания момента, воздействие усадебной природы на лирического героя (в результате закономерно появление в стихотворении примет автореференциальности, описаний творческого акта). В дружеских посланиях державинского образца всегда присутствует противопоставление пространства городского, придворного, которое поэт покинул или стремится покинуть, и искомого, деревенского пространства покоя. При переносе этого конфликта в сферу эстетическую (поэты гражданского направления против поэтов «чистого искусства») упоминания о враждебной поэту среде редки. Они могут появляться в дружеских посланиях Фета, например, в стихотворении «Графу А. К. Т-у. В деревне Пустыньке» (1864–1875), где эстетический конфликт оформляется традиционной метафорикой, а усадебное пространство (деревня Пустынька) обозначено как место встречи единомышленников: «Да не смутит

души поэта / Гоненье на стыдливых муз, / И пусть в тени, вдали от света, / Свободней зреет их союз» [Фет 1979: 86]. В любовной лирике Фета, на основе которой и формируется новый инвариант усадебного текста, лирический герой полностью поглощен проживанием настоящего момента слияния с природой и любимой женщиной (или воспоминанием о таком моменте), и противопоставление двух пространств снимается. Данный инвариант характеризуется предельным сужением пространственно-временных границ — в усадебных стихотворениях Фета редко встречается детальное описание интерьера или сада, автор ограничивается отдельными маркерами пространства, акцентируя внимание читателя на деталях пейзажа или внешности героини. Наиболее репрезентативным примером является стихотворение «Только в мире и есть» (1883), где природа и любимая женщина сливаются в восприятии героя в одно целое, а лирический сюжет отличает сужение пространственных границ:

Только в мире и есть, что тенистый
    Дремлющих кленов шатер.
Только в мире и есть, что лучистый
    Детски задумчивый взор.
Только в мире и есть, что душистый
    Милой головки убор.
Только в мире и есть этот чистый
    Влево бегущий пробор [Фет 1979: 210].

Мы не умаляем значения внутрилитературных процессов при формировании данного инварианта — вклада Фета в формирование новой эстетики, предвосхитившей художественные достижения Серебряного века. Однако эстетическая полемика эпохи оказала влияние прежде всего на прагматику усадебного текста и имеет отношение к проблеме референции, центральной для диахронического развертывания сверхтекста. «По мнению Фета, сущность красоты в искусстве состоит в том, что она обособлена от материального мира. Искусство, с его точки зрения, есть бескорыстное удовлетворение чувства идеальной красоты» [Шеншина: 280]. В своих высказываниях («Конечно, если бы я никогда не любовался тяжеловесной косой и чистым пробором густых женских волос, то они не возникали бы у меня в стихах, но нет никакой необходимости, чтобы каждый раз мое

стихотворение было буквальным сколком пережитого момента» [Фет 1982: 179]) Фет сознательно дистанцирует мир искусства от «приземленной» реальности. Таким образом, эстетическая полемика эпохи играет роль того внелитературного фактора, который регулирует обмен между «словом» и «событием» в рамках сверхтекста, подобно тому, как в развитии пасторальной поэзии XVIII в., в той же мере отдаленной в своей референциальной функции от реальной сельской жизни, как и усадебный текст А. Фета от повседневной жизни русского помещика, большую роль сыграла полемика между В. К. Тредиаковским и А. С. Сумароковым, связанная с формированием русского литературного языка [Клейн 2005: 48].

В творчестве А. К. Толстого, к которому Фет обращался как к своему единомышленнику, зарождается еще одна инвариантная модель усадебной поэзии. С точки зрения литературной традиции она восходит к элегическому инварианту первой трети XIX в., однако в 40–50-е гг. начинается процесс дворянского оскудения, появляется все больше заброшенных имений — настроение тоски по утраченному счастью приобретает осязаемые очертания. Тоска лирического героя А. К. Толстого связана с идеализированным образом прошлого, а через него — с личными воспоминаниями героя: «Ты помнишь ли, Мария, Один старинный дом / И липы вековые Над дремлющим прудом? <...> Вельмож суровых много / И много важных дам / На нас смотрели строго / И чопорно из рам <...> И рощу, где впервые / Бродили мы одни / Ты помнишь ли, Мария, / Утраченные дни» [Поэзия: 228–229].

Обе эти модели середины и второй половины XIX в. являются весьма продуктивными и актуализируются в последующие периоды. Известно, что «серьезный эстетический конфликт между защитниками реализма, а также искусства гражданской направленности — и сторонниками “искусства для искусства” принял в России более радикальную форму по сравнению с тем, что происходило в Европе, и превратился в настоящую идеологическую войну, последствия которой будут ощущаться в течение большей части XX века» [Жаккар]. Из-за вовлеченности Фета в эту эстетическую полемику созданный им инвариант усадебной поэзии актуализировался в периоды ее нового обострения. Инвариантная модель А. К. Толстого с его элегическим любованием старинными предметами, описанием старого дома

и сада и идеализированными образами представителей «века минувшего» используется в поэзии Серебряного века. Принадлежность этих образов прошлого не к сфере реального, а к сфере воображаемого подчеркивается тем, что описываемые усадебные пейзажи и интерьеры населяются литературными персонажами (например, у И. Северянина: «Вот здесь, в тени берез, средь тмина и бурьяна, / Онегина ждала влюбленная Татьяна» [Поэзия: 226]).

Для выявления того, как трансформировались инварианты усадебной поэзии в конкретных вариантах, продуктивно обращение к поэзии В. В. Набокова. Для актуализации разных инвариантов в его творчестве существовало несколько предпосылок: биографическая (счастливое детство и юношество, проведенные в семейных имениях, и последовавшая за этим эмиграция, способствовавшая формированию идеализированного образа прошлого), эстетическая (последовательно артикулированная и в художественных произведениях (глава о Чернышевском в «Даре»), и в критических выступлениях позиция Набокова относительно назначения искусства, протест против понимания искусства как орудия общественной борьбы и т. д.). Большую роль сыграл и творческий метод Набокова — модернизм, который предусматривает обнажение приема, автореференциальность, что побуждает Набокова рефлексировать по поводу обращения к тем или иным художественным «призмам», законам жанра и т. д.

Примечательно, что различные усадебные «матрицы» осваиваются Набоковым в обратном, по сравнению со временем их возникновения, порядке. В ранних, написанных еще до эмиграции стихотворениях «Звени, мой верный стих, витай, воспоминанье!» (1918) и «Лестница» (1918) воспроизводятся элегические инварианты усадебного текста — первое ближе к традиции первой трети XIX в. (воображаемое — посредством поэзии — возвращение в места прошлого с последовательным посещением усадебных локусов — дом, парк, луг, река), второе — к инварианту А. К. Толстого (через обращение к образу старинной лестницы открывается перспектива картин прошлого, свидетельницей которых она была). Стихотворение «Сирень» (1928) апеллирует к традиции Фета: это уже не целостный образ усадьбы, а отдельные зрительные и ольфакторные впечатления, наряду со словесными штампами — «общими местами» усадебной по-

эзии (ночь, луна), обновленными посредством свежих метафор (*ночь, смешанная с жимолостью*, *дрогнула* и т. д.), которые «запускают» механизм воспоминания:

Ночь в саду, послушная волненью,
нарастающему в тишине,
потянулась, дрогнула сиренью,
серой и пушистой при луне.

Смешанная с жимолостью темной,
всколыхнулась молодость моя.
И скользнула, при луне огромной,
белизной решетчатой скамья [Набоков: 230].

Стихотворение «Как я люблю тебя» (1934) уже сложно отнести к одному инварианту: это, с одной стороны, описание путешествия в воображаемое измерение прошлого лирического героя, с другой стороны, обращение к любимой женщине и, наконец, творческая авторефлексия. При сохранении семантики усадебного текста трансформируется синтактика и прагматика — стихотворение имеет сложную композиционную и коммуникативную структуру, если понимать композицию, по Б. А. Успенскому, как смену точек зрения. В контексте эволюции усадебного текста заметно возрастание автореференциальности — это своеобразное стихотворение о стихотворении: «Держусь, молчу. Но с годом каждым, / под гомон птиц и шум ветвей, / разлука та обидней кажется, / обида кажется глупей. / И все страшней, что опрометчиво / проговорюсь и перебью / теченье тихой, трудной речи, / давно проникшей в жизнь мою» [Набоков: 260]. Между тем, стихотворение строится как череда самоперебивов: «Такой зеленый, серый, то есть / весь заштрихованный дождем, / и липовое, столь густое, / что я перенести — уйдем!»; «Как я люблю тебя. Есть в этом / вечернем воздухе порой / лазейки для души, просветы / в тончайшей ткани мировой. / Лучи проходят меж стволами. / Как я люблю тебя! Лучи / проходят меж стволами, пламенем / ложатся на стволы. Молчи», — то есть, очевидно расхождение между смыслом сказанного и структурой речи.

Именно акт речи, акт письма как способ преодоления травмы эмиграции становится центральным в зрелой и поздней усадеб-

ной поэзии Набокова. Программным в этом отношении является стихотворение «Слава» (1942): «Далеко от лугов, где ребенком я плакал, / упустив аполлона, и дальше еще / до еловой аллеи с полосками мрака, / меж которыми полдень сквозил горячо. / Но воздушным мостом мое слово изогнуто / через мир, и чредой спицевидных теней / без конца по нему прохожу я инкогнито / в полыхающий сумрак отчизны моей» [Набоков: 271–272]. Воспроизводится лирический локус, восходящий к области усадебной мифологии, — утраченный и обретенный рай. Очевидно осознание Набоковым поэтической традиции, намек на которую содержится в «Парижской поэме» (1943): «чтоб опять очутиться мне — о, не / в общем месте хотений таких, / не на карте России, не в лоне / ностальгических неразберих, — но, с далеким найдя соответствие, очутиться в начале пути, / наклониться — и в собственном детстве / кончик спутанной нити найти» [Набоков: 278]. Такая осознанная работа с традицией претендует на формирование нового инварианта усадебной поэзии в постусадебный период. Новаторство Набокова состоит в том, что он выводит на новый уровень традиционный, по-разному варьируемый в других инвариантах конфликт вымышленного и реального, прошлого и настоящего, «здесь» и «там» усадебной поэзии, трансформируя его в феноменологическое противопоставление собственного, прожитого и прочувствованного прошлого и его литературного образа — «общих мест» русской литературы.

В дальнейшей разработке темы собственного усадебного прошлого Набоков использует разные художественные средства для оформления данной оппозиции, например, экфрасис как способ оформления оппозиции реального и воображаемого, правды и вымысла (фотоэкфрасис в стихотворении «С серого севера» (1967). Примечательно обращение к традиционным инвариантам усадебной поэзии — в стихотворении «К кн. С. М. Качурину» (1947) используется державинский инвариант — дружеское послание, в котором описано тайное путешествие лирического героя в Россию в образе американского священника.

Индивидуально-творческое переосмысление традиционных усадебных топосов продолжается в современной поэзии. В качестве примера приведем стихотворение Б. Кенжеева «...тем летом, потеряв работу, я...» (2006–2008), соединяющее державинский инвариант с противопоставлением работы (=службы) и творче-

ской праздности с элегическим настроением утраты прошлого: «Грохочет новый мир, / а старый, как и я, идет на слом, / как тысячи миров, что на сегодня / остались лишь в руинах / да на ломких / страницах книг о прошлогоднем снеге» [Кенжеев].

Помимо индивидуально-творческой переработки усадебных инвариантов в современной массовой литературе существует множество примеров актуализации усадебных инвариантов. Этот процесс можно охарактеризовать как реабилитацию чистой формы, призванной выразить неясную тоску по идеализированному дореволюционному прошлому. Чаще всего авторы таких стихотворений обращаются к инварианту А. К. Толстого, нередки экфрасисные элементы, подчеркивающие принадлежность описываемого к миру воображения:

Старинный сад, усадьба, замок,
пес старый дремлет у ворот,
старушка древняя с панамой,
девица с зонтиком идет.
Под сенью дуба — тень прохлады,
художник стряпает эскиз,
а на балконе с шоколадом
мальчишка смотрит храбро вниз.
И барышня с коляской томно
качает малое дитя,
а на аллеях так укромно
в лапту играет ребятня [Николаева].

Элегический усадебный инвариант нередко используется в стихотворениях, авторы которых пытаются выразить эмоцию, составляющую традиционное содержание элегии, — тоску по утраченному счастью, при этом обставляя переживание лирического героя традиционной для усадебного текста атрибутикой и называя усадьбой деревенский дом, связанный с воспоминаниями о собственном детстве.

Таким образом, очевидно, что содержание и структура усадебной поэзии имеет неоднородный характер и распадается на разные инвариантные модели. Структура этих моделей образуется при соединении разных контекстов — исторического, биографического, эстетического. Некоторые из этих условий могут возникнуть и сегодня, чем объясняется актуализация уса-

дебных моделей в современной поэзии. Механизм развития усадебной поэзии определяется разнонаправленными отношениями между разными инвариантными моделями и внелитературной средой.

Литература

Боратынский Е. А. Стихотворения и поэмы. Москва: Профиздат, 2011. 256 с.

Густова Л. И. Трансформация образа усадьбы в русской поэзии XVIII — первой трети XIX веков: Автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Псков. гос. пед. ин-т им. С. М. Кирова. Псков, 2006. 17 с.

Жаккар Ж.-Ф. Номинализм и литература: об автореференциальности, или как литература избежала молчания // Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности URL: https://lit.wikireading.ru/44347.

Жолковский А. К., Щеглов Ю. К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Alexander ZHOLKOVSKY URL: http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/bib14.htm.

Зыкова Е. П. Поэма о сельской усадьбе в русской идиллической традиции // Миф. Пастораль. Утопия. Литература в системе культуры. Москва: Изд-во МГОПУ, 1998. С. 58–71.

Капнист В. В. Обуховка URL: https://rvb.ru/18vek/kapnist/01text/01versus/09versus/121.htm.

Кенжеев Б. Крепостной остывающих мест URL: http://pages.infinit.net/bakhyt/newpoem1.htm#tem.

Клейн И. Служба, лень и «сладостный досуг» в русской дворянской культуре XVIII века // XVIII век. Сб. 29. Литературная жизнь России XVIII века / Отв. ред. Н. Д. Кочеткова, С. И. Николаев. Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2017. С. 156–175.

Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 576 с.

Козеллек Р. К вопросу о темпоральных структурах в историческом развитии понятий // История понятий, история дискурса, история менталитета: Сб. ст. / Под ред. Х. Э. Бёдекера; пер. с нем. Москва: Новое литературное обозрение, 2010. 328 с.

Муравьев М. Н. «Итак, опять убежище готово...» URL: https://rvb.ru/18vek/muravjov/01text/01versus/02misc/118.htm.

Набоков В. В. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст., подгот. текстов и примеч. В. С. Федорова. Москва: Современник, 1991. 574 с.

Николаева И. Старая усадьба URL: https://poembook.ru/poem/1930987-staraya-usadba.

Поэзия дворянских усадеб / Сост. Л. И. Густова. Санкт-Петербург: Паритет, 2008. 288 с.

Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. Москва: Медиум, 1995. 416 с.

Русская элегия XVIII — начала XX века: Сборник / Вступ. ст., подгот. текста, примеч. и биограф. справочник авторов Л. Г. Фризмана. Ленинград: Сов. писатель, 1991. 640 с.

Фет А. А. Вечерние огни / Под ред. Д. Д. Благого. Москва: Наука, 1979. 815 с.

Фет А. А. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Москва: Художественная литература, 1982. 461 с.

Шеншина В. А. А. Фет и символисты // Слово.ру: Балтийский акцент. 2010. № 1–2. С. 279–290.

Щеглов Ю. К. Антиох Кантемир и стихотворная сатира. Санкт-Петербург: Гиперион, 2004. 720 с.

References

Boratynskij E. A. Stikhotvoreniya i poemy. Moskva: Profizdat, 2011. 256 s.

Gustova L. I. Transformaciya obraza usad'by v russkoj poezii XVIII — pervoj treti XIX vekov: Avtoreferat dis. ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01 / Pskov. gos. ped. in-t im. S. M. Kirova. Pskov, 2006. 17 s.

Zhakkar Zh.-F. Nominalizm i literatura: ob avtoreferencial'nosti, ili kak literatura izbezhala molchaniya // Literatura kak takovaya. Ot Nabokova k Pushkinu. Izbrannye raboty o russkoj slovesnosti URL: https://lit.wikireading.ru/44347.

Zholkovskij A. K., Shheglov Yu. K. K ponyatiyam "tema" i "poeticheskij mir" // Alexander ZHOLKOVSKY URL: http://www-bcf.usc.edu/~alik/rus/ess/bib14.htm.

Zykova E. P. Poema o sel'skoj usad'be v russkoj idillicheskoj tradicii // Mif. Pastoral'. Utopiya. Literatura v sisteme kul'tury. Moskva: Izd-vo MGOPU, 1998. S. 58–71.

Kapnist V. V. Obukhovka URL: https://rvb.ru/18vek/kapnist/01text/01versus/09versus/121.htm.

Kenzheev B. Krepostnoj ostyvayushhikh mest URL: http://pages.infinit.net/bakhyt/newpoem1.htm#tem.

Klejn I. Sluzhba, len' i "sladostnyj dosug" v russkoj dvoryanskoj kul'ture XVIII veka // XVIII vek. Sb. 29. Literaturnaya zhizn' Rossii XVIII veka / Otv. red. N. D. Kochetkova, S. I. Nikolaev. Moskva; Sankt-Peterburg: Al'yans-Arkheo, 2017. S. 156–175.

Klejn I. Puti kul'turnogo importa: Trudy po russkoj literature XVIII veka. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2005. 576 s.

Kozellek R. K voprosu o temporal'nykh strukturakh v istoricheskom razvitii ponyatij // Istoriya ponyatij, istoriya diskursa, istoriya mentaliteta: Sb. st. / Pod red. Kh. E. Bedekera; per. s nem. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010. 328 s.

Murav'yov M. N. "Itak, opyat' ubezhishhe gotovo..." URL: https://rvb.ru/18vek/muravjov/01text/01versus/02misc/118.htm.

Nabokov V. V. Stikhotvoreniya i poemy / Sost., vstup. st., podgot. tekstov i primech. V. S. Fyodorova. Moskva: Sovremennik, 1991. 574 s.

Nikolaeva I. Staraya usad'ba URL: https://poembook.ru/poem/1930987-staraya-usadba.

Poeziya dvoryanskikh usadeb / Sost. L. I. Gustova. Sankt-Peterburg: Paritet, 2008. 288 s.

Riker P. Konflikt interpretacij. Ocherki o germenevtike. Moskva: Medium, 1995. 416 s.

Russkaya elegiya XVIII — nachala XX veka: Sbornik / Vstup. st., podgot. teksta, primech. i biograf. spravochnik avtorov L. G. Frizmana. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1991. 640 s.

Fet A. A. Vechernie ogni / Pod red. D. D. Blagogo. Moskva: Nauka, 1979. 815 s.

Fet A. A. Sochineniya: V 2 t. T. 2. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1982. 461 s.

Shenshina V. A. A. Fet i simvolisty // Slovo.ru: Baltijskij akcent. 2010. № 1–2. S. 279–290.

Shheglov Yu. K. Antiokh Kantemir i stikhotvornaya satira. Sankt-Peterburg: Giperion, 2004. 720 s.

Сведения об авторе: Ольга Артуровна Гриневич; магистр филологических наук; аспирант филологического факультета Гродненского государственного университета имени Янки Купалы; olga.grinevich.1994@mail.ru; сфера научных интересов: теоретическая и историческая поэтика, семиотика, теория сверхтекстов, усадебный текст русской литературы.

The author's profile: Olga Arturovna Grinevich; master of Philology; post-graduate student of the Philology Faculty of Yanka Kupala State University of Grodno; olga.grinevich.1994@mail.ru; research interests: theoretical and historical poetics, semiotics, theory of supertexts, manor text of Russian literature.

УДК 821.161.1

МЕТАФОРИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТОПОСА «КНИГА» В ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

METAPHORICAL POTENTIAL OF THE TOPOS “BOOK” IN THE POETRY OF THE SILVER AGE: THEORETICAL, HISTORICAL AND LITERARY CONTEXT

Елена Чеславовна Богдевич
Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, Гродно, Беларусь

Alena Cheslavovna Bahdzevich
Yanka Kupala State University of Grodno, Grodno, Belarus

Аннотация

В статье представлен анализ топоса «книга» с точки зрения его метафорического потенциала. Выявлены истоки формирования ядрообразующих сем топоса — элементов бинарных оппозиций, организующих структуру анализируемого художественного образа. Определены основные варианты реализации «книжных» метафор в поэзии первой половины XX в., доказана обусловленность метафоры центральным значением, составляющим ядро топоса. Намечен диахронический вектор исследования топоса «книга».

Ключевые слова: топос «книга», метафора, модернизм.

Abstract

The article presents the analysis of the topos “book” in terms of its metaphorical potential. The origins of the formation of the core topos semes — elements of binary oppositions, organizing the structure of the analyzed artistic image, have been discovered. The main variants of the implementation of book-related metaphors in the poetry of the first half of the twentieth century have been identified, the dependence of metaphors on the central meaning, forming the topos

core has been proven. The article traces the diachronic vector in the study of the topos “book”.

Key words: topos “book”, metaphor, modernism.

Целью исследования является характеристика метафорического потенциала топоса «книга», материалом — поэтические тексты первой половины XX в. При изучении топоса «книга» использованы культурно-исторический и семиотический методы.

Исследование топики как механизма сохранения культурной памяти является актуальным направлением современного литературоведческого дискурса. В ситуации переходного периода (именно так определяют современность исследователи) существенно возрастает интерес к т. н. ментальным пространствам, структура которых представляет собой ядро, «геном памяти», и периферию, отражающую аксиологическую составляющую мировоззрения конкретной эпохи. В начале XXI в. Ричард Докинз выдвинул концепцию, согласно которой всей человеческой культурой управляет единица-репликатор — мем (ученый-биолог применил к культуре принципы развития биологических видов): «Передача культурного наследия аналогична генетической передаче: будучи в своей основе консервативной, она может породить некоторую форму эволюции. <...> Мемы распространяются <...> переходя из одного мозга в другой с помощью процесса, который в широком смысле можно назвать имитацией (по Р. Докинзу — аналогом естественного отбора. — *Е. Б.*)» [Докинз: 291, 295]. Топика концентрирует в себе вечные ценности культуры, следовательно, актуализация того или иного топоса позволяет соотносить новое произведение с уже существующими, находить, с одной стороны, смысловое единство образов, с другой — отмечать индивидуальность авторских интерпретаций данных констант.

В качестве особого пространства памяти в художественном тексте выступает топос «книга». Являясь универсальным элементом, он способен появляться в разные эпохи и в разных культурах. В художественном тексте данный топос реализуется в различных вариантах: книга как персонаж, как хронотоп произведения, как значимая деталь, мотив (как правило, являющийся основным компонентом мотивной структуры произведения). Широкое поле семантических модификаций топоса «книга» позволяет ему становиться центральным звеном ряда

метафор, интерпретативный потенциал которых определяется ключевым значением, заложенным в ядре топоса. Присутствие в тексте «книжных» метафор трансформирует традиционную триаду «мир — человек — литература», помещая литературу / книгу в центр структуры. Книга становится посредником, связующим звеном, своеобразной системой зеркал, отражающих явления реального мира, что дает человеку возможность открыть для себя внешний мир с иной стороны; взаимодействие героя художественного текста с действительностью происходит посредством книги. В зависимости от эстетической установки автора актуализируется та или иная семантическая составляющая топоса, что отражает аксиологические установки человека определенной эпохи. «Книга выступает символическим средоточием мироздания, представляя собой, во-первых, культурно-значимый артефакт, во-вторых, символически ценное повествование, в-третьих, авторскую модель его интерпретации, в-четвертых, личностный, читательский способ восприятия этого авторства и символической композиции, называемой книжностью» [Маленко: 111]. А. В. Иванова определяет книгу как «способ архивизации знания» [Иванова: 40]; появление в тексте топоса «книга» может быть соотнесено, таким образом, с идеей передачи культурной памяти от поколения к поколению: «<...> книгу можно считать архетипическим артефактом человеческого сознания, вдохновляющим его на непрерывный процесс символического открытия окружающего мира через самое себя» [Иванова: 41]. Таким образом, топос «книга» представляет собой универсальный художественный образ (близкий концепту, архетипу, символу), обладающий при этом пространственными координатами, что находит отражение в системе субтопосов, посредством которых топос «книга» реализуется в тексте (библиотека, музей, каталог, архив и т. д.).

В качестве истоков формирования семантического ядра топоса «книга» могут быть названы мифологические тексты и Библия. Ядрообразующими компонентами анализируемого топоса в мифах и первых литературных памятниках стали концепты: «память» (в мифах Древнего Египта данный концепт представлен в образе «Дома жизни» — собрания рукописей, выступающего в качестве аналога архива); «спасение» // «вечная жизнь» (данная семантика реализуется, с одной стороны, в метафорическом образе конкретной книги («Книга Дыхания» в древне-

египетской мифологии, «И Дзин» — «Книга Перемен» — в Древнем Китае), с другой стороны, в фигуре божества, обладающего книгой, записывающего судьбы людей); «знание» (концепт, организующий вокруг себя смысловое поле топоса «книга» в мифах Древней Индии — «Книга Вед»); «власть» (концепт, актуализируемый в сюжете похищения книги с целью обретения могущества). Выделенные смысловые блоки определяют направления эволюции структуры топоса «книга», формируют семантическое ядро, а также периферийные значения, что находит отражение в произведениях писателей разных эпох.

Ряд традиционных значений был сформирован в эпоху становления христианства. В качестве центральных сем топоса «книга» в тексте Библии могут быть названы «память» («Теперь пойди, начертай это на доске у них, и *впиши это в книгу, чтобы осталось на будущее время, навсегда, навеки*» [Ис. 30:8]); «знание» («Написаны же были в сорок дней девяносто четыре книги. И когда исполнилось сорок дней, Всевышний сказал: первые, которые ты написал, положи открыто, чтобы могли читать и достойные и недостойные, но последние семьдесят сбереги, чтобы передать их мудрым из народа; потому что *в них проводник разума, источник мудрости и река знания*. Так я и сделал» [3 Езд. 14: 44–48]); «исцеление» («И в тот день глухие услышат слова книги, и прозрят из тьмы и мрака глаза слепых!» [Ис. 29:18]); «богатство» («Тогда царь Дарий дал повеление, и разыскивали в Вавилоне в книгохранилище, куда полагали сокровища» [1 Езд. 1:6]); «справедливость» (представлена, в первую очередь, в образе книги как небесной записи дел живущих, что непосредственно связано с сюжетом небесного суда).

Понимание структуры топоса как единства ядра и периферии позволяет сделать вывод: данный элемент выступает, с одной стороны, как показатель исторической преемственности, т. е. остается неизменным в диахроническом срезе культуры, с другой стороны, подвергается трансформациям, обусловленным как внешними (социокультурная ситуация), так и внутренними (индивидуально-авторская эпистема) факторами в аспекте синхронии. Семантическое ядро и периферия топоса «книга» определяют возможные варианты метафорического толкования образа: в зависимости от того, какой из элементов структуры актуализируется, возникают соответствующие стратегии интерпретации. В качестве ядра топоса, как правило, выступают

традиционные семы, представленные в мифах и тексте Библии и воспринимаемые как положительно маркированные семантические элементы структуры топоса «книга», в то время как отрицательные составляющие бинарной оппозиции образуют периферию, что позволяет топосу оставаться неизменным в аспекте синхронии и эволюционировать в диахроническом срезе.

Динамика метафорических значений отражает специфику социокультурной ситуации, в которой создается художественное произведение: «Литература <...> обеспечивает читателя не только смыслами, которых ему недостает в реальной жизни, но и моделью ее трансформации» [Турышева 2011: 166]. Фактически речь идет о метафикциональном потенциале текста, его способности осмысливать положение литературы в определенную историческую эпоху, а также взаимоотношения и взаимовлияния художественного вымысла и реальности: «<...> тексты не только изображают читателя как персонажа, но и апеллируют к адресату, в результате чего метафикциональность в литературе выходит на новый уровень» [Макеенко]. Топос «книга» обладает способностью совмещать в себе пространства, семантическая значимость которых зачастую противоположна: это пространства автора, героя и читателя, существующие изолированно друг от друга до момента творческого акта (совмещающего пространства автора и персонажа) или до ситуации чтения (взаимодействуют пространства персонажа и читателя).

Для литературы первой половины XX в. характерно ощущение приближающегося кризиса книжной культуры, реализующееся в тексте в понимании топоса «книга» как символа мировой гармонии. Отказ от книги, по мнению писателей-модернистов, неизбежно ведет к апокалипсису, концу истории. Эскапистская функция литературы выступает в качестве основной в литературе модернизма, читатель «<...> осуществляет замену реального жизненного контекста либо культом книги, чтения или библиотеки, либо литературным конструктом, то есть событием, сознательно сконструированным по литературному образцу» [Турышева 2011: 166].

Стремление модернизма к усложненности формы проявляется в особом интересе к метафоре как основному художественному приему. Особенно явно «книжная» метафора как элемент, структурирующий текст, представлена в модернистской поэзии: актуализация того или иного семантического слоя то-

поса «книга» предопределяет пространство развития метафоры и, следовательно, организует текст.

Литература первой половины XX в., отражая кризис рационализма и неорелигиозные искания эпохи, обращается к топосу «книга» как варианту модели мира: «Модернистская эстетика рассматривает литературу (следовательно, и книгу. — *Е. Б.*) не как мимесис действительности, а как ее субститут, назначенную художником замену абсурдной реальности» [Турышева 2010: 98]. У современников обострилось чувство катастрофичности бытия, спасение от апокалипсиса искали в нравственном преображении личности. Для модернизма характерно стремление к «<...> взгляду внутрь материального мира, к изображению не столько видимого, сколько переживаемого, интерес к подсознанию» [Герман: 76]. Отчетливо ощущается необходимость обращения к вечным проблемам: смыслу жизни и духовности людей, культуры, искусства и др. Поэты и писатели стремились творчески преобразить действительность, построить гармоничный мир, пускай даже в границах собственных произведений; пытались разгадать за внешней реальностью скрытый смысл бытия: «Литература <...> осмысливается как способ заполнения пустоты мира, “покинутого богами” и превратившегося в “царство бессмыслицы”» [Турышева 2010: 98]. Отсюда — интерес к метафорическому прочтению топоса «книга».

Анализ ряда поэтических текстов первой половины XX в. позволяет сделать вывод об актуальности условных структур, что проявляется, в частности, в высокой степени символизации топоса «книга». Актуализация той или иной метафоры, на наш взгляд, обусловлена ключевым концептом, составляющим ядро топоса. Большой семантический потенциал, вариативность значений топоса «книга» делает его универсальным для каждой эпохи: «<...> пространство содержания книги, несмотря на уже существующий в ней семиотический каркас, является открытым для бесконечных, творческих, символических интерпретаций» [Меленко: 111]. С. Аверинцев отмечал: «<...> сама их (книг. — *Е. Б.*) предметность, их вещность, их книжная “плоть” может восприниматься как святыня и как материализация таинственных сил» [Аверинцев: 194], отсюда — закономерность восприятия книги как центра культуры. В зависимости от эстетической концепции, индивидуально-авторской эпистемы, а также от социокультурной ситуации авторы актуализируют одну из воз-

можных сем ядра топоса «книга», при этом ключевые концепты, на наш взгляд, определены, с одной стороны, мифологической традицией, с другой стороны, религиозным мировоззрением, т. е. закреплены в мифах или тексте Библии. Однако возможна и авторская метафорика: значение, вкладываемое в образ конкретным писателем, может переместиться с семантической периферии топоса в ее центр.

В поэтических текстах начала XX в. топос «книга» представлен через соотношение с концептами «спасение», «знание», «память», которые, в свою очередь, реализуются в ряде метафор.

- Текст (человек как текст), запах, зеркало жизни (основополагающий семантический компонент — «память»).

Так, для лирических героинь А. Ахматовой и М. Цветаевой воспоминание о любовных переживаниях отождествляется с чтением и письмом как «закрепленной» памятью:

Пусть *я лишь стих в твоем альбоме*,
Едва поющий, как родник;
(*Ты* стал мне *лучшею из книг*,
А их немало в старом доме!) [Цветаева: 92];

Не в твои ль глаза *смотрю*
С белых матовых страниц [Ахматова: 202].

Для лирического героя М. Волошина характерно восприятие книги как инструмента спасения от смерти:

Теперь *я мёртв. Я стал строками книги*
В твоих руках... <...>
Меня отныне можно в час тревоги
Перелистать,
Но сохранят всегда твои дороги
Мою печать [Волошин: 113].

Несколько иной вариант метафоры находим в произведениях М. Цветаевой; восприятие себя через призму взгляда Другого возможно посредством книги:

Наши встречи, — только ими дышим все мы,
Их предчувствие лелея в каждом миге, —

Вы узнаете, разрезав наши книги.
Все, что любим мы и верим — только темы [Цветаева: 100];

Мы согнать не сумеем дремоты
И сказать не сумеем, кто мы.
Мы все книги подряд, все напевы! [Цветаева: 100].

В стихотворении Ф. Сологуба в качестве катализатора памяти представлен запах книги:

Затхлый *запах старых книг*
Оживил в душе былое,
В злой тоске пережитое,
В тихом звяканьи вериг [Сологуб: 137].

Книга как зеркало жизни, модель мира — часто встречающийся образ в поэзии Серебряного века:

Мне снится *книга без ошибок* —
О корректуры идеал!
За этот сон сказать спасибо, —
Когда поэзы без ошибок,
Мне хочется. Как сон мой гибок, —
Сон в смокинге, — без одеял:
Ведь в нем — и книги без ошибок,
И корректуры идеал... [Северянин: 551];

От амеб до Риккерта и Маха
Все века земли — в одну строку! [Брюсов: 183];

Книгу Бездны, в чьи *листы мы каждый день и час глядим*,
Он сполна хотел прочесть, забыл, что Бездна — внепричинная
И на вечность, на одну из многих вечностей, пред ним.
Заперлась, хотя и светит, Книга-Исповедь Глубинная
[Бальмонт: 353];

Я метала бы в огонь
Прошлое — за пачкой пачку:
Старых роз и *старых книг* [Цветаева: 181];

Жизнь коротка и быстротечна,
И лишь литература вечна.

Поэзия душа и вдохновенье,
Для сердца сладкое томленье [Бальмонт: 268].

Кроме того, книга выступает в качестве образа ирреального пространства:

В тот вечер случилось (ведь — странно,
Мы не знаем грядущего мига!),
Что с колен его мудрая книга
На ковер соскользнула нежданно.
И комната стала каютой,
Где душа говорит с тишиною...
Он плыл, убаюкан волною,
Окруженный волненьем и смутой [Цветаева: 123];

Я зачитался, я читал давно,
с тех пор как дождь пошёл хлестать в окно.
Весь с головою в чтение уйдя,
не слышал я дождя [Рильке: 249].

- Сосуд знания, путеводная звезда (в основе метафор — сема «знание»):

Жильцы дубовых полок, безмолвны ваши страсти,
как вы красноречивы, хотя молчите глухо
хранительницы смысла, целительницы духа,
исполненные скорби,
дарующие счастье! [Мистраль: 168];

Я исцелен, я счастлив, я живу.
Я пью тебя, отрада из отрад.
И *слово*, мной прочтенное, тогда
Встает *как путеводная звезда*,
Бесстрашно сердце, радостна душа,
И суета вседневная чужда [Тукай].

- «Спасение» как ядро топоса «книга» реализуется прежде всего в библейских образах; в частности, речь идет о Книге как небесной записи жизней людей. Н. Гумилев в стихотворении «Судный день» также обращается к библейскому образу:

Раскроется серебряная книга,
Пылающая магия полудней,
И станет храмом брошенная рига,
Где, нищий, я дремал во мраке будней [Гумилев: 221].

«Книжные» метафоры в поэзии чаще всего сохраняют исконную семантику, обладающую однозначно положительной коннотацией. Проза начала XX в. демонстрирует несколько иные векторы развития. Однако так или иначе тенденция к метафоричности образа, усложненности его семантики прослеживается и здесь, что объясняется тем, что в эпоху модернизма авторефлексивная проза (о письме, читателе, творческой личности) оказывается особенно значимой и актуальной. Сочетание аксиологически противоположных элементов в структуре топоса «книга» образует семиотический каркас потенциальных метафор. Высокая степень метафоризации анализируемого топоса в поэтических текстах первой половины XX в., с одной стороны, отражает эстетические установки эпохи (актуальность условных фигур как таковых), с другой стороны, характеризует социокультурную ситуацию (восприятие книги как значимого культурного артефакта).

В динамике искусства с начала XX в. до рубежа XX–XXI вв. прослеживается маятниковое движение от утверждения метафоры к ее отрицанию (что воспринимается как стилистический прием). На смену метафорическому мышлению приходит антиметафорическое, что на уровне художественного текста проявляется в актуализации реального, внешнего уровня структуры метафоры. Оге А. Ханзен-Леве данный процесс охарактеризовал как «<...> овеществление внутри самой словесной семантики, при котором переносное, фигуративное значение слова (конвенционализированные семантические фигуры, идиомы, речевые обороты) возводятся к прямому, конкретно-вещественному значению слова» [Ханзен-Леве: 14–15].

В центре внимания писателей оказываются универсалии культуры, выступающие в качестве метафорических образов, организующих вокруг себя структурные компоненты произведения, деметафоризация данных элементов позволяет усилить авторефлексивный потенциал художественного произведения, выстроить автокоммуникативное пространство текста: введение в текст топоса «книга» дает возможность, с одной стороны,

отразить фактическое положение книги, писателя в обществе, с другой стороны, выстроить модель диалога между читателем и писателем / книгой.

Чтобы адекватно интерпретировать метафору, актуализируемую в художественных текстах последних десятилетий, читателю необходимо выстроить логику движения семантики по схеме: буквальное значение — иносказание — вторичная реальность, при этом последний компонент цепочки выступает в качестве репрезентирующего, связанного с прямым значением слова, однако воспринимающим сознанием оценивается сквозь призму условности. Подобные смысловые трансформации характерны для метафор повседневности, частое использование которых создает эффект «стёртости» переносного слоя семантики: «Мертвые метафоры особенно интересны нам, поскольку, используя оксюморон, можно сказать, что мертвые метафоры — это те, которые выжили. Они умерли от постоянного употребления, но именно оно и свидетельствует о том, что они удовлетворяют некую семантическую потребность» [Серль: 313].

Фактически происходит «семиотическая редукция» [Ханзен-Леве: 15]: движение от знака к вещи и фигуративному значению, а далее — актуализация конкретного значения. Выступая в качестве коммуникативной стратегии постмодернизма, деметафоризация служит приемом реализации «большого диалога» (термин М. М. Бахтина) в форме «игры с читателем». Метафора становится сюжетогенным фактором развития художественного произведения: «<...> поэтические приемы на деле персонифицируются до настоящих “героев” литературы (литературоведения)» [Ханзен-Леве: 26]. В результате сюжетом произведения становится процесс овеществления метафоры.

Исследование топики стало особенно актуальным в последние десятилетия, когда в литературоведении обострился интерес к проблемам универсалий, стереотипов, клише, т. е. «общих мест», которые служат механизмом передачи «генетического кода» культуры. В качестве универсального художественного образа выступает топос «книга», высокий семантический потенциал которого позволил ему стать основой формирования специфических «книжных» метафор. Базовые значения анализируемого топоса, ставшие впоследствии элементами бинарных оппозиций — структуры топоса «книга», — были сформированы первичными типами мировоззрения: мифом и религией.

Эстетическая установка модернизма на условность художественных фигур определила специфику работы поэтов с топосом «книга», высокий метафорический потенциал образа. «Книжные» метафоры, актуализируемые в поэтических текстах, отражают базовые уровни философии, в аспекте которых осуществляется описание мира, — онтологический, аксиологический, гносеологический. Данные философские категории становятся определяющими для характеристики семантического ядра топоса «книга», представляющего собой динамичный элемент, смысловая наполненность которого обусловлена, с одной стороны, социокультурной ситуацией создания художественного произведения, в котором топос «книга» выступает в качестве стержневого элемента, с другой стороны, индивидуально-авторской эпистемой.

Онтологический уровень функционирования метафоры в поэтических текстах первой половины XX в. обусловлен помещением в центр структуры концепта «память»: бытие оказывается возможным только при условии осознания неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего. Топос «книга» образует специфическую систему зеркал, взаимоотражающих друг друга и формирующих при этом особую художественную реальность. Восприятие текста как человека — антропологическая метафора — свидетельствует о помещении человека в центр «зеркала»: существуя в разнородных пространствах и временах, он выступает в качестве базовой онтологической категории. Аксиологическая составляющая образа представлена метафорой книги как инструмента спасения, что соответствует библейскому пониманию (не случайным является обращение к образу небесной книги). Гносеология представлена метафорами книги как путеводной звезды, сосуда знания.

В выбранных для анализа поэтических текстах в качестве ядрообразующих компонентов выступают традиционные значения — положительно маркированные элементы семантических оппозиций. Ситуация кардинально меняется в литературе постмодернизма, что проявляется, с одной стороны, на уровне структуры топоса (в центр помещаются антонимичные значения — забвение, смерть, ложное знание), с другой стороны, в специфике работы с художественным образом (ведущим художественным приемом становится деметафоризация).

Литература

Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. 480 с.

Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. и статья Н. В. Королевой. Москва: Эллис Лак, 1998. 968 с.

Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2: Полное собрание стихов 1909–1914: Кн. 4–7. Москва: Книжный Клуб Книговек, 2010. 480 с.

Брюсов В. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3: Стихотворения 1918–1924 гг. / Под общ. ред. П. Г. Антокольского и др. Москва: Художественная литература, 1974. 695 с.

Булгакова А. А. Топика в литературном процессе. Гродно: ГрГУ, 2008. 108 с.

Волошин М. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т. 1: Стихотворения / Общ. ред. Б. А. Филиппова, Г. П. Струве, Н. А. Струве. Paris: YMCA-PRESS, 1982. 532 с.

Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. 480 с.

Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений: В 9 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1902–1910). Москва: Воскресенье, 1998. 502 с.

Докинз Р. Эгоистичный ген. Москва: АСТ, Corpus, 2013. 320 с.

Иванова А. В. Онтологическая семантика книги // Философские науки. Теория и практика общественного развития. 2013. № 11. С. 40–45.

Макеенко Е. В. Автор и читатель в структуре художественного текста (на материале русской литературы 1990-х — 2010-х гг.) URL: http://cheloveknauka.com/avtor-i-chitatel-v-strukture-hudozhestvennogo-teksta.

Маленко С. А. От архетипа к знаку: иноческая книжность в сакральном профанном пространстве русской культуры // Вестник Новгородского государственного университета. 2014. № 83. С. 109–113.

Мистраль Г. Лирика / Пер. О. Савича. Москва: Художественная литература, 1963. 208 с.

Рильке Р. М. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. / Пер. с нем.; вступ. ст. Е. Витковского. Москва: Престиж Бук, 2012. 336 с.

Северянин И. Сочинения: В 5 т. Т. 2 / Сост., вступ. статья, коммент. В. А. Кошелева и В. А. Сапогова. Санкт-Петербург: Издательство «Logos», 1995. 704 с.

Серль Дж. Метафора // Теория метафоры. Москва: Прогресс, 1990. С. 307–342.

Сологуб Ф. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 7 (дополнительный): Лазурные горы: Стихотворения / Сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. Москва: НПК «Интелвак», 2003. 568 с.

Тукай Г. Книга URL: https://rustih.ru/gabdulla-tukaj-kniga/.

Турышева О. Н. Книга — чтение — читатель как предмет литературы: Монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. 286 с.

Турышева О. Н. Проза о читателе как форма саморефлексии литературы // Сибирский филологический вестник. 2010. № 1. С. 70–75.

Ханзен-Леве О. А. Развертывание, реализация // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 9–40.

Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1: Стихотворения / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. Москва: Эллис Лак, 1994. 640 с.

References

Averincev S. Poetika rannevizantijskoj literatury. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2004. 480 s.

Akhmatova A. Sobranie sochinenij: V 6 t. T. 1: Stikhotvoreniya / Sost., podgot. teksta i komment. i stat'ya N. V. Korolyovoj. Moskva: Ellis Lak, 1998. 968 s.

Bal'mont K. D. Sobranie sochinenij: V 7 t. T. 2: Polnoe sobranie stikhov 1909–1914: Kn. 4–7. Moskva: Knizhnyj Klub Knigovek, 2010. 480 s.

Bryusov V. Sobranie sochinenij: V 7 t. T. 3: Stikhotvoreniya 1918–1924 gg. / Pod obshh. red. P. G. Antokol'skogo i dr. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1974. 695 s.

Bulgakova A. A. Topika v literaturnom processe. Grodno: GrGU, 2008. 108 s.

Voloshin M. Stikhotvoreniya i poemy: V 2 t. T. 1: Stikhotvoreniya / Obshh. red. B. A. Filippova, G. P. Struve, N. A. Struve. Paris: YMCA-PRESS, 1982. 532 s.

German M. Modernizm. Iskusstvo pervoj poloviny XX veka. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2005. 480 s.

Gumilyov N. S. Polnoe sobranie sochinenij: V 9 t. T. 1: Stikhotvoreniya. Poemy (1902–1910). Moskva: Voskresen'e, 1998. 502 s.

Dokinz R. Egoistichnyj gen. Moskva: AST, Corpus, 2013. 320 s.

Ivanova A. V. Ontologicheskaya semantika knigi // Filosofskie nauki. Teoriya i praktika obshhestvennogo razvitiya. 2013. № 11. S. 40–45.

Makeenko E. V. Avtor i chitatel' v strukture khudozhestvennogo teksta (na materiale russkoj literatury 1990-kh — 2010-kh gg.) URL: http://cheloveknauka.com/avtor-i-chitatel-v-strukture-hudozhestvennogo-teksta.

Malenko S. A. Ot arkhetipa k znaku: inocheskaya knizhnost' v sakral'nom profannom prostranstve russkoj kul'tury // Vestnik Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. № 83. S. 109–113.

Mistral' G. Lirika / Per. O. Savicha. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1963. 208 s.

Ril'ke R. M. Sobranie sochinenij: V 3 t. T. 1 / Per. s nem.; vstup. st. E. Vitkovskogo. Moskva: Prestizh Buk, 2012. 336 s.

Severyanin I. Sochineniya: V 5 t. T. 2 / Sost., vstup. stat'ya, comment. V. A. Kosheleva i V. A. Sapogova. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo "Logos", 1995. 704 s.

Serl' Dzh. Metafora // Teoriya metafory. Moskva: Progress, 1990. S. 307–342.

Sologub F. Sobranie sochinenij: V 6 t. T. 7 (dopolnitel'nyj): Lazurnye gory: Stikhotvoreniya / Sost., primech. T. F. Prokopova. Moskva: NPK "Intelvak", 2003. 568 s.

Tukaj G. Kniga URL: https://rustih.ru/gabdulla-tukaj-kniga/.

Turysheva O. N. Kniga — chtenie — chitatel' kak predmet literatury: Monografiya. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2011. 286 s.

Turysheva O. N. Proza o chitatele kak forma samorefleksii literatury // Sibirskij filologicheskij vestnik. 2010. № 1. S. 70–75.

Khanzen-Lyove O. A. Razvertyvanie, realizaciya // Kritika i semiotika. 2016. № 2. S. 9–40.

Czvetaeva M. Sobranie sochinenij: V 7 t. T. 1: Stikhotvoreniya / Sost., podgot. teksta i komment. A. Saakyancz i L. Mnukhina. Moskva: Ellis Lak, 1994. 640 s.

Сведения об авторе: Елена Чеславовна Богдевич; магистр филологических наук; аспирант филологического факультета Гродненского государственного университета имени Янки Купалы; helen-bogdevich@yandex.by; сфера научных интересов: литературный процесс XX–XXI веков, топика как механизм трансляции культурной памяти.

The author's profile: Alena Cheslavovna Bahdzevich; master of Philology; post-graduate student of the Philology Faculty of Yanka Kupala State University of Grodno; helen-bogdevich@yandex.by; research interests: the literary process of the 20–21th centuries, topic as a mechanism of translating cultural memory.

ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ

УДК 821.161.1 Русская литература

ВЛИЯНИЕ РАССКАЗА В. Я. БРЮСОВА «В ЗЕРКАЛЕ» НА ПОВЕСТЬ А. В. ЧАЯНОВА «ВЕНЕЦИАНСКОЕ ЗЕРКАЛО, ИЛИ ДИКОВИННЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ СТЕКЛЯННОГО ЧЕЛОВЕКА»[1]

THE INFLUENCE OF THE STORY “IN THE MIRROR” BY V. Y. BRYSOV ON A. V. CHAYANOV’S NOVEL “VENETIAN MIRROR OR BIZARRE ADVENTURES OF A GLASS MAN”

Наталья Владимировна Михаленко
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва, Россия

Natalia Vladimirovna Mikhalenko
A. M. Gorky Institute of World Literature, Moscow, Russia

Аннотация

Модернистское творчество В. Я. Брюсова оказало сильное влияние на литературные произведения А. В. Чаянова. Брюсов в письме Чаянову дал краткую рецензию на его поэтический сборник «Лёлина книжка» (1912), в которой назвал первые опыты юного экономиста «бойкими» и «милыми шутками». В «Путешествии моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» (1920) Чаянова и «Горе звезды» (1895) Брюсова воплотились близкие герои и образы, создано утопическое общество авгуров духа, сильны прометеистские мотивы. Тема двойничества, развитая в стихах и рассказах Брюсова, отразилась и в повести Чаянова «Венецианское зеркало...» (1922), сюжетно и текстуально близкой новелле Брюсова «В зеркале» (1902–1906). Но если герой Чаянова проходит своеобразную

[1] Статья подготовлена в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН при поддержке РФФИ. Проект № 16–04–50064 «А. В. Чаянов — писатель. Научная биография».

трансформацию, то у Брюсова скорее описана психиатрическая патология.

Ключевые слова: А. В. Чаянов, В. Я. Брюсов, рассказ «В зеркале» В. Я. Брюсова, «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека» А. В. Чаянова.

Abstract

The modernist works of V. Y. Bryusov had a strong influence on the literary works of A. V. Chayanov. In his letter to Chayanov Bryusov gave a brief review of his poetry collection *Lyolya's book* (1912) in which he called the first experiments of the young economist "brisk" and "cute jokes". In the "Journey of my Brother Alexei to the Peasant Utopia Country" (1920) by Chayanov and the "Star Sorrow" (1895) by Bryusov similar characters and images are portrayed creating a utopian society of augurs of the spirit and bringing out strong promethean motives. The theme of duality developed in Bryusov's poems and stories was also reflected in Chayanov's novel "Venetian mirror..." (1922) which textually and by its plot is close to the story "In the mirror" (1902–1906) by Bryusov. But while Chayanov's character experiences a kind of transformation, Bryusov rather described a psychopathology.

Key words: A. V. Chayanov, V. Y. Bryusov, story "In the mirror" by V. Y. Bryusov, "Venetian mirror or bizarre adventures of a glass man" by A. V. Chayanov.

Зеркало как возможность раскрыть что-то в себе, увидеть тайное, спрятанное от обычного взора, мир зазеркалья волновали поэтов и писателей конца XIX — начала XX в. Мотив зеркальности, двойничества, пограничья зеркала проявился в Третьей «симфонии» А. Белого, стихотворениях К. Д. Бальмонта «Старый дом», Вяч. Иванова «Зеркало», «Зеркало отчаяния», новелле В. Я. Брюсова «В зеркале» и сборнике «Зеркало теней», повести З. Н. Гиппиус «Зеркала», книге С. И. Кирсанова «Зеркала. Стихи» и др. И это не случайно, поскольку зеркало способно «<...> определять, различать, сталкивать в поединке духовное и телесное, идеальное и материальное, а также добродетельное и порочное, доброе и злое, разумное и нелепое» [Вулис: 5]. В переломное, кризисное время писатели, стремясь заглянуть за грани, доступные рациональному мышлению, исследовали теневое, непознанное, искали ответы на вопросы о том,

что подвластно человеческой воле. Исследованию этих вопросов посвящены работы М. М. Бахтина, Ю. И. Левина, Ю. М. Лотмана, З. Г. Минц, Г. В. Обатнина, Б. А. Успенского, А. З. Вулиса, Е. К. Созиной, Ю. Ю. Зайцевой и др.

Тема двойничества, потусторонней власти над душой человека сильна и в творчестве А. В. Чаянова. В каждой из своих мистических повестей он исследовал границы свободной воли человека, возможности оказать на него влияние, соотношение «живой человек — его проекция». В «Истории парикмахерской куклы...» архитектор М. влюбляется в восковую копию одной из сестер сиамских близнецов Генрихсон, в «Юлии, или Встречах под Новодевичьим» главный герой стремится освободить таинственную девушку, как потом выясняется, дымный фантом, из-под власти старика-карлика, в «Венедиктове, или Достопамятных событиях жизни моей» решается проблема власти над человеком, управления его волей посредством инфернальных треугольников душ, в «Необычайных, но истинных приключениях графа Федора Михайловича Бутурлина» жизнью главного героя управляет таинственный расклад карт старика Брюса, умершего сподвижника Петра I.

В начале 1912 г., выпустив сборник стихотворений «Лёлина книжка» [Чаянов 2006б], посвященный Е. В. Григорьевой, его первой жене, Чаянов отправил эту книгу В. Я. Брюсову. На что прославленный поэт ответил: «Ваши стихи написаны очень бойко — вот все, что я могу о них сказать. Большого значения этим милым штукам Вы, вероятно, не придаете и сами. Есть у Вас интересные рифмы, но “стебля” и “меня” я рифмовать Вам не советую» [Муравьев: 283]. Как писал В. Б. Муравьев, «“Лёлина книжка” — характерный пример поэтических сборников начала XX в., это очень цельный дневник личных переживаний — любовная лирика, стихи “на случай”, так называемая “домашняя поэзия”, написанная для круга друзей» [Муравьев: 282]. После этого сборника Чаянов уже не выпускал поэтических книг, свое творчество он продолжил «Путешествием моего брата Алексея в страну крестьянской утопии» и циклом мистических повестей в гофмановской стилистике. Вопрос влияния творчества Брюсова на произведения Чаянова ранее не был исследован в литературоведении. В. Б. Муравьев в очерке жизни и творчества известного экономиста отмечал только, что в текстах Чаянова воспроизводятся общие для литературного про-

цесса конца XIX — начала XX в. темы, мотивы, образы, стилистические решения [Муравьев]. Тематико-мотивному влиянию новеллы «Венецианское зеркало» П. П. Муратова на одноименную повесть Чаянова посвящена статья Н. В. Михаленко «Влияние личности и творчества П. П. Муратова на художественные произведения А. В. Чаянова» [Михаленко].

Целью настоящей статьи является подробный сопоставительный тематический, образный и текстуальный анализ повести А. В. Чаянова «Венецианское зеркало...» (1922) и рассказа В. Я. Брюсова «В зеркале», который будет подтвержден данными биографии Чаянова, что даст возможность считать рассказ 1902–1906 гг. одним из источников повести ученого-экономиста.

Вероятно, творчество Брюсова было очень значимо для Чаянова, ведь именно ему он отправил свою первую книгу. Выбор утопического жанра в «Путешествии моего брата Алексея...» Чаянова обусловлен как общей востребованностью утопии в конце XIX — начале XX в., так, возможно, и фантастическими текстами Брюсова «Гора Звезды», «Республика Южного Креста», где сильны прометеистские мотивы, получившие развитие и в произведении ученого-экономиста. Место действия пьесы «Обманщики» Чаянова — Древний Рим, как и в романе Брюсова «Алтарь Победы». Можно предположить, что одним из поводов для создания повести «Венецианское зеркало...» Чаянова, в которой можно выделить аллюзии к мистике Э. Т. А. Гофмана и русской романтической повести XIX в., стал рассказ Брюсова «В зеркале».

Образ зеркала часто встречается в лирике Брюсова. В своих стихах он исследует феномен зеркала как своеобразного двоемирия, анализирует подсознательные мотивы действий человека, которые раскрываются при взаимодействии со своим отражением (см. сборник «Зеркало теней», стихи «Я имени тебе не знаю...», «Я помню свет неверно-белый...» и др.).

Произведения Чаянова и Брюсова близки сюжетно, мотивно и образно. Героев их текстов завораживает зеркальная глубина, причем собственное отражение становится для них персонифицированным, отделенным. Отношение к двойнику — отношение к своей тени, тому, что человек вытесняет в область подсознательного, то, чего он боится, не принимает или ненавидит. Как отмечал Дж. Фрэзер, «одни народы верят, что душа человека

пребывает в его тени, другие считают, что она пребывает в его отражении в воде или в зеркале» [Фрэзер: 219, 220]. То есть отражение как бы способно создать самостоятельный образ, что связано с его сакрально-символическим значением и обусловлено мифологическими представлениями о магии отражения.

Героиня Брюсова с детства любила заглядывать в «прозрачно-правдивую глубь» зеркал: «Моей любимой игрой в детстве — было ходить по комнатам или по саду, неся перед собой зеркало, глядя в его пропасть, каждым шагом переступая край, задыхаясь от ужаса и головокружения» [Брюсов: 13]. Возможность попасть в иной мир, приоткрыть его завесу завораживает героиню: «Я привыкла целые часы, целые дни проводить среди перекрещивающихся миров; входящих один в другой, колеблющихся, исчезающих и возникающих вновь. Эта вывернутая действительность, отделенная от нас гладкой поверхностью стекла, почему-то недоступная осязанию, влекла меня к себе, притягивала, как бездна, как тайна» [Брюсов: 13]. Возможно, зеркало здесь «<...> выступает стимулятором и фиксатором душевного разлада, смятения, кризиса, чреватого явным раздвоением личности» [Вулис: 35].

Зеркало в рассказе Брюсова — уникальный артефакт, который способен создавать свой собственный мир: «То было большое, качающееся на винтах, трюмо. Оно меня поразило необычайной ясностью изображений. Призрачная действительность в нем изменялась при малейшем наклоне стекла, но была самостоятельна и жизненна до предела» [Брюсов: 15].

Героиня Брюсова живет с осознанием, что в каждом из зеркал существуют различные ее двойники: «Я знала, что все они мне враждебны, уже за одно то, что принуждены облекаться в мой, ненавистный им образ» [Брюсов: 14]. Ощущение такой враждебности — знак расщепления сознания героини, возможность для появления двойника, который обладает «<...> такой степенью идентичности, точности повторения, позволяющей говорить о принципе зеркальности, что в определенный момент двойник становится антагонистом, *со*-поставление перерастает в *противо*-поставление» [Титова: 955–956].

С самого начала рассказа чувствуется, что расщепление в личности героини настолько полное, что не позволяет ей признать некие негативные эмоции, направленные на свою собственную личность. Она живет в постоянной борьбе с самой собой, кото-

рая и очаровывает ее. Любимое ее времяпрепровождение — испытание силы зеркального двойника, надежда разгадать свою же тайну, борьба с чем-то сильно подавленным: «<...> каждая из нас старалась завладеть волей соперницы, сломить ее сопротивление, заставить ее подчиняться своим хотениям. И страшно было бы со стороны увидеть двух женщин, неподвижно сидящих друг против друга, связанных магическим влиянием взора, почти теряющих сознание от психического напряжения...» [Брюсов: 16].

Если в начале рассказа героиня еще осознает, что имеет дело с подвластным ей зеркальным отражением, то после приобретения старинного зеркала в ее собственном представлении она ведет борьбу с реальной женщиной из другого мира. У нее появляется идея, что двойник — это авантюристка, которая «<...> нарочно вторглась в мой дом, чтобы погубить меня и занять в нашем мире мое место» [Брюсов: 16]. Брюсов подробно описывает, как процесс борьбы внутри героини захватывает ее все больше и больше, принимая психиатрические формы. Интересно, что на всем протяжении рассказа властью обладает тот, кто находится в зеркальном мире: «Скоро уже не было сомнений, что моя соперница торжествует. С каждой встречей все больше и больше власти надо мной сосредоточивалось в ее взгляде. Понемногу я утратила возможность за день не подойти ни разу к моему зеркалу. <...> Она управляла моей волей, как магнетизер волей сомнамбулы. Она распоряжалась моей жизнью, как госпожа жизнью рабы. Время плыло, и я уплывала с ним в бесконечность, в черный простор бессилия и безволия» [Брюсов: 16–17]. Переход в зеркальный мир происходит помимо воли героини, но она чувствует радость от того, что недосягаемый для нее ранее мир впускает ее.

Отражение в рассказе Брюсова начинает действовать самостоятельно, подавляя живого человека: «Вдруг она, та, отраженная, — встала с кресла. Я вся задрожала от оскорбления. Но что-то непобедимое, что-то принуждавшее меня извне заставило встать и меня. Женщина в зеркале сделала шаг вперед. Я тоже. <...> Смотря все прямо на меня гипнотизирующими и повелительными глазами, она все подвигалась вперед, а я шла ей навстречу» [Брюсов: 17–18]. Возможность совершить переход, оказаться в ином мире настолько значима для героини Брюсова, что она не противится власти отражения, уже не различая ее волю и свою: «И странно: при всем ужасе моего положения, при всей

моей ненависти к моей сопернице, где-то в глубине моей души трепетало жуткое утешение, затаенная радость — войти, наконец, в этот таинственный мир, в который я всматривалась с детства и который до сих пор оставался недоступным для меня. Мгновениями я почти не знала, кто кого влечет к себе: она меня, или я ее, она ли жаждет моего места, или я задумала ей эту борьбу, чтобы заместить ее» [Брюсов: 17–18].

Переход из одного мира в другой доставляет героине неимоверные страдания, но в то же время — это момент единства ее и зеркального отражения, что невыносимо: «Мои руки погрузились в зеркало, словно в огненно-студеную воду. Холод стекла проник в мое тело с ужасающей болью, словно все атомы моего существа переменяли свое взаимоотношение. Еще через мгновение я лицом коснулась лица моей соперницы, видела ее глаза перед самыми моими глазами, слилась с ней в чудовищном поцелуе. Все исчезло в мучительном страдании, несравнимом ни с чем, — и, очнувшись из этого обморока, я уже увидела перед собой свой будуар, на который смотрела из зеркала» [Брюсов: 18]. Момент торжества зеркального отражения знаменуется его хохотом, радостью, усиливающейся от подчинения человека: «Моя соперница стояла передо мной и хохотала. А я — о жестокость! — я, которая умирала от муки и унижения, я должна была смеяться тоже, повторяя все ее гримасы, торжествующим и радостным смехом» [Брюсов: 18].

Похожий сюжет, позволяющий говорить о влиянии темы противостояния зеркальному отражению у Брюсова на тексты Чаянова, развивается в его повести «Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека». Герой Чаянова, путешествуя по Венеции, стремится найти для своего яузского особняка деталь, «<...> которая своею остротой и пряной силой превосходила бы многократно все остальные слагающие <...>» [Чаянов 2006а: 115] и способна была объединить в убранстве его дома «<...> предметы художественного творчества пяти веков, схваченные острой гаммой экспрессионизма <...>»: «Попытка использовать для этой цели деревянного негритянского идола с бенадирского берега оказалась столь же бесплодной, как и первоначальный замысел построить всю композицию обстановки на маленькой Венере старшего Пальмы» [Чаянов 2006а: 115]. Он пытается организовать композицию убранства дома «<...> на бездонных провалах противопоставленных зеркал

<...>» [Чаянов 2006а: 127]. Интересно, что желание создать идеальный образ дома связан для Алексея и с желанием устроить жизнь «<...> с его обитательницей, чьи рыжие пряди волос обещали дать последний синтез его мятежной, сложной и в общем тяжелой жизни» [Чаянов 2006а: 115]. Алексей все время ищет гармонию вне собственной личности: с помощью другого человека, внешней детали (зеркало) стремится спрятаться от чего-то, тщательно скрываемого даже от самого себя, что будет раскрыто в его схватке с противником.

Интересно, что герои обоих писателей сразу отмечают, что чувствуют над собой власть зеркального двойника. Когда Алексей видит свое отражение в старинном зеркале, покрытом «паутиной и слоями пыли», он ощущает странное оцепенение, точно его волю подавляют: «Алексей остановился... Он чувствовал все свои движения связанными, и какая-то власть змеиного взгляда приковывала его к находящемуся во мраке. <...> в колыхнувшемся свете Бамбачева фонаря в него впились два исступленные глаза. С этой минуты острота сознания погасла для Алексея» [Чаянов 2006а: 116]. Зеркало как будто начинает управлять его жизнью — «<...> все преобразилось в маленьком домике, и чудилось, будто невидимые струи стеклянной жидкости заливают собою комнаты и растворяют все окружающие предметы, делая их призрачными. Зеркальная поверхность, казалось, излучала из себя тонкую, отстоянную веками отраву, и она постепенно насыщала собою воздух, мебель, картины, цветы, стены...» [Чаянов 2006а: 118–119]. Зеркало изменяет и самого героя, заставляя проявляться потаенному, скрываемому, подавляемому: «Под наваждением странного зеркала Алексей чувствовал и себя каким-то другим. Все те элементы его сущности, которые он научился с годами подавлять, с неожиданной бурностью и силой проявились вновь. Чувствуя в своих объятьях трепещущее, жаждущее тело своей подруги, Алексей в порыве страстного чувства прижал ее к своей груди и хотел поцеловать ее алчущие губы. Смутно помнил, как Кэт спрятала свое лицо за его плечо и, выскользнув из его объятий, скрылась» [Чаянов 2006а: 119].

Герой как бы сталкивается с Тенью, по Юнгу[1], которую стремится не признавать в себе. Происходит своеобразное разделе-

[1] И. В. Герасимов анализировал повести Чаянова, исходя из концепции К. Г. Юнга (см. об этом: [Герасимов]).

ние — герой «чувствует грубость своей страсти», она «странно нравится» ему и «радует» его, но он не готов признать ее частью своей сущности. Вероятно, поэтому происходит расщепление — он меняется местами со своим отражением. Причем архетипическое попадание в зазеркалье происходит под властью двойника, человек не может ему противиться: «Какая-то страшная сила тянула все ближе и ближе к пожелтевшей поверхности тусклого стекла. Вдруг он вздрогнул, с ног до головы покрылся холодным потом и <...> увидел перед собою два устремленных на него исступленных, совершенно чужих, глаза. В то же мгновение почувствовал резкий толчок. Его зеркальный двойник схватил его правую руку и с силой рванул внутрь зеркальной поверхности, заволновавшейся кругами, как волнуется поверхность ртути. На одно мгновение их тела слились в борьбе, и затем Алексей увидел, как его отражение выскочило, заплясало, высоко подпрыгивая, посредине комнаты, а он должен был вторить ему в постепенно утихающем зеркальном пространстве» [Чаянов 2006а: 119–120]. Описание победы и злорадства двойника у Брюсова и Чаянова очень схоже.

Мир зазеркалья у этих писателей также имеет близкие черты. Героев угнетает бедность жизни отражения, слабость, подвластность действиям человека, «полубытие», схожее с «жизнью мертвых», соседство существ, которые могут воплотиться только как чей-то облик. Характерно беззвучие отраженного мира.

Брюсов	Чаянов
«Странная, полусознательная, хотя тайносладостная жизнь. Нас было много в этом зеркале, темных душ, дремлющих сознаний. Мы не могли говорить одна с другой, но чувствовали близость, любили друг друга. *Мы ничего не видели, слышали смутно, и наше бытие было подобно изнеможению от невозможности дышать. Только когда существо из мира людей подходило к зеркалу, мы, внезапно восприняв его облик, могли взглянуть в мир, различить голоса, вздохнуть всей грудью. Я думаю, что такова*	«Потянулись дни. Тяжелые свинцовые дни Алексеева зеркального бытия. Впоследствии он не мог вспомнить без содрогания и ужаса тот призрачный безмолвный эфир, в котором плавали бледные существа, иногда повторяющие движения своих земных оригиналов, *и еще более страшное полубытие в те минуты, когда ни одна зеркальная поверхность не ловила черты движений того, кому стеклянные существа были двойниками*» [Чаянов 2006а: 120].

жизнь мертвых — неясное сознание своего “я”, смутная память о прошлом и томительная жажда хотя бы на миг воплотиться вновь, увидеть, услышать, сказать...» [Брюсов: 18–19] (здесь и далее курсив мой. — *Н. М.*)	«К ужасу своему, Алексей заметил однажды изменение своего собственного сознания, и ему стало казаться, что окружающий его стеклянный эфир начал просачиваться сквозь поры его тела и костные покровы черепа и растворял в стеклянном небытии его человеческую сущность. Совершая по воле своего дьявольского двойника какую-то неистовую жестикуляцию, он ощутил, до ужаса отчетливо, что неведомая ему моральная плотина начала размываться и скоро стеклянные волны поглотят и растворят его душу» [Чаянов 2006а: 120].

Следующий этап развития сюжета в этих текстах — борьба с зеркальным двойником за право вернуться в реальный мир. Причем само поведение двойника, вышедшего за грань зеркала, каждый раз показывает, доводя до гротеска, что человек прячет от самого себя, не выводит на сознательный уровень неких представлений о самом себе. Ситуация возможной независимости двойника «<...> обусловливает ситуацию борьбы, незавершенность — стремление поглотить оригинал, как бы слиться с ним. Если выразиться точнее, желание слиться со своим оригиналом, проистекающее от некоей бреши — пустоты, скрывающейся в самом эпицентре двойнической сущности (как раз там, где должна была бы находиться фигура оригинала, по своему образу и подобию формирующая эту самую сущность)» [Титова: 956].

Героиня Брюсова испытывает двоякие чувства. С одной стороны, она стремится освободиться от власти «авантюристки», с другой — ощущает удовольствие от существования в ином мире: «Мне было сладостно нежиться порой в небытии. Мне было сладостно упиваться возможностью» [Брюсов: 21]. Ей нравится продолжать бороться со своим отражением, только угроза смерти заставляет ее выйти из зеркала, подчинив себе свой двойник: «Я сосредоточивала все силы своего внушения на зове, устремленном к ней, к моей сопернице: “Приди сюда!” Я гипнотизировала, магнетизировала ее всем напряже-

нием своей полусонной воли. Я схватила в свои глаза ее глаза, связала свой взор с ее взором и после этого уже знала, что победа за мной» [Брюсов: 21]. Однако после освобождения от власти зеркального призрака героиня не обретает целостности, расщепление достигает предела — она сомневается, не стала ли она отражением самой себя: «Кроме того, — сказать ли? — у меня есть одно дело, которое мне необходимо совершить как можно скорее. Я не должна сомневаться, что я это — я. И все же, когда я начинаю думать о той, заточенной в моем зеркале, меня начинает охватывать странное колебание: а что, если подлинная я — там? Тогда я сама, я, думающая это, я, которая пишу это, я — тень, я — призрак, я — отражение» [Брюсов: 22–23]. Болезнь достигает своего апогея.

В «Венецианском зеркале...» Чаянова Алексей может освободиться от власти стеклянного двойника только в момент, когда жизни Кэт угрожает опасность: «Алексей увидел, как стеклянный человек поймал за волосы его подругу, притянул к себе, поднял и бросил в бешенстве на пол, снова готовый кинуться на свою жертву. <...> Всем напряжением оставшейся у него воли он бросился к свившимся в неистовой борьбе телам... В звоне разбитого стекла почувствовал себя упавшим на пол земной комнаты в обломках венецианского зеркала» [Чаянов 2006а: 124]. У героя Чаянова есть острая необходимость спасти свою подругу от власти двойника, что способствует сохранению целостности его личности: «Ощущение дикой безысходности и предельного отчаяния наполнило его душу, тем более что перед его глазами проходили ужасные картины гибели его земной подруги» [Чаянов 2006а: 124]. После освобождения Алексея стеклянный двойник продолжает жить в реальном мире, совершает убийство, что создает у героя ощущение подвластности своему отражению, власти над ним рока: «Он ощущал, что только тонкая перепонка стен и занавесей отделяет его от всепоглощающего стеклянного ужаса, а сами стены дома постепенно растворяются в зеркальном эфире, как растворяется сахар в стакане горячего чая» [Чаянов 2006а: 129]. Конфликт разрешается как продолжение борьбы в зеркальном пространстве героя и его тени. Алексей, преследуя своего противника, вынужден опять оказаться в зеркальном мире, но уже по своей воле, чтобы подчинить свое отражение: «Нечеловеческим напряжением воли в последний момент у самого края бездны Алек-

сей почти с колен прыгнул через ртутную поверхность прямо на спину склонившегося стеклянного человека. Не ожидавший нападения, он оступился и рухнул вниз всей тяжестью своего тела, увлекая с собой Алексея. В неистовой борьбе они слились в клубок и медленно скользили под сверкающую поверхность разжиженного металла. <...> Стеклянный человек стих, но руки Алексея продолжали его душить, испытывая странное ощущение, будто его жертва набухает, превращается в кисель и расползается. <...> И в тот миг, когда его пальцы сомкнулись, потеряв остатки растворившегося в ртути стеклянного существа, он увидел вновь свое полное и подвластное ему отражение» [Чаянов 2006а: 136]. Идеальное «я» Алексея было разрушено, он увидел воплощенным в образе стеклянного двойника то начало, тяготеющее к низкопробным удовольствиям, которое отрицал и подавлял в себе, и смог его признать, тем самым подчинив себе свою тень.

В повести Чаянова в борьбе с мистическим стеклянным двойником герой постепенно обретает свою собственную целостность. Героиня Брюсова так и остается завороженной зеркальным отражением. Даже вернувшись в реальность, она оказывается все еще под властью двойника, фактически своего больного воображения. Сюжет перехода человека в зазеркалье, пути сквозь своеобразное пограничье (по В. Я. Проппу) [Пропп: 170–182], решается у Брюсова как тончайшее описание рефлексии героини, которая страдает психическим заболеванием, тогда как сюжет у Чаянова построен на рассказе об эволюции героя, акцент сделан на развитии его способности понимать свое подсознательное и управлять им.

На основании проведенного тематического, мотивного и текстуального анализа можно считать новеллу В. Я. Брюсова одним из источников повести А. В. Чаянова «Венецианское зеркало...». Дальнейшая разработка темы влияния творчества Брюсова на произведения Чаянова видится перспективной и актуальной для изучения литературного процесса 1920–1930-х гг.

Литература

Брюсов В. Я. В зеркале // Брюсов В. Я. Земная ось. Рассказы и драматические сцены. 3-е издание. Москва: Книгоиздательство «Скорпион», 1911. С. 13–23.

Вулис А. З. Литературные зеркала. Москва: Советский писатель, 1991. 480 с.

Герасимов И. В. Душа человека переходного времени: Случай Александра Чаянова. Казань: АННА, 1997. 192 с.

Михаленко Н. В. Влияние личности и творчества П. П. Муратова на художественные произведения А. В. Чаянова // «Свой» vs «Другой» в культуре эмиграции: Сб. ст. / Ред. А. А. Данилевский, С. Н. Доценко. Москва: ФЛИНТА: Наука, 2018. С. 56–69.

Муравьев В. Б. Творец московской гофманиады // Чаянов А. В. Московская гофманиада / Послесловие В. Б. Муравьева; примечания В. Б. Муравьева, С. Б. Фроловой. Москва: Издательский Дом ТОНЧУ, 2006. С. 275–302.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Москва: Лабиринт, 2000. 336 с.

Титова Н. Б. Структурные особенности категории двойника (на примере произведений О. Уайльда) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4(2). С. 955–957 URL: https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-osobennosti-kategorii-dvoynika-na-primere-proizvedeniy-o-uaylda.

Фрэзер Дж. Золотая ветвь. Москва: Политиздат, 1980. 832 с.

Чаянов А. В. Венецианское зеркало, или Диковинные похождения стеклянного человека // Чаянов А. В. Московская гофманиада / Послесловие В. Б. Муравьева; примечания В. Б. Муравьева, С. Б. Фроловой. Москва: Издательский Дом ТОНЧУ, 2006. С. 114–138.

Чаянов А. В. Лёлина книжка // Чаянов А. В. Московская гофманиада / Послесловие В. Б. Муравьева; примечания В. Б. Муравьева, С. Б. Фроловой. Москва: Издательский Дом ТОНЧУ, 2006. С. 9–34.

References

Bryusov V. Ya. V zerkale // Bryusov V. Ya. Zemnaya os'. Rasskazy i dramaticheskie sceny. 3-e izdanie. Moskva: Knigoizdatel'stvo "Skorpion", 1911. S. 13–23.

Vulis A. Literaturnye zerkala. Moskva: Sovetskij pisatel', 1991. 480 s.

Gerasimov I. V. Dusha cheloveka perekhodnogo vremeni: Sluchaj Aleksandra Chayanova. Kazan': ANNA, 1997. 192 s.

Mikhalenko N. V. Vliyanie lichnosti i tvorchestva P. P. Muratova na khudozhestvennye proizvedeniya A. V. Chayanova // "Svoj" vs "Drugoj" v kul'ture emigracii: Sb. st. / Red. A. A. Danilevskij, S. N. Docenko. Moskva: FLINTA: Nauka, 2018. S. 56–69.

Murav'yov V. B. Tvorecz moskovskoj gofmaniady // Chayanov A. V. Moskovskaya gofmaniada / Posleslovie V. B. Murav'yova; primechaniya V. B. Murav'yova, S. B. Frolovoj. Moskva: Izdatel'skij Dom TONCHU, 2006. S. 275–302.

Propp V. Ya. Istoricheskie korni volshebnoj skazki. Moskva: Labirint, 2000. 336 s.

Titova N. B. Strukturnye osobennosti kategorii dvojnika (na primere proizvedenij O. Uajl'da) // Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. 2010. № 4(2). S. 955–957 URL: https://cyberleninka.ru/article/n/strukturnye-osobennosti-kategorii-dvoynika-na-primere-proizvedeniy-o-uaylda.

Frezer D. Zolotaya vetv'. Moskva: Politizdat, 1980. 832 s.

Chayanov A. V. Venecianskoe zerkalo, ili Dikovinnye pokhozhdeniya steklyannogo cheloveka // Chayanov A. V. Moskovskaya gofmaniada / Posleslovie V. B. Murav'yova; primechaniya V. B. Murav'yova, S. B. Frolovoj. Moskva: Izdatel'skij Dom TONCHU, 2006. S. 114–138.

Chayanov A. V. Lyolina knizhka // Chayanov A. V. Moskovskaya gofmaniada / Posleslovie V. B. Murav'yova; primechaniya V. B. Murav'yova, S. B. Frolovoj. Moskva: Izdatel'skij Dom TONCHU, 2006. S. 9–34.

Сведения об авторе: Наталья Владимировна Михаленко; кандидат филологических наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН; старший научный сотрудник; tinril@list.ru; сфера научных интересов: история русской литературы XX века, творчество С. А. Есенина, В. В. Маяковского, А. В. Чаянова, К. Г. Паустовского, исследование связи литературы и живописи, синтез искусств.

The author's profile: Natalya Vladimirovna Mikhalenko; Candidate of Philology; A. M. Gorky Institute of World Literature; Senior Researcher; tinril@list.ru; research interests: Russian literature of the 20th century, works of S. A. Yesenin, V. V. Mayakovsky, A. V. Chayanov, K. G. Paustovsky, connexity of painting and literature, synthesis of arts.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИСКУССТВ В ЛИТЕРАТУРЕ

УДК 821.161.1«19»

ПОЭТИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ Е. В. ЧЕСТНЯКОВА: ПИСАТЬ, ПЕТЬ, ГОВОРИТЬ, СКАЗЫВАТЬ СКАЗКИ

INTERTEXTUAL POETICS OF EFIM V. CHESTNYAKOV: WRITING, SINGING, SPEAKING, TELLING FAIRY TALES

Елена Александровна Самоделова
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Москва, Россия

Elena Alexandrovna Samodelova
A. M. Gorky Institute of World Literature, Moscow, Russia

Аннотация

Поэтика интертекстуальности Ефима Честнякова (1874–1961) проявляется в соединении творческих приемов разных видов искусств: живописи и графики, скульптуры, кукольного театра и литературы. Словесное творчество Ефима Честнякова представлено устной и письменной формами. Литературные произведения Честнякова написаны и пропеты, проговорены, рассказаны автором, и одновременно их герои пишут картины и книги, поют и разговаривают, рассказывают сказки. При этом персонажи могут быть людьми, или зверями и птицами, или частью неорганического природного мира, даже отвлеченными предметами.

Ключевые слова: картина в литературе, поющий персонаж, литературная сказка, рассказывание сказок.

Abstract

The intertextual poetics of Efim Chestnyakov (1874–1961) shows in the combination of creative methods, peculiar to different forms of art, such as painting and graphic works, sculpture, puppet show and literature. Chestnyakov's verbal creativityis represented by oral

and written forms. The literary works by Chestnyakov were written and sung, pronounced, narrated by theauthor and at the same time their characters paint pictures and write books, sing and speak, tell fairy tales. In spite of all this, the characters may be people or animals and birds, or part of the inorganic natural world around, even abstract objects.

Key words: picture in literature, singing character, literary tale, narration of fairy tales.

Теория интертекстуальности формируется с середины XX в. в работах Р. Барта и Ю. Кристевой [Барт; Кристева 2004; Кристева 2015], в России продолжается трудами В. П. Москвина, Т. Н. Колокольцевой [Колокольцева; Москвин], выступает актуальным методом в современных диссертациях по лингвистическому анализу текста [Жишкевич; Керимова; Солдаева]. Интертекстуальность произведения выявляется в его ассоциативных, содержательных и логических связях с остальными сочинениями автора, в оригинальном способе их создания и во всем комплексе «предтекстовых» и «посттекстовых» структур. В каждом конкретном случае интертекстуальность может быть заметна в отголосках известных культурно-исторических фактов, в аллюзиях на прецедентные тексты фольклора и предшествующей художественной литературы, в реминисценциях важных политических событий, в описаниях этнографического характера, во включениях диалектной речи персонажей или отдельных диалектизмов, во вкраплениях биографических сведений писателя и т. д. К разноуровневым общепоэтическим и внутрижанровым проявлениям интертекстуальности относится использование писателем средств из единого международного художественного арсенала: архетипов, символов, кодов и общепонятных смыслов.

Всякое произведение вбирает в себя поэтические элементы и художественные идеи из предшествующих и современных источников и базируется на личном опыте автора, причем не только литературном, но и социальном, культурном, политическом и т. д. Жизненный опыт писателя основан на его широком кругозоре, учитывает особенности места проживания и природные условия, полученное образование и профессиональные достижения, круг общения и результаты совершенных поездок по стране и миру и т. д.

Ведущий, можно сказать — главный, способ создания произведений определяется понятием «писать», которое равно относится к иконописи, живописи и литературе. Так сложилось и в творчестве Е. В. Честнякова (1874–1961), жителя д. Шаблово Кологривского уезда Костромской губ., сельского учителя, оригинального художника и скульптора, фотографа и устроителя театра для детей, писателя Серебряного века. У него эта глагольная дефиниция и ее дериваты («написан», «живописные», «письмо») представлены в стихотворении с условным названием «<Две святыни>» («Вот Шаблово — в красе родной...»), где репрезентируют методику иконописания:

Войдете вы в часовенку когда,
Увидите иконы в два ряда
И *живописные* святые херувимы
[Честняков 1999: 43; здесь и далее курсив мой. — *Е. С.*].
***
И в красоте миров своих,
И в сонме ангелов святых
Написан Саваоф-Господь... [Честняков 1999: 44].

Сохранились по крайней мере две иконы: одна изображает Саваофа с ангелами [Игнатьев: 14, илл.], вторая — Богородицу с младенцем Иисусом [Пути в избáх: 50, илл.]; обе написаны Честняковым масляными красками на дощечках в наивной живописной манере.

В стихотворении с авторским «говорящим» названием «Автопортрет» лирический герой уподоблен Честнякову, хотя носит иное, придуманное, имя (восходящее к припеву народных песен «Люленьки-люленьки» и подобным), но занимается тем же родом деятельности — живописью, определяемым термином «писать»: «*Пишет* Люлиней / Картины семь лет» [Честняков 1999: 57].

Термин «писать», объясняющий способ преобразования реальности в словесное творение посредством процесса писания, породил литературный жанр в области документалистики — письмо. Честняков использовал этот эпистолярный жанр в стихотворении с условным названием «<Письмо>» («Где царица грез и снов...»), выведя его в концовке, типичной для крестьянских писем и для писцов и переписчиков летописей: «А *письмо*

писал Ефим / Карандашиком сухим» [Честняков 1999: 60]. Показательно, что Честняков отразил действительный предмет, употребляемый в его время крестьянами для написания письма, — т. н. простой карандаш.

Учитель А. Г. Громов в своих воспоминаниях о Честнякове отметил его действительную манеру письма мелкими буквами, что было обусловлено трудными экономическими условиями, а также извечной рачительностью крестьянина, благоговением художника перед чистым листом бумаги и заботой учителя об обучении детей; писатель объяснял: «С бумагой нынче трудно. Да и всегда трудно, поэтому и *пишу* мелко. Да и зачем неэкономно расходовать. И ребятишкам, школьникам нужна бумага, и книги тоже» [Честняков 1999: 302].

В одной из записных книжек Честняков определил манеру «словесного писательства» как способ постижения окружающей жизни и претворения его в литературе: «Искусство и простой быт (родной край) влекли меня в стороны, и я был полон страданий и думал, и изображал, и словесно *писал*: меня зовет искусство<,> и, может быть, соединю вас всех воедино и выведу миру...» [Игнатьев: 25].

Учитель А. Г. Громов привел несколько высказываний Честнякова, в которых глагол «писать» он равно применял к сотворению литературных произведений и к созданию живописных картин:

«На окне лежали и стопкой, и некоторые уже раскрытые “Правда”, “Известия” и местная газета “Лесоруб”.

— Разнообразнее надо бы *писать* о многом, как Чехов. “Комсомольская правда” свежее *пишет*» [Честняков 1999: 313];

«<...> Е. В. был в настроении и очень много рассказывал о старинном житье-бытье, о том, как бы вот с Шабалы *написать* всю лесную даль, картину» [Честняков 1999: 315].

О писании как творчестве словесном и живописном Честняков сообщал и в письме о писателях-современниках: «Горький видит сразу и об этом *пишет* сразу. <...> Городецкого видел и *писал* к его книге иллюстрации» [Вот перед Вами русский: 304].

А. Г. Громов со слов Честнякова поведал о его недолгой работе в местной газете, в которую он поставлял корреспонденцию, и это занятие опять же определялось глаголом «писать»:

«В первые годы революции он один из первых в условиях далеко<го> уезда пошел работать в местную газету “Приун-

женский вестник” и вместе с известным деятелем революции на местах Чумбаровым-Лучинским отдавал привитию культуры все свои способности и силы.

— <...> *Пиши*, говорит, для мужиков. *Пиши*, чтобы читали они, не придумывай и не хитри. Ты знаешь, о чем думают твои шабловские мужики. О нужде да о мечте-сказке и *пиши*» [Честняков 1999: 317].

Однако термин «писать» является сравнительно поздним, поскольку относится к понятийному полю кодифицированной культуры.

Честняков употреблял и термин «*рисовать*» не только применительно к созданию графических картин, но и к восприятию любого вида искусства; об этом (в частности, об устройстве театра) он говорил учителю А. Г. Громову: «На сцене должен быть намек, а не все, как в натуре. Зритель и сам *дорисует*: все равно он знает, что он в театре видит, а не в действительности» [Честняков 1999: 301].

Самое раннее в мировой истории словесное творчество естественным образом представлено словами — об этом идет рассуждение в стихотворении Честнякова «Бледный месяц облаками...», где подчеркнута неадекватность данного способа выразительности, несоразмерность его с высказываемыми мыслями и тем более с переживаемыми чувствами: «Хочет выразить *словами*, / Но *язык* наш не правдив...» [Честняков 1999: 82]. В этом же стихотворении Честняков говорит о писателе — «Странник жительства иного», утверждает его роль посредника между мирами — земным и горним, а поэтические средства относит к земному инструментарию, поэтому их несовершенство закономерно и оправдано:

И «мир тот» земною *речью*
Он не сможет передать.
Отнесут это к увечью,
К блажи — мира благодать... [Честняков 1999: 82].

Более ранние термины и их дериваты, которые определяют художественную технику создания произведений и характеризуют персонажей, восходят к фольклору (к определенным его жанрам и типовым манерам исполнения). Такими народными дефинициями оказываются следующие: «*говорить*», «*ка-*

зать» (т. е. «сказывать», «рассказывать»), «*напевать*» / «*петь*», «*баюкать*» (петь колыбельную песню, качая ребенка в люльке или на руках), «*играть*» (т. е. заниматься детскими играми, исполнять мелодию на музыкальном инструменте и петь — во вторичном значении, на среднерусском диалекте). Весь набор этих терминов компактно (в двух соседних куплетах) представлен в стихотворении Честнякова с условным названием «<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...»), где поэт определяет деятельность одноименного главного персонажа:

И смеялся, и *играл*,
Струйки светлые *казал*.

«Ах, катися, ручеек,
Говорливый мой дружок, —
Сказки, грезы *напевай*,
И *баюкай*, и качай» [Честняков 1999: 52].

Пара глаголов «*играть*» и «*петь*» является устойчивой в фольклоре, обозначающей манеру исполнения песенного произведения в сопровождении игры на музыкальном инструменте. Эта глагольная пара неоднократно встречается в словесном творчестве Честнякова: «Слышат жители какие-то *музыки* и *напевы*... и не знают, откуда. Всем казалось, это на небесах *поют и играют*...» (сказка «Как улетела деревня») [Честняков 2012: 287]; «И жить бы хотел, и *играть* я, / И *песенки петь* без конца» («В сумерках») [Честняков 1999: 73].

Более частотным для литературных сочинений Честнякова оказывается употребление одного глагола — «*петь*» — для изображения творческого занятия персонажа или состояния его души, причем героем произведения может оказаться как человек (и его душа), так и птица, зверь и любой другой объект природы (например, ручей, лес) и даже отвлеченное понятие: «У шалашки днем *поет*» («<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...»)) [Честняков 1999: 52]; «*Пой*, душа, в земной юдоли, / Созерцая этот свет...» («Странник жительства иного...») [16: с. 82]; «И кончил тем, что лишь *пою на лире*. / И *песни* не могу отдать за все богатства в мире...» («Ах, молодой художник и поэт...») [Честняков 1999: 69]; «И мирные *песни* простых пастушков, / И родины *песни* с тоской бесконечной»

(«<Лесная дева>» («Белая девушка, дочь лесника...»)) [Честняков 1999: 77]; «Мужикам *поет* овсянка: / “Покинь сани, тяни воз!”» и «По ночам *поют* леса» («<Чудеса на Унже>» («Ах, на Унже всяк — кудесник...»)) [Честняков 1999: 252].

Как народной манере исполнения целого ряда фольклорных жанров свойственно сочетание сольного пения с хоровым (запевала и хор) или с инструментальными музыкальными наигрышами, с наложением песни на причитание (например, когда свадебная песня исполняется невестой на девичнике под плач подруг), так происходит и в стихотворении Честнякова:

Белая девушка, дочь лесника,
В сером кафтане, сподвижница Марка,
Пела ему *мелодичные песни*
Под говор ручьев и под шум водопадов <...>
[Честняков 1999: 77].

Глагол «*петь*» у Честнякова, как и в кодифицированном «словарном значении», обладает множеством смыслов: 1) исполнять песню; 2) музицировать и сопровождать инструментальный наигрыш песенным произведением; 3) возносить к небесам торжественное песнопение; 4) щебетать (о птичьих трелях) и др. [Словарь: стб. 119–1123]. Смысловой диапазон глагола «петь» огромен и имеет тенденцию к расширению, к дополнению новыми метафорическими и метонимическими оборотами речи. Честняков для привычного словосочетания с глаголом «петь» нашел синонимические выражения: «В теплый красненький денек / Так *лепечет* ручеек» и «Я *журчал* ему прекрасно, / Разны *песни напевал*, / Разны *песни лепетал*» («<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...»)) [Честняков 1999: 51, 52].

По мнению Честнякова, обучавшегося живописи в Санкт-Петербурге, столица развращает людей, и даже творческое занятие — пение — не может защитить их от нравственного падения: «*Певцы* и *певицы* — богатых любимцы» («Не свой» («Таскаюсь я с грузами всяких забот...»)) [Честняков 1999: 109]. Совершенно по-другому, с любовью говорится о лесной птице, не относящейся к певчим птицам: «Филин, что в *певцы* не вышел» («<Чудеса на Унже>» («Ах, на Унже всяк — кудесник...»)) [Честняков 1999: 253].

Глагол «*говорить*» у Честнякова в некоторых случаях обладает дополнительным смысловым нюансом, необходимым для изображения торжественности процесса, для возвеличивания необыкновенного события, придания ему признака «очеловеченности»: «И небо со мной *говорит*» («В сумерках») [Честняков 1999: 73].

Используя в своем словесном творчестве привычные глаголы с различными значениями «звукоизвлечения», Честняков отталкивался не только от нормативной школьной грамматики, литературного языка (находившегося в начале XX в. в стадии формирования) и столичной разговорной речи («питерского говора»), но и от крестьянских речений своей «малой родины». Диалектизмы Костромской губ. / обл. с широкой семантикой «звукотворения» (от «говорить» до «петь») чрезвычайно многочисленны. В книге «Живое костромское слово» Н. С. Ганцовской зафиксирован целый ряд диалектных глаголов со значением «говорения», а также основанных на них поговорок и других народных устойчивых выражений: «бале́сить и бал*я*сить» («говорить, разговаривать, болтать» [Ганцовская 2006: 24]; «бал*я*сничать» (= бале́сить) [Ганцовская 2006: 25]; «бал*я*сы точить (разводить)» («заниматься пустыми разговорами, болтовнёй») [Ганцовская 2006: 25]; «ба́харить» и «ба́чить» (= бале́сить) [Ганцовская 2006: 28–29]; «ба́ять» («говорить, разговаривать») [Ганцовская 2006: 29]; «выть» («причитать, плакать с приговариванием») [Ганцовская 2006: 74]; «в*я*кать» («говорить нечётко, мямлить») [Ганцовская 2006: 76]; «гута́рить и гуто́рить» («говорить, разговаривать») [Ганцовская 2006: 97].

«Словарь говоров Костромского Заволжья» Н. С. Ганцовской дополняет этот словесный ряд еще множеством диалектных глаголов с семантикой «ведения беседы», причем часть из них встречается в отдельных районах Костромской обл. или имеет варьирующийся смысл даже на соседних или близко расположенных территориях: «база́нить» («разговаривать, кричать, сплетничать») [Ганцовская 2015: 7]; «базла́ть» («кричать») [Ганцовская 2015: 7]; «бала́кать и бал*я*кать» («болтать, разговаривать о пустяках») [Ганцовская 2015: 8]; «бал*ы*кать» («болтать», Солигаличский р-н) [Ганцовская 2015: 9]; «беренди́ть не ту святую» («говорить глупости», Галичский р-н) [Ганцовская 2015: 18]; «ва́вить» («выть, кричать», Галичский р-н) [Ганцовская 2015: 41]; «го́лчить» («болтать, говорить, рассказывать», Буйский

р-н; «громко разговаривать, кричать», Чухломской р-н) [Ганцовская 2015: 75]; «долдóнить» («настойчиво повторять одно и то же») [Ганцовская 2015: 93]; «жужýкать» («наговаривать на других, сплетничать», Галичский р-н) [Ганцовская 2015: 111]; «жýкнуть» («тайком сообщить о чём-либо, пожаловаться, донести», Буйский р-н); «з*ы*кать» («кричать на кого-то», Буйский р-н); «з*ы*кнуть» («громко крикнуть») [Ганцовская 2015: 136]; «л*я*чкать» (неодобр. «болтать по-пустому, сплетничать»; «Да хватит вам л*я*чкать-то, работать надо! <...> Перестаньте л*я*чкать-то не по делу!», Солигаличский, Галичский, Чухломской р-ны) [Ганцовская 2015: 202].

Эти костромские диалектизмы о речевых особенностях породили своих носителей, которые зафиксированы в книге «Живое костромское слово» Н. С. Ганцовской и также иногда встречаются лишь на отдельных территориях: «ба*ю*н» («рассказчик»); «ба*я*» («говорливая женщина, рассказчица», Шарьинский р-н) [Ганцовская 2006: 29]; «вещýн» («предсказатель», Судиславский р-н) [Ганцовская 2006: 65]; «ворогýша» («гадалка, ворожея», Костромской р-н) [Ганцовская 2006: 71].

Определение «баюн» в «Словаре говоров Костромского Заволжья» Н. С. Ганцовской получил другое, более конкретное и одновременно оценочное значение: «Тот, кто увлекает своим разговором: умелый рассказчик, златоуст» [Ганцовская 2015: 14]. Этот же «Словарь...» добавил еще целый ряд обозначений любителей вести беседу: «бáешник» («речистый человек», Парфеньевский р-н); «баёна» («любительница поговорить», Буйский р-н) [Ганцовская 2015: 7]; «балабóлошник» («пустомеля») [Ганцовская 2015: 8]; «басёна» («болтунья, пустослов», Буйский р-н) [Ганцовская 2015: 12]; «долдóн» («повторяющий одно и то же человек») [Ганцовская 2015: 93].

Интересно, что словом «вещýнья» называли в переносном смысле кукушку в Поназыревском р-не [Ганцовская 2006: 65], а значение «предсказательница», которое бы являлось парным по гендерному признаку к диалектизму «вещун» («предсказатель»), не отмечено в костромских областных словарях.

Заметим, что обилие диалектных слов, обозначающих особенности речевого поведения и типажи умельцев изъясняться по-особому, обусловлено в Костромской обл. исторически сложившейся системой традиционных фольклорных жанров, среди которых ведущее место еще в XX в. занимали плачи

(похоронно-поминальные и свадебные), свадебные наговоры дружки, сказки и произведения несказочной прозы, обрядовые и необрядовые песни, заклички и др. Произведения всех этих жанров объемны, исполняются в характерной для них манере (плачевой, речитативной, песенной), занимают продолжительное время и требуют необходимой голосовой и речевой подготовки исполнителя. Стремление к некоторой специализации исполнителей, подобной профессиональной специфике и породило множество дифференцированных наименований мастеров народной речи.

Живые наблюдения Честнякова над особенностями голосоведения такими местными мастерами из числа крестьян и даже членов его родительской семьи в определенной мере способствовали выработке внимания к песенному, плачевому и сказовому фольклору, породили пристальный интерес к звучащему слову. Известно, что Честняков просил жителей д. Шаблово исполнить свадьбу по-старинному, он записал свадебные фольклорные произведения и сделал зарисовки обряда, воплотил их в живописных работах. На основе собственных записей подлинного свадебного фольклора Честняков сочинил литературные стихотворения на эту тему, а также написал авторские аналоги народных поминальных плачей и других фольклорных жанров (сказок, географических песен и т. п.). Честняков любил бывать на ярмарке в г. Кологрив и прислушиваться к зазывным кличам уличных торговцев, подмечать их речевые способы нахваливания товара и привлечения покупателей.

В воспоминаниях учителя А. Г. Громова о Честнякове и в заметках о выставках художника 1920-х гг. в Кологриве сообщается о разнообразной авторской манере чтения собственных стихов, о напевании песенок и частушек, о рассказывании сказок, об исполнении на разные голоса ролей куколок в придуманных им постановках «бродячего театра», об игре на различных народных и лично придуманных музыкальных инструментах, даже о высказывании неодобрения невнимательным слушателям посредством звукоподражания «Трр-трр-трр...тры-ы» [Честняков 1999: 297–298].

Такое внимание к живой звучащей народной словесности и, возможно, даже к доносящимся голосам из динамика радиоприемника, который Честняков специально ходил слушать в контору колхоза, обусловили многообразие «голосовой сим-

волики» исполнительской манеры, внедренной в собственные сочинения писателя-художника.

Способностью говорить (как чисто человеческим свойством) писатель одаривает и объекты природы. Честняков олицетворяет ручей — природное создание — и наделяет его «говором» как умением сказывать, говорить; называет его «говорливый мой дружок» и дает ему собственный уникальный голос — «голос ручья»:

Вот я на землю выхожу,
И то, что я тебе *скажу*,
Услышь, услышь...
(«<Голос ручья>» («Под корою я земной...»))
[Честняков 1999: 64].

В литературном творчестве Честнякова присутствуют и другие термины, определяющие избранные автором способы создания произведений. В двух соседних строфах стихотворения «Я омрачаю говор ясный...», тоже воспевающего ручей, обращение к нему сплошь состоит из терминов поэтики фольклора, в том числе из прямых жанровых наименований — «говор» (от «говорить») и «играть», «сказки» и «песнь» (от «песня»):

Я омрачаю *говор* ясный
И сказки светлых струй твоих.

Играешь музыкой, волнами
И вечно дивна *песнь* твоя... [Честняков 1999: 57].

У Честнякова все природные создания — как живые, так и из неорганического мира — обладают своим «говором» и «голосом», «криком», «шумом» и «гулом»; апогей постоянного и непрерывного звучания достигается в тавтологии «голос... гула» и «шумы громов»:

Под *говор* ручьев и под *шум* водопадов,
Под *голос* зеленого *гула* в лесу <...>
И горлинки *говор*, и ястреба *крик*,
И ветров порывы, и *шумы громов*
(«<Лесная дева>» («Белая девушка, дочь лесника...»))
[Честняков 1999: 77].

В стихотворении с условным названием «<Ручей священный>» («Каким и был, ручей священный...») с помощью «поэтикостроительного» термина «*оглашать*» высказано пожелание автора своему герою: «И сказкой горки *оглашай*» [Честняков 1999: 56].

Во всех трех проанализированных стихотворениях про ручей встречается фольклорный жанроопределяющий термин *сказка*: он вообще частотен в литературном творчестве Честнякова. «Ручей священный» как главный персонаж через сложную жанровую дефиницию «сказка-песня» устраивает самопредставление и указывает возрастные рамки адресации жанра: «Я в *сказках песенных* затей, / Понятных только для детей» [Честняков 1999: 56]. В стихотворении с условным названием «<В сумерках>» («Ах, если бы, Греза, ты знала...»), наоборот, сообщается о невозможности творить сказки при морально тяжелых обстоятельствах: «Нет радости в детских глазах, / И *сказки* о грезах застыли» [Честняков 1999: 73].

В стихотворении «<Ручей живой воды>» («В теплый красненький денек...») Честняков указывает задачу художественной литературы, сводя ее к сказочному творчеству: «*Сказки*, грезы *напевай*» [Честняков 1999: 52].

Изустно передается мнение жителей Кологривского р-на о вере Честнякова в населенность реального пространства персонажами сказок (вероятно, в большей мере — быличек): «По рассказам крестьян, Ефим Васильевич будто бы верил, что вокруг деревни, в бескрайних лесах с живописными полянами бродят герои сказок» [Игнатьев: 9]. Честняков был очень образованным человеком и скорее всего отдавал дань давней народной традиции, согласно которой по соседству с человеком живут духи крестьянских построек и природных стихий.

В письме к И. Е. Репину 18 декабря 1901 г. Честняков сообщал о мастерском исполнении сказок представителями двух старших поколений родительской семьи: «В самом раннем детстве сильнейшее влияние имела бабушка. Она много *рассказывала сказок* про старину, которую любила и хорошо умела передавать. Дедушка был мастер *рассказывать* про свои приключения: как два раза ходил пешком в Питер (за 1000 верст) депутатом от мужиков хлопотать перед барином, как отбегался от солдатства и пр. Он *рассказывал* и *сказки*, и не забуду, как чудно *рассказывал*.

От матери слушал *сказки* и заунывные молитвы» [Вот перед Вами русский: 121–122; Игнатьев: 13].

Образ сказочника (причем не только рассказчика, но и творца чудес) присутствует в творчестве Честнякова, причем подчеркивается обыденность и даже неизбежность этой фигуры, будто бы обусловленной местной природой: «Ах, на Унже всяк — кудесник, / Каждый — *сказочник*, поэт!» («<Чудеса на Унже>» («Ах, на Унже всяк — кудесник...»)) [Честняков 1999: 252].

Поэтика сказки Честнякова многогранна и, так сказать, внутренне противоречива: она может совпадать с поэтикой русской народной сказки или отличаться от нее. В ряде художественных приемов автор ориентировался на переводные лубочные сказки, заимствованные из Европы, и на авторские сказки писателей-предшественников, которые, в свою очередь, тоже опирались на переводные народные сказки (упомянуты Еруслан и Бова). К примеру, придуманные имена сказочных героинь и героев (Грёза / Принцесса Грёз, Люль-девица / Люля / Люлиня и Люлинь, Лиля / Лилия, Тюлюся, Яя, царь Додон) и названия городов (Фронный град / Фрон-град / Фроней-град, Талалай) созданы Честняковым по именным моделям переводных лубочных сказок и сказок А. С. Пушкина (ему посвящена неоконченная поэма-сказка «<Пушкин и Назар>» («Пушкин едет на базар...»), А. Н. Островского (хотя часто отталкиваются и от местных топонимов, имен и прозвищ жителей д. Шаблово и окрестных деревень), а целый ряд произведений оказывается стихотворными сказками («Марко Бессчастный», «Федорок», «Сон за прялкой. Сказка», «<Макар и Феноя. Сказка>» («Раз парнек пошел в гумно...»)).

Основа поэтики сказок Честнякова обусловлена особой мировоззренческой позицией автора, который наглядно показывает, что сказочный мир находится не в каком-то отвлеченном «сказочном царстве», но открывается с порога любой деревенской избы, в которой живет пытливый человек с традиционным фольклорным сознанием. Художник подчеркивает, что каждая лесная тропинка ведет в сказочное пространство, которое находится в точке пересечения двух линий координат — реальной и фантастической. Именно поэтому Честняков не использует в своих сказках фольклорно-сказочные зачины вроде «в некотором царстве, в некотором государстве» или «в тридевятом царстве, в тридесятом государстве».

Наоборот, в формально несказочных произведениях присутствуют элементы сказочной поэтики, подчеркивающие в доступном для крестьянского читателя виде важные мысли автора, зачастую вложенные в уста его лирического героя. Так, в стихотворении с условным названием «<За живой водой>» («Поклон вам, милые друзья...») проводится мотив хождения героя за «живой водой», причем количество целебной жидкости и расстояние до нее гиперболизировано по сравнению с указанными в фольклорной сказке: «Хочу до Солнышка дойти, / Моря живой воды найти» [Честняков 1999: 66].

Композиционное место фольклорно-сказочной концовки, в которой положительный главный герой получает за свои героические подвиги награду, занимает в несказочном произведении Честнякова «Ах, молодой художник и поэт...» высказывание его лирического героя о необходимости особенной (вовсе не сказочной) награды, требующейся творцу искусства: «И славы не нужно, и мненья людей: / Мила мне одна лишь улыбка детей» [Честняков 1999: 69]. В концовке фольклорной сказки герой-сказочник также говорит о недоступности награды, но понимаемой в виде бытовых благ — обычно еды-питья и подаренной царем богатой одежды: «<...> на тех пирах и я бывал, мед-вино пивал; сколько ни пил — только усы обмочил!» [Афанасьев: 15, № 182]; «Дали мне синь кафтан, ворона летит да кричит: “Синь кафтан! Синь кафтан!” Я думаю: “Скинь кафтан!” — взял да и скинул. Дали мне колпак, стали в шею толкать. Дали мне красные башмачки, ворона летит да кричит: “Красные башмачки! Красные башмачки!” Я думаю: “Украл башмачки!” — взял да и бросил» [Афанасьев: 401, № 292]. Хотя порой в народной сказке награда сказочнику все-таки мыслится доступной: «Вот вам сказка, а мне бубликов связка»; «Тем сказке конец, а мне водочки корец» [Афанасьев: 29, № 185; Афанасьев: 287, № 249].

Иногда термин «сказка» у Честнякова подчеркивает качественную характеристику какого-либо предмета или объекта, иногда выдуманного, — например, в стихотворении «Твоя звезда, красы айэйной...»: «И *сказки* лилии идейной / *Расскажет*, в очи поглядев» [Честняков 1999: 89].

Однако имеется целый ряд сказочных произведений Честнякова, четко ориентированных на фольклорные сказки, репродуцирующие их черты поэтики. Например, сюжет стихотворения

«Томится красавица в тесной неволе...» повторяет фольклорно-сказочный сюжет:

«В *сказке* Кощей мне житья не дает. —
Поет и печалится голос прекрасный. —
Ах, Марко, спаси меня, Марко Бессчастный».
Плачет Люлиня, улыбку тая:
«Ах, Марко, когда же я буду твоя? <...>»
[Честняков 1999: 77].

Еще в большем числе произведений Честнякова встречаются отдельные элементы фольклорно-сказочной поэтики, которые смотрятся как цитаты оттуда, оттеняющие своим тысячелетним авторитетом какую-либо мысль автора — например, в стихотворении с условным названием «<Марко и небесная невеста>» («...У ней дар чудесный есть...»): «Там — и в *сказке не сказать*» [Честняков 1999: 90].

В стихотворении «...Емеля ждет, чтобы машина...» героем выступает тот же сказочный Емеля, только осовремененный; имеется и перифраз из фольклорно-сказочной концовки, которая в переосмысленном виде характеризует текущий момент:

Ну а культурой разной нам
Лишь только мажут по усам,
Не попадает капли в рот, —
И раздражается народ [Честняков 1999: 102].

В стихотворении «<О шаблоне>» («...Насколь имеем мы вестей...») лирический герой мыслится сказочным героем, которому суждено жениться на царевне (принцессе): «Ведь ты — жених Принцессы Грез» [Честняков 1999: 145].

Честняков создал уникальное сказочное пространство, которое многомерно и синтетично: оно простирается от литературной сказки до живописной и преобразуется в керамические формы, созданные скульптором из глины и обожженные в печи. Так, в пьесе «Марк-строитель» имеется «*сказкин* городок» [Честняков 2012: 268].

Честняков лепил глиняные произведения мелкой пластики, в том числе свистульки, когда в первый период пребывания в Санкт-Петербурге на рубеже XIX–XX вв. он обучался худо-

жественной лепке в скульптурной мастерской при Императорской Академии художеств. В Костромском государственном объединенном художественном музее-заповеднике, в Кологривском краеведческом музее им. Г. А. Ладыженского и у некоторых местных жителей хранятся такие маленькие скульптурки работы художника.

Множество глиняных скульптурок служили Честнякову реквизитом для детского театра с куклами и заодно применялись при иносказательных советах крестьянам. Такие куколки-«глинянки» были тематически объединены в «кордон», или «глиняный городок», как называли его жители д. Шаблово и сам Честняков (З. И. Осипова «Незабываемые встречи») [Пути в избáх: 213]. Первоначально «Кордон» Честнякова насчитывал несколько сотен фигурок, из которых сохранилось менее сотни. Он запечатлен на фотографии Честнякова под условным названием «Скульптурная композиция “Кордон”» [Игнатьев: 13], а также в поэме «Титко» и в нескольких стихотворениях: «Кордон красы творил для всех» («Я Марка знаю. Он сосед...») [Честняков 1999: 85]; «Я для спасения от бед / Держу Кордон свой при себе» («Я всем властям неподходящ...») [Честняков 1999: 148]; «Титок стал строить городок / Его Кордоном он нарек» («Титко») [Честняков 1999: 201]; «Стог поставлю на ладонь / И поеду на кордон» («<Лепицы-нелепицы>» («Дятел стукал в шалаше...»)) [Честняков 1999: 255].

Даже имя одной из героинь стихотворений соотносится с «Кордоном» и одновременно является сказочным: это Фея Кордонская (она же Принцесса Кордонская) в произведении «Феи-сказки», остальные были Фея Шабловская, Фея Влесевская, Фея Илейнская, Фея Бруснихинская, корреспондирующие с топонимами и микротопонимами «малой родины» Честнякова [Честняков 2012: 224–227].

Особняком в литературно-сказочном творчестве Честнякова стоит «<Сказка о сказках>» («Написал писатель веселую сказку...»), напоминающая фельетон в стихах и являющаяся сатирической реакцией автора на нелепую цензуру со стороны представителей советской власти, мешающей писателю-сказочнику создавать даже безобидные детские сказки, в которых действующие герои — птицы. Данное сказочное произведение Р. Е. Обухов прокомментировал так: «<...> это сатирическая сказка, написанная в манере В. Маяковского, автобиографична,

она составлена на основе ответов советских учреждений на обращение поэта с просьбой обнародовать его сказки для детей и, в свою очередь, является ответом на их ответы. В черновиках записана прозаическим текстом с нумерацией строф» [Честняков 1999: 282, комм.].

По мнению комментатора, «Е. В. Честняков использует аббревиатуры названий существовавших тогда советских учреждений <...>, а также создает по их подобию не существующие, но властвующие центры: ГУС — Главное управление сказками, Главсоцвос — Главное управление социалистическим воспитанием» [Честняков 1999: 282, комм.]. Интересно, что Р. Е. Обухов настолько подпал под обаяние сказки Честнякова, что даже приписал сказочнику вымысел, будто бы простирающийся до придумки сокращенных названий государственных учреждений. В действительности аббревиатура Главсоцвос существовала и обозначала Главное управление социального воспитания и политехнического образования детей (Главсоцвос Наркомпроса РСФСР), которое было образовано Декретом СНК РСФСР 11 февраля 1921 г. и ликвидировано в июне 1930 г. в связи с реорганизацией Наркомпроса; его функции переданы школьному сектору Наркомпроса РСФСР (точнее, сектору массовой политико-просветительской и школьной работы, зав. А. П. Шохин). Очевидно, ГУС также имеет иную расшифровку (по сравнению с придуманной Р. Е. Обуховым) и существовал в реальности.

Итак, мы очертили лишь четыре элемента поэтики интертекстуальности Честнякова — «писать», «петь», «говорить», «сказывать сказки» (и их дериваты), которые связаны между собой тематически, далеко выходят за рамки творчества писателя и находятся в едином широком семантическом поле русского языка. Эти интертекстуальные элементы у Честнякова репрезентируют способы общения персонажа (человека, птицы, природного объекта) с миром и акты творения — словесного, поэтического, художественного, живописного. Уникальность таких поэтических компонентов состоит в том, что они отчасти вызваны миром художника и носителя диалекта, учителя и жителя деревни — Е. В. Честнякова.

Литература

Афанасьев А. Н. Народные русские сказки: В 3 т. Т. 1. Москва: ГИХЛ, 1957. 511 с.

Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Пер. с фр. Москва: Прогресс, 1994. 615 с.

«Вот перед Вами русский...» Письма Е. В. Честнякова к И. Е. Репину / Вст. ст., подгот. текста и публ. В. А. Сапогова // Новый журнал. Санкт-Петербург, 1993. № 2. С. 117–131.

Ганцовская Н. С. Живое костромское слово: Краткий костромской областной словарь. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2006. 346 с.

Ганцовская Н. С. Словарь говоров Костромского Заволжья: Междуречье Костромы и Унжи. Кострома: КГУ им. Н. А. Некрасова, 2015. 511 с.

Жишкевич А. И. Категории интертекстуальности и интермедиальности как средства создания поликодового текста (на материале русской и белорусской современной прозы для детей): Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Минск: Белорус. гос. пед. ун-т им. Максима Танка, 2018. 26 с.

Игнатьев В. Я. Ефим Васильевич Честняков. Кострома: Теза, 1995. 126 с.

Керимова Д. Ф. Интертекстуальность как текстообразующая категория литературы постмодернизма: на примере сборника рассказов и эссе Т. Н. Толстой «Не кысь»: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Махачкала: Дагестан. гос. ун-т, 2017. 21 с.

Колокольцева Т. Н., Москвин В. П. Интертекстуальность и фигуры интертекста в дискурсах разных типов. Москва: Флинта; Наука, 2016. 352 с.

Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. П. Нарумова. Москва: РОССПЭН, 2004. 652 с.

Кристева Ю. Семиотика. Исследования по семанализу / Пер. с фр. Э. А. Орловой. 2-е изд. Москва: Академический проект, 2015. 285 с.

Москвин В. П. Интертекстуальность: Понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. Москва: Книж. дом «Либроком», 2015. 168 с.

Пути в избáх. Трикнижие о шабловском праведнике, художнике Ефиме Честнякове / Сост., авт. предисл. и коммент. Р. Е. Обухов. Москва: Междунар. центр Рерихов; Мастер-Банк, 2008. 438 с.

Словарь современного русского литературного языка. Москва — Ленинград: Изд-во Академии наук СССР, 1959. Т. 9. IV с., 1482 стб.

Солдаева А. А. Интертекстуальность русской традиционной загадки: лингвистический аспект: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург: С.-Петерб. гос. ун-т, 2018. 25 с.

Честняков Е. В. Поэзия / Сост., вступ. ст. Р. Е. Обухова. Москва: Компьютерный аудит, 1999. 336 с.

Честняков Е. В. Сказки, баллады, фантазии / Сост. Р. Е. Обухов; вст. ст. Р. Е. Обухова и М. А. Васильевой. Москва: Моск. учебники, 2012. 347 с.

References

Afanas'ev A. N. Narodnye russkie skazki: V 3 t. T. 1. Moscow: GIKHL, 1957. 511 s.

Bart R. Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika / Per. s fr. Moscow: Progress, 1994. 615 s.

"Vot pered Vami russkij..." Pis'ma E. V. Chestnjakova k I. E. Repinu / Vst. st., podgot. teksta i publ. V. A. Sapogova // Novyj zhurnal. Sankt-Peterburg, 1993. № 2. S. 117–131.

Ganczovskaya N. S. Zhivoe kostromskoe slovo: Kratkij kostromskoj oblastnoj slovar'. Kostroma: KGU imeni N. A. Nekrasova, 2006. 346 s.

Ganczovskaya N. S. Slovar' govorov Kostromskogo Zavolzh'ya: Mezhdurech'e Kostromy i Unzhi. Kostroma: KGU imeni N. A. Nekrasova, 2015. 511 s.

Zhishkevich A. I. Kategorii intertekstual'nosti i intermedial'nosti kak sredstva sozdaniya polikodovogo teksta (na materiale russkoj i belorusskoj sovremennoj prozy dlya detej): Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Minsk: Belorusskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet imeni Maksima Tanka, 2018. 26 s.

Ignat'ev V. Ya. Efim Vasil'evich Chestnyakov. Kostroma: Teza, 1995. 128 s.

Kerimova D. F. Intertekstual'nost' kak tekstoobrazuyushhaya kategoriya literatury postmodernizma: na primere sbornika rasskazov i esse T. N. Tolstoj "Ne kys' ": Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Makhachkala: Dagestanskij gosudarstvennyj universitet, 2017. 21 s.

Kolokol'ceva T. N., Moskvin V. P. Intertekstual'nost' i figury interteksta v diskursakh raznykh tipov. Moscow: Flinta; Nauka, 2016. 352 s.

Kristeva Yu. Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki / Per. s fr. G. K. Kosikova, B. P. Narumova. Moscow: ROSSPEN, 2004. 652 s.

Kristeva Yu. Semiotika. Issledovaniya po semanalizu / Per. s fr. E. A. Orlovoj. 2-e izd. Moscow: Akademicheskij proekt, 2015. 285 s.

Moskvin V. P. Intertekstual'nost': Ponyatijnyj apparat. Figury, zhanry, stili. Moscow: Knizhnyj dom "Librokom", 2015. 168 s.

Puti v izbákh. Triknizhie o shablovskom pravednike, khudozhnike Efime Chestnyakove / Sost., avt. predisl. i comment. R. E. Obukhov. Moscow: Mezhdunarodnyj Centr Rerikhov; Master-Bank, 2008. 438 s.

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka. Moscow — Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR, 1959. T. 9. IV s., 1482 stb.

Soldaeva A. A. Intertekstual'nost' russkoj tradicionnoj zagadki: lingvisticheskij aspect: Avtoreferat dis. ... kand. filol. nauk. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj universitet, 2018. 25 s.

Chestnyakov E. V. Poeziya / Sost., vstup. st. R. E. Obukhov. Moscow: Komp'yuternyj audit, 1999. 336 s.

Chestnyakov E. V. Skazki, ballady, fantazii / Sost. R. E. Obukhov; vst. st. R. E. Obukhova i M. A. Vasil'evoj. Moscow: Moskovskie uchebniki, 2012. 347 s.

Сведения об авторе: Елена Александровна Самоделова; доктор филологических наук; Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН; старший научный сотрудник; helsa@rambler.ru; сфера научных интересов: полевая фольклористика, русский фольклор, русская литература XX века, текстология фольклора и литературы.

The author's profile: Yelena Aleksandrovna Samodelova; Doctor of Philology; A. M. Gorky Institute of World Literature; Senior Researcher; helsa@rambler.ru; research interests: field study of folklore, Russian folklore, Russian literature of 20th century, textual criticism of folklore and literature.

УДК 821.161.1«1917/1991»

ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В СТИЛЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА И РОЛЬ ПОРТРЕТА В ФОРМИРОВАНИИ СТИЛЯ

THE IMPRESSIONISTIC BEGINNING IN THE STYLE OF B. K. ZAITSEV AND THE ROLE OF THE PORTRAIT IN SHAPING THE STYLE

Ирина Георгиевна Минералова
Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

Irina Georgijevna Mineralova
Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia

Софья Алексеевна Митрякова
Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия

Sofya Alekseevna Mitryakova
Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia

Аннотация

Статья ставит своей целью определить особую роль портрета в формировании стиля Б. К. Зайцева, который считал себя импрессионистом в прозе. Априорная характеристика манеры Б. К. Зайцева как импрессионистическая и импрессионистская является общим местом. В любых справочниках по импрессионизму в прозе наряду с И. А. Буниным будет стоять имя Б. К. Зайцева, однако это определение стиля требует осмысления не только в аналогиях с живописью и / или музыкой, но и как имеющее свои выраженные приметы внутри литературы. Именно поэтому исследование приемов создания портрета в прозе у писателя позволяет внести важные нюансы как в теорию вопроса, так и в историю импрессионизма в прозе, в том числе у названного писателя.

Ключевые слова: стиль, импрессионизм, портрет, лирическое начало, традиция.

Abstract

The article aims to determine the special role of the portrait in shaping the style of B. K. Zaitsev, who considered himself an impressionist in prose. A priori characteristic of the B. K. Zaitsev's manner as impressionistic is common place. The name of B. K. Zaitsev will appear in any reference books on impressionism in prose along with that of I. A. Bunin, however, this definition of style requires reflection not only in analogies with painting and / or music, but as having its own pronounced features in literature. That is why the study of the writer's methods of creating a portrait in prose allows us to contribute important nuances both to the theory of the question and to the history of impressionism in prose, including the named writer.

Key words: style, impressionism, portrait, lyrical beginning, tradition.

Творческое наследие Б. К. Зайцева, чей путь в искусстве открывается желанием молодого писателя идти вслед за А. П. Чеховым, многогранно, обращено к самым разным жизненным, эстетическим и духовно-нравственным вопросам, так что может представляться разноплановым. Однако тематика, которой он посвящает свои рассказы, например, ранние «Жемчуг» или «Смерть», поздние — «Сердце Авраамия», «Алексей — человек Божий» или агиобиографическая повесть «Преподобный Сергий Радонежский» и главы воспоминаний, — не должна нас вводить в заблуждение относительно главенствующих художественных приемов, которые равно важны для него в каждом из названных и не названных произведений.

Несомненно, что, приступая к исследованию стиля, различных его составляющих, можно обратить внимание на макрокомпоненты, какими являются, например, жанр и композиция, но в свете поставленной цели следует обратиться к тем явлениям, которые позволят увидеть и стиль в широком смысле. Именно поэтому вопросы, решаемые «Исторической поэтикой» А. Н. Веселовского, который напоминает, что в частных приемах художника не может не отображаться его большой стиль, продуктивнее других [Веселовский: 59]. Понимание того, что многие работы прозаика были инспирированы и подсказаны современной ему живописью, мы обращаемся к осмыслению роли синтеза искусств в творческой манере Б. К. Зайцева, к приемам создания портрета, что позволит сделать некоторые принципи-

альные уточнения в определениях поэтики его индивидуального стиля, о чем основательно в теоретическом плане пишут А. Ф. Лосев, Ю. И. Минералов и др.

Борис Зайцев пришел в литературу во время творческих исканий, экспериментов и переоценки религиозных и философско-эстетических традиций. Наряду с реализмом в литературе на тот момент уже сформировались модернистские течения. А. Белый определял реализм конца XIX — начала XX в. как взаимодействие различными способами художественного осмысления жизни — романтизмом, символизмом, импрессионизмом [Белый: 273–277].

Рубеж эпох становится временем поиска не только новых философско-эстетических концепций и методов изображения жизни, но и метафизических знаний: понять сущность бытия, гармонизировать земное и небесное. Поэтика импрессионизма во многом способствовала в подобных поисках. Явление импрессионизма зародилось во французской живописи в конце XIX — начале XX в., а затем проникло и в другие сферы искусства.

Напомним, что это течение в живописи получило свое название благодаря картине Клода Моне «Впечатление (фр. *impression*). Восход солнца». Художники-импрессионисты стремились отобразить привычные вещи в новом свете и запечатлеть в картинах момент «первого впечатления». Стоит заметить, что они обходили стороной злободневные темы и мрачные сюжеты, и на своих полотнах изображали пейзажи и сценки, наполненные яркими красками и жизнелюбием. Некоторые из приемов художников-импрессионистов затем переняли и композиторы, и литераторы.

Импрессионизм в культуре Серебряного века все же не был результатом полного заимствования у французских живописцев и писателей, а в большей степени имел самобытные черты философского осмысления жизни. Импрессионистическое мироощущение в русской культуре сформировалось под влиянием метафизики всеединства Владимира Соловьева — крупнейшего философа XIX в. Единство всего — эта формула в религиозной онтологии Соловьева означает прежде всего связь Бога и мира, божественного и человеческого бытия. «Эта идея... состоит в положительном всеединстве, в силу коего Бог, будучи один, вместе с тем заключает в себе все, и, будучи безусловно самостоятель-

ным и единичным существом — вместе с тем есть производящее начало всего другого» [Соловьев: 341].

Сам Б. Зайцев признавал большое значение идей Соловьева, благодаря которым он придет к христианству: «Для внутреннего же моего мира, его роста, Владимир Соловьев был очень, очень важен» [Зайцев: IV, 18]. Будет неточным говорить о том, что для мироощущения Б. Зайцева на раннем этапе был характерен пантеизм, в котором его упрекали, явно недопонимая его представление о мире как Божием творении, скорее всего благодаря такому мировидению, которое Зайцев отразит более определенно в своих дальнейших произведениях и пронесет с собой через всю жизнь.

Импрессионисты стремились изобразить действительность в момент «первого впечатления», как бы открыть ее заново, запечатлеть «случайные» моменты бытия, поэтому для художников-импрессионистов важна спонтанность или «изображение спонтанности», что совсем не одно и то же.

Братья Гонкуры определяли особенности импрессионистического метода как «<...> увековечение в высшей, абсолютной окончательной форме какого-то момента, какой-то мимолетной человеческой особенности» [Цит. по: Андреев: 17]. Импрессионистическая проза отражала индивидуальные впечатления героя, вызванные воспоминанием, событием или пейзажем, и опиралась, как полагали многие, на чувственное познание мира. Один из крупнейших исследователей творчества писателя Е. Воропаева так характеризует раннюю прозу Б. Зайцева: «Это, прежде всего, импрессионизм, генетически восходящий с одной стороны, к поэзии русского символизма, с другой — к прозе Л. Андреева и И. Бунина и в особенности А. Чехова» [Воропаева: 13]. Действительно, стилевую манеру ранней прозы Зайцева мы смело можем сопоставить с манерой Бунина, оба писателя стремились отобразить в своих произведениях «неуловимые» моменты жизни и для обоих было характерно высокое внимание к художественным деталям.

Сам же писатель дал следующее определение своей стилевой манере в автобиографическом очерке «О себе»: «Я начал с импрессионизма» [Зайцев: IV, 587]. Импрессионизм в художественном мировосприятии Бориса Зайцева обусловлен переосмыслением связей человека с природой и миром. В творчестве Зайцева человек не противопоставляется природе, а сливается

с ней в единстве: человек и природа образуют единый космос. Пейзаж служит средством отражения внутреннего мира персонажей и чаще всего полностью гармоничен с душевными переживаниями героя:

«В далеком *свинцовидном* воздухе, над вылезшими из мутно-белого снега пятнами лесочков перетягиваются и лениво ворочаются *хмурые* небеса, и на всем лежит этот таинственный, *мглисто-сизоватый* налёт уходящей ночи. Кажется, будто и лесочки, как огромные лесные звери, только что проснувшиеся, подтягиваются и зевают. Что-то *темное, мрачно-сладострастное* подкатывает к сердцу» [Зайцев: I, 36].

«На него веет глубокий воздух; в нем как бы *светлое цветение*, безмолвные *полуденные струи*; точно все наполнено *тихим дрожанием*, и очень высоко в небе расплавляется солнце», «Боже мой, — думает Миша, — хорошо лежать в чистом поле, при паутинках, в волнах ветра. Как он там тает, *как чудесно растопить душу в свете и плакать, молиться*» [Зайцев: II, 50].

«Солнце на закате, поля клеверов — и кашкой веет и еще чем-то — не липы ли цветут, или это снова соты, а главное, *воздушное* какое-то *вино* пьянит, ох как опьяняет, хочется мчаться по ветру, *в дивном забвении*, дальше, дальше, в эти страны благорастворения» [Зайцев: III, 68–69].

Метафоричность изображения пейзажа «перетекает» в метафоричность «пейзажа души».

Стоит упомянуть и яркую цветовую палитру эпитетов, представленную в ранних рассказах писателя. Некоторые из них выдержаны в определенной цветовой тональности, т. е. с акцентом на создании цвето-световой тональности повествования благодаря повтору именно синонимичных эпитетов, например, рассказ «Миф» (1906) — в светло-золотистой, а «Черные ветры» (1906) — в багрово-черной:

«<...> под ногой слабо ломаются *слюдяно-золотистые* колосики», «А она обнимает его и целует в лоб, блистая, со славным *солнечно-полевым* и радостным запахом», «*Золотой приятель* — солнце — смотрит прямо на них; он теперь ниже и его лучи любовней» [Зайцев: II, 51–52].

«Мрачная *кровяная* туча стелется по земле, ползет, как тяжелый пар». «*Тусклый* ветер кружит над площадью, сумрак реет; мучные вихрастые волны злей; точно огненная буря охватила всех, гигантская масса воет, бьёт, кромсает; тело хляскает, бьют по живому, рвут» [Зайцев: IV, 56].

Ранняя проза Зайцева отличается и своеобразным повествовательным планом: отсутствие выраженного сюжета, видимая новеллистичность, более того, рассказы-этюды, рассказы — жанровые зарисовки, по авторскому признанию, — «бессюжетный рассказ-поэма». Валерий Брюсов давал следующую характеристику первым произведениям писателя: «Рассказы г. Зайцева — это лирика в прозе, и, как всегда в лирике, вся их жизненная сила — в верности выражений, в яркости образов» [Зайцев: I, 603]. Отражение чувств и впечатлений лирического героя, музыкальность, ритмичность повествования позволяют считать одной из ярких особенностей жанрово-стилевого характера писателя *художественный синтез лирики и прозы*. По словам А. Ф. Лосева, «лирика есть одновременно и созерцание предмета, и самовоплощение в него. То и другое синтезируется при помощи самосозерцания и созерцания настроения» [Лосев: 361]. Данное определение лирики емко характеризует стилевую манеру Б. Зайцева. О синтезе лирики и прозы нам говорит и то, что писатель создает из внешне кажущихся не связанными между собой предметами выразительный ассоциативный ряд, содержащий в себе колоссальное смысловое наполнение. Например, в рассказе «Хлеб, люди и земля» подобным образом пред нами предстает жизнь целого поколения: «Семидесятилетние деды помнят, когда не было еще ни *станций*, ни жиденьких *рельс*, ни *граммофона*, ни *Гаврилыча*. Но их лица в складках сплошь заросли мочалой, серо-рыжими космами; они похожи на сухие грибы, что растут на истлевших деревьях; глаза у них слезящиеся и усталые, а сзади, за горбом, длинная жизнь, в *хижинах*, которые прохватывает насквозь ветер, с плетневыми навесами, *курами*, *метелями* и *попами*». [Зайцев: V, 47]. Бытовые детали трансформируются в масштабные художественные символы: «не просто конкретная станция, страна, эпоха перед нами — перед нами человеческий “космос” вообще, подаваемый через символически обобщаемые предметные, вещные образы человеческого быта» [Минералова: 256]. Тот же прием мы обнаруживаем в рассказе «Черные ветры», являющемся своеобразным откликом писателя на события 1905 г.: «Дождик сечет голую заплаканную площадь. На ней клочья крови, сбитые шапки и по углам таится горячее страдание: боль изувеченных скул, расквашенные носы, глаза, зубы», «А на улицах сплошной грохот — плетутся допотопные пролетки, провозят в рыдванах

иконы; стоят дюжие дворники, воняют нечистоты дворов, мутнеют трактиры, хлюпает грязь под ногой — кипит тяжеловесное тело, всероссийская сыть» [Зайцев: IV, 57].

Говоря о роли портрета в формировании стиля писателя, прежде попробуем дать определение портрету и его функциям в прозаическом произведении. Портрет как явление сначала появляется и формируется в живописи и уже после проникает в другие сферы искусства, в том числе и литературу. Обращаясь к семантике слова «портрет» (сам термин «портрет» в его прямом значении заимствован из близкого к литературе вида искусства — живописи: в старофранцузском языке существовало выражение *pour-trait*, что обозначало изображение оригинала trait pour trait — «черта в черту»), можно судить о том, что портрет есть не только результат отражения черт портретируемого, но и в определенном смысле впечатлений художника о нем. Портрет служит своеобразным знаком, маркером, в котором запечатаны колоссальные связи: внешние очертания героя, его внутреннее состояние, характер, отношение художника к изображаемому герою и его эпохе и т. п.

Поэтому при толковании или «прочитывании» портрета всегда необходимо учитывать целый ряд факторов: мировоззрение художника, эпоха, в которую создавался портрет, особенности стиля художника и почему именно тот или иной объект художник выбирает для портретирования. Безусловно, само возникновение портрета как такового обязано вниманием к человеку, его поступкам и внутреннему миру. Ю. М. Лотман писал, что портрет есть наиболее философский жанр живописи, т. к. «<...> в основе своей строится на сопоставлении того, что человек есть, и того, чем человек должен быть» [Лотман: 349–375]. Тем не менее, в отличие от живописного портрета, портрет в литературе обладает несомненно большей и выраженной динамикой.

Часто под «портретом в литературе» понимают лишь внешнее описание героя и его характеристику. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» под редакцией А. Н. Николюкина портрет определяется как «<...> описание либо создание впечатления от внешнего облика персонажа, прежде всего лица, фигуры, одежды, манеры держаться» [Николюкин: 761]. Определение портрета довольно точно дано Л. Н. Дмитриевской: «Портрет в литературном произведении — одно из средств создания

образа героя, с отражением его личности, внутренней сущности, души через изображение (portrait) внешнего облика, являющееся особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» [Дмитриевская: 90].

На рубеже XIX–XX вв. портрет в разных родах литературы приобретает большое значение в связи с обостренным вниманием к человеку и человеческой природе и в целом усилением психологизма. Эпоха Серебряного века ознаменовалась также и внутрилитературным синтезом, когда проза и поэзия заимствуют друг у друга методы и приемы как в целях эксперимента над формой, так и для раскрытия внутреннего содержания.

А. Габричевский, рассуждая о феномене живописного портрета в искусстве, пишет: «Проблема портрета делается проблемой стиля, наличие или отсутствие портрета, его характер, выбор и трактовка модели оказываются следствием или, в лучшем случае, выражением того или иного мировоззрения» [Габричевский: 55]. Здесь и далее мы будем отталкиваться от определения портрета не только как художественного приема в изображении внешности и характера, но и отражения индивидуально-авторского стиля и мировоззрения. С. Н. Колосова в своей работе «Портрет в русской лирической поэзии» указывает на то, что определение А. Габричевского о живописном портрете наглядно иллюстрирует цели и задачи портрета в лирике, т. к. чаще всего в лирике портрет есть единая цель и предмет изображения, в отличие от прозы, где портрет служит всего лишь инструментом для выстраивания образа героя. Емко охарактеризовал портрет как явление Ю. Минералов: «<...> живописец способен передать индивидуальную конфигурацию внешности человека в единстве с его внутренним миром (личностью) даже буквально несколькими штрихами. Это — в сущности, удивительное! — свойство портрета имеет большую теоретическую значимость. Известно, что аналоги живописного портрета существуют и в других искусствах. Эти аналоги обладают тем же свойством: портретируемое “схвачено” талантливым художником слова или композитором тоже с применением минимума присущих данному искусству средств» [Минералов: 233]. Эти положения далее помогут раскрыть роль портретного изображения и его задачи в ранних рассказах Б. Зайцева.

Некоторые исследователи [Родионова: 45–47] дают особую классификацию литературному портрету: портрет-штрих, пор-

трет-оценка, портрет-ситуация; но подобная классификация не позволяет выявить индивидуально-авторские черты писателя.

В период становления стиля Б. Зайцева портретные описания главных героев рассказов и повестей сильно редуцируются или же практически отсутствуют. Чаще всего изображение внешности героя занимает не более одного-двух предложений: «А Гаврила бегает, хлопочет: огромный, молодой, он похож в свои двадцать лет на ивовый побег — несуразный и длинный, ещё зелено-сочный» [Зайцев: VI, 76]; «О. Кронид, крепкий шестидесятилетний человек <...>», «<...> видны крепкие Кроновы брови и ласковая под солнцем борода», «<...> выпивает даже чаю, держа блюдечко в крепких волосатых руках <...>» [Зайцев: VII, 199–200].

Даже в повести «Аграфена» (1908), которая отличается от предыдущих рассказов-эскизов и сближается по жанровой структуре с житиями святых, практически отсутствует портретное описание главной героини: «А Груша вдруг покраснела густо, малиново, когда уже никого не было, и стала что-то смеяться» [Зайцев: VIII, 91], «Аграфена же стояла, онемелая и мертвая» [Зайцев: VIII, 107].

Чуть более подробный портрет дан в повести «Тихие зори» (1904), он представлен описанием внешности Алексея, смертельно больного друга главного героя. Б. Зайцев дает минимальные упоминания о наружности Алексея и только для иллюстрации течения смертельной болезни, при этом портрет героя подается на сильном контрасте с пейзажем, который, как известно, в ранней прозе Б. Зайцева служит полным отражением процессов внутреннего мира героев [Минералова: 207]. Подобный контраст пейзажа и портрета в «Тихих зорях» говорит о нечеловеческой силе смирения Алексея перед лицом неотвратимой смерти; красота его души противопоставляется его внешним страданиям. Минимизация в изображении внешности этого ряда героев понятна: они святы, и описание их внешности всегда, как и в литературе Средневековья, требует метода религиозного символизма, поскольку все компоненты внешности — свидетельство обращенности к Богу — слухом, зрением, ликом, зачастую они могут показаться экфрастичными по отношению к изображениям, наличествующим на иконах или на клеймах иконы: «Он все сидел в кресле — большой, кроткий и усталый», «<...> чувствовалось еще с вечера по какой-то особенной сухости

его тела, как будто слегка терявшего в весе, по особенному, тихому возбуждению, какое я встречал лишь у него», «Он стоял такой большой, неравноплечий, положив свою некрасивую ладонь поперек на влажные перила <...>», «Алексей покорно снимает ветхую серую куртку со стоящим воротником, трет лоб, что-то мучительное появляется в его взгляде; жалобно бьются жилки на висках — мелкие, утомленные жилки», «Бледно-зеленый, девственный, тихий рассвет» [Зайцев: IX, 38–40].

Как мы можем проследить, представление досконального и подробного портрета героя в ранних рассказах не приоритетно, т. к. сильно сокращено или отсутствует вовсе. В рассказах внимание уделяется пейзажу, который созерцает герой и который, как известно, имеет свой смысл в иконографии, и внутренним душевным процессам, и уже на их основании *читатель достраивает образ героя сам*.

Наиболее развернутую портретную зарисовку мы найдем в рассказе «Миф» (1906) в портрете Лисички, который дается глазами ее мужа Миши: «Издали он улыбается ее плавному телу на длинных ногах; она мягко ступает ими, потом весело подхватывает юбку и, как милый страус, полулетя, доносится к нему; вот она здесь — вихрь тканей, ласковое загорелое лицо и теплое, прозрачно-персиковое тело», «В глазах её бегают те же чудесные световые зайчики», «Лисичка снимает шляпу, и в рыжеватых ее волосах сразу зажигается сияние <...>», «<...> он видит все маленькие и жалкие пушинки на ее лице, что отливают теперь теплым золотом. Под ними ходит и играет кровью нежно-розовая кожица, как живодышащее существо; и мельчайшие родинки, поры, жилки пронизаны какой-то особой жизнью. Миша с любовью глядит на тело Лисички, и она кажется ему обаятельной, светло-солнечной рыбой, каких нет на самом деле; в ней должна быть сияющая влага и кораллово-розовая кровь, тоньше и легче настоящей» [Зайцев: II, 51–53].

В конце рассказа Миша любуется спящей женой и восклицает: «Пеннорожденная!», — тем самым называя ее богиней Афродитой. Здесь же мы вполне можем усмотреть отсылку к картине С. Ботичелли «Рождение Венеры» и даже найти сходство между портретом Лисички и Венеры (рыжие волосы и т. п). Портрет Лисички дан короткими, экспрессивными «штрихами», выдержанными в определенной цветовой тональности (как и весь рассказ), и с их помощью передаются внутренняя чистота и ду-

ховный свет героини, а также ее гармония с окружающим миром. Перед нами явно *портрет-впечатление*. Как уже было определено в начале, ранние рассказы Б. Зайцева все же не просто проза, а являют собой художественный синтез лирики и прозы. Основываясь на определении С. Колосовой о портрете в лирике и портрете в прозе, мы можем заключить, что портрет Лисички в рассказе «Миф» является проявлением *лирического в прозаическом* и вновь указывает на внутрилитературный синтез. О лирической функции портрета в рассказе «Миф» нам также говорят второстепенность сюжетной канвы, использование насыщенной колоративной лексики, и, наконец, портрет героини служит отражением пантеистических и импрессионистических взглядов писателя на раннем этапе его творчества, «<...> визуализирует метафорически выраженную идею данного текста и авторскую картину мира в целом» [Колосова: 231].

Итак, портрет в стиле Б. К. Зайцева указывает на импрессионистические приемы, которые состоят в метонимичности описательности вообще, в усилении и подаче крупным планом цвето-световых деталей; метафоричность изображений способствует расширению ассоциативности и формированию лирического плана в произведении. Ослабление фабулы, перенос акцента с динамики повествования на динамику описания также способствует созданию импрессионистичности изображаемого, а обращение к синтезу живописи и прозы, использование живописных экфрасисов также напоминает о приемах поэзии в прозе.

Литература

Андреев Л. Г. Импрессионизм. Москва: Московский университет, 1980. 250 с.

Андрей Белый. Отцы и дети русского символизма // Арабески. Москва: Мусагет, 1911. 516 с.

Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва: Высшая школа, 1989. 406 с.

Воропаева Е. В. Жизнь и творчество Бориса Зайцева // Зайцев Б. К. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. Москва: Художественная литература; Терра, 1993. С. 5–47.

Габричевский А. Г. Портрет как проблема изображения // Искусство портрета. Сборник статей / Под ред. А. Г. Габричевского. Москва: Государственная академия художественных наук, 1927. С. 53–75.

Дмитриевская Л. Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус): Монография. Москва: Литера, 2005. 136 с.

Зайцев Б. К. Собрание сочинений: В 11 т. / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. Т. Ф. Прокопов. Москва: Русская книга, 1999.

Колосова С. Н. Портрет в русской лирической поэзии: Монография. Москва — Ярославль: Литера, 2011. 294 с.

Лосев А. Ф. Из ранних произведений. Москва: Правда, 1990. 656 с.

Лотман Ю. М. Портрет // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств»). Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. С. 349–375.

Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. Поэтика и индивидуальность. Москва: Владос, 1999. 359 с.

Минералова И. Г. Русская литература серебряного века. Поэтика символизма. Москва: Флинта — Наука, 2017. 272 с.

Николюкин А. Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва: Интелвак, 2001. 1600 с.

Соловьев В. С. История и будущность теократии 1885–1887 // Соловьев В. С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. Санкт-Петербург: Книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1914. 658 с.

Родионова Н. А. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект: Дис. ... канд. филол. наук / 10.02.01. Самара, 1999. 200 с.

References

Andreev L. G. Impressionizm. Moskva: Moskovskij universitet, 1980. 250 s.

Andrej Belyj. Otczy i deti russkogo simvolizma // Arabeski. Moskva: Musaget, 1911. 516 s.

Veselovskij A. N. Istoricheskaya poetika. Moskva: Vysshaya shkola, 1989. 406 s.

Voropaeva E. V. Zhizn' i tvorchestvo Borisa Zajceva // Zajcev B. K. Sobranie sochinenij: V 3 t. T. 1. Moskva: Khudozhestvennaya literatura; Terra, 1993. S. 5–47.

Gabrichevskij A. G. Portret kak problema izobrazheniya // Iskusstvo portreta. Sbornik statej / Pod red. A. G. Gabrichevskogo. Moskva: Gosudarstvennaya akademiya khudozhestvennykh nauk, 1927. S. 53–75.

Dmitrievskaya L. N. Pejzazh i portret: problema opredeleniya i literaturnogo analiza (pejzazh i portret v tvorchestve Z. N. Gippius): Monografiya. Moskva: Litera, 2005. 136 s.

Zajcev B. K. Sobranie sochinenij: V 11 t. / Sost., avt. vstup. st. i primech. T. F. Prokopov. Moskva: Russkaya kniga, 1999.

Kolosova S. N. Portret v russkoj liricheskoj poezii: Monografiya. Moskva — Yaroslavl': Litera, 2011. 294 s.

Losev A. F. Iz rannikh proizvedenij. Moskva: Pravda, 1990. 656 s.

Lotman Yu. M. Portret // Lotman Yu. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva (Seriya "Mir iskusstv"). Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 2002. S. 349–375.

Mineralov Yu. I. Teoriya khudozhestvennoj slovesnosti. Poetika i individual'nost'. Moskva: Vlados, 1999. 359 s.

Mineralova I. G. Russkaya literatura serebryanogo veka. Poetika simvolizma. Moskva: Flinta — Nauka, 2017. 272 s.

Nikolyukin A. N. Literaturnaya enciklopediya terminov i ponyatij. Moskva: Intelvak, 2001. 1600 s.

Solov'ev V. S. Istoriya i budushhnost' teokratii 1885–1887 // Solov'ev V. S. Sobranie sochinenij: V 10 t. T. 4. Sankt-Peterburg: Knigoizdatel'skoe tovarishhestvo "Prosveshhenie", 1914. 658 s.

Rodionova N. A. Tipy portretnykh kharakteristik v khudozhestvennoj proze I. A. Bunina: Lingvostilisticheskij aspekt: Diss. ... kand. filol. nauk / 10.02.01. Samara, 1999. 200 s.

Сведения об авторе: Ирина Георгиевна Минералова; доктор филологических наук; профессор; Московский педагогический государственный университет; профессор кафедры русской литературы института филологии; mig_mama@mail.ru; сфера научных интересов: русская литература, детская литература, методика преподавания русского языка и литературы, технологии обучения устной и письменной речи, преподавание РКИ, методология научного исследования.

The author's profile: Irina Georgievna Mineralova; Doctor of Philology; Professor; Moscow State Pedagogical University; Professor of the Department of Russian Literature of the Institute of Philology; mig_mama@mail.ru; research interests: Russian literature, children's literature, Russian language and literature teaching methodology, educational technology for spoken and written language, teaching Russian as a second language, research study methodology.

Сведения об авторе: Митрякова Софья Алексеевна; Московский педагогический государственный университет; магистрант; sofie.m@yandex.ru; сфера научных интересов: история литературы, синтез искусств.

The author's profile: Mitryakova Sofya Alekseevna; Moscow State Pedagogical University; Master Student; sofie.m@yandex.ru; research interests: history of literature, history of painting, synthesis of arts.

МОТИВНЫЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

УДК 821.161.1«18»

МОТИВЫ ВЛАСТИ И ПОДЧИНЕНИЯ В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ»

THE MOTIVES OF POWER AND SUBJUGATION IN I. S. TURGENEV'S STORY "THE FIRST LOVE"

Ангелика Молнар
Дебреценский университет, Дебрецен, Венгрия

Angelika Molnar
University of Debrecen, Debrecen, Hungary

Аннотация

Статья посвящена осмыслению роли тесно связанных между собой мотивов власти и подчинения в повести И. С. Тургенева «Первая любовь». Они реализуются с опорой на ряд повторяющихся деталей (свеча, кошка, лошадь, хлыст) и решают как композиционные задачи, так и собственно содержательные.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, «Первая любовь», мотивы, свеча, кошка, лошадь, хлыст.

Abstract

The article is devoted to understanding the role of the closely related motives of power and subjugation in the story "The First Love" by Ivan Turgenev. They are implemented with the support of a number of repetitive details (a candle, a cat, a horse, a whip) and solve both compositional problems and the content itself.

Key words: I. S. Turgenev, "The First Love", motifs, a candle, a cat, a horse, a whip.

Целью статьи является анализ мотивов власти и подчинения в контексте разработки И. С. Тургеневым темы любви в повести «Первая любовь».

Тургеневоведы, литературоведы и лингвисты, исследовали широкий круг значений, вложенных Тургеневым в понятие

любви [Маркович; Муратов; Чернов], реконструировали в этой связи и эстетическое кредо писателя [Пустовойт]. Были проанализированы также и те дополнительные смыслы, которые обнаруживались в повести «Первая любовь» в результате привлечения к ее интерпретации различных контекстов, в частности интертекстуальных [Анненкова; Романов; Торопкина; Хохлова], выявлено различное понимание любви в повести, а также связанные с ним портретная характеристика и типологизация героев [Карпов; Курляндская; Савоськина]. Вопросы власти и подчинения также толковались исследователями творчества Тургенева, в том числе и в плане инициации, символа сексуального акта или либерализации мировоззрения [Надточий]. Основываясь на опыте данных работ, проанализируем воплощение любовной тематики в повести «Первая любовь» сквозь призму мотивов власти и подчинения и связанных с ними содержательных планов произведения.

В повести «Первая любовь» значимую роль играют структурные параллели, сходство эпизодов и сюжетных линий. В связи с общностью героев, наблюдаемой в контексте реализации любовной линии, возникает вопрос: о какой первой любви идет речь? Возможно, о наличии только безответной или предполагающей власть и подчинение, неравной любви между мужчиной и женщиной, либо о разных историях любви и типах любовных взаимоотношений, репрезентируемых разными героями, в первую очередь, образом молодого Владимира Петровича, Зинаиды и / или его отца? Эти вопросы не осмысляются на уровне героев, однако Владимир Петрович в качестве автора тетрадки вводит их в свое повествование, акцентируя внимание на них как на серьезных проблемах, имеющих и философский характер. Тем не менее на уровне повествования не поддерживается ни одно определенное значение, ясно только то, что тема первой любви становится мотивацией написания рассказа: она определяет сюжет.

Обратимся к мотивам власти и подчинения, реализованным через такие повторяющиеся детали, как свеча, кошка, лошадь, проследим, как они трансформируются в тексте. В результате мотивного анализа мы предполагаем раскрыть идею о том, что любовь с заведомым и безусловным доминированием над партнером не может реализоваться как таковая и не

сохраняется, но о ней можно создать текст, преобразованный Тургеневым в одну из самых поэтичных его повестей.

Общеизвестно, что повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» носит автобиографический характер [Чернов], в ней скрывается философская концепция писателя о любви [Савоськина; Торопкина]. Однако «смысл любви» в произведении получает свое развитие на разных уровнях текста по-разному. Этой многомерности служит сложная нарративная структура повести. Холостяк Владимир Петрович, вместо устного рассказа, оформляет историю своей первой любви в письменном виде, затем прочитывает ее вслух, в ходе чего для читателя вырисовывается разница в понимании любви участниками этой истории. С другой стороны, первая любовь для каждого оказывается одинаковой — первой и последней. Рассказ пронизывают и отступления автора тетрадки. Таким образом представляются толкования любви героем и рассказчиком [Карпов].

Как известно, любовь нередко осмысляется Тургеневым как непостижимое чувство, открывающее перед человеком собственную жизнь и внезапно прерывающееся смертью [Анненкова: 19]. Ясно, что романтическая детерминация и нравственные вопросы также определяют чувства и взаимоотношения его героев [Курдлянская: 23]. Парадоксальность концепции любви как воплощения высшего смысла жизни и вместе с тем губительной власти эксплицитно развертывается и в этой повести Тургенева [Маркович: 276]. На уровне дискурса наблюдается переосмысление субъектом текста главных мотивов, развертывающих концептуальные трактовки любви. Этот процесс трансформации мотивов мы и рассмотрим.

Первая стадия любви молодого Владимира Петровича представлена как *сон* и *детскость*. Герой изображен подростком, находящимся в переходном возрасте, что предполагает его потребность смены статуса и смены чувств — с мальчишеских мечтаний на взрослую, глубокую влюбленность. Он живет ожиданием, желанием любви, и Зинаида Засекина, увиденная им в первый раз в саду, кажется ему воплощением своих мечтаний. Он воспринимает Зинаиду визуально, стараясь таким образом освоить ее / овладеть ею: «Я глядел на нее — и как дорогá и близка становилась она мне!» [Тургенев: 312]. Это чувство вызывает особые, непривычные действия с его стороны: он ведет себя суеверно («<...> раза три повернулся на одной ноге, напомадился

<...>») и погружается в сон, подобный смерти («спал как убитый») [Тургенев: 308]. Со сном сближается и состояние счастья: «<...> я двигался как во сне и ощущал <...> до глупости напряженное благополучие» [Тургенев: 311]. Изначально герой боится того, что, когда он увидит Зинаиду во второй раз, действительность разрушит созданную им фантазию, счастье его мечтаний. Благосклонность со стороны Зинаиды подросток воспринимает неправильно — как взаимную любовь. Героиня в самом деле не проявляет иных чувств к герою, кроме тех, которые мать обращает к своему ребенку или сестра к своему брату. Это презентируется в тетрадке посредством сравнения, в тексте повести входящего в сферу *мотива холода*: «<...> точно холодной водой окатило. Я понял, что я дитя в ее глазах <...>» [Тургенев: 337]. Взрослый Владимир Петрович уже осознает детскость своего поведения, мыслей и чувств — то, что вся его «любовь» являлась «мнимой». Такое разделение голосов, действия и рефлексии пронизывает текст повести в целом.

Когда подросток влюбился в Зинаиду, в нем совершаются перемены, сопоставляемые с *вихрем* и представляемые при помощи других реализующих любовную тематику мотивов — *огня* и *свечи*. Девушка действует на него с чрезвычайной силой: «Меня жгло как огнем в ее присутствии...», а образ героя метафоризуется при этом и сопоставляется со свечой: «<...> благо мне было сладко таять и гореть» [Тургенев: 353]. Зинаида повелевает влюбленным подростком: он повинуется любому поданному ею знаку, слову и ведет себя соответственно воображаемой роли поклонника предмета романтической любви или по куртуазному образцу: «замер на месте», «стал на колени» [Тургенев: 329]. Фраза «<...> я в руках Зинаиды был как мягкий воск» [Тургенев: 326] означает именно такую подвластность женщине и развивается в тексте в следующий ряд: герой в отношении героини мягок и податлив, и это сопоставляется со свойством *воска*, ибо воск может таять, если тепло касается его, однако может и затвердеть от холода. Зинаида ведет себя с подростком точно так же, как и его отец: ласково, но временами холодно. А молодой Владимир Петрович реагирует на эти обращения точно таким образом, как и в отношении отца: «<...> я совсем заробел <...>» [Тургенев: 329].

В этой связи слово *сладко* является сигналом как неадекватных взаимоотношений и садо-мазохистского наслаждения,

так и книжной речи о таком наслаждении. Оно и описывает образ героини — сначала только ее внешние черты, голос: «Серебристый звук ее голоса пробежал по мне каким-то сладким холодком» [Тургенев: 311]. Возможность взаимной любви подросток переживает всем телом. В тексте об этом также вводится определение «сладко», обнажая романтичность такого чувства («сладкой болью» — ср. «кипящая кровь»). Жесты Зинаиды влияют на героя очаровывающим образом — он лишается правильного зрения: «сладко заглянула мне в глаза», а от возможности поцелуя у него «помутилось в глазах» [Тургенев: 320]. Героиня же в ответ использует свое властное положение, а герой преследует Зинаиду (ср. связь Алеко и Земфиры) — этим выражается не только его подчиненность, но и книжность его поведения, отсутствие у него своего собственного слова, наличие только шаблонного «сладко». Когда же раскрываются внутренние достоинства героини, это осуществляется уже без определения «сладости» — выдвигаются качества нежности, покорности и глубины.

Вторая сцена, в которой подросток видит Зинаиду, — это игра в фанты. Героиня и здесь занимает буквально возвышенную позицию над своими поклонниками: она стояла на стуле и «держала перед собой мужскую шляпу» [Тургенев: 318], встряхивая ее вверх, чтобы мужчины не смогли взять из нее счастливый билет. Награждением является поцелуй ее руки так же, как и в других случаях, например, в эпизоде с котенком, поэтому и такой «штраф» поклонники воспринимают не в качестве наказания, а особого дара, ради которого стоит соревноваться между собой. Выигрышный поцелуй на самом деле оборачивается наказанием для подростка, ушибом из-за его же неловкости: он «упал на оба» колена, «слегка оцарапал себе конец носа ее ногтем» [Тургенев: 320]. Он неправильно объясняет любовную историю, не видя в ней роль другого мужчины.

Следующее посещение героем Засекиных отмечается другим видом действия, однако сохраняется такое же соотношение управляющей и управляемого. Героиня распутывает красную шерсть с помощью подростка, его рук: она «развязала связку», затем «начала наматывать шерсть на перегнутую карту» [Тургенев: 311]. Клубок называется связкой, что получает свое обоснование и в повести: положив связку на руки героя, Зинаида тем самым связывает их, а в переносном смысле — запутывает

подростка в собственные сети. Во время данного действия герои разговаривают. Это становится вербализацией их отношений, отражаемых нарративной деталью. Героиня расспрашивает подростка, осуждает ли он ее за «странности» поведения, стараясь узнать, какие именно чувства он испытывает к ней. Согласно ее утверждению, взрослые отношения между людьми подразумевают высказывание правды, на самом же деле за этим стоит проявление ее власти. Она проявляет ее и в том, что ударяет его пальцы, чтобы он держал связку ровнее.

Непостоянство и властность героини демонстрируются и в эпизоде с полосатым котенком, которого принес ей в подарок Беловзоров. Сначала она с большим интересом следит за тем, как животное насыщается молоком, затем быстро становится безразлична к нему. Подчеркивается, что глаза котенка не серые, а зеленые, т. е. они отличаются от глаз Зинаиды. К тому же гусар просит за подарок награду: разрешение поцеловать руки девушки. Она не придает этому действию никакого значения, глядя на подростка, как бы заигрывая с ним, как другим подвластным ей поклонником. Автор тетрадки утверждает, что героиня играет со своими поклонниками, «как кошка с мышью». Таким образом, эпизод с клубком может также вызывать ассоциации с *игрой в кошки-мышки*.

Игра становится и формой выражения того, как героиня подчиняет себе поклонников, ведь все штрафы придумываются Зинаидой. Они представляют собой унижение мужчин, которые несмотря на это воспринимают их как великую честь: например, когда она наступает на лежащего Нирмацкого, изображая статую. На подростка же нежная, как шелк, и вместе с тем страстная, как огонь, Зинаида влияет как «захватывающая воздух», когда они находятся под одним покрывалом — шелковым платком: «<...> в душной <...> мгле мягко <...> светились ее глаза и горячо дышали раскрытые губы <...> концы ее волос меня щекотали и жгли» [Тургенев: 321]. Героиня опять же испытывает подростка, чтобы тот рассказал ей *«свой секрет»*. Но признание в любви с его стороны означает для нее только обретение власти над ним. Другая игра — веревочка — также служит ей только для усиленного переживания чувства власти и причинения физической боли подростку: он «<...> получил от ней сильный и резкий удар по пальцам <...>» [Тургенев: 321]. Од-

нако когда она осознает, что это ему доставляет удовольствие, она больше не ударяет его.

Осознав двойную игру подростка, героиня уклоняется от ее продолжения и в том эпизоде, когда, спрыгнув со стены ради нее, он теряет сознание, и она целует его, чтобы он пришел в себя. Молодой Владимир Петрович испытывает сильные боли и от удара, и от ожога (крапивой), но он воспринимает их с наслаждением, как «блаженство» [Тургенев: 337]. В кратком отступлении удар ставится в один ряд с блаженством, что вызывает переоценку наслаждения (ср. мотивы мечты, сладости). Повторение мотивов власти и подчинения требуется для контраста: героиня испытывает подобную подчиненность и боль в своих отношениях с отцом героя. Вспомним, как она восклицает, когда выдергивает волосы подростка: «а мне не больно?» [Тургенев: 335]. Итак, любовь теперь понимается и как *боль* — это маркируется мотивом *удара*.

В то время как мучительница постепенно превращается в жертву любви, поклонник-подросток испытывает сильные порывы ревности. Ему кажется, что он становится проницательным, ясно(!)видящим, однако он впадает в ослепление, ища любовника Зинаиды среди других ее поклонников, но не замечая явные указания на его отца Петра Васильича. Автор тетрадки не заостряет внимания на этом, искусно вытягивая нить действия без преждевременного разоблачения тайны. Молодой Владимир Петрович примеряет на себя роль романтического героя, готовящегося к убийству. Атрибуты его образа, детализуемые в тексте, регенерируют клишированные признаки (острие лезвия, холод, окаменение сердца). Здесь приводится уже эксплицитная отсылка к образу Алеко из «Цыган». Литературный образец занимает подростка больше, чем сама Зинаида, однако в письменном представлении этого эпизода автор тетрадки уже относится к нему иронически, разоблачая свое — как героя — «актерство».

Зинаида, обладающая поэтическим воображением, однако, не может или не хочет предсказать, как поведет себя подросток, узнав о ее тайне. Герой же поступает опять же по образцу. Он, как советует ему Малевский, караулит любовников и, как Беловзоров, одевается по-кадетски, застегнувшись полностью, готовясь к убийству. Однако увидев своего отца, который возвращается со свидания, сын пугается — так разоблачается его дет-

скость. Застыдясь собственной роли, герой даже роняет оружие, нож: «Ревнивый, готовый на убийство Отелло внезапно превратился в школьника... <...> Я разом отрезвился» [Тургенев: 351]. Знаковая упорядоченность фразы маркирует именно шаблонность акта действия «резать»: *раз*ом — от*рез*вился. Итак, в дискурсе обнажается как ревность и ночной караул героя, так и его встреча с отцом. Над таким превращением героя в ребенка, потерей его мнимых сил иронизирует в мире повести доктор Лушин, используя сравнение с запуганным и разрезанным животным: «Что это Вы смотрите кроликом, у которого вынули половину мозга?» [Тургенев: 351]. Этому служит и воспроизведение реакции матери на «фатальный» вид героя: «Чего ты дуешься, как мышь на крупу?» [Тургенев: 349]; в этой фразе можно увидеть и сопоставление с игрой кошки с мышью. Появление соперника означает начало «отрезвления» героя и представляется как законное завершение его «блаженства»: «точно во мне что-то умирало» [Тургенев: 351].

Автор тетрадки называет свое молодое «я» Отелло, отстраняя таким образом его как ложного героя. Плачущий мальчик лучше соответствует истинной сути героя: его слезы «хлынули» как фонтан или наводнение (см. созвучие слов: хлестать — хлынуть). Зинаида догадывается о причине такого припадка подростка, но думает, что это из-за ее игры с его чувствами: «Сколько во мне дурного, темного, грешного....» [Тургенев: 353]. Ее слова, однако, действуют на героя так же властно — успокоительно. В ее присутствии он превращается в ребенка, когда она бегает и играет с ним (ср. редкую игру с отцом). Он пытается поймать ее, однако это не означает его победу над ней, т. к. у него «<...> на шее, вместо галстучка, была повязана лента Зинаиды <...>» [Тургенев: 353]. Вещь символизирует власть героини над ним: она делает из героя «дурака», физически и душевно мучает его: «Она делала со мной всё что хотела» [Тургенев: 353]. В этом плане любовь кажется только проявлением *власти*.

Итак, молодой Владимир Петрович влюблен в Зинаиду, а она в его отца. Героиня же требует такой подчиненности в любви, какую может вызвать в ней только отец Владимира Петровича. Зинаида ударяет своих поклонников, в частности и подростка, а ее — отец ее жертвы. Если соположить их высказывания, вырисовывается характерная параллель: как отец, так и Зинаида утверждают необходимость избежать чужой власти, и именно

они попадают во власть друг друга, ср. утверждение героини: «Мне надобно такого, который сам бы меня сломил» [Тургенев: 328]. Все участники истории любви претерпевают изменение своих предварительных концепций и позиций. Рассмотрим, как происходит такая ломка самовластной героини и ее властителя на мотивном уровне и как складывается процесс переосмысления представлений о любви, ибо в повести открывается и приближение к другому толкованию.

Отец героя Петр Васильич отличается особым характером: он не допускает близко к себе никого, даже своего сына. Между тем именно такими качествами он и обретает власть над другими. В описании отца автор тетрадки сначала пользуется шаблонными словооборотами: «<...> даже был, если можно так выразиться, вежлив со мною...» [Тургенев: 323], с помощью которых он и создает образ позднеромантической, байронической фигуры: «Я не видал человека более изысканно спокойного, самоуверенного и самовластного» [Тургенев: 305]. Кажется, любовь с его стороны также основана на власти, как и в случае Зинаиды. Приводятся его утверждения, проливающие будто свет на характер отца: «<...> самому себе принадлежать — в этом вся штука жизни» [Тургенев: 324]. В этом ключевом разговоре противопоставляются свобода и воля. Последнюю отец выделяет как основу власти. Сын объясняет личность и поступки отца именно сквозь призму этого определения.

Любовь сына к отцу тоже аналогична отношению Владимира Петровича к Зинаиде — в этом плане они для подростка — двойники: «Я любил его, я любовался им, он казался мне образцом мужчины» [Тургенев: 323]. Редкость и неожиданность проявлений нежности отца увеличивают их ценность в глазах подростка и возбуждают его страсть к нему. Когда отец отклоняет его порывы, это описывается автором тетрадки иносказательно, метафоризуя холод: «<...> вдруг весь застынет, как он один умел застывать, и я тотчас же сожмусь и тоже похолодею» [Тургенев: 324]. Как раз холодное отношение вызывает обратную реакцию — власть — в семейных и любовных связях, представленных в мире повести.

Раскрытие тайной любви отца, выяснение соперничества с сыном в предмете страсти и осознание сыном своего поражения не становятся, однако, причиной конфликта. Автор тетрадки с психологической точки зрения объясняет противоре-

чие, когда подростку кажется, будто отец «еще вырос» перед ним. Петр Васильевич не дает возможности своему сыну понять ситуацию. Сын объясняет его поведение нелюбовью, т. к. вежливость отца в этой связи объясняется как снисхождение к нему и намеренный уход от открытого конфликта. Единственный раз отец выходит из себя, когда выпроваживает из своего дома автора анонимного письма, разоблачающего его любовную историю. Подросток с этого момента старается осмыслить то, что такое настоящая любовь, как он это наблюдает у самых близких ему людей. Для героя становятся более понятными участники любовной истории, однако ее осмысление еще не наступает, тем более не конкретизируется автором тетрадки. Между тем в тексте выдвигаются новые мотивы, представляющие разные толкования любви. Так, образ *лошади* позволяет освещать характер любовного треугольника. Примыкают к нему вещные атрибуты власти, в частности *хлыст*.

В первый раз эта нарративная деталь приводится, когда отец выпытывает у сына все о Зинаиде, высмеивая его и рисуя по песку хлыстом. Вещь здесь является выразителем сокрытия его интереса к девушке. По этой причине, вместо поездки на лошади, он заходит к Засекиным познакомиться с Зинаидой, после чего героиня становится холодна к подростку. Отец по-светски изящно ведет себя на обеде и успешно занимает разговором свою соседку. Отметим, что в народе мужчину, уделяющего своей наружности слишком много внимания, называют *хлыщом* (созвучное хлысту слово). Автор тетрадки фокусируется на изящности одежды, манеры и осанки отца, вызывающей изумление и у Зинаиды. И в этом ни один из поклонников героини не может конкурировать с ним.

Это становится ясно и по мотиву верховой езды. Сближение Зинаиды и отца маркируется их совместной скачкой. Несмотря на то, что автор тетрадки понимает значение таких деталей, он нарочно не заостряет на них внимания в силу того, что молодой герой пока еще не умеет составлять из мозаики целую картину. Подросток не понимает, почему героиня так свободно говорит об отце, называя его по имени и отчеству. Он также не осознает, почему, когда Беловзоров, которого она называет «моим зверем», утверждает, что не смог найти ей смирной, обученной лошади, Зинаида подчеркивает, что ей нужна не «корова», а волевая лошадь, на которой можно «скакать». Этот факт

для подростка снова не обладает такой значимостью, как для взрослых, ибо он не улавливает переносный смысл того, что девушка хочет управлять сильным конем. Он также не способен объяснить увиденную езду отца и Зинаиды. Любовники приближаются к молодому герою по узкой дороге, ведущей в город, выскакивая «из-за поворота долины», т. е. словно из-за прикрытия. Их общение (отец улыбается, героиня строго слушает) и нарративная деталь (отец склоняется к ней и опирается «рукою на шею лошади» [Тургенев: 323]) свидетельствуют об управляющей роли отца в их отношениях: он, как сильный конь, берет верх над Зинаидой. Беловзоров гонит своего вороного коня за ними, гремя саблей и словно грозя им, однако они быстро отрываются от него. Подросток пока не исыпытывает ревность, поэтому и не может объяснить то, почему гусар «красен, как рак», а девушка бледна. Герой не понимает, что гусар красный не просто от верховой езды, а от ревности, а Зинаида будто становится холодной и безжизненной в присутствии отца. Это становится повторяющимся атрибутом ее облика.

Под таким углом зрения следует понимать тот факт, что сын далеко не такой блестящий ездок, как его отец: «Я не видывал всадника, подобного отцу; он сидел так красиво и небрежно-ловко, что, казалось, сама лошадь под ним это чувствовала и щеголяла им» [Тургенев: 357]. Скачка в начале действия означает для молодого героя только наслаждение или же принятие в себя, «в разверстую душу» «сияющего света», либо в уши — ветра. Подростковый возраст влечет за собой мечтательность героя, его обостренную фантазию, связанную как с птичьим, так и лошадиным полетом: «<...> пускался вскачь и воображал себя рыцарем на турнире <...>» [Тургенев: 306]. Это соотношение изменяется в связи с развитием любви подростка: постепенно исчезают романтические мотивы, и герой становится ездоком, почти равным отцу. Молодой Владимир Петрович сначала ездит на лошади по-гусарски, как и Беловзоров. У героя имеется также вороной конь, как у гусара, только более молодой и меньший клепер, «<...> косматый конек, крепкий на ноги и довольно резвый <...>» [Тургенев: 357]. Животное подробно характеризуется, т. к. оно с трудом, но в конце концов, не отставая, успевает за лощадью отца. Конь становится зеркальным отражением своего хозяина, и они достойно конкурируют со своими изящными соперниками.

Когда они решаются съездить на прогулку вместе, отец требует больше храбрости у своего сына, чтобы тот не боялся перепрыгивать заборы. В этом должна проявляться его мужественность. Это понимается и как обучение сына, приобщение его к взрослой жизни. Конь подростка устает от напряжения, но останавливается только вблизи пункта назначения отца. Отец приказывает сыну подождать его, пока он уходит в переулки. На героя находит тоска, он все видит в унылом свете. Сырость и серые бревна будто вторят его настроению: дождик «<...> испестрил крошечными темными пятнами сильно надоевшие мне глупые серые бревна <...>» [Тургенев: 357] (см. вода: слезы). Если он и не высказывает это, но его мучает любопытство узнать, куда ушел его отец. Он не справляется с Электриком, но будочник выручает его. Лошадь отца нетерпелива и не признает своего временного сторожа — подростка. Электрик агрессивно причиняет боль и коню героя: он «<...> с визгом кусал моего клепера в шею <...>» [Тургенев: 357]. В этом можно усмотреть не только соперничество, но и параллелизм отношений Зинаиды и подростка (и поклонников), отца и подростка, а также отца и Зинаиды. Автор тетрадки сопоставляет поведение коня с избалованным светским юношей, а это также позволяет сравнить с ним имеющих власть.

Двойственность коня и ездока позволяет расширить ассоциации и в отношении Зинаиды. Автор тетрадки подчеркивает способность отца сломать непокорных, диких лошадей. Лошадь отца в некотором смысле огненная — она рыжего цвета и, в отличие от (черного) коня сына, имеет длинные ноги и злой характер. Даже в имени животного «Электрик» обозначается его пылкость, и, несмотря на женский род, оно носит мужское имя. Интересно, что лошадь отца — на самом деле конь, при этом она называется «славной», а героиня созвучно — «сладкой». Итак, животные приобретают некоторые черты альтер-эго людей: Электрика так же, как и Зинаиду, «сломать» может только отец.

Подросток следует за своим отцом и застигает его на последнем свидании с Зинаидой: в бедном московском домике своим видом героиня будто покоряется отцу, однако она не соглашается с его требованием расстаться. Подросток видит характерный нетерпеливый жест отца: тот «поправил шляпу на голове» [Тургенев: 360] (ср. функцию шляпы в руках Зинаиды во время

игры в фанты). Героиня здесь, вместо ответа, протягивает свою руку, словно отдается отцу, однако тот ударяет ее хлыстом. Зинаида «<...> поцеловала заалевшийся на ней рубец», т. е. отвечает на агрессию поцелуем. Отец забегает к ней, видимо, с целью загладить свою вину. *Хлыст* упоминается как атрибут отца-наездника и как средство очищения одежды: «<...> сбивал пыль с полы своего сюртука <...>» [Тургенев: 360]. Так мотив власти получает свое развертывание: отец ударяет хлыстом Зинаиду, наслаждавшуюся раньше своими ударами по мужчинам, проявлением своей власти и силы. Итак, действие отца, который умеет «укрощать самых диких лошадей», относится и к Зинаиде. В связи с этим выражением напрашивается параллель с «Укрощением строптивой», которая и реализуется в повести: отец укрощает строптивую Зинаиду (так же, как и Антоний — Клеопатру, см. подробнее: [Хохлова: 67]), т. к. именно в нем заметны особая жизненная сила и дикая воля, благодаря которым он способен управлять как женщинами (женой и Зинаидой), так и мужчинами (своим сыном и другими).

Отметим в этой связи, что значение фамилии Засекиной может означать причинение смерти ударами плети или кнута. Не только судьба отца, но и жизнь Зинаиды заканчивается трагически. Глагол «засечь» имеет к тому же и другие значения, потенциально реализующиеся в тексте повести Тургенева: записать точное время и место; засечь дорогу лесом или деревом, засечь дерево, т. е. оставить знак на дереве, наблюдать за кем-то, а в связи с лошадью этот глагол означает ушиб ноги. Рассмотрим, в каких местах повести можно обнаружить реализацию этих значений: автор тетрадки каждый раз точно определяет время и место действия; на пути влюбленных стоят преграды; подросток скрывается за деревом либо другим ограждением и подсматривает за Зинаидой оттуда; он любит мечтать на возвышенностях и, по велению Зинаиды, прыгает со стены, ушибая свою ногу. А если установить параллель между образом героини и лошадью, то удар по руке Зинаиды означает сильный ушиб. Все это подразумевает причинение боли любимому / любимой как выражение своей любви.

Подросток, подсматривающий за сценой избиения Зинаиды, снова пугается, как при их свидании, и не может понять, что он «такое видел». Он пытается объяснить увиденное холодным и в то же время безудержным нравом отца (ср. также об-

раз отца с диким Электриком). Молодой герой плачет, вместо жертвы удара, глядя на реку. Наблюдается параллелизм в описании природы и героя, жалеющего Зинаиду, как битую лошадь (ср. и дождик, грозу): «Я глядел бессмысленно на реку и не замечал, что у меня слезы лились» [Тургенев: 360].

Вернувшись со свидания, отец укрощает свою взвившуюся на дыбы лошадь с помощью шпор и удара кулаком, т. е. ведет себя так же, как и с сопротивляющейся Зинаидой. Хлыст здесь упоминается как средство управления лошадью. Содрогаясь, сын вспоминает звук удара хлыста. Герой утверждает, что он не уронил хлыст, а бросил его. Неосознанное действие ревнующего сына, который раньше уронил свой нож, увидев отца на месте свидания, контрастирует с теперешним сознательным жестом отца, который отбросил («швырнул в сторону») свой хлыст. Это может означать то, что он нарочно освобождается от своего орудия, сожалея о совершенном поступке. (Э. Надточий же объясняет этот жест как освобождение отца от апатии [Надточий: 68].) Его лицо выражает нежность, что для подростка открывает нечто новое в его характере и понимании любви. Отец находится в таком состоянии духа, что гонит своего коня на недостижимое расстояние.

После этого случая герою снится поступок отца в страшном сновидении: отец хлещет по лбу испуганную Зинаиду в низкой темной комнате. В первом подсознательном осмыслении героем поступка отца тот ведет себя буквально так, как его лошадь, топая ногами, и как раньше — Зинаида: он бъет ее по лбу хлыстом, как она своих поклонников — цветком (различие в орудии выражает разницу в силе и интенсивности удара). Здесь предсказываются будущие события: смерть героев, в частности и Беловзорова, который во сне грозит отцу, однако в реальности отправляется на верную смерть, воевать на Кавказ. В темной комнате (как в гробу) отмечаются только противоположные цвета — красный и белый: окровавленный гусар и его бледные губы.

Конец любви обозначается и концом лета. Осенью подросток становится студентом, но даже окончив университет, он еще не взрослеет, не находит своего поприща, не осмысляет значения любви. Более того, он снижает свою первую любовь до уровня «пассии». Отец, однако, очень скоро умирает в столице (место смерти — Петербург — тоже носит имя Петра),

как можно догадаться, от нехватки любви и расстройства дел. Возможно, Засекина попросила у него денег, но жена Петра Васильича не дала, и он будто потерял свою силу: «говорят, даже заплакал» [Тургенев: 361], т. е. его поведение копирует сына — он превращается в ребенка. Отец пишет прощальное письмо своему сыну на французском языке, в котором он, однако, уже не утверждает необходимость власти, а предостерегает его от женской любви, которую он определяет и как счастье, и как отраву. Оказывается, что холодный отец переживал «глубокое чувство», которое возродило в нем «живую жизнь» [Романов: 48]. После его кончины ревнующая, но, видимо, понявшая его любовь жена все-таки посылает деньги в Москву.

Подведем итоги нашего анализа мотивов и сходных сюжетных элементов. Параллелизм наблюдается в умении отца обрести власть над Зинаидой, управлять ею и одновременно в ее способности тоже овладеть сердцем отца, покорить и в переносном смысле убить. Отец умер буквально от удара, что символично: наносивший своей жертве удар за ударом сам его претерпел. По мере усиления любви отца и Зинаиды разоблачается их властный подход к жизни: они «ломаются» под действием любви / жизни (судьбы). Этот факт становится источником переосмысления понятия любви в повести, сопровождаемого изменением мотивных соотношений.

Отмеченная метафоризация *воска* получает свое неожиданное развитие. Молодой герой лишь пассивно наблюдает развитие любви Зинаиды и отца, а затем завершение этой любви. Это можно сравнить с прежним эпизодом жизни героя: когда он задувает свечку (см. свечка как символ сгорающей жизни) перед грозой. После завершения описания грозы автор тетрадки элегически восклицает о тоске по чувствам: «<...> тающая радость первых умилений любви <...>» [Тургенев: 323]. Предикат «таять» образует особые связи в тексте повести, способствующие осмыслению любви. Взрослый автор тетрадки утверждает, что такое ощущение, как от поцелуя Зинаиды после его ушиба, он больше никогда не переживал. При столкновении с угрозой смерти в высказывании автора тетрадки снова появляются мотивы, отмеченные в связи с властью Зинаиды над героем, однако уже с другим значением: «<...> всё в тебе исчезает, как воск на солнце, как снег...» [Тургенев: 363]. Влюбленный герой чувствовал себя воском в руках Зинаиды, а теперь, будучи одино-

ким и немолодым, Владимир Петрович замечает быстрый полет времени и радости — это и называет «тающим белым снегом». В метафорическом переносе это реализует уничтожение любви, молодости и жизни смертью. Не случайно воля и любовь в образе Зинаиды совмещаются, т. к. героиня воплощает жизненность и поэзию, и с ее смертью они теряются, а воссозданием рассказа о ней — возрождаются.

Во время описанных событий герою еще предстоит понять, что над ним Зинаида издевалась так же, как и над ней — его отец, и он все это вытерпел точно так же, как и Зинаида. И сам отец подчинился душевной боли ради своей возлюбленной (вспомним философский вопрос о необходимости жертвы ради любимого человека). В прошлом герой еще не понимает общность их положения, однако в тексте уже возникает возможность осмысления их общей истории. В элегическом дискурсе устраняется модус речи, подчеркивающий любовь исключительно как рабскую связь. Мотивы изменяются, модифицируя такой смысл любви, т. к. любовь становится эквивалентом смысла самой жизни как глубокой и многомерной поэзии. Перед лицом смерти становится ясным — единственное, что живет, — это письменный, т. е. творческий акт.

Литература

Анненкова Е. С. Любовь как свойство бытия в художественном мире И. Тургенева и И. Бунина // Наук. Вісн. Миколаївського державн. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки. 2013. № 12. С. 16–23.

Карпов И. П. Любовь — первая, последняя, единственная (И. С. Тургенев, И. С. Шмелев, А. П. Чехов, И. А. Бунин): 9–11 классы. Йошкар-Ола: ЛИК ПРЕСС, 2003. 72 с.

Курляндская Г. Б. Типология героев в произведениях Тургенева // Литература в школе. 1999. № 6. С. 21–26.

Маркович В. М. О «трагическом значении любви» в повестях И. С. Тургенева 1850-х годов // Поэтика русской литературы: Сб. ст. к 70-летию проф. Ю. В. Манна / Ред. Н. Д. Тамарченко. Москва: РГГУ, 2001. С. 275–290.

Муратов А. Б. Повести и рассказы И. С. Тургенева 1867–1871 годов. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1980. 182 с.

Надточий Э. В. «Первая любовь»: позиционирование субъекта в либертинаже Тургенева // Логос. Москва, 2001. № 3. С. 40–82.

Пустовойт П. Г. Эстетическое кредо И. С. Тургенева // И. С. Тургенев и современность. Международная научная конференция, посвященная 175-летию со дня рождения И. С. Тургенева. Москва: Диалог-МГУ, 1997. С. 126–137.

Романов Д. А. «Закипающая жизнь» (о повести И. С. Тургенева «Первая любовь») // Русский язык в школе. 2008. № 7. С. 47–52.

Савоськина Т. А. Философско-романтическая концепция любви И. С. Тургенева // Проблемы романтизма в русской и зарубежной литературе. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1996. С. 99–103.

Торопкина Т. И. Смысл любви в повестях И. С. Тургенева («Ася», «Первая любовь») // Традиции в русской литературе: Межвуз. сб. науч. тр. Н. Новгород: Нижегор. гос. пед. ун-т, 2009. С. 34–37.

Тургенев И. С. Первая любовь // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 6: Дворянское гнездо; Накануне; Первая любовь: [Романы, повесть]. Москва: Наука, 1981. С. 301–364.

Чернов Н. М. Повесть И. С. Тургенева «Первая любовь» и ее реальные источники // Вопросы литературы. Москва, 1973. № 9. С. 225–241.

Хохлова М. П. О роли литературных реминисценций и аллюзий в повести И. С. Тургенева «Первая любовь» // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. 2015. № 6. С. 65–69.

References

Annenkova E. S. Lyubov' kak svojstvo bytiya v khudozhestvennom mire I. Turgeneva i I. Bunina // Наук. Вісн. Миколаївського державн. ун-ту ім. В. О. Сухомлинського. Сер.: Філологічні науки. 2013. № 12. S. 16–23.

Karpov I. P. Lyubov' — pervaya, poslednyaya, edinstvennaya (I. S. Turgenev, I. S. Shmelev, A. P. Chekhov, I. A. Bunin): 9–11 klassy. Joshkar-Ola: LIK PRESS, 2003. 72 s.

Kurlyandskaya G. B. Tipologiya geroev v proizvedeniyakh Turgeneva // Literatura v shkole. 1999. № 6. S. 21–26.

Markovich V. M. O "tragicheskom znachenii lyubvi" v povestyakh I. S. Turgeneva 1850-kh godov // Poetika russkoj literatury: Sb. st. k 70-letiyu prof. Yu.V. Manna / Red. N. D. Tamarchenko. Moskva: RGGU, 2001. S. 275–290.

Muratov A. B. Povesti i rasskazy I. S. Turgeneva 1867–1871 godov. Leningrad: Izd-vo LGU, 1980. 182 s.

Nadtochiy E. V. “Pervaya lyubov”: pozicionirovanie sub’’ekta v libertinazhe Turgeneva // Logos. Moskva, 2001. № 3. S. 40–82.

Pustovojt P. G. Esteticheskoe credo I. S. Turgeneva // I. S. Turgenev i sovremennost’. Mezhdunarodnaya nauchnaya konferenciya, posvyashhonnaya 175-letiyu so dnya rozhdeniya I. S. Turgeneva. Moskva: Dialog-MGU, 1997. S. 126–137.

Romanov D. A. “Zakipayushhaya zhizn’ ” (o povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov’ ”) // Russkij yazyk v shkole. 2008. № 7. S. 47–52.

Savos’kina T. A. Philosophsko-romanticheskaya concepciya lyubvi I. S. Turgeneva // Problemy romantizma v russkoj i zarubezhnoj literature. Tver’: Tver. gos. un-t, 1996. S. 99–103.

Toropkina T. I. Smysl lyubvi I. S. Turgeneva (“Asya”, “Pervaya lyubov’ ”) // Tradicii v russkoj literature: Mezhvuzovskij sbornik nauchnykh trudov. N. Novgorod: Nizhegor. gos. ped. un-t, 2009. S. 34–37.

Turgenev I. S. “Pervaya lyubov’ ” // I. S. Turgenev. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. T. 6: Dvoryanskoe gnezdo; Nakanune; Pervaya lyubov’: [Romany, povest’]. Moskva: Nauka, 1981. S. 301–364.

Chernov N. M. Povest’ I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov’ ” i eyo real’nye istochniki // Voprosy literatury. Moskva, 1973. № 9. S. 225–241.

Khokhlova M. P. O roli literaturnykh reminiscencij i allyuzij v povesti I. S. Turgeneva “Pervaya lyubov’ ” // Vestnik KGU im. N. A. Nekrasova. 2015. № 6. S. 65–69.

Сведения об авторе: Ангелика Молнар; доктор гуманитарных наук (HD); Дебреценский университет; профессор Института славистики; manja@t-online.hu; сфера научных интересов: русская литература, литературоведение.

The author’s profile: Angelika Molnar; Dr. habil. in Philology; University of Debrecen; Professor at the Institute of Slavistics; manja@t-online.hu; research interests: Russian literature, literary studies.

УДК 373.167.1

ДУЭЛИ И. С. ТУРГЕНЕВА В ЖИЗНИ И В ТЕКСТЕ

I. S. TURGENEV'S DUELS IN LIFE AND IN A TEXT

Антон Андреевич Аникин
Российский государственный университет
имени А. Н. Косыгина,
Москва, Россия

Anton Andreevich Anikin
Russian State University named after A. N. Kosygin,
Moscow, Russia

Аннотация

В статье разобраны биографические источники и художественные ресурсы сюжетов с мотивом дуэли в произведениях И. С. Тургенева. Приводятся исторические параллели и комментарии, основанные на переписке писателей и мемуарах. В центре разбора стоит роман «Отцы и дети», от которого проведены параллели с ранними и поздними произведениями писателя. Сделаны выводы о художественных закономерностях в эволюции сюжета о дуэли во всем массиве творчества И. С. Тургенева и о некоторых особенностях его психологии при восприятии соответствующего дворянского ритуала.

Ключевые слова: сюжет, мотив, деталь, дуэль, биография, переписка, И. С. Тургенев.

Abstract

The article deals with the biographical sources and artistic resources of the plots with a duel motif in the works of Ivan Turgenev. Historical parallels and comments based on the correspondence of writers and memoirs are given. In the center of the analysis is the novel "Fathers and Children", from which parallels with the early and late works of the writer are drawn. Conclusions are drawn about the artistic regularities in the evolution of the plot involving a duel in Turgenev's entire creative work and about some of his psychological features in the perception of this noble ritual.

Key words: plot, motif, detail, duel, biography, correspondence, Ivan Turgenev.

В силу известного *пушкиноцентризма* русской литературы напомним, что А. С. Пушкин участвовал примерно в 30-ти дуэльных эпизодах: далеко не все они были доведены до барьера, чаще вызов приводил лишь к церемониальным объяснениям, включая и первый вызов Дантеса, следующий конфликт с которым, точнее с его приемным отцом Геккерном, закончился так трагично. Почвой для поединков были не литературные, а светские столкновения, хотя среди противников встречались и писатели — В. К. Кюхельбекер, К. Ф. Рылеев (версия), В. А. Сологуб... Так или иначе Пушкин создал устойчивое представление о русском поэте как о дуэлисте. Далее шли А. С. Грибоедов, М. Ю. Лермонтов и И. С. Тургенев. Были также и фарсовые эпизоды писательских дуэлей позднего времени, т. н. «серебряного века», и даже XX столетия, а возможно, и XXI.

Поэт-дуэлист вводит соответствующий сюжет и в свои произведения: сразу вспоминаются пушкинские «Евгений Онегин», «Выстрел», «Капитанская дочка».

Таков же и И. С. Тургенев, который, в отличие от Пушкина, более вращался в среде, чуждой дуэли: помещицы, словесники, разночинцы. Но всякий читатель поразится, сколь часто в его произведениях дело идет к дуэли, это один из самых устойчивых авторских мотивов. Значит, в сознании нашего поэта дуэль застряла как очень яркий образ, приобрела свойства устойчивого, но и подвижного стереотипа поведения.

Мог ли сочинитель дуэли Базарова и Павла Кирсанова в жизни обойтись без подобных эпизодов? Конечно же, нет. Более того, кто знает, возникла бы и эта дуэль в самом известном его романе, если бы именно в дни работы над «Отцами и детьми» не произошел конфликт с Л. Н. Толстым — 27 мая 1861 г. в имении А. А. Фета, из чьих воспоминаний вырастает вся ситуация, закрепленная и в письмах ее участников. Вообще завершение «Отцов и детей» и их первая публикация шли под знаком дуэли с будущим автором «Войны и мира»: конфликт 27 мая имел свое продолжение, ряд несостыковок и интриг, в результате чего он разрешился лишь осенью того же года. К счастью, все разъяснилось, но писатели прервали дружеские отношения, возобновившиеся лишь незадолго до кончины И. С. Тургенева: едва ли не последним в его эпистолярии стало обращение к Л. Н. Толстому — письмо очень глубокое и трагическое, в высшей степени соответствующее пафосу смерти в художественном творчестве двух великих писателей.

Напомним, что и сам роман в замысле рождался из образа смерти главного героя, но никак не по причине дуэли (приведем ввиду важности соответствующий фрагмент из беседы автора с американским литератором Х. Бойесеном: «Я однажды прогуливался и думал о смерти... Вслед затем предо мной возникла картина умирающего человека. Это был Базаров. Сцена произвела на меня сильное впечатление, и затем начали развиваться остальные действующие лица и само действие» [Тургенев: II, 356].

Вероятно, сцена дуэли в романе была выписана именно после конфликта с Толстым — Николай Петрович Кирсанов буквально повторяет фразу из тургеневского преддуэльного письма: «То, что я высказал, так далеко от привычек всей моей жизни, что я могу приписать это ничему иному, как раздражению, вызванному крайним и постоянным антагонизмом наших воззрений» [Фет: 374]. В романе: «Я верю, что вам нельзя было избегнуть этого поединка, который... который до некоторой степени объясняется одним лишь постоянным антагонизмом ваших взаимных воззрений» [Тургенев 1955–1958: III, 326]. Было бы даже смешно представить, что в письме Толстому Тургенев дал реплику из романа, конечно, все шло наоборот: сначала письмо, потом роман. Дуэль все же оказывается у Тургенева не просто нелепостью, она разрешает какое-то скрытое недовольство, раздражение, после нее наступает некая разрядка в напряженных отношениях — разрыв.

Не вдаваясь в детали, скажем, что в романе Тургенев отразился в Павле Петровиче, а уж Толстой — в Базарове, которому мог быть одним из прототипов. Напомним, в ссоре великих Тургенев по-кирсановски говорил о воспитании своей дочери, а Толстой по-базаровски его срезал, вызвав нервный приступ с оскорблениями.

Ради восстановления колорита отметим, что в этом эпизоде было два вызова: сначала Толстой посылает вызов Тургеневу, не удовлетворившись его устным извинением за прямую угрозу в духе Кирсанова с его палкой, а затем осенью уже сам Тургенев вызывал Толстого, узнав о распространении неких списков, якобы распущенных Толстым. Таков накал страстей, не приведший к поединку, но окрасивший все завершение работы над «Отцами и детьми».

Пристрастная в своих воспоминаниях А. Я. Панаева сообщила о едва ли бывшем эпизоде дуэли между Толстым и Тур-

геневым в Париже весной 1857 г.: «Знаешь ли, Некрасов, какую штуку выкинул сейчас со мною Толстой? Он сделал мне вызов. — Если бы даже был самый серьезный предлог, то вам стреляться невозможно! — дрожащим голосом сказал Некрасов» [Тургенев: I, 151]. Якобы стараниями Некрасова инцидент был исчерпан, но все это лишь панаевская легенда, впрочем, подтверждающая наше наблюдение о некоем дуэльном ореоле вокруг Тургенева.

Готовность поэта к дуэли подчеркивает в мемуарах и Е. Я. Колбасин, литератор из «Современника», ездивший вместе с Тургеневым в Лондон летом 1859 г.: «Выпрямился и, не говоря ни слова, со всего размаха ударил кулаком в грудь джентльмена в бархатном плаще так сильно, что тот отшатнулся назад. <...> достал из кармана свою карточку с адресом и сунул ему в руку. “Завтра явится к вам секундант от этого господина”, — сказал я Тургеневу. “Не бойтесь, не явится, англичанину пока не дашь в зубы, до тех пор он не уважает вас”» [Тургенев: II, 26]. Типичный *западник*! Рядом описан еще один подобный эпизод; скорее всего такое поведение Тургенева было для него обычным...

Говоря в письме Толстому о том, что «далеко от привычек его жизни» [Фет: 374], Тургенев был, с одной стороны, прав, поскольку, действительно не был бретером и не страдал показной воинственностью. А с другой — Тургенев не только грезил поединками в своих текстах, стало быть, образно переживал дуэли, но и совсем недавно уже был на грани дуэли, причем тоже с русским классиком — И. А. Гончаровым.

Это известно по знаменитой «Необыкновенной истории» (1875, публ. 1893), подробно отразившей конфликт Гончарова и Тургенева, которого автор «Обыкновенной истории» постоянно подозревал в плагиате. После выхода романа «Накануне» (начало 1860 г.) Гончаров не удержался от желчной реплики, что-де Тургенев празднует выход романа на его, гончаровские деньги, поскольку текст им навеян. Шутку просил передать Тургеневу, не ожидая, что его собеседник С. С. Дудышкин на такое решится, — тот простодушно решился, а Гончаров получил требование Тургенева и поспешил «признать свои слова за нелепые» [Никитенко]. От дуэли, где Гончаров видел секундантом того же Дудышкина, увело решение представить дело на третейский суд коллег, который плагиата не обнаружил. К дуэли более

не возвращались, но Гончаров затаил глубочайшую обиду и не прекратил своих подозрений никогда, о чем и свидетельствует «Необыкновенная история» [Гончаров].

И вот год спустя — Толстой.

Не будем вдаваться в развитие отношений между этими писателями после дуэльных эпизодов, это своя драматическая история. Например, Тургенев так характеризовал гончаровский «Обрыв»: «Мне даже страшно сказать, до какой степени я разочарован!!», «жвачка», «вспомните подобные описания в “Войне и мире”!» (письмо П. В. Анненкову, 12 января 1869 г.) [Тургенев 1955–1958: XII, 397–398]).

Следующий дуэльный эпизод носит отчасти характер вымысла. Это конфликт 1867 г. с Ф. М. Достоевским.

По письму Достоевского А. Н. Майкову от 16 (28) августа известны обстоятельства ссоры в Бадене 28 июня в доме Тургенева, — в его, автора, интерпретации. После этой ссоры отношения стали откровенно враждебными.

Возможна ли была дуэль?

В 6-й серии недавнего сериала режиссера В. И. Хотиненко «Достоевский» дан эпизод, в котором Тургенев говорит о «страшном» преступлении Достоевского (по письму Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому от 28 ноября 1883 г.), тот наскакивает на него с кулаками, а Тургенев отстраняет его и бросает реплику, что дуэли между ними не будет. То есть дуэль предполагается.

Другая легенда разошлась в интернете в 2015 г.: на ряде сайтов появилась ссылка на воспоминания некоего графа Е. К. Сидоровича о драке писателей и вызове на дуэль — уже в Швейцарии в 1868 г. летом (см. например: [Мосунов]). Это, конечно, вымысел, но очень характерный: степень неприязни друг к другу была такова, что дай только повод. Придуманным этот эпизод можно считать вот по каким соображениям: граф Сидорович — вымышленное лицо, о нем нет других упоминаний; летом 1868 г. Тургенев ездил в Россию, болел, потом жил в Бадене и Карлсруэ, Достоевский же был в Веве, на западе Швейцарии, не разлучался с супругой, обстоятельства жизни его трагичны: в марте родилась, а в мае умерла дочь. Версия «Сидоровича» с ревностью и обливанием супами *не работает*.

Знаменитое письмо Достоевского Ап. Н. Майкову, а затем и краткое воспоминание А. Г. Достоевской рисуют конфликт, возникший на почве западничества: якобы Достоевский бросил

Тургеневу тяжкие упреки за роман «Дым» (1867), где высказано много негативных реплик в адрес России одним из главных героев — Потугиным. Якобы Тургенев в разговоре пошел даже далее своего персонажа...

Разрыв был резким — и уже навсегда, вплоть до пушкинского праздника 1880 г.: едких, а со стороны Достоевского и оскорбительных, реплик довольно в их письмах третьим лицам.

Могла ли быть дуэль на этой почве в 1867 г.? Нет, все же не дуэль. Страшно проигрывавший в рулетку Достоевский с 1865 г. состоял должником Тургенева: дуэль возможна только между равными и не зависящими друг от друга людьми, иначе должники бы легко отделывались от своих долгов. Надо сказать, что долг Достоевским был возвращен через третье лицо только в 1876 г.

Содержание романа «Дым» совершенно неадекватно тому, что пишет Достоевский о конфликте 28 июня: Потугин не авторское alter ego, реплики его слабы, вся структура романа отвечает совсем иным, вполне патриотическим идеям.

Думаем, наскок Достоевского на почве «Дыма» был вызван совсем другим: там едко обличалось игровое общество, самые мерзкие герои просят денег в долг («А я пришел было денежек попризанять, — проворчал Биндасов» [Тургенев 1955–1958: IV, 144]) — вот что не могло не задеть потерявшего голову от проигрышей автора «Игрока», а уж упреки в нелюбви к родине стали просто прикрытием мелких чувств.

Достоевский ненавидел своих кредиторов и не отдавал долги, доводя дело до описи своего имущества и угрозы тюрьмой! Такого рода эпизоды есть в «Преступлении и наказании». На относительно обеспеченного Тургенева Достоевский смотрел с недоброжелательством, затягивал с выплатой ему гонорара за публикацию в своем журнале «Эпоха» повести «Призраки» (1864).

Никаких намеков на Достоевского в романе Тургенева «Дым» нет, произведение не о нем, но чего недостает воспаленному сознанию?.. Зато отмщение было страшным: не только письмо Майкову, но самый роман «Бесы», где в образе Кармазинова откровенно пасквильно был выведен кредитор автора. Тургенев знал роман и многократно высказывался о недостойном приеме по своему адресу.

Менее известно, что фрагменты письма Достоевского Майкову с инвективами против Тургенева анонимно были при-

сланы издателю «Русского архива» П. И. Бартеневу и получили огласку. Зеркальная ситуация была прежде в истории с Толстым, там назревала дуэль, здесь же кредитор Тургенев ограничился объяснением с Бартеневым и был удовлетворен его позицией недоверия майковскому письму («<...> это описание наполнено столь неумеренными выражениями и столь явными доказательствами болезненно-раздраженного самолюбия, что может вызвать в читателе только улыбку соболезнования» (письмо от 28 января 1868 г.) [Достоевский и Тургенев: 179]).

Достоевский не вернул долг и ко времени публикации «Бесов»!

«Дым» во многом несет черты памфлета, жанра, которым определяется и роман Достоевского. В нем есть и узнаваемые персонажи, хотя все же преобладает типизация. Очевидно, Достоевского раздражало описание игорной атмосферы, в которой тот вращался и губил себя со своей семьей. В противоположность этому, указание на Тургенева в образе Кармазинова дано чрезвычайно грубо. Ко всем очевидным деталям, включая героиню по имени матери Тургенева — Варвара Петровна, прибавим такое наблюдение. Кармазинов выведен автором очерка о кораблекрушении, где персонаж выглядит крайне неприглядно, — это неприкрытый намек на известную историю с молодым Тургеневым при крушении парохода «Николай I» в мае 1838 г. Данный эпизод болезненно переживался Тургеневым, ему было известно об извращенных толках на этот счет (см. его письмо 9 июля 1868 г. в редакцию «Санкт-Петербургских ведомостей» [Тургенев 1995: 38]). Тургенев незадолго до смерти даже сочинил очерк «Пожар на море», настолько тяжелым для него было это юношеское впечатление (заметим, что характер Тургенева столь многогранен и широк, что он умел и сам посмеяться над этим эпизодом, что отражено в воспоминаниях Д. В. Григоровича [Тургенев: I, 254])... Обозначив своего Кармазинова как Тургенева, Достоевский не скупится на брань («надутая тварь», «крыса» и др.), а указание на связи этого персонажа с террористами были просто опасны как своего рода донос куда следует...

Таких выпадов в художественных произведениях Тургенев не допускал, хотя в частных обстоятельствах высказывался о Достоевском резко, не уступая в оценках даже такому мастеру обличений, как М. Е. Салтыков-Щедрин, — в их переписке.

Достоевский повел *литературную* дуэль с Тургеневым в «Бесах», не забывая о романе «Дым». Его так задело это произведение, что он взял оттуда характерный мотив «чужие грехи» (у Тургенева — история Потугина) и несколько узнаваемых деталей. В «Бесах» Ставрогин кусает ухо губернатора Ивана Осиповича — в «Дыме» Тургенева есть параллель: «<...> чуть ли не приказал он кому-то ухо откусить» [Тургенев 1955–1958: IV, 27]; назойливому посетителю Шатов через дверь кричит «Шатова нет дома» — то же проделал ранее Литвинов: «Нет меня дома, — промолвил он резко. — Как нет дома? Это еще что за штука? — Говорят вам — нет дома; убирайтесь» [Тургенев 1955–1958: IV, 144]). Такое не забывается, хотя, конечно, это не плагиат — вновь вспомним к случаю мнительность И. А. Гончарова...

Впрочем, Тургенев тоже, вероятно, невольно повторяет деталь Достоевского из «Бесов» — в «Вешних водах» (1871), которые он писал, уже зная этот роман. В яркой сцене дуэли Ставрогин стреляет дважды на воздух и бросает реплику: «Я вовсе не объявлял, что каждый раз буду вверх стрелять! Вы вовсе не знаете, что у меня на уме» [Достоевский: 304] — у Тургенева: «Вы и во второй раз будете стрелять на воздух? — Может быть; не знаю» [Тургенев 1955–1958: VIII, 93]. Вот это «не знаю» очень психологически точно, но и идет от Ставрогина.

Так писатели обменивались литературными «выстрелами», не имея желания выйти на настоящий поединок.

В «Вешних водах», кстати, Тургенев не мстит за *Кармазинова*, нет никаких выпадов против Достоевского, разве что вновь с презрением говорится о наших игроках за границей. Аллюзиями на реальных лиц Тургенев вообще пользовался с достаточной деликатностью, не доводя до личных оскорблений и стремясь лишь к типизации.

Углубимся в историю изображения дуэли в тургеневских текстах, исчерпав несколько житейских историй (было ли что-то еще в биографии?).

Пусть Тургенев отразил ставрогинскую позу в «Вешних водах», хотя очень сниженно и без «достоевской» экзальтации, но сама картина дуэли в «Бесах» повторила сюжет раннего «Дневника лишнего человека»: в этой повести 1850 г. Чулкатурин так же морально изничтожен соперником, как Гаганов Ставрогиным, и стреляет плохо. Князь показывает пренебрежение опасностью, вынужденно участвует в дуэли, наконец, стре-

ляет на воздух. Ставрогин, кстати, именуется «князем» — чисто фигурально, но тем не менее. Схожи и ранения этих «князей» — *царапины* (даже слово это звучит и там, и там).

Между прочим, мы уже затронули три произведения Тургенева, где выведена дуэль!

В «Дыме» тоже все было чревато дуэлью, так, Литвинов опасается вызова, встретив разъяренного генерала Ратмирова, которому успел наставить рога... Как тут не быть поединку, но нет, автор в последний момент уклоняется от этого сюжета, словно исчерпав былое горячее чувство.

А что бывало прежде — реки крови! Так в «Трех портретах» (1846) и «Бретёре» (1847). По сюжетным решениям Тургенев — настоящий бретер русской литературы, т. е. он провоцирует дуэли в десятках своих текстов... У какого писателя такое встретишь?

«Три портрета» завершаются принуждением к дуэли малодушного, но благородного дворянина Рогачева: «Вы дворянин, вы честный человек — так извольте же со мной драться» [Тургенев 1955–1958: V, 112]. Здесь встречается и мотив, близкий к истории 1861 г.: «<...> или деритесь... или я вас прибью палкой <...>» — знаменитая палка Павла Петровича и угроза нанести оскорбление Толстому.

В сущности, дуэль здесь превращается в убийство: «— Ну, так черт же с тобой! — Бедный Павел Афанасьевич упал мертвый: шпага Лучинова воткнулась ему в сердце» [Тургенев 1955–1958: V, 115]. Здесь, между прочим, взят и мотив все тех же «чужих грехов» (история побочных детей в семье Тургенева, включая и его «грехи»), только сделано все необычайно ярко, с парадоксальными решениями, со страстной романтикой XVIII столетия: Лучинов, мастер дуэли, умер в 1790 г. (Тургенев очень прилежен в хронологии), и конец показывает фальшь в героике дуэлиста: «Разбитый параличом, без языка <...> умер сам на руках у Юдича (старого слуги. — *А. А.*), который кормил его, как ребенка, и один умел понимать его несвязный лепет» [Тургенев 1955–1958: V, 115]. Так бы закончить и историю Сильвио — только это был бы уже не Пушкин...

Даже две дуэли изображены в повести с соответствующим заглавием — «Бретёр», хотя упомянуто и о многих других поединках странного героя, штабс-ротмистра Лучкова Авдея Ивановича.

В чем суть бретерства? Это поведение провокационное, стремление вызвать дуэль сознательно, т. е. не разрешение противоречий дуэлью, а тем более и не проявление некоей высшей, божьей силы в этом разрешении. Так ведет себя пушкинский Сильвио, которого, по злобности нрава, раздражает то или иное лицо, и он наносит оскорбление ради вызова. Это, конечно, рискованное, но бесчестное поведение. Другое дело, что такого рода дуэлисты бывали окружены славой, хотя заслуживали бы лишь наказания.

Черты энергичного пушкинского «Выстрела» есть в произведении Тургенева, даже совпадает деталь — след дуэли на картине. Но все же бретерство не вызывает у автора очарованности: жалок в итоге Василий Лучинов, разбитый параличом вскоре после убийства Рогачева, не менее негативно показан и Лучков: «Роста небольшого, неказист, лицо имел малое, желтоватое, сухое... Он рано остался сиротой, вырос в нужде и загоне» [Тургенев 1955–1958: V, 38] и проч. Словом, дуэлист изживает свои ущербные свойства или отдается болезненному темпераменту, а то и просто является психопатом. Сильвио в сравнении с этим возвеличен чрезвычайно.

Пушкинская аллюзия — след дуэльного выстрела на портрете — встречается и в рассказе «Конец Чертопханова» (1872), продолжении раннего рассказа «Чертопханов и Недопюскин» (1849) из цикла «Записки охотника»: не застав соперника, Чертопханов пробивает кулаком его портрет: «За неимением его собственной гнусной рожи, дворянин Чертопханов изуродовал его писанную; и коли он желает от меня удовлетворения, он знает, где найти», — бросает тот реплику слуге [Тургенев 1955–1958: I, 385].

В рассказе 1849 г. Чертопханов тоже угрозой поединка восстанавливает справедливость, и автор явно поддерживает здесь героику дуэли.

Трудно решить вопрос, почему в творческом сознании Тургенева дуэль заняла такое место, стала навязчивым поворотом в сюжете. В его биографии не удается найти тому объяснения, например, нет детской психологической травмы, на его глазах не гибли близкие, сам он не выходил к барьеру. Однако опасность дуэли преследовала писателя и имела амбивалентный характер: дуэль притягивает и одновременно пугает, но дворянин должен быть готов к поединку и не может позволить себе

струсить, должен преодолеть свою робость (мотив робости тоже сквозит в текстах и биографии Тургенева).

Примерно так обстоит дело в повести «Затишье» (1854): герои повздорили из-за мазурки с легкомысленной барышней, что очень часто встречается в литературе. Тургенев в который раз показывает, что дуэль случается без всякого серьезного повода, а тем более глубокой причины. Не обходится без иронии над пустой провинциальной жизнью в дворянской среде: «У нас без этого ни одного бала не бывает. Это уж так заведено. Последствий это никогда никаких не имеет. Кому охота подставлять свой лоб? Ну, а почему же не покуражиться, а?» [Тургенев 1955–1958: VI, 66].

Конечно, герою не спится накануне назначенного по всем правилам поединка, как это было с Печориным: он «<...> не мог назваться храбрецом, да и трусом он не был; но даже мысль о поединке с кем бы то ни было никогда ему в голову не приходила... <...> — Ну а если он точно убьет меня...» [Тургенев 1955–1958: VI, 65].

И вдруг все улаживается: неожиданно противник отказывается от поединка и приносит письменные извинения. «На сердце стало легче» [Тургенев 1955–1958: VI, 67], — заметит автор, но и вернется к этому эпизоду спустя много лет художественной хронологии: «Кого вы в секунданты себе просили, помните, когда вы так струсили?» [Тургенев 1955–1958: VI, 81], т. е. трусость или робость таилась где-то очень глубоко в сознании Астахова, внешне вполне готового к дуэли.

Напрашивается соображение, что именно после наиболее вероятной дуэли — с Львом Толстым — Тургенев стал относиться к этому более отстраненно: дуэль становится для него нелепостью, смехом автор преодолевает прежний комплекс. Так было в хрестоматийно изученной дуэли Базарова и Кирсанова, глупостью названа дуэль в «Вешних водах». В одном из самых поздних произведений — «Старый портрет» (1881) — насмешка над былой романтикой приводит к такой параллели: Мелания воображает, что предмет ее чувств погиб у барьера, в то время как на самом деле его убили бильярдным кием — прямо по голове...

Правда, в «Бригадире» (1868) сказано, что герой когда-то поединком «на шпантонах» принудил противника к извинениям, но вот каков этот герой в старости: «Я никак не был в состо-

янии себе представить, каким образом этот убогий старичок мог когда-то быть военным человеком, командовать, распоряжаться <...> — Так вот он, бригадир-то, с тех мест и скопытился... Ну, а теперь уж он, конечно, не в числе человеков» [Тургенев 1955–1958: VII, 109, 119]. Оказывается, геройство на дуэли не имеет никакой жизненной силы.

Своеобразна история сюжета в повести «Два приятеля» (1853): Тургенев, как это бывало в его творческом сознании, решает запутанную судьбу героя неожиданной, случайной смертью — персонаж ни с того ни с сего тонет: «Вдруг у него закружилась голова, и он упал в море... Пароход тотчас остановился, спустил лодку, но Вязовнин исчез навеки» [Тургенев 1955–1958: V, 456]. Такая легкая концовка вызвала насмешки критиков, и Тургенев в редакции 1869 г. заменил финал столь же немотивированной, бретерской дуэлью, которая показана как низкое, бессмысленное, но *узаконенное* убийство (дело происходит во Франции, в России дуэль с петровских времен считалась преступлением). Дуэль со звероподобным французом, офицером, а возможно, и сутенером, словно приравнена к нелепой смерти — с борта парохода: чтоб избавиться от исчерпавшего себя персонажа, подойдет и дуэль, что может быть глупее...

Конечно, Тургенев никогда не воспевал дуэль и до ссоры с Толстым, когда все стало такой близкой реальностью (выбраны были даже орудия поединка — любимые тем и другим охотничьи ружья, что должно было повлечь неминуемую смерть, поскольку оба были мастерами охоты)... Так, в «Дворянском гнезде» есть строчка о месье Жюле, «наглом и низком, как все дуэлисты и битые люди» [Тургенев 1955–1958: II, 188], который и пустил слух о смерти жены Лаврецкого... Кстати, Тургенев не раз ставил своих героев на грань вызова к барьеру из-за соперничества в любви, так было и в «Дворянском гнезде», и в «Дыме», и в «Нови» (1871): дуэлью чреваты тургеневские сюжеты, хоть автор и не всегда решается довести дело до конца — наверное, не из врожденной робости.

Обратимся к выводам.

1. В психологии И. С. Тургенева дуэль является устойчивым образом и раздражителем. Опасность не только пугает, заставляет быть готовым к неожиданной развязке, но и притягивает своей внешней героикой или даже игрой со смертью. Позднее берет верх отторжение этого мотива как жестокой нелепости,

это отторжение может носить и смеховые черты: страх вытесняется смехом.

2. В художественном творчестве дуэль находится в ряду повторяющихся мотивов, причем в большом количестве произведений, ее присутствие не всегда внутренне мотивированно — это может быть случай, которого никто не ждет.

3. В обыденной жизни И. С. Тургеневу пришлось быть на грани дуэли, участником дуэльного ритуала, который не только отразился в творчестве, но и имел свою закономерную эволюцию. Живой облик Тургенева должен непременно включать в себя раздражительность, ироничность и конфликтность, которая имела протяженные во времени последствия (размолвки с друзьями-писателями длились десятилетиями).

4. Несмотря на вышеупомянутое, И. С. Тургенев в конфликтах проявлял благородство и подчас трагическое величие, как в предсмертном обращении к Льву Толстому, не переносил злобу дня в свои произведения.

5. В ряде случаев нереализованная в дуэли ненависть или просто предвзятость переходят в сферу художественного творчества: от памфлетных выпадов типа «Бесов» Ф. М. Достоевского до малозаметных заимствований деталей, показывающих пристальное внимание соперников к творчеству друг друга («Необыкновенная история» И. А. Гончарова).

6. Мотив дуэли имеет в творчестве И. С. Тургенева свою внутреннюю эволюцию, на которую повлияла и биография писателя. Так, первые творческие опыты отражают притягательность и яркость дуэли как таковой, а не только в качестве удобного сюжетного хода («Старые портреты», «Бретёр»); дуэль теряет яркость, но становится опасным испытанием («Затишье»); позднее дуэль превращается в комический эпизод, разряжающий, однако, накопленное раздражение («Отцы и дети»); далее дуэль становится просто сюжетной находкой для финала («Два приятеля», редакция 1869 г.) и, наконец, «глупым», трафаретным поступком, не имеющим никаких весомых оснований и последствий, — дуэль исчерпала себя.

7. Дуэль остается у И. С. Тургенева верным способом раскрыть героя: от низких до высоких проявлений, от примитивной и уродливой жестокости до великодушия и благородства (Базаров) — перечисление всех проявлений характера тургеневских героев в дуэли может быть темой особого исследования.

Литература

Гончаров И. А. Необыкновенная история URL: http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/proza/neobyknovennaya-istoriya/neobyknovennaya-istoriya.htm.

Достоевский и Тургенев. Переписка. Ленинград: Academia, 1928. 224 с.

Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 7. Москва: Художественная литература, 1957. 760 с.

И. С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. Москва: Художественная литература, 1969.

Мосунов Игорь. Дуэль между Тургеневым и Достоевским URL: https://www.proza.ru/2010/09/26/554.

Никитенко А. В. Дневник. Запись 29 марта 1860 URL: http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/gvs/Gvs-115-.htm.

Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 9: Письма. Москва: Наука, 1995. 478 с.

Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 12 т. Москва: Гос. изд. художественной литературы, 1955–1958.

Фет А. А. Воспоминания: В 3 т. Т. 1. Москва: Культура, 1992. 464 с. (Репринт издания 1890 г.).

References

Goncharov I. A. Neobyknovennaya istoriya URL: http://goncharov.lit-info.ru/goncharov/proza/neobyknovennaya-istoriya/neobyknovennaya-istoriya.htm.

Dostoevskij i Turgenev. Perepiska. Leningrad: Academia, 1928. 224 s.

Dostoevskij F. M. Sobranie sochinenij: V 10 t. T. 7. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1957. 760 s.

I. S. Turgenev v vospominaniyakh sovremennikov: V 2 t. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1969.

Mosunov Igor'. Duel' mezhdu Turgenevym i Dostoevskim URL: https://www.proza.ru/2010/09/26/554.

Nikitenko A. V. Dnevnik. Zapis' 29 marta 1860 URL: http://feb-web.ru/feb/gonchar/critics/gvs/Gvs-115-.htm.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. T. 9: Pis'ma. Moskva: Nauka, 1995. 478 s.

Turgenev I. S. Sobranie sochinenij: V 12 t. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury, 1955–1958.

Fet A. A. Vospominaniya. V 3 т. T. 1. Moskva: Kultura, 1992. 464 s. (Reprint izdaniya 1890 g.).

Сведения об авторе: Антон Андреевич Аникин; кандидат филологических наук; доцент; Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина; доцент кафедры русского языка; aanikin@rambler.ru; сфера научных интересов: история, теория, преподавание литературы.

The author's profile: Anton Andreyevich Anikin; Candidate of Philology; Associate Professor; Kosygin Russian State University; Associate Professor of the Russian Language Department; aanikin@rambler.ru; research interests: history, theory, teaching methods in Literature.

ЛИНГВИСТИКА

ИСТОРИЯ ЯЗЫКА

УДК 811.161.1

РЕГИОНАЛЬНОЕ И ЭПОХАЛЬНОЕ В ЯЗЫКЕ СИБИРСКОЙ ГАЗЕТЫ 1918 г.

REGIONAL AND EPOCHAL ELEMENTS IN THE LANGUAGE OF SIBERIAN NEWSPAPERS OF 1918

Виктор Васильевич Шаповал
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Viktor Vasilyevich Shapoval
Moscow City University, Moscow, Russia

Аннотация

В статье рассматриваются некоторые особенности языка сибирских газет 1918 г. В прессе того времени регулярно отражаются новые номинации, процесс их поиска, освоения, их уход в пассив. Кроме того, чрезвычайно интересна ситуация с распространением на практике новой орфографии. В текстах значительное количество слов напечатано с ошибками, например: *тормаз* — вместо *тормоз,* в значении «препятствие», опечатки: *затордоном — закордоном* — «за границей» и т. д. Регионализмы и диалектизмы в текстах употребляются регулярно, например: *очудиться* — вместо *очутиться*, *односелец* — вместо *односельчанин*, *зародок — зародыш*, «симптом новых политических явлений», и т. д. Аббревиация была очень популярна в это время, например, использовалась даже в политических лозунгах: *Тов.!* — вместо *Товарищи!* Уровень речевой агрессии в прессе того времени, если исходить из стандартов нашего времени, представляется довольно низким, в основном пресса придерживается стандартов, характерных для газет прежнего периода.

Ключевые слова*:* язык прессы, новая орфография, регионализмы, новые реалии, речевая агрессия.

Abstract

The article aimed at the analysis of some features typical of the language of Siberian newspapers in 1918. The press of that time shows how new nominations came into use, how their variants were selected and assimilated, how they developed and left the stage. In addition, the process of spreading the new spelling principles could be traced in details. There were a serious number of misspelled words in the texts, e. g.: *тормаз* — instead of *тормоз* meaning "brake; obstacle", *затордоном — закордоном* — "abroad", etc. Regional and dialectal words were regularly used in the texts, e.g.: *очудиться* — instead of *очутиться* "to get in", *односелец — односельчанин* "a fellow villager", *зародок — зародыш*, "embryo"; "symptoms of a new political phenomenon", etc. Abbreviations were very popular at that time, e. g. in political slogans: *Тов.!* — instead of *Товарищи!* "comrades". The level of hate speech in the press of that time, compared to the present time standards, seems to be quite modest. In general, the press of that time used to still keep unchanged the style and rhetoric devices of the previous period.

Key words*:* language of newspapers, new orthography, regionalisms, new phenomena, hate speech.

Не претендуя на завершенную картину рассматриваемого феномена, автор пытается рассмотреть ситуацию обновления актуального словесного репертуара, которую сам ощущал в 1990-е гг. как дискурсивную неловкость. Одна из составляющих этой ситуации неопределенности — хаотизация репертуара номинаций социальных акторов. «Ты за коммунистов или за большевиков? — Я за Интернационал!» Этот легендарный диалог из фильма «Чапаев» вовсе не представляется комическим преувеличением. После февраля 1917 г. в России началось столь бурное партийно-политическое и этническое строительство, что разобраться в его деталях и хитросплетениях обычному человеку было порой очень непросто. Миллионы людей жили в условиях революции, толком не понимая, что же происходит и кто действует вокруг. Современные исследователи иногда недооценивают все разнообразие реальных политических букетов и коалиций, актуальных и специфичных для губернских городов того периода. Составление подобного (в идеале — буквально помесячного) справочника, словаря или атласа для ориентации в этом калейдоскопе все еще ждет своего часа. Однако это не

единственная составляющая, которая определяет нестабильность языка газет того периода. Чтобы это проиллюстрировать, обратимся к первичному, поверхностному наблюдению за изменениями в языке прессы в 1918 г., представленной на сайте «Библиотека сибирского краеведения».

Думается, 1918 г. в Сибири был годом медленной, но ускоряющейся растраты стабильности. Так, например, в январе 4-страничная газета в Новониколаевске стоила 20 коп., в ноябре уже 35 коп. Разумеется, это далеко не та галопирующая гиперинфляция, которая была характерна для центральных губерний. Однако жизнь становится более сложной в материальном и психологическом плане. Спешка проявляется и в работе наборщиков, интеллектуальных пролетариев. Приведем примеры ошибок: прод*о*ваемыя [Голос Сибири № 7: 1], торм*а*зъ (то есть «тормоз»): «они создали большой тормазъ къ заключенію мира» [Голос Сибири № 7: 1], Гувернан*к*а [Голос Сибири № 9: 4]. Растет также и число тривиальных опечаток, которых становится заметно больше к осени: рас*б*редѣленія [Голос Сибири № 8: 1], сразу три опечатки на одной странице: за*т*ордоном, гру*п* населенія, из числа *р*иц [Народная Сибирь № 71: 2], «цѣлый ряд *простуков*» (здесь и далее выделено мной. — *В. Ш.*) [Народная Сибирь № 119: 1], «дѣйствующа | на персидскомъ фронтѣ» [Голос Сибири № 9: 3]. Отражение «солдатского» произношения заимствованного слова на письме: «одинъ изъ эш*а*лоновъ красной арміи, состоящій изъ чеховъ» [Свободный голос № 1: 2].

Иногда речь идет об ошибке, обусловленной паронимией и невнимательностью: «И это Учред. Собр. (сокращенно в тексте. — *В. Ш.*) большевики хотятъ разогнать во имя какой-то *химической* соціалистической революціи, которая пока только усилила голодъ и безработицу» [Голос Сибири № 7: 2]. Конечно, *химической* поставлено вместо *химерической*. Но это сигнал экономии на корректуре, как и небрежности согласования: «протестовали противъ заявленія Зиновьева, указывая на *ихъ* несостоятельность» [Голос Сибири № 7: 4].

Позиции большевиков в глубинке и на окраинах были в целом слабее. Но все же орфографические новшества, пусть медленно и выборочно, находят отражение в газетах. В начале 1918 г. их нет совсем. К осени газеты распрощались с концевым ером и ввели разделительный апостроф (Об’явленіе [Народная Си-

бирь № 71: 1]), иногда при необходимости заменяемый запятой в середине слова (За от,ѣздом [Народная Сибирь № 71: 3]).

Лексика прежнего времени порой прорывается в силу привычки: *Завѣдывающаго* [Народная Сибирь № 71: 1]; по некоторым данным, термин *заведывающий* был официально ограничен в делопроизводстве с 1910 г. Различается род местоимений *они* и *онѣ*: «Какъ онѣ лгутъ» (название кинофильма о коварстве женщин) [Голос Сибири № 8: 1].

Иногда в газету проникает лексика диалектного окружения, например: очу*д*иться [Народная Сибирь № 71: 3], ср. северное, уральское и омское *очудиться* — «очутиться» [Словарь вып. 25: 71]. В статье о местной торговле: «старая рухлядь и никому не нужная *залежь*» [Народная Сибирь № 71: 3], ср. диалектное (южное) *залежь* — «о чем-либо лишнем, не используемом в настоящее время» [Словарь вып. 10: 198]. Словообразовательный диалектизм *односельцы* — «односельчане» [Свободный голос № 1: 2] не имеет параллели в СРНГ (только *односёл*) [Словарь вып. 23: 52]. Типичное для Сибири согласование глагола во множественном числе по смыслу встречается при *много*: «много врачей увольня*ют*ся» [Голос Сибири № 7: 4]. «Ввѣренныя мнѣ части поклялись в корнѣ уничтожить *зародки* каких бы то ни было выступленій слѣва и справа против Верховнаго Правителя» [Народная Сибирь № 119: 2], ср. *зародок* «зародыш» [Словарь: 387]. Симптоматично, что и при Колчаке орфография без концевых еров в ноябре осталась приемлемой. Возможно, слишком долго было переучиваться, а пресса нужна каждый день. В объявлениях профсоюзов сохраняется демократическое обращение *товарищи* [Народная Сибирь № 119: 2].

Просторечие и жаргон постепенно допускаются на страницы газет, что свидетельствует о повышении экспрессивности и общественном беспокойстве: «Распалившись *во всю*, “Народный комиссаръ” Ленинъ...» [Голос Сибири № 8: 1]; «силой “*сгоняли*” почтово-телеграфныхъ чиновниковъ» [Голос Сибири № 8: 3]; «Большевики *орудуютъ*» [Голос Сибири № 8: 3]; «“...эта война кончится торжествомъ социализма”. Не то эта газета *пѣла* раньше, когда большевики не были у власти» [Голос Сибири № 7: 2]; «использована была *во всю* появившаяся среди них инфлюэнца» [Народная Сибирь № 71: 3]; «списки подлежащих *в первую голову* ликвидаціи лиц» [Народная Сибирь № 71: 3]; «*Обрабатываются*» грузчики (заговорщиками: коммунис-

тами-большевиками и анархистами) [Народная Сибирь № 71: 3]. В описании самосуда, закончившегося убийством, сказано, что оправдания не слушали, «продолжая “*подсыпать*”» (то есть «избивать») [Свободный голос № 1: 2]. Характерно, что автор обычно стилистически дистанцируется от такого рода дискурсивных практик, выделяя их кавычками, однако свободно инкорпорирует подобные экспрессивные элементы в свой текст и не сомневается, что читатели его прекрасно поймут. Следующим наступившим довольно скоро шагом было повышение накала экспрессии: «черносотенцы повылазили изъ грязныхъ вонючихъ ямъ» [Свободный голос № 1: 1].

Прессу и общество уже явно беспокоят перспективы выхода «изъ состоянія войны, анархіи и продовольственной разрухи» [Голос Сибири № 7: 2]. Нынешнее противостояние «грозитъ превратиться въ кровавое междоусобіе» [Голос Сибири № 7: 2], в дальнейшем оно бы, как указывает автор, «угрожало странѣ пожаромъ гражданской войны» [Голос Сибири № 7: 2]. Еще нет ее явных признаков, но ожидание ее есть, оно поддерживается заявлениями большевиков (удачно цитируется Зиновьев): «Сейчасъ нашъ пароль — не гражданскій миръ, а гражданская война» [Голос Сибири № 7: 3].

Голода тоже еще нет, но уже есть его томительное ожидание, и обывателей, то есть людей, пугают «всѣ ужасы недостатка предметовъ первой необходимости» [Голос Сибири № 7: 2]. Так, городские власти ограничивают выпечку сдобы и сушек («выпекаемыя и продоваемыя въ городѣ кондитерскія издѣлія» [Голос Сибири № 7: 1]) как более дорогой для пекарей, которые «сильно взвинчиваютъ цѣны» [Голос Сибири № 7: 1], и более пригодной для длительного хранения продукции, увозимой из города крестьянами, чтобы для ежедневных потребностей горожан больше выпекалось простого хлеба: «обыкновенный хлѣбъ» [Голос Сибири № 7: 1] еще не стал предметом роскоши, но есть трудности с регулярным снабжением.

Большевистско-левоэсеровские узурпаторы именуются либо в кавычках «народные комиссары» [Голос Сибири № 7: 1], либо подчеркнуто оценочно: смольные диктаторы [Голос Сибири № 7: 1]; захватчики всякихъ мастей [Голос Сибири № 7: 2], кучка захватчиковъ власти [Голос Сибири № 7: 1], наивные фантазеры и завѣдомые шарлатаны (о большевиках) [Голос Сибири № 7: 2]. Не жалует демократическая пресса «большевистскихъ

правителей» [Голос Сибири № 7: 2], «жалкихъ россійскихъ бонапартиковъ» [Голос Сибири № 7: 1].

Само обилие этих риторических осуждений говорит о готовности вести диалог, например, потребовать «прекращенія гоненій на соціалистическую печать» [Голос Сибири № 7: 4]. О газетах правых партий нет и речи. Они общие враги. Социалистов пугает только «гибельная рознь между силами демократии» [Свободный голос № 1: 1]. Они настоятельно требуют «прекращенія гражданской войны внутри демократіи» [Свободный голос № 1: 2].

Однако при этом верховный главнокомандующій г. (господин, все-таки не товарищ. — *В. Ш.*) Крыленко поименован сдержанно и вполне нейтрально [Голос Сибири № 7: 2].

Эта газета, рассматривая «ходъ событій, приведшій къ перевороту» [Голос Сибири № 7: 2], то есть к разгону Учредительного собрания, отражает, в частности, и тогдашнюю позицию меньшевиков: «Только Учредительное собраніе одно можетъ дать русскому народу миръ, землю и хлѣбъ <...> правительство народныхъ комиссаровъ издало декретъ о роспускѣ Учредительного собранія» [Голос Сибири № 7: 2]. Поэтому газета выступает «противъ узурпаціи народоправства» [Голос Сибири № 7: 4] (популярный термин). Петроградские «Известия» цитируются и осуждаются за приуменьшение значимости якобы «преходящаго, временнаго, случайно раздутаго <...> совершенно второстепеннаго вопроса объ Учредительномъ собраніи» [Голос Сибири № 7: 2], однако в самой подготовке материала видна спешка: «Что тутъ, наивность... или *положеніе* къ лжи обманываетъ?» [Голос Сибири № 7: 2] — *предрасположение ко лжи обязывает? При этом речь идет о позиции революционеров, хотя и другого лагеря, провозглашающих: «Да здравствуетъ истинное народоправство!» [Голос Сибири № 7: 2].

Однако в сравнении с нынешними газетами приметы вульгаризации представляются весьма умеренными. Думается, тогдашний журналист и читатель были бы потрясены нынешней лексической распущенностью.

Явным контрастом провинциальной стилистической сдержанности и литературности (например: «брошены сейчасъ в каменный мѣшокъ» [Голос Сибири № 7: 1]) служат намеренно отобранные цитаты из выступлений главных большевиков: «противъ ненавистной “учредилки” [Голос Сибири № 7: 1];

«похабный миръ» (Троцкий) [Голос Сибири № 7: 1]; «миндальничать» (Урицкий, цитата из петербургской «Кр.<асной> газеты») [Голос Сибири № 7: 2]). Встречается экспрессивное новообразование «Разбольшевичиваются» [Голос Сибири № 7: 2], но при этом газета несколько дистанцируется от носителей речевой агрессии, хотя и упоминает о ней: «озлобленно выкрикиваютъ весьма крѣпкія ругательства» [Голос Сибири № 7: 2]. Поскольку адресаты — большевики, особого осуждения все же не следует: «Забористо вы, товарищи, выражаетесь!» [Голос Сибири № 7: 2]. Указывается, что чехи — «прямая противоположность поведенію красноармейцевъ» [Свободный голос № 1: 2].

Церковнославянский язык революции (по словам Е. Д. Поливанова) в этих газетах почти не слышен: «новообращеннымъ» вчерашнимъ меньшевикамъ Ларину, Урицкому... [Голос Сибири № 8: 1]; воздвигнуты «кущи»... для шайки [Народная Сибирь № 71: 3]. Примечательно, что такие вкрапления из высокого книжного стиля так же регулярно даются в кавычках, как и вульгаризмы разного рода.

Журналистские находки, видимо, не могут быть оценены обобщенно. Меткий результат редеривации: *лицо* «подвергается прикосновенности» [Голос Сибири № 9: 2]. Примечателен своей уникальностью дурной каламбур с оттенком злорадства: «*Стоящая* на совѣтской платформѣ Марія Спиридонова третий мѣсяц *сидит* в подземельях Кремля» [Народная Сибирь № 71: 2].

Совершенно неожиданным оказывается использование аббревиатур: «т. безработнаго офицера» [Голос Сибири № 9: 3]. Здесь примечательно, что в Новониколаевске офицер тогда мог считаться «товарищем».

Еще несколько примеров, не отраженных, например, в словаре [Мокиенко]: «Инфтель» [Голос Сибири № 7: 4] — информационный телеграф; «Вокомъ» [Голос Сибири № 7: 4] — *ком*иссар по *во*енным делам (в официальной информации, подписанной «Начальникъ штаба Таубе»). Это сокращение соответствует современному *военком*. Сильные кооперативные организации Сибири сдерживали революционное головокружение властей в рамках хозяйственного реализма. Одной из таких организаций был Союз сибирских кооперативных союзов «Закупсбыт» («зальет Сибирь книгой, как только откроются пути в Россію») [Народная Сибирь № 71: 3] — закупочно-сбытовой союз. Отметим и характерное для Зауралья использование топонима *Россия*.

Феномен аббревиации нуждается в дополнительном анализе в динамике по месяцам. В частности, обращает на себя внимание необычностью аббревиация в лозунгах и призывах: «Да здравствуетъ власть сов. деп. и кр. деп.!» [Сибирский голос № 1: 1]; «Тов.! Вчера (11 марта) ночью разоруженъ гарнизонъ Благовѣщенска белогвардейцами и казаками» [Свободный голос № 1: 2]. Не сокращается номинация «концентраціонный лагерь» [Свободный голос № 1: 1], но она и не нуждается уже в пояснениях. Весьма любопытно было бы рассмотреть выявленные особенности на более широком фоне. Возможно, многие из них или подобные им были характерны и для ряда других регионов.

Литература

Голос Сибири. 11–13. Янв. 1918. № 7–9.

Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Толковый словарь языка Совдепии. Санкт-Петербург: Фолио-Пресс, 1998. 701 с.

Народная Сибирь. 27 сентября 1918. № 71; 26 ноября 1918. № 119.

Свободный голос. 10 (23) марта 1918. № 1.

Сибирский голос. 1918. 6 (19 марта) 1918. № 1.

Сибирская пресса. Библиотека сибирского краеведения URL: http://bsk.nios.ru/.

Словарь русских народных говоров. Вып. 10. Ленинград: Наука, 1974. 388 с.; Вып. 23. Ленинград: Наука, 1987. 376 с.; Вып. 25. Ленинград: Наука, 1990. 353 с.

References

Golos Sibiri. 11–13. YAnv. 1918. № 7–9.

Mokienko V. M., Nikitina T. G. Tolkovyj slovar' yazyka Sovdepii. Sankt-Peterburg: Folio-Press, 1998. 701 s.

Narodnaya Sibir'. 27 sentyabrya 1918. № 71; 26 noyabrya 1918. № 119.

Svobodnyj golos. 10 (23) marta 1918. № 1.

Sibirskij golos. 1918. 6 (19 marta) 1918. № 1.

Sibirskaya pressa. Biblioteka sibirskogo kraevedeniya URL: http://bsk.nios.ru/.

Slovar' russkikh narodnykh govorov. Vyp. 10. Leningrad: Nauka, 1974. 388 s.; Vyp. 23. Leningrad: Nauka, 1987. 376 s.; Vyp. 25. Leningrad: Nauka, 1990. 353 s.

Сведения об авторе: Виктор Васильевич Шаповал; кандидат филологических наук; доцент; Московский городской педагогический университет; доцент кафедры методики преподавания истории института гуманитарных наук; liloro1@yandex.ru; сфера научных интересов: современные технологии образования; лингвистическое источниковедение.

The author's profile: Viktor Vasilyevich Shapoval; Candidate of Philology; Associate Professor; Moscow City University; Associate Professor at the Department of Methods of Teaching History at the Institute of the Humanities; liloro1@yandex.ru; research interests: modern technologies of education; linguistic source studies.

КОГНИТИВНАЯ ЛИНГВИСТИКА

УДК 81’22

ПОТЕНЦИАЛ ПОНЯТИЯ «ФРЕЙМИРОВАНИЕ» ДЛЯ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

POTENTIAL OF THE CONCEPT “FRAMING” FOR COGNITIVE LINGUISTICS

Светлана Леонидовна Андреева
Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, Магнитогорск, Россия

Svetlana leonidovna Andreeva
Nosov Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia

Аннотация

Кибернетико-лингвистическое направление в теории фреймов, сложившееся благодаря разработкам искусственного интеллекта, сформировало в лингвистике «статический» подход к пониманию и описанию фреймов. В то же время другие социально-гуманитарные науки в большей мере исследовали поведенческую матрицу фрейма для получения возможности прогнозирования развития общественных процессов, поведенческих практик различных социальных групп. В рамках последнего направления фрейм стал рассматриваться как процесс целенаправленного структурирования реальности в сознании масс, т. е. в динамике. Социология, социальная и политическая психология используют термин «фреймирование», называя им и сам процесс, и метод анализа фреймов (фрейминг). Автор статьи обращает внимание на некоторые аспекты исследования фреймирования, которые не только будут продуктивными для когнитивной лингвистики, но и позволят расширить представление о границах действия фрейма в вербальной и невербальной коммуникации, особенно в рамках изучения структурирования реальной действительности в воздействующих видах речи. «Поведенческую» часть таких ментальных образований, как фрейм, концепт, концептосфера можно реконструировать

с помощью пропозиционально-фреймового анализа. Это позволит не только формализовать междисциплинарную зону исследования когнитивных структур, но и представить ее в доступных для лингвистики логических категориях.

Ключевые слова: фрейм, фреймирование, концепт, когнитивная лингвистика, пропозиционально-фреймовый анализ.

Abstract

Cybernetics and linguistic direction in the theory of frames, established through the development of artificial intelligence, has formed a "static" approach to understanding and describing frames in linguistics. At the same time, other social sciences and the humanities studied the frame's behavioral matrix to a greater extent in order to be able to predict the development of social processes and behavioral practices of various social groups. Within the framework of the latter direction, the frame was considered as a process of purposeful structuring of reality in the minds of the masses, i.e. in dynamics. Sociology, social and political psychology use the term "framing" to descried the process and the method of frame analysis. The author of the article draws attention to some aspects of the study of framing, which will not only be productive for cognitive linguistics, but also expand the understanding of the scope of the frame in verbal and non-verbal communication, especially in the framework of studying the structuring of reality in the influential types of speech. The "behavioral" part of such mental formations as the frame, concept, and concept sphere can be reconstructed using the propositional frame analysis. This will allow not only to formalize an interdisciplinary research zone of cognitive structures, but also to present it in logical categories accessible to linguistics.

Key words: frame, framing, concept, cognitive linguistics, propositional and frame analysis.

Когнитивная научная парадигма в языкознании сформировалась в конце XX в., главным образом, на основе нового спектра проблем по пониманию и интерпретации языка, а также на введении новых методов исследования. При всех безусловных достижениях когнитивной лингвистики и несмотря на складывающиеся новые фундаментальные научные школы, в области понимания ключевых понятий: «когниция», «концепт», «концептосфера», «фрейм», «категоризация» и «концептуализа-

ция» — оказалось больше вопросов, нежели ответов. При этом внешне очевидные и простые связи и отношения между когнитивными понятиями и ментальными сущностями, для описания которых они применяются, на поверку оказываются далеко не такими простыми и не столь очевидными. В. А. Ефремов полагает: «Когнитивистика на современном этапе своего развития столкнулась с ситуацией, характерной для любой новой гуманитарной отрасли человеческих знаний: междисциплинарный характер самой науки, многочисленные, иногда взаимопротиворечащие, подходы ученых, ее представляющих, а также гетерогенность используемых методик, диффузность предмета исследований и терминологический разнобой привели к тому, что у стороннего наблюдателя может сложиться впечатление, будто на свете существует столько вариантов когнитивной науки, сколько самих когнитологов» [Ефремов: 96]. Однако такая ситуация свидетельствует не только о «молодости» данной лингвистической отрасли, но и о сложности задачи, которую она себе определила, — «объяснение тех корреляций и связей, которые обнаруживаются между структурами языка и структурами знания» [Кубрякова: 9].

Общим местом в парадигме когнитивной лингвистики стала междисциплинарность в описании фреймов, концептов и концептосфер. Ее неизбежность обусловлена взглядом на язык как на *одну из* когнитивных областей человека. Языковая структура «зависит от “концептуализации”, которая, в свою очередь, является результатом опыта в освоении человеком себя и окружающего пространства, а также отношений к внешнему миру» [Ефремов: 27]. Такой взгляд на язык предполагает исследование языковых механизмов в числе прочих механизмов когниции, языковых знаков в системе других знаков коммуникации, а также использование лингвистических методов в сочетании с другими методами изучения когнитивного пространства человека. Несмотря на общепризнанность среди лингвистов междисциплинарности когнитивных исследований, она, по мнению А. В. Кравченко, не реализуется в полной мере [Кравченко: 51].

Очевидно, что необходимость привлечения методов других наук появляется тогда, когда существующая методология, понятийный аппарат не позволяют найти ответы на все возникающие вопросы. Так обстоит дело и с использованием понятия «фрейм» в лингвистике. Узость интерпретации фрейма только

как статичной рамки и соответствующее этому его описание, с нашей точки зрения, скрывают «подводную часть айсберга» — механизмы работающего фрейма.

Фреймовая теория представления знаний в лингвистике появилась в связи с постановкой вопроса машинного перевода, когда перед учеными встала проблема обнаружения и учета «недостающих характеристик» — скрытых элементов значения, не выраженных явно в контекстной семантике лексем и в их словарных толкованиях [Jackendoff: 140]. Внедрение фреймового подхода помогло выявить «набор условий, часто отличающихся большой сложностью» и дать внешнее типовое представление о предмете или событии [Jackendoff: 141]. По Р. Джекендоффу, «смысл теории фреймов заключается в том, что она дает возможность <...> дополнять недостающие характеристики концептов, которые не были установлены при их определении или категоризации» [Jackendoff: 141]. Ограничения в понимании и использовании фреймового подхода появились оттого, что теорию фреймов «укладывали» в статику лингвистической парадигмы (к примеру, Ч. Филлмор примерял понятие фрейма к теории поля в лингвистике [Филлмор: 57]).

В общей теории фрейма сложилось два направления развития и два метода описания: 1) социолого-психологическое, 2) кибернетико-лингвистическое [Вахштайн 2007: 42–43]. Последний подход определяет фрейм как когнитивную структуру, которая используется для выстраивания знаний (М. Минский и последователи) и схематизации опыта (Ч. Филмор и последователи). Другими словами, фрейм анализируется как системообразующий феномен с позиций категоризации и систематизации знаний человека о мире. Однако данный подход сосредоточен на статике фрейма и не учитывает его динамики.

Напомним, что вне лингвистики фреймы исследовались для выявления и прогнозирования поведения человека, например, в практиках сферы политического (см. подробно [Бейтсон (*Bateson*); Гофман; Вахштайн 2007; Яноу, Хульст] и др.). Д. Шёном и М. Райном было введено в научный оборот понятие фреймирования (фрейминга) прежде всего как метода фрейм-анализа [Rein, Schön].

Сегодня фреймирование представляют как «процесс, в котором акторы одновременно создают значения событий / ситуаций и регулируют свое поведение в данных событиях / ситу-

ациях сообразно присвоенным им значениям» [Яноу, Хульст: 93]. Именно в исследованиях сферы политического Д. Яноу и М. ван Хульст обнаруживают существование статического и динамического восприятия фрейма: «Концепт[1] “фрейм” непосредственно отсылает к статичным, дефинитивным и, вероятно, таксономическим способам обращения с предметом. Понятие фреймирования предлагает более процессуально-ориентированные и, на наш взгляд, более политически чувствительные описания» [Яноу, Хульст: 89].

Во фреймировании скрыты, с нашей точки зрения, возможности более полного описания когнитивных структур, в том числе в категориях, приемлемых для лингвистики.

Итак, лингвистам важно допустить, что фрейм может быть описан как в статике (как конструкт, схема, рамка, набор из слотов, составных частей объектов), так и в динамике, т. е. в виде перечня типичных, ожидаемых действий, которые выступают процессуальными (поведенческими) рамками ситуаций.

Если распространить такой подход на фрейм «комната», который разбирался М. Минским в работе «Фреймы для представления знаний» [Минский], то указанный фрейм будет состоять в статике из слотов (стены, пол, потолок, дверь, одна из частей дома, *окно, *мебель и т. д.). Зрительно фреймовый конструкт задает определенные отношения между слотами. Например, стены перпендикулярны потолку и полу, окно чаще находится на стене и редко на потолке; мебель внутри комнаты и т. д. Но для полного осознания и оценки объекта, называемого *комната,* таких сведений недостаточно.

Фрейм дает представление о том, какой спектр типовых ситуаций для него «нормален», т. е. какие состояния типичны для данного объекта в целом и его частей в отдельности. К примеру, для разбираемого фрейма возможны следующие ситуации: «Некто живет / работает / прячется / отдыхает в комнате», «Некто зашел в комнату / вышел из комнаты», «Некто арендовал / продал / купил / отремонтировал / декорировал комнату» и многие др. Однако невозможны, например: «Некто развязал / окунул / сварил... комнату».

Так же дело обстоит с каждым отдельным слотом. Так, слот «стена» может рассматриваться в ситуации с активным субъек-

[1] Здесь термин «концепт» равен по содержанию слову «понятие».

том — «Некто построил / возвел... стену», «Некто разрушил стену», «Некто украсил стену», «Некто прячется за стеной» «Некто слышит сквозь стену», «Некто смотрит на стену», «Некто испортил стену» и др. Но данный слот не допускает применительно к себе следующих действий: «Некто усыпляет / поет / обманывает... стену».

Допустимы пассивные, бессубъектные ситуации проявления свойств слота: «Стена прочная / непрочная / каменная / стеклянная упала / построилась / разрушилась / треснула», но *не* — «Стена заботливая / раскидистая / стремительная». За каждым слотом закреплен свой набор привычных поведенческих схем объектов. Обратим внимание, что сознание хранит все частные стереотипные ситуации со стандартным набором подробностей (материалов, инструментов, целей, результатов, времени, места, образа и способа действия, количества участников, характера их взаимодействия и т. п.).

При фреймировании (например, с помощью фрейма «комната») на восприятие новой реальности «налагается» определенный ожидаемый стандарт апперцепции. Восприятие протекает в этом случае, преломляясь через личностные (собственные или навязанные) фильтры. Некоему объекту в ситуации может быть присвоено имя *комната*, которое сразу задаст векторы восприятия: ожидание типичных свойств, оценки, привычный спектр поведения объекта или субъекта в рамках, предусмотренных опытом использования данного фрейма в коммуникации. Одновременно предлагаемый фрейм завуалирует, скроет те признаки, распознавание которых повлечет нежелательное поведение. Заметим, что внимание к нужным / ненужным / полезным / бесполезным признакам контролируется и обусловливается культурой народа.

Итак, при динамическом подходе мы получим: а) фреймовую схему, состоящую из обязательных элементов (слотов), б) спектр (описание) типовых привычных действий акторов для каждого из слотов фрейма.

Спектр прогнозируемых действий и взаимодействий, например, с вещным миром позволяет оценивать какое-либо поведение как предсказуемое (нормальное) или как непрогнозируемое (аномальное). Указанный подход используется в нейролингвистическом программировании, когда человеку предлагается поменять фрейм, т. е. оценить известные обстоятельства

иначе — перефреймировать (переструктурировать) их, чтобы затем действовать соответственно новому фрейму и добиться тоже прогнозируемых, но других результатов.

Рассмотрение поведенческой части фрейма, казалось бы, находится за пределами прямого интереса лингвиста, но, с другой стороны, язык и речь живо реагируют на поведенческие стереотипы, закрепляющиеся в сознании носителей или пользователей языка.

При переводе на другой язык (или в разных сферах употребления одного языка) когнитивный «конфликт» может не обнаруживаться на уровне значения семантической единицы. И даже при условии, казалось бы, точного подбора языкового аналога знак способен актуализировать в сознании коммуникантов разные поведенческие траектории, например: ритуал похорон у разных народов при наличии общих атрибутов — усопший, скопление людей, специальная одежда и т. п. — у одних этносов предполагает танцы и музыку, у других — громкий надрывный плач; у одних — присутствие большего количества женщин; у других — мужчин... Будет различаться динамическая картина фрейма. Поведенческая матрица ситуации, структурируемая фреймом, обусловлена культурой и конкретными задачами коммуникации. Она передается средствами языка, хотя не только ими.

Изучение фрейма в процессе категоризации не должно отрываться от процесса концептуализации (приписывания смысла и значения). Смысл фразы оценивается по спектру поведенческих схем, «активированных» в сознании людей соответственно проведенной концептуализации.

Социологами было замечено, что борьба в политической сфере сводится к соревнованию за право интерпретировать реальность [Яноу, Хульст], т. е. фреймировать ее с определенной целью. Правильная (нужная) и при этом статичная рамка ситуации структурирует действительность не только в настоящем, но и в будущем. Но, главное, эта же рамка побуждает к определенному действию, оправданию или порицанию чьего-либо поведения. Поведенческий набор собирается таким образом, чтобы внушаемая идея была выработана реципиентами «самостоятельно». Расчет делается на типичность, стандартность поведенческого спектра, который не просто возможен, но культурно освоен обществом. С точки зрения речевой ситуации

успешность фреймирования оценивается по поведению реципиента — оно должно соответствовать прогнозу, т. е. «норме».

Процесс фреймирования, по мнению ученых, предполагает «нормативный скачок». Границы «нормы фрейма» отличаются у разных народов. Говоря, что «фрейм является структурой данных для представления стереотипной ситуации», М. Минский замечает, что «с каждым фреймом ассоциирована «информация разных видов. Одна ее часть указывает, каким образом следует использовать данный фрейм, другая — что предположительно может повлечь за собой его выполнение, третья — что следует предпринять, если эти ожидания не подтвердятся» [Минский: 5]. На этом, собственно, базируется воздействующий эффект ряда политтехнологий, психотерапевтических методик, НЛП и прочих способов манипуляции индивидуальным или общественным сознанием. В воздействующей речи суть фреймирования сводится к выбору и «свободному» навязыванию новой нормативной рамки с иным спектром допустимых действий.

Предсказуемость поведенческого аспекта ситуации важна не только психологам, социологам, политологам, педагогам, но и лингвистам, изучающим речевую коммуникацию, а также язык как знаковую систему, ее обслуживающую. Поведенческий аспект не дает забыть о том, что речевая коммуникация сама по себе является лишь инструментом, позволяющим человеческому сообществу реализовывать другие виды деятельности, что она не самоцель и, следовательно, язык создан не только для установления контакта между людьми, а для успешного достижения целей в других видах деятельности.

Мы считаем, что основой для функционирования механизмов коммуникативного сознания являются фреймовые структуры, запечатленные в знаковых системах. У языка как уникальной и универсальной системы есть и способность не только сочетаться с другими знаковыми системами культуры (в поликодовом гипертексте), но и заменять их. Фреймы организуют опыт человека, значительно экономя усилия по обработке новой информации. Причем фрейм как инвариант сосуществует в сознании с представлениями о его вариантах. Все модернизации и воплощения инварианта объединяются в целостность, «сгусток сознания» — концепт. В. Н. Телия отмечает, что «концепт — это всегда знание, структурированное во фрейм, а это значит, что он отражает не просто существенные признаки объекта,

а все те, которые в данном языковом коллективе заполняются знанием о сущности» [Телия: 96].

Реальная ситуация, которая даст основание фрейму, выбирается из множества других ситуаций, схожих по структуре и предметному наполнению. Способность человека вырабатывать фреймы формируется в коммуникации и закладывается на этапе «симпрактического мышления». В работе «Язык и сознание» А. Р. Лурия подчеркивал: «Язык, который сначала был глубоко связан с практикой, вплетен в практику и имел “симпрактический характер”, постепенно стал отделяться от практики и сам стал заключать в себе систему кодов, достаточных для передачи любой информации. <...> В результате общественной истории язык стал решающим орудием человеческого познания, благодаря которому человек смог выйти за пределы чувственного опыта, выделить признаки, сформулировать известные обобщения или категории. Можно сказать, что, если бы у человека не было труда и языка, у него не было бы и отвлеченного “категориального” мышления» [Лурия: 26]. Человек не отказался от связи объекта с практическими ситуациями. Он научился использовать их в общении для передачи информации.

Фрейм соотносим с симпрактическим языком ситуаций в онтогенезе речевой деятельности и филогенезе коммуникативного сознания человека, которое древнее языкового. Запечатленные с детства, маркированные первоначально словами (или жестами), ситуации не уходят из сознания и остаются целостными образованиями (фреймами). Они хранятся и работают на уровне внутренней формы слов, актуализируются во внутренней речи при порождении или восприятии речевого высказывания, а также задействуются в неречевой коммуникации. Кодами (символами) этих ситуаций могут становиться какие-то их атрибуты, узнаваемые сообществом.

Способность «захватывать» и обрабатывать реальность ситуациями, т. е. фреймово, сохраняется в сознании и мышлении человека, помогая ему справляться с бесконечным многообразием мира. В исторической науке под влиянием работ отечественных психологов о симпрактическом мышлении возникло понятие «симпрактического общества» (англ. sympractical society) — «общества, где преобладает социальная деятельность, осуществляемая на основе невербальных регуляторов поведения, усваивае-

мых в ходе развития практических навыков» [Психологический словарь; Романов].

Очевидно, что фреймы, хранящиеся в сознании реципиента, не «фотографии». Они представляют собой модели структурированных знаний, где, возможно, упущены какие-то фрагменты (слоты). Однако фреймовая рамка не случайна, она формируется из элементов, наделенных смыслами собственного практического или навязанного коллективного опыта. В процессе освоения человеком действительности фреймы усложняются, по мере усложнения смысловых связей с их ситуациями. На состав фреймов, отбираемых для коммуникации, влияют особенности коммуникации (количество носителей языка, особенности среды существования, традиционные виды деятельности и т. п.).

Внутренняя форма языка, по В. фон Гумбольдту, закладывается под влиянием условий, в которых приходится осуществлять общение, и задач, для которых носитель языка вступает в общение, поэтому внутренняя форма языка — это коллективный результат работы сознания и мышления по отбору форм представления знаний о мире и форм присваивания / считывания смыслов ситуаций, назначенных к обозначению в акте коммуникации [Гумбольдт В. 1984; 1985]. Смысл фрейма устанавливается исходя из «утвержденной» оценки данной ситуации и оценки тех действий, которые она за собой влечет. Внутренняя форма языка строится из таких форм, которые умственная деятельность народа и его язык совместно выработали для удовлетворения потребностей коммуникации, возникающих в процессе жизнедеятельности данного народа.

Следовательно, фреймы не относятся к глубинным структурам, характеризующим врожденную языковую способность человека вообще, они формируются в процессе осознания ситуаций внешнего и внутреннего мира, для их оценки и ориентировки. Они отражают выработанную в целях и условиях человеческой коммуникации «технологию» использования сознанием редуцированных образов-схем пережитых ситуаций: а) для экономии времени и мыслительных усилий в процессе познания нового в будущем, б) для передачи и обмена информаций между членами сообщества.

В оппозиции «человек — ситуация», как известно, слову отводится роль «освободителя». Однако, прежде чем слово ос-

вободит человека от «пут» конкретной ситуации, эта свобода будет подготовлена фреймом. Именно во фрейме произойдет фиксация сознанием существенного и отбрасывание несущественного. Закрепится не только собственно типовая картинка (представление), но и набор возможных / обязательных сценариев ситуации. На основе этого комплекса отфильтрованных ситуаций реализуются связи и отношения знаков, и, главное, происходит выбор знака. Благодаря категориальному мышлению состав ситуаций в зоне, принадлежащей одному фрейму, пополняется по мере приобретения человеком опыта в освоении реального и ирреального мира.

Часто история жизни слова в языке иллюстрирует путь, пройденный знаком вместе с фреймом. Фрейм может «отказаться» от знака, если тот начинает каким-то образом ограничивать коммуникацию, не способен уже передать необходимый объем представления о реальности, тогда появляются семантические архаизмы; или фрейм может «раздвинуть» границы внутренней формы знака за счет образования значительных по объему словообразовательных гнезд; или он способен «пожертвовать» знаком в пользу одного, ставшего наиболее значимым, элемента ситуации, к примеру, оценочности — в словах *добро, зло, благо, хорошо, плохо* ситуация оценки «победила» предметную, вещную ситуацию.

Проблему формализации данных о ситуациях, отраженных сознанием человека и запечатленных в языке и речи, мы предлагаем решать с помощью пропозиционально-фреймового анализа (ПФА). Пропозиция, как семантический инвариант, «считается изоморфной структуре факта (Б. Рассел, Л. Витгенштейн, Ч. Филмор и другие)» [Лингвистический энциклопедический словарь: 401]. Схема пропозиции является удобной формой для описания поведения субъектов ситуации и для описания структуры самой ситуации (сценария, рамки). Она позволяет в логических категориях: субъект (S), объект (O), атрибут (Atr), предикат (P), инструмент (I), материал (Mat), цель (Scop), способ действия (Mod), место (L) и т. п. — собрать информацию не только о самой рамке фрейма и концепта, но и описать типовые действия и взаимодействия субъектов и объектов ситуации. Другими словами, с помощью пропозиции можно просчитать типовые поведенческие ситуации, закрепленные и транслируемые языковой системой.

Рассмотрим для примера ПФА слова *чертог* по материалам словаря В. Даля: «***Чертог*** — палата, храмина, хоромина, большой и пышный покой, великолепного убранства комната; чертоги, дворец, палаты, внутренность богатого дома. *Брачный чертог. Царский чертог*, стар. возвышенное место в Московском Успенском соборе, где венчались наши цари. *И возведёт (митрополит) царя на* ***чертожное*** *место, на чертог*, стар. ***Чертожник***, обитатель чертогов; ‖ род дворецкого, церк.; ‖ жених, церк.» [Даль: 597]. Данную информацию можно представить в виде списка следующих пропозиций, которые можно считать поведенческой частью фрейма «чертог»:

(1) *S — P (строит) — O — Atr — Mat — Mod — L* «Некто строит большое красивое здание из материала по технологии в определённом месте» — *чертог, чертожный;*

(2) S_1 — *P (живёт / находится) — в L* «Некто живёт / находится в здании» — *чертог*, *чертожный;*

(3) S_2 — *P (находится) — в L — Scop* ($S_2 \neq S, S_1$) «Некто находится в здании с определённой целью» — *чертог, чертожный;*

(4) S_3 — *P (управляет) — O, где* $S_3 \neq S_1 \neq S$ «Некто управляет зданием» — *чертожник;*

(5) *S — P (женится) — в L* «Некто женится в здании» — *чертог, чертожный*.

Этими же пропозициями могут быть описаны структуры ситуаций, представленных в виде самостоятельных предложений, текстов; а также реальные действия с предметами, сюжеты картин и другие способы передачи информации от человека к человеку.

Учет динамики фрейма применительно к теории языка и речи имеет существенное значение, так как задает другие требования к методологии анализа фрейма в языке и речи, расширяя границы «обязательного» материала, на основании которого лингвист-когнитолог должен делать свои выводы.

Фрейм в динамике более «чувствителен» к системным проявлениям языковой единицы и ее функционированию в речи, т. е. в конкретной речевой ситуации, которая не ограничивается пределами фразы (раздвигает границы привлекаемого контекста иногда до пределов текста / гипертекста). Фрейм может не проявить всех своих границ в ходе компонентного семантического анализа даже в рамках поля, пока не будет смоделирован его поведенческий спектр.

Идея фреймирования обращает внимание на важнейшее сущностное свойство: фрейм есть рамка знания о ситуации и типовом поведении в ней. Сопоставление поведенческой стороны фреймов позволит уточнять квалификацию целого ряда семантических явлений — многозначности, омонимии, синонимии, антонимии. Доказательно объяснять выбор языковой единицы в конкретной ситуации.

Межкодовый характера фрейма, который обеспечивает «переносы» и «сдвиги» его рамки с одной сферы человеческой деятельности на другую, может проявляться и в статике, и в динамике. Анализ роли поведенческой части фрейма, в конечном счете, позволит продвинуться в понимании роли языка во всех этих междеятельностных переключениях человеческого сознания и мышления.

Литература

Вахштайн В. С. Теория фреймов как инструмент социологического анализа повседневного мира: Автореф. дис. ... канд. социол. наук. Москва: ГУ-ВШЭ, 2007. 35 с.

Вахштайн В. С. Социология повседневности и теория фреймов. Санкт-Петербург: Изд-во Европейского ун-та, 2011. 334 с.

Гофман И. Анализ фреймов: Эссе об организации повседневного опыта / Пер. с англ. Р. Е. Бумагина, Ю. А. Данилова, А. Д. Ковалева, О. А. Оберемко под ред. Г. С. Батыгина и Л. А. Козловой. Москва: Институт социологии РАН; ФОМ, 2003. 752 с.

Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. Москва: Прогресс, 1984. С. 37–298.

Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. Москва: Прогресс, 1985. 452 с.

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. Москва: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. 683 с.

Демьянков В. З. Парадигма в лингвистике и теория языка // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е. С. Кубряковой / Отв. ред. Н. К. Рябцева. Москва: Языки славянских культур, 2009. (Studia philologica). С. 27–37.

Ефремов В. А. Теория концепта и концептуальное пространство // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. № 104. С. 96–106.

Кравченко А. В. О традициях, языкознании и когнитивном подходе // Горизонты современной лингвистики: Традиции и новаторство: Сб. в честь Е. С. Кубряковой / Отв. ред. Н. К. Рябцева. Москва: Языки славянских культур, 2009. (Studia philologica). С. 51–65.

Кубрякова Е. С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 560 с.

Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. И. Ярцева. Москва: Сов. энциклопедия. 1990. 685 с.

Лурия А. Р. Язык и сознание / Под ред. Е. Д. Хомской. Москва: Изд-во Моск. ун-та, 1979. 320 с.

Минский М. Фреймы для представления знаний. Москва: Энергия, 1979. 151 с.

Психологический словарь / Сост. Д. Трефилов, В. Никонов [Электронный ресурс] Психологи на b17.ru URL: www.b17.ru/dic/simprakticheskoe_obschestvo/

Романов В. Н. Историческое развитие культуры (психолого-типологический аспект). Москва: Савин, 2003. 448 с.

Телия В. И. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспеты. Москва: Школа «Языки русской культуры»,1996. 288 с.

Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания // Новое в зарубежной лингвистике. 1988. Вып. 23. Когнитивные аспекты языка: Пер. с англ./ Сост., ред., вступ. ст. В. В. Петрова и В. И. Герасимова. Москва: Прогресс, 1988. С. 52–91.

Яноу Д., Хульст М. ван. Фреймы политического: от фрейм-анализа к анализу фреймирования // Социологическое обозрение. Т. 10. № 1–2. 2011. С. 87–113.

Bateson G. Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology; University of Chicago Press: Chicago, IL, USA, 1972. 373 p.

Jackendoff R. Semantics and Cognition. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999. 283 p.

Rein M., Schön D. A. Problem setting in policy research // Using social research in public policy making / Ed. by C. H. Weiss. Lexington: Lexington Books, 1977. P. 235–251.

References

Vakhshtain V. S. Teoriya freimov kak instrument sociologicheskogo analiza povsednevnogo mira: Avtoref. dis. ... kand. sotsiol. nauk. Moscow: GU–VShE, 2007. 35 s.

Vakhshtain V. S. Sociologiya povsednevnosti i teoriya freimov. Sankt-Petersburg: Izd-vo Evropeiskogo un-ta, 2011. S. 42–43.

Gofman I. Analiz freimov: Esse ob organizacii povsednevnogo opyta / Per. s angl. R. E. Bumagina, Yu. A. Danilova, A. D. Kovaleva, O. A. Oberemko pod red. G. S. Batygina i L. A. Kozlovoi. Moscow: Institut sotsiologii RAN; FOM, 2003. 752 s.

Gumbol'dt V. fon. O razlichii stroeniya chelovecheskikh yazykov i ego vliyanii na dukhovnoe razvitie chelovechestva // Izbrannye trudy po yazykoznaniyu. Moscow: Progress, 1984. S. 37–298.

Gumbol'dt V. fon. Yazyk i filosofiya kul'tury. Moscow: Progress, 1985. 452 s.

Dal' V. Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: V 4 t. Moscow: Gos. izd-vo inostr. i nac. slovarei, 1955. T. 4. 683 s.

Dem'yankov V. Z. Paradigma v lingvistike i teoriya yazyka // Gorizonty sovremennoi lingvistiki: Tradicii i novatorstvo: Sb. v chest' E. S. Kubryakovoi / Otv. red. N. K. Ryabtseva. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2009. (Studia philologica). S. 27–37.

Efremov V. A. Teoriya kontsepta i kontseptual'noe prostranstvo // Izvestiya RGPU im. A. I. Gercena. 2009. № 104. S. 96–106.

Kravchenko A. V. O tradiciyakh, yazykoznanii i kognitivnom podkhode // Gorizonty sovremennoi lingvistiki: Tradicii i novatorstvo: Sb. v chest' E. S. Kubryakovoi / Otv. red. N. K. Ryabtseva. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2009. (Studia philologica). S. 51–65.

Kubryakova E. S. Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znanii o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoi tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury, 2004. 560 s.

Lingvisticheskii enciklopedicheskii slovar' / Gl. red. V. I. Yarceva. Moscow: Sov. enciklopediya, 1990. 685 s.

Luriya A. R. Yazyk i soznanie / Pod red. E. D. Khomskoi. Moscow: Izd-vo Mosk. un-ta, 1979. 320 s.

Minskii M. Freimy dlya predstavleniya znanii. M.: Energiya, 1979. 151 s.

Psikhologicheskii slovar' / Sost. D. Trefilov, V. Nikonov [Elektronnyi resurs] Psikhologi na b17.ru URL: www.b17.ru/dic/simprakticheskoe_obschestvo/

Romanov V. N. Istoricheskoe razvitie kultury (psikhologo-tipologicheskii aspekt). Moscow: Savin, 2003. 448 s.

Teliya V. I. Russkaya frazeologiya. Semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turologicheskii aspety. Moscow: Shkola "Yazyki russkoi kul'tury",1996. 288 s.

Fillmor Ch. Freimy i semantika ponimaniya // Novoe v zarubezhnoi lingvistike. 1988. Vol. 23. Kognitivnye aspekty yazyka: Per. s angl. / Sost., red., vstup. st. V. V. Petrova i V. I. Gerasimova. Moscow: Progress, 1988. S. 52–91.

Yanou D., Khul'st M. van. Freimy politicheskogo: ot freim-analiza k analizu freimirovaniya // Sociologicheskoe obozrenie. T. 10. № 1–2. 2011. S. 87–113.

Bateson G. Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology; University of Chicago Press: Chicago, IL, USA, 1972. 373 p.

Jackendoff R. Semantics and Cognition. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1999. 283 p.

Rein M., Schön D. A. Problem setting in policy research // Using social research in public policy making / Ed. by C. H. Weiss. Lexington: Lexington Books, 1977. P. 235–251.

Сведения об авторе: Светлана Леонидовна Андреева; кандидат филологических наук; доцент; Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова; доцент кафедры педагогического образования и документоведения Института гуманитарного образования; 216zamsv@mail.ru; сфера научных интересов: когнитивная лингвистика.

Author's profile: Svetlana Leonidovna Andreeva; Candidate of Philology; Associate Professor; Nosov Magnitogorsk State Technical University; Associate Professor of the Department of Pedagogical Education and Documentation at the Institute for the Humanities; 216zamsv@mail.ru; research interests: cognitive linguistics.

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КОМПАРАТИВИСТИКА

УДК 81'37

СОПОСТАВИТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ ДЕНОТАТИВНО СВЯЗАННЫХ СЛОЖНЫХ СЛОВ АНГЛИЙСКОГО, ФРАНЦУЗСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ

COMPARATIVE STUDIES OF DENOTATIVELY CONNECTED COMPOUNDS IN THE ENGLISH, FRENCH AND RUSSIAN LANGUAGES

Татьяна Сергеевна Нифанова,
Северный Арктический федеральный университет
им. М. В. Ломоносова, Архангельск, Россия

Tatyana Sergeevna Nifanova
Northern Arctic federal University named after M. V. Lomonosov,
Arkhangelsk, Russia

Аннотация

Каждый язык располагает многочисленными денотативно связанными единицами. Данные единицы содержат информацию о существенных свойствах объектов и явлений реальности, хотя и не в полном объеме. Язык обладает национальным своеобразием, поэтому анализ денотативно связанных единиц конкретного языка дает представление о специфике отражения в этом языке определенного фрагмента мира. Сопоставительное же изучение денотативно связанных единиц, отражающих способы и характер интерпретации некоторого фрагмента действительности носителями изучаемых языков, позволяет выявить сходные и отличительные черты данных языков.

Ключевые слова: денотативный класс, общий фонд, базовый фонд, денотативно связанная лексика, семантические схождения и расхождения.

Abstract

Each language has numerous denotatively connected units. These units contain information about important properties of objects

and phenomena of reality, though not about all of them. Language has its national specifics; analysis of denotatively connected units of a definite language may show how a definite fragment of reality reflects in this or that language. Comparative studies of denotatively connected units make it possible to clear up similarities and differences between these languages.

Key words: denotative class, general fund, base fund, denotatively connected lexis, semantic similarities and differences.

Целью статьи является сопоставительное изучение денотативно связанных сложных слов английского, французского и русского языков в рамках денотативного подхода. Его разработка на материале русского языка началась в работах Т. В. Симашко [Симашко] и ее учеников [Анисимова, Осколкова, Хохлова] и была продолжена в сопоставительном аспекте [Нифанова]. Работы этих исследователей и определяют теоретические основания данной публикации. Материал исследования включает более 5000 лексических единиц, извлеченных из 10 авторитетных лексикографических источников [БТСРЯ, Ганшина, Даль, СРЯ, Esnauet, Harris, Oxford, Peacock, PR, W].

Для достижения цели исследования целесообразно опереться на общие положения теории денотативных классов. В соответствии с этой теорией высшей ступенью идеографического синопсиса являются дедуктивно заданные семантические пространства. В названных семантических пространствах как наиболее конкретная ступень обобщения сведений о мире индуктивным путем выделяются денотативные классы. Элементы денотативного класса фиксируют многообразно познанные человеком свойства явлений и отношения, в которых находятся данный предмет или явление с другими [Симашко: 17].

В денотативном классе различают общий фонд и базовый фонд [Симашко: 25]. Общий фонд — это весь запас смыслов об объекте, который получает выражение в любых подсистемах языка. В качестве материала общего фонда используются научные и художественные тексты, позволяющие выявить специфические средства языкового выражения сведений об объекте или явлении: терминологические слова и словосочетания, фигуральные выражения, индивидуально-авторские наименования. Привлечение текстов других стилей позволяет установить типичный характер интерпретации одного и то же объекта

или явления в связи с иным способом освоения действительности [Симашко: 28].

Базовый фонд включается в общий фонд, составляя его центральную часть. Базовый фонд устанавливается на основе выборки из толковых, диалектных и фразеологических словарей. Он содержит наиболее устойчивые единицы языка — слова, устойчивые словосочетания, некоторые фольклорные формулы. В отличие от общего фонда, единицы базового фонда денотативного класса проявляют жесткую ориентацию на некоторый объект, которая фиксируется либо планом содержания, либо планом выражения. Базовый фонд служит опорой для выяснения особенностей концептуализации определенного явления или объекта [Симашко: 30]. Преимущества денотативного подхода к отбору исследовательского материала заключаются в том, что он позволяет включать в картотеку не только номинации объекта, но и все контексты, позволяющие прямо или косвенно судить о свойствах изучаемого фрагмента мира.

Изучение денотативно связанной лексики уже доказало свою целесообразность при рассмотрении некоторых денотативных классов русского языка [Анисимова, Осколкова, Хохлова].

На наш взгляд, основные положения концепции денотативного класса оказываются чрезвычайно продуктивными при сопоставительном изучении единиц разных языков [Нифанова]. Межъязыковой анализ разнородных денотативно связанных единиц по единой методике дает твердые основания для установления сходств и различий между сопоставляемыми языками.

В частности, в составе денотативных классов <ВОДЫ> и <ВЕТЕР> английского, французского и русского языков имеется определенное количество сложных слов или композитов. «В английском, как и в русском языке, словосложение распространено в значительной степени» [Аракин: 221]. Словосложение относится к основным словообразовательным средствам и во французском языке [Романские: 235]. Однако прежде чем переходить к их сопоставительному описанию, необходимо остановиться на проблеме отграничения композитов от материально совпадающих со сложными словами словосочетаний.

Среди критериев делимитации сложных слов и словосочетаний в русистике и англистике называют такие, как фонологический, синтаксический, морфологический, семантический, графический, критерий цельнооформленности для идентификации

сложного слова, комбинации нескольких критериев, а также логико-операциональные приемы тестирования лексических единиц [Мешков: 68]. При этом отмечается, что эффективны они далеко не во всех случаях. «Во французской лингвистике отсутствуют попытки уточнить критерии различия сложного слова и словосочетания устойчивого характера» [Гак: 402, 78], что влечет еще большую арбитрарность при идентификации того или иного образования.

Анализ источников показывает, что для разграничения сложных слов и словосочетаний в английском, французском и русском языках чаще других используются графический и лексикографический критерии. Графический критерий, с одной стороны, относится к числу наиболее нестабильных, хотя, с другой стороны, он отражает «...психолингвистическую оценку лексемы как сложного слова или как словосочетания с точки зрения носителей языка» [Плоткин: 221]. Применительно к целям нашей работы, недостаток графического критерия заключается в том, что он часто не эффективен при установлении природы того или иного образования во французском и русском языках. Поэтому при квалификации единиц английского, французского и русского языков опорой нам служат лексикографические пометы, как бы противоречивы порой они ни были. Встречающиеся хотя бы в двух словарях каждого из языков пометы: n., adj., v., adv. (noun, adjectif, verb, adverb / nom, adjective, verbe, adverbe) или существ., прилаг., глаг., нареч. (существительное, прилагательное, глагол, наречие) — дают основание интерпретировать данную единицу как слово, прочие единицы относятся к словосочетаниям. При этом лексикографический критерий, на наш взгляд, в целом не противоречит критерию графическому, поскольку словари фиксируют уже устоявшуюся практику записи определенной единицы в национальном языке как слова или как словосочетания. По нашему мнению, обращение к лексикографическому критерию при идентификации той или иной единицы в английском, французском и русском языках оправдано и с лингвометодической точки зрения, так как в поисках информации о той или иной единице, изучающие иностранный язык обращаются, прежде всего, к лексикографическим источникам.

Обследование денотативно связанной лексики исследуемых языков с учетом лексикографического критерия отграничения сложных слов от словосочетаний показало, что во всех дено-

тативных классах аналитических английского и французского языков доля композитов выше, чем во флективном русском языке. При этом во всех денотативных классах высоко аналитического английского языка сложных слов больше, чем во французском языке, в связи с тем, что значительная часть единиц французского языка имеет морфологические ограничения на образование композитов.

Во всех трех языках сложные единицы распределены по денотативным классам неравномерно, что можно интерпретировать как манифестацию схождений изучаемых языков. Наиболее высока доля композитов в денотативном классе <ВОДЫ>.

Среди сложных слов, входящих в денотативный класс <ВОДЫ> английского и французского языков, встречаются наименования разных по типу и предназначению судов. Например: side-wheeler — «a side-wheel steamboat» [W: 1354], lightship — «a ship moored in a place dangerous to navigation and bearing a bright light at the masthead to warn pilots away from the spot» [W: 848], long-courrier — «se dit d'un batiment qui navigue au long cours; des avions de transport sur les longs parcours» [PR: 1110], deux-mats — «navire a voile a deux mats» [PR: 528].

Мореплавание было известно с очень давних времен. Рисунки ладей часто встречаются среди наскальных изображений, относящихся к неолиту, бронзовому и железному векам. В жизни германцев — прародителей англичан и французов — корабль всегда играл первостепенную роль. На кораблях отправлялись воевать в чужие земли, нередко на кораблях жили и домочадцы воинов со всем имуществом. Считалось, что путь на тот свет пролегал по морю, поэтому корабль был просто необходим в погребальных обрядах. Над погребениями устанавливались ряды камней, имитировавшие контуры кораблей, знатных людей хоронили в ладьях, которые помещались в курганах [Гуревич: 102].

Значительную группу сложных слов в денотативном классе <ВОДЫ> английского и французского языков составляют наименования представителей водной флоры и фауны. Например: bog-ginger — «water-pepper» [Harris: 16], shearwater — «any of several black-and-white sea birds that skim the water in flight: they are about the size of a pigeon and are related to the petrels and albatrosses» [W: 1341], atter-pile — «a small fish with venomous spines» [Peacock: 4], poing-clos — «crabe comestible estime» [Esnauet: 71],

hirondelle de Crozon — «Crozonnais venant a Douarnenez faire la saison de peche» [Esnauet : 109] и др.

В денотативном классе <ВЕТЕР> всех трех языков доля сложных слов ниже, чем в денотативном классе <ВОДЫ>. Среди композитов данного денотативного класса наиболее репрезентативную группу составляют единицы, обозначающие средства защиты объектов и субъектов от негативного воздействия ветра. Например: wind-break –«a row of trees, a fence, etc. that provides protection from the wind» [Oxford: 1543], wind-cheater — «old-fashioned. A jacket designed to protect you from the wind» [Oxford: 1543], brise-vent — «haie, rideau d'arbres abritant les cultures contre le vent et l'erosion eolienne» [PR: 219], abrivent — «paillason vertical pour proteger les cultures du vent» [PR: 7].

Особенностью основной массы денотативно связанных композитов английского, французского и русского языков является то, что они образованы по нескольким разновидностям одной общей модели N + N — N, характерной для систем словосложения английского, французского и русского языков [Аракин: 229, Романские: 235].

В английском языковом материале наиболее распространены сложные слова, основы которых соединяются посредством примыкания. Например: cross-pollination — «the transfere of pollen from the anther of one flower to the stigma of another, as by action of the wind or insects» [W: 352], beggar's knees — «fossil shell fish» [Parish: 8].

Во французском языке преобладают композиты, образованные с помощью предлогов. Например: arc-en-ciel — «Phenomene meteorologique lumineux en forme d'arc, offrant les couleurs du prisme (violet, indigo, bleu, vert, jaune, orange, rouge), et qui est produit par la refraction et la reflexion des rayons du Soleil dans les gouttes de pluie (poet. Echarpe d'Iris)» [PR: 95], moulin a eau — водяная мельница [Ганшина: 76].

В отличие от английского и французского языков, денотативно связанная лексика русского языка насчитывает большое количество сложных слов, образованных с помощью соединительных морфем -о- или -е-. Например: ветролет (бойер, буер) — «парусное судно на коньках» [Даль: 335], ветроэнергетика — «область техники, занимающаяся вопросами использования энергии ветра» [СРЯ т. 1: 158], ветровал — «Проф. Поваленные ветром, вывернутые с корнем деревья» [БТСРЯ: 122].

Вместе с тем общность словообразовательной модели вовсе не означает семантического тождества сложных слов в изучаемых языках. Об этом свидетельствуют данные анализа сложных слов денотативного класса <ВЕТЕР> в английском, французском и русском языках. Многие единицы английского языка в своих толкованиях содержат компонент «использование свойств объекта в производственных или спортивных целях». Например: wind farm — «an area of land on which there are a lot of windmills for producing electricity» [Oxford: 1543], windsurfing — «a sport in which you move across water standing on a flat board with a sail that you can move» [MM: 1645].

В сложных словах французского языка преимущественно актуализируется признак «парус». Например: voiles d'evolution — «de l'extreme arriere et de l'extreme avant» [PR: 2108], voiles du beaupre — «clinfoc, petit et grand foc, tourmentin, trinquette» [PR: 2108]. Этот факт поддается экспликации в историческом и геополитическом аспектах. Франция обращена к Атлантическому океану, ее территория омывается Средиземным и Северным морями, а также водами пролива Ла-Манш, многочисленны полноводные реки страны. Следы былого французского морского присутствия заметны в Канаде, южных штатах США и в Африке. Франция была одной из «законодателей моды» в эпоху парусного флота.

В то же время лишь в русских композитах фиксируется информация о попытках субъекта имитировать действие ветра. Например: ветрогон — «Тех. Устройство для создания сильного потока воздуха» [БТСРЯ: 123], ветродуй — «Кино. Устройство для имитации ветреной погоды во время съемок» [БТСРЯ: 122].

К уникальным моделям словосложения в английском языке относится модель N's + N –N, по которой образуются единицы денотативного класса <ВОДЫ> с общим значением «единицы измерения скорости движения судна». Например: sailor's knot — «any of a number of knots used by sailors» [W: 1285], cable's length — «a unit of nautical measure equal to 720 feet, or in the British navy 608 feet» [W: 202].

В денотативном классе <ВОДЫ> французского языка уникальной словообразовательной моделью является модель Num + N --- N. Данная модель лежит в основе образования единиц, в словарном описании которых зафиксирован компонент «парусник с несколькими мачтами». Например: quatre-mats —

«grand voilier a quatre mats» [PR: 1578], trois-mats — «Mar. Navire a voiles a trios mats» [PR: 2076]. Как видим, значения единиц одного и того же денотативного класса разных языков, которые образованы по специфическим моделям, не соотносятся, и в этом заключается избирательность сопоставляемых языков.

Методика межъязыкового сопоставительного анализа лексических единиц, разработанная в контексте теории денотативного класса, позволила установить следующие особенности рассматриваемых языков. Во всех рассматриваемых денотативных классах преимущественно аналитических английского и французского языков доля композитов выше, чем во флективном русском языке. При этом во всех денотативных классах высоко аналитического английского языка сложных слов больше, чем во французском языке, в связи с тем, что значительная часть единиц французского языка имеет морфологические ограничения на образование композитов. Во всех трех языках сложные единицы распределены по денотативным классам неравномерно, что можно интерпретировать как манифестацию схождений изучаемых языков. Наиболее высока доля композитов в денотативном классе <ВОДЫ>. Во всех языках количество словной лексики превышает количество словосочетаний. Семантическое пространство анализируемых языков структурируется посредством общей модели словосложения N+N---N.

Черты сходства между английским, французским и русским языками обусловлены общностью их происхождения как языков индоевропейской семьи; распространенностью словосложения в системе соответствующего общенародного языка; сходством структур обыденного сознания носителей изучаемых языков как биологических существ; жизненной важностью для любого человека изучаемых природных явлений; условиями бытования представителей английской, французской и русской лингвокультур; спецификой научного знания о явлениях природы.

В английском и французском языках очень высока доля композитов в денотативном классе <ВОДЫ>. Сходство английского и французского языков обусловлено генетической близостью данных языков, их принадлежностью к одной и той же группе аналитических языков, взаимосвязанностью исторических судеб английского и французского этносов, относительным сходством природных условий Великобритании и Франции.

Общим для французского и русского языков является отражение в их семантической системе представлений о ветре. Определенная семантическая общность французского и русского языков объясняется тем, что русский и французский языки относятся к одной и той же индоевропейской семье языков. Русский язык принадлежит к числу синтетических языков, вместе с тем черты синтетизма находят свое выражение и во французском языке. Относительно сходны и жизненные уклады, и географические условия существования носителей французской и русской лингвокультур: французский и русский народы — это народы континентальные в отличие от англичан — островитян. Меньшее семантическое сходство французского и русского языков по сравнению с английским и французским языками обусловлено принадлежностью английского и французского языков к языкам преимущественно аналитического типа, а русского языка — к языкам преимущественно синтетического типа. Оно объясняется также тесным многовековым политическим, хозяйственным и культурным сосуществованием английского и французского этносов, имеющих общие корни.

Английский и русский языки удалены друг от друга в большей степени, чем французский и русский языки. Причина этого кроется в ярко выраженном аналитическом характере английского языка и не менее ярко выраженном синтетическом характере русского языка, в сравнительно слабых контактах между носителями английского и русского языков, а также в различиях географического положения Великобритании и России.

Таким образом, семантические пространства английского, французского и русского языков, упорядоченные посредством словосложения, при наличии совпадающих зон различаются, что объясняется совокупностью внешних и внутренних факторов. Установить, где начинают действовать одни и заканчивают действовать другие, невозможно.

Литература

Анисимова Н. В. Особенности выражения чувственного, рационального и прагматического компонентов в единицах научных и художественных текстов (на материале денотативного класса <ОБЛАКА>): Дис. ... канд. филол. наук. Северодвинск, 2003. 206 с.

Аракин В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков: Учеб. пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Иностранный язык». 2-е изд. Москва: Просвещение, 1999. 160 с.

Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт, 1998. 1536 с. (в тексте — БТСРЯ).

Гак В. Г. Теоретическая грамматика французского языка. Москва: Добросвет, 2000. 832 с.

Ганшина К. А. Французско-русский словарь. 6-е изд., испр. и доп. Москва: Советская энциклопедия, 1971. 911 с.

Гуревич А. Я. Избранные труды: В 4 т. Т. 1: Древние германцы. Викинги. Санкт-Петербург: Университетская книга, 1999. 360 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. Москва: ГИС, 1955. 669 с.

Мешков О. Д. Словосложение в современном английском языке. Москва: Высшая школа, 1995. 187 с.

Нифанова Т. С. Сопоставительное исследование семантических единиц разных языков. Архангельск: Поморский университет, 2004. 204 с.

Осколкова Н. В. Функционирование единиц денотативного класса <ВЕТЕР> в поэтических текстах XVIII века // Проблемы культуры, языка, воспитания: Сборник научных трудов. Вып. 5 / Науч. ред. Т. В. Симашко. Архангельск: Поморский университет, 2003. С. 55–58.

Плоткин В. Я. Строй английского языка: Учеб. пособие для институтов и факультетов иностранных языков. Москва: Высшая школа, 2004. 239 с.

Романские языки // Языки мира / Ред. И. И. Челышева, Б. П. Нарумов, О. И. Романова. Москва: Академия, 2001. 720 с. (в тексте — Романские).

Симашко Т. В. Денотативный класс как основа описания фрагмента мира: Монография. Архангельск: Издательство Поморского государственного университета, 1998. 337 с.

Словарь русского языка / Под. ред. А. П. Евгеньевой: В 4 т. Т. 1. Москва: ГИС, 1955. 964 с. (в тексте — СРЯ).

Хохлова Н. В. Параметризация единиц денотативного класса, отраженная во внутренней форме и лексическом значении // Res philologica: Ученые записки. Вып. 3 / Отв. ред. Э. Я. Фесенко. Архангельск: Поморский университет, 2002. С. 133–137.

Esnauet G. Métaphores occidentales. Paris: Société du Nouveau Littré, 1925. 95 p.

Harris P. Valentine. South Pembrokeshire. Dialect and Place-names. Tenby: Oxford University Press, 1965. 301 p. (в тексте — Harris).

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 6-th edition. Oxford University Press, 2000. 1602 p. (в тексте — Oxford).

Peacock R. B. A Glossary of the Dialect of the Hundred of Lonsdale, North and South of the Sands, in the County of Lancaster. London: The M.I. T. Press, 1869. 178 p. (в тексте — Peacock).

Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove. Paris: Société du Nouveau Littré, 1978. 1563 p. (в тексте — PR).

Webster's New World Dictionary. The World Publishing Company. Cleveland and New York, 1964. 1724 p. (в тексте — W).

References

Anisimova N. V. Osobennosti vyrazheniya chuvstvennogo, racional'nogo i pragmaticheskogo komponentov v edinicakh nauchnykh i khudozhestvennykh tekstov (na materiale denotativnogo klassa <OBLAKA>): Dis. ... kand. filol. nauk. Severodvinsk, 2003. 206 s.

Arakin V. D. Sravnitel'naya tipologiya anglijskogo i russkogo yazykov: Ucheb. posobie dlya studentov pedagogicheskikh institutov po special'nosti "Inostrannyj yazyk". 2-e izd. Moskva: Prosveshhenie, 1999. 160 s.

Bol'shoj tolkovyj slovar' russkogo yazyka / Sost. i gl. red. S. A. Kuznecov. Sankt-Peterburg: Norint, 1998. 1536 s. (v tekste — BTSRYa).

Gak V. G. Teoreticheskaya grammatika franczuzskogo yazyka. Moskva: Dobrosvet, 2000. 832 s.

Ganshina K. A. Francuzsko-russkij slovar'. 6-e izd., ispr. i dop. Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1971. 911 s.

Gurevich A. Ya. Izbrannye trudy: V 4 t. T. 1: Drevnie germancy. Vikingi. Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga, 1999. 360 s.

Dal' V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: V 4 t. T. 1. Moskva: GIS, 1955. 669 s.

Meshkov O. D. Slovoslozhenie v sovremennom anglijskom yazyke. Moskva: Vysshaya shkola, 1995. 187 s.

Nifanova T. S. Sopostavitel'noe issledovanie semanticheskikh edinic raznykh yazykov. Arkhangel'sk: Pomorskij universitet, 2004. 204 s.

Oskolkova N. V. Funkcionirovanie edinic denotativnogo klassa <VETER> v poeticheskikh tekstakh XVIII veka // Problemy kul'tury, yazyka, vospitaniya: Sbornik nauchnykh trudov. Vyp. 5 / Nauch. red. T. V. Simashko. Arkhangel'sk: Pomorskij universitet, 2003. S. 55–58.

Plotkin V. Ya. Stroj anglijskogo yazyka: Ucheb. posobie dlya institutov i fakul'tetov inostrannykh yazykov. Moskva: Vysshaya shkola. 2004. 239 s.

Romanskie yazyki // Yazyki mira / Red. I. I. Chelysheva, B. P. Narumov, O. I. Romanova. Moskva: Akademiya, 2001. 720 s. (v tekste — Romanskie).

Simashko T. V. Denotativnyj klass kak osnova opisaniya fragmenta mira: Monografiya. Arkhangel'sk: Izdatel'stvo Pomorskogo gosudarstvennogo universiteta, 1998. 337 s.

Slovar' russkogo yazyka / Pod. red. A. P. Evgen'evoj: V 4 t. T. 1. Moskva: GIS, 1955. 964 s. (v tekste — SRYa).

Khokhlova N. V. Parametrizaciya edinic denotativnogo klassa, otrazhennaya vo vnutrennej forme i leksicheskom znachenii // Res philologica: Uchenye zapiski. Vyp. 3 / Otv. red. E.Ya. Fesenko. Arkhangel'sk: Pomorskij universitet, 2002. S. 133–137.

Esnauet G. Métaphores occidentales. Paris: Société du Nouveau Littré, 1925. 95 p.

Harris P. Valentine. South Pembrokeshire. Dialect and Place-names. Tenby: Oxford University Press, 1965. 301 p. (v tekste — Harris).

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. 6-th edition. Oxford University Press, 2000. 1602 p. (v tekste — Oxford).

Peacock R. B. A Glossary of the Dialect of the Hundred of Lonsdale, North and South of the Sands, in the County of Lancaster. London: The M.I. T. Press, 1869. 178 p. (v tekste — Peacock).

Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove. Paris: Société du Nouveau Littré, 1978. 1563 p. (v tekste — PR).

Webster's New World Dictionary. The World Publishing Company. Cleveland and New York, 1964. 1724 p. (v tekste — W).

Сведения об авторе: Татьяна Сергеевна Нифанова; доктор филологических наук; профессор; Северодвинский филиал Северного Арктического федерального университета имени М. В. Ломоносова; профессор кафедры общего и германского языкозна-

ния Гуманитарного института; nifanova@mail.ru; сфера научных интересов: сопоставительное языкознание, лексикология английского языка.

Author's profile: Tatyana Sergueevna Nifanova; Doctor of Philology; Professor; Severodvinsk Branch of the Northern Arctic Federal University named after M. V. Lomonosov; Professor of the Department of General and German linguistics in the Humanitarian Institute; nifanova@mail.ru; research interests: Comparative linguistic, English lexicology.

УДК 811.161.1

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ЦВЕТОНАИМЕНОВАНИЙ КАК КОМПОНЕНТОВ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ (НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО, НЕМЕЦКОГО, РУССКОГО И БЕЛОРУССКОГО ЯЗЫКОВ)

SEMANTIC TRANSFORMATIONS OF COLOR NAMES AS COMPONENTS OF PHRASEOLOGICAL UNITS (WITH EXAMPLES IN ENGLISH, GERMAN, RUSSIAN AND BELARUSIAN LANGUAGES)

Марина Степановна Качур
Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина, Мозырь, Беларусь

Marina Stepanovna Kachur
Mozyr state pedagogical university named after I. P. Shamjakin, Mozyr, Belarus

Аннотация

Данная работа посвящена выявлению ведущих содержательных связей между буквальным и переосмысленным значениями цветонаименований как компонентов фразеологических единиц в английском, немецком, русском и белорусском языках. Ведущими содержательными связями между буквальным и переосмысленным значениями цветонаименований в структуре фразеологического значения английского, немецкого, русского и белорусского языков являются: цвет референта → класс референта; цвет референта → признак референта; цвет ↔ эмоция; цвет ↔ физическое воздействие; цвет ↔ физическое / эмоциональное состояние человека; цвет + элемент одежды / предмет → род деятельности; цвет предмета / объекта → индикатор признака; цвет кожи человека → расовая принадлежность; цвет волос → возраст человека; цвет → класс референтов; цвет → оттенок кожи человека; цвет → оттенок волос человека; цвет → оттенок кожи человека → интенсификация признака; цвет → наивысшая степень проявления признака; цвет референта → эталон; цвет → признак онтологической

природы; цвет → синестезический признак; цвет → эмоция; цвет → оценка.

Ключевые слова: цветонаименования, фразеологическая единица, семантические преобразования, содержательные связи.

Abstract

The article focuses on the leading semantic ties between literal and reinterpreted meanings of color names as components of phraseological units in English, German, Russian and Belarussian languages. The leading meaningful connections between the literal and reinterpreted meanings of color names in the structure of phraseological meanings of English, German, Russian and Belarusian languages are: color of the referent → class of the referent; color of the referent → feature of the referent; color ↔ emotion; color ↔ physical impact; color ↔ physical / emotional state; colour + item of clothing / an item → occupation; the color of the subject / object → feature indicator; the color of human skin → race; hair color → the age of a person; color → class of referents; color → human skin tone; color → human hair tone; color → human skin tone → intensification of the feature; color → the highest degree of manifestation of the feature; the color of the referent → the standard; color → feature of ontological nature; color → synesthetical feature; color → emotion; color → assessment.

Key words*:* color names, phraseological unit, semantic transformations, semantic ties.

Предметом теории номинации, начиная с первых попыток ее описания [Древнегреческая] и до настоящего времени, неизменно остается изучение закономерностей образования языковых единиц и формирования их значений [Телия 1990]. Как известно, при объяснении способов смысловой организации наименований, изучении используемых для этих целей языковых средств и форм, выявлении факторов, лежащих в основе выбора признаков номинации, научная мысль обращается к проблеме взаимодействия языка, мышления и действительности [Кубрякова 1986; Кубрякова 1977; Лингвистическая; Уфимцева 1977; Языковая (виды); Языковая (общая) и др.].

Вопросы о соотношении языка и мышления волновали еще античных мыслителей, которые понимали механизм номинации с материалистической точки зрения, признавая в нем

сложное многообразие соотношений между словом, вещью и понятием [Аристотель; Древнегреческая].

С семиологической точки зрения взаимодействие языковых элементов с фактами реальной действительности в процессах номинации объясняется включением понятийного содержания наименований предметов в определенную систему языковых знаков [Лингвистическая; Телия 1981; Уфимцева 2002]. Основу знаковой репрезентации составляет формирование познавательного образа предмета и осознание его связей в реальном мире, закрепление этого образа за языковыми элементами [Языковая (общая); Языковая (виды)]. Семиологическая значимость языковых единиц и факт вхождения знака в языковую систему, а также его осмысление в языке восходит к теории означивания Э. Бенвениста [Бенвенист]. Следует при этом отметить, что первоначально теория семиологического описания языка была предложена Ф. де Соссюром, впервые в лингвистике сформулировавшим принцип знака [Соссюр].

Семасиология изучает содержание и смысл языковых единиц, то, что они означают и выражают, что представляют собой их значения, каковы их виды и строение, как они закреплены за языковыми средствами разных уровней [Никитин 1996; Никитин 1988 и др.]. Ономасиологический подход к исследованию языка «рассматривает содержательную сторону языковых единиц... с точки зрения предметной направленности» [Уфимцева 1977: 19], где номинация представляет собой «процесс и результат наименования, при котором языковые элементы соотносятся с обозначаемыми ими объектами» [Гак: 317]. Однако соотношение действительности и мышления в содержании номинативных единиц не было достаточно изучено в рамках данного направления, на что указывают, в частности, А. А. Уфимцева, Э. С. Азнаурова, Е. С. Кубрякова и В. Н. Телия [Языковая (общие): 23; Уфимцева 2002: 89].

Ономасиологическое направление явилось одной из ранних версий когнитивного подхода к процессу номинации и послужило, как отмечает Н. Н. Болдырев [Болдырев], основной теоретико-методологической базой и важнейшей предпосылкой для его формирования. В то же время работы по психологии и нейрофизиологии, посвященные изучению взаимосвязи языка и мышления, в которых рассматриваются такие понятия, как множественность форм мышления [Выготский], много-

уровневость сознания [Василюк], образ мира [Леонтьев 1997: 268–278], индивидуальное [Леонтьев 1977] и общественное сознание [Петренко], универсально-предметный код [Жинкин] и другие, предопределили переход лингвистики в когнитивную парадигму [Попова].

Изучая семантические преобразования компонентов фразеологических единиц, мы имеем дело с вторичной номинацией. Единицы вторичной номинации формируются, как отмечают ученые, в лингвокогнитивном пространстве содержания информации — лингвокогнитивной картине мира [Алефиренко; Красных 2005; Красных 2002]. Вторичную номинацию определяют также как «использование уже имеющихся в языке номинативных средств в новой для них функции наречения» [Телия 1977: 129]. Отмечают и двусторонний механизм вторичного именования: с одной стороны — «ментальный компонент», с другой — «лексикон владеющего языком человека» [Ушакова: 15]. Вследствие этого выбор языкового средства взаимообусловлен слиянием двух предполагающих друг друга «энергетических потоков»: семантического и смыслового [Алефиренко: 48].

Таким образом, изучение вторичной номинации является актуальным для распознавания глубинных процессов означивания, так как на «современном этапе развития языков первичная номинация применяется крайне редко» [Телия 1990: 336–337; Языковая (общие): 73] ввиду того, что «действительность вокруг нас множественна и многообразна, и язык не может предоставить отдельное имя для каждого без исключения случая или явления мира» [Ушакова: 14].

В данной работе выявление закономерностей фразеологической номинации основывается на рассмотрении когнитивных и лингвистических форм отражения действительности в их взаимодействии. Это взаимодействие «обнаруживает себя в знаковом отношении наименования, где соединяются смысл (понятийные формы мышления), имя (языковая форма) и действительность (обозначаемые внеязыковые объекты)» [Лингвистическая: 13].

При таком взаимодействии рассмотрению подлежат когнитивное содержание фразеологической единицы, семантический объем номинативных средств, используемых для передачи этого содержания, в частности цветонаименований, и номинируемая действительность. Существенную роль в таком взаимодействии

получает колористическое знание, заключенное в семантике цветонаименований, которые являются компонентами фразеологических единиц, потому что проблема выбора из общей системы знаний той информации о сущностях окружающего мира, которая фиксируется в семантике ФЕ в качестве компонентов фразеологического значения, выступает ключевой проблемой теории номинации с целью познания принципов языкового обозначения фрагментов окружающего мира.

Известно, что фразеологическое значение формируется путем разных видов семантически ограниченных связей в структуре ФЕ. Устанавливать содержательные связи между исходным и производным значениями цветонаименований целесообразно, опираясь на типологию семантических переосмыслений слова М. В. Никитина [Никитин 1988], которая признаётся наиболее убедительной общей семантической теорией в современном языкознании [Харитончик].

Как показал материал исследования (1922 фразеологических единиц с компонентом цвета: 481 английского, 431 немецкого, 593 русского и 417 белорусского языков), цветонаименования в структуре фразеологического значения в зависимости от актуализируемого признака характеризуются тремя типами содержательного варьирования первичного (исходного) значения: импликационным, гипонимическим и симилятивным, которые основываются на разных типах логических отношений между понятиями, давно известных в лингвистике. Однако *задачей* данного исследования является установление ведущих типов и видов содержательных связей между буквальным и переосмысленным значениями цветонаименований как компонентов ФЕ.

Анализ типов семантических преобразований цветонаименований (импликационный, гипонимический и симилятивный) показал, что вторичное значение цветонаименований, означая признак, не развивает способности автономно указывать на мир, а только характеризует его.

Цветонаименования выступают в отождествляюще-различительной, в классификационной и квалификационно-оценочной роли в структуре фразеологического значения, представляя собой не категориальные компоненты фразеологического значения, но его смысловой центр.

Например, исходное значение следующих ФЕ — англ. «blue coat», нем. «blaue Jungs», рус. «голубые мундиры», бел. «сінія

мундзіры» — букв. «синий мундир» составляет гипосему «имеющий синий мундир, ливрею, форму» производного значения «солдат, моряк, полицейский, жандарм», индуцируя гиперсему «род занятий». Значение цветонаименования в структуре фразеологического значения импликационного типа представляет признак, существенный для объекта как такового, выделяя его из класса ему подобных, имплицируя физический параметр — цвет, чем выполняет отождествляюще-различительную функцию.

В других ФЕ, например, англ. «black and tan» — букв. «черный с рыжими подпалинами» — «терьер (порода собак)»; рус. «рыжий да красный — человек опасный» — «человек, у которого рыжие волосы и красного цвета лицо — опасен»; бел. «цёмны ды чорны» — букв. «темный да черный» — «темноволосый человек» (гипосема исходного значения «оттенок черного цвета (цвета сажи, угля) или красного (цвета крови, огня)» становится гиперсемой производного значения «цвет волос / лица человека; цвет шерсти собаки», обозначая внутри общего класса вид (человек: темноволосый, светловолосый, рыжий и пр.; породу собак). Роль цветонаименования в структуре фразеологического значения гипонимического типа проявляется, таким образом, при актуализации признака «цвет объекта / предмета», что образует гиперсему производного значения ФЕ и выделяет обозначаемое в некоторый новый вид, и может быть определена как классификационная.

В структуре фразеологического значения симилятивного типа цветонаименование выступает основанием квалификации опорного наименования ФЕКЦ и реализует квалификационно-оценочную роль. Например, цветонаименование «черный» в значении ФЕ реализует разнообразные импликации из своего прямого значения: «принадлежащий темным силам, дьявольский (англ. «black devil» — букв. «черный дьявол»; нем. «der schwarze Mann» — букв. «черный человек»; «der schwarze Ritter» — букв. «черный рыцарь»; рус. «черный шут»; бел. «чорны, як чорт»); «смертельный, траурный» (англ. «black flag» — букв. «черный флаг»; рус. «черное платье»); «злой» (англ. «to look black» — букв. «выглядеть черным»; нем. «ein schwarzer Feind» — букв. «черный враг»; рус. «черные мысли»; бел. «чорна ў роце»); «плохой» (англ. «black conscience» — букв. «черная совесть»; нем. «ein schwarzes Herz» — букв. «черное сердце»; «ein schwarzer

Plan» — букв. «черный план»; рус. «черное дело»; «черная душа»; бел. «чорныя старонкі біяграфіі»); «опасный» (нем. «Schwarze Ahnungen» — букв. «черное предчувствие»; рус. «черный глаз»; «черный глаз опасный»; «бойся черного да карего глаза»); «грязный, неопрятный» (рус. «с черными руками, да за хлеб»); «нелегальный, тайный» (англ. «black market» — букв. «черный рынок»; «the black economy» — букв. «черная экономика»; нем. «schwarz kaufen (verkaufen)» — букв. «по-черному покупать (продавать)»; рус. «черная крупка»; «черная дань»; «черные концы»); «служебный, неглавный, непарадный» (рус. «черная лестница», «черный ход», «черный двор», «черное крыльцо»).

Следует отметить, что характер семантических преобразований цветонаименований неоднороден, он отличается специфичностью представленности типов семантического преобразования цветонаименований в английском, немецком, русском и белорусском языках и разным количественным распределением ФЕКЦ по типам.

Количественное распределение типов семантического преобразования цветонаименований в составе фразеологического значения представлено в таблице 2.5 в количественном и процентном соотношении от общего числа рассматриваемых единиц по каждому языку отдельно.

Таблица 2.5

Типы семантических преобразований цветонаименований

Тип	Английские ФЕКЦ		Немецкие ФЕКЦ		Русские ФЕКЦ		Белорусские ФЕКЦ	
	кол-во	%	кол-во	%	кол-во	%	кол-во	%
Импликационный	192	40	151	35	195	33	96	23
Гипонимический	16	3	27	6	29	5	9	2
Симилятивный	273	57	253	59	369	62	312	75
Всего	481	100	431	100	593	100	417	100

Как явствует из количественных данных, в структуре фразеологического значения наблюдается явное преобладание симилятивного типа семантического переосмысления цветонаименований над гипонимическим и импликационным типами. Высокая продуктивность данного типа выявляет широкий номинативный

потенциал цветонаименований, вследствие наибольшей по численности представленности в значении ФЕ периферийных признаков информационного потенциала первичного значения цветонаименования. Она объясняется способностью носителей любого естественного языка выделять качества, признаки предметов, явлений объективной действительности, стремлением познавать новые явления путем сравнения их со старыми.

Интенсиональные цветовые признаки «цвет вообще», «цветовые категории», «цветовые оттенки» участвуют в процессах вторичной номинации импликационного типа с целью выделения класса предметов по существенному признаку «цвет». Данный тип представлен вторым по численности ФЕКЦ во всех языках и характеризуется большей представленностью в английском, русском и немецком языке и наименьшей в белорусском языке. Такое количественное распределение характеризует стремление к отражению фразеологическими средствами в языке связей между предметом / объектом и его существенным признаком (цвет) в процессах познания мира.

Гипонимический тип переосмысления цветонаименований в структуре фразеологического значения характеризуется отнесением предмета / объекта к классу по отличительному признаку «цвет», являющемуся основанием для такого отнесения. Можно предположить, что данный тип в количественном соотношении представлен меньше всего вследствие меньшей важности соответствующих предметных областей в совокупной структуре коммуникативной деятельности человека.

Количественное преобладание симилятивного типа над импликационным и гипонимическим типами переосмысления можно, по-видимому, объяснить природой семантических свойств цветонаименований (многозначностью, частотностью и словообразовательной продуктивностью).

Таким образом, импликационный, гипонимический и симилятивный типы семантического переосмысления цветонаименований в структуре фразеологического значения образуют типологию путей вторичной номинации.

В ходе анализа было установлено, что существуют разновидности содержательных отношений внутри выделенных типов, что опять-таки закономерно в силу логических отношений между понятиями, положенными в основу семантических преобразований. Исследование содержательных отношений цвето-

наименований в структуре фразеологического значения позволило нам выделить следующие их виды:

— *простая импликация* (например, англ. «brown bread» — букв. «коричневый хлеб» — «хлеб из непросеянной муки (в Англии); хлеб темного цвета из пшеницы или ржи, смешанной с кукурузой, иногда подслащенный (в США)»; «white meat» — букв. «белое мясо» — «свинина, телятина, курятина»; нем. «blaue Bohnen» — букв. «голубые горошины» — «пули, свинцовый горох»; бел. «белае мяса» — «куриное мясо или телятина»; рус. «белая рыба» — «род сельди, рунной, стайной рыбы»; всякая мелкая, чешуйчатая рыба, в отличие от «черной (крупной чешуйчатой)» и «красной (белуга, осетр, шип, севрюга, стерлядь)»);

— *причинно-следственные отношения*, например, значения прилагательного «зеленый» в англ. ФЕ «green goods» — «свежие овощи»; в нем. ФЕ «grünes Gemüse» — «свежие овощи»; «grüne Äpfel (Birnen, Früchte)» — «неспелые яблоки (груши, фрукты)», а также в рус. ФЕ «зеленый горошек»; в бел. ФЕ «зялёны гарошак» — «молодой сушеный горох, для отличия от серого, зрелого» и др. являются связанными благодаря причинно-следственной зависимости признаков (зеленый → свежий, зеленый → незрелый), которые присущи одному предмету (овощи / фрукты);

— *каузативные отношения*, например, «красный — цвет (крови, огня)», каузирующий существование конверсивного признака «вызывающий покраснение (об оттенке цвета кожи)» в номинации эмоций, физического воздействия, болезненного состояния, являющихся причиной изменения цвета кожи. При покраснении используется как общая характеристика: англ. «turn red in the face» — букв. «стать красным в лице» — «покраснеть»; «redden to the roots of one's hair» — «покраснеть до корней волос»; «red about the face» — букв. «красный в лице» — «покраснеть»; нем. «rot anlaufen» — букв. «залиться краской» — «покраснеть»; «imdn. rot machen» — букв. «кого-либо сделать красным» — «вогнать кого-л. в краску», так и более частная, уточняющая: краснеет голова, лицо, можно покраснеть до корней волос, до (обоих) ушей, до ушных раковин. Например: нем. «einen rotten Kopf bekommen» — букв. «получить красную голову» — «сильно покраснеть», «die Röte flog / stieg jmdm. ins Gesicht» — букв. «краска прилетела / ударила ему в лицо» или «jmds Gesicht ist von glühender / flammender Röte übergossen» — букв. «чье-то лицо

налито накалённым / пылающим красным цветом» — «краска залила чьё-л. лицо», «кровь бросилась в лицо кому-л. »; «die Röte schoß ihm in die Haarwurzeln» — «он покраснел до корней волос»; «bis über die Ohren (bis über beide Ohren, bis in die Ohrmuscheln hinein) rot werden, mit roten Ohren abziehen» — «покраснеть до ушей»; рус. «красный от стыда / смущения / злобы / жары / мороза»; бел. «аж спіна пачырванела» — «покраснеть до корней волос»; «чырванець да самых вушэй» и др.;

— *индикативные отношения* основаны на знакоподобной или собственно знаковой импликации свидетельствования. Цветовой признак отмечает существование другого признака, как его условный, внешний индикатор. Например, зеленый свет светофора — сигнал свободного пути (рус. «зеленый свет», «зеленая улица»; нем. «grüne Welle»), зеленый значок на упаковке — знак экологичности продукта (нем. «Grüner Punkt»), белый флаг — знак перемирия (нем. «Weiße Fahne»);

— *контракционные отношения*, где цветонаименование не изменяет своего значения, а служит базой импликационного поиска вещей по признаку. Например, нем. «der weiße Sport» — «зимний (со снегом) спорт»; «weiße Ostern» — «”белая пасха” говорится, когда на пасху выпадает снег»; «die grüne Grenze» — «зеленая граница, проходящая по природным рубежам»; англ. «white Christmas» — «Рождество со снегом»; «the green Island» — «Зеленый остров (название Ирландии)»; «green meat» — «овощи, зелень»; «the green men» — «легендарные обитатели лесов»; рус. «белые мухи (до белых мух)»; бел. «белыя мухі (да белых мух)» — «снег, снежинки; о падающем снеге»; «зеленые насаждения / зеленая зона / зеленый город / зеленый театр» — «окружающая растительность»; «зеленый шум» — «пробуждение природы весной, весенний ветер»; бел. «зялёныя насаджэнні»; «зялёная маса»; «зялёны канвеер»; «зялёны тэатр» и др.;

— *иерархические родо-видовые отношения* типа «категория цвет → базовые цветовые категории (красный, белый, черный и др.) → цветовые оттенки», например: англ. «red face» — «лицо красного цвета»; нем. «weißes Gesicht» — «бледное лицо»; рус. «чёрен лицом»; бел. «шэры твар» — «бледное лицо»; цвет → оттенок волос человека, например: англ. «the blue-rinse brigade» — «престарелые женщины-консерваторы, которые придали своим волосам голубоватый оттенок»; нем. «alt und grau werden» — «постареть и поседеть»; рус. «желтые кудри» —

«блондинистые волосы»; бел. «цёмны ды чорны» — «темноволосый человек»;

— *цветовая категория → нивелирование лексического содержания исходного значения цветонаименования → номинация наивысшей степени проявления признака*. Более подробная интерпретационная модель данного вида производных значений следующая: «цвет → оттенок кожи (лица, тела) человека, в результате переживания каких-либо чувств, эмоций → экспрессивный компонент (показатель высокой степени описываемого состояния) в номинации этих эмоций». Рассматриваемый нами материал предлагает для рассмотрения проявления подобных отношений примеры следующих ФЕ: нем. «weißer (grauer) Schrecken» — «страх, ужас»; «rot vor Ärger (Zorn)» — «покраснеть от злости»; «grau vor Verzweiflung» — «поседеть от отчаяния»; «blauer (roter) Zorn» — «гнев, ярость»; «blau vor Wut (Zorn, Ärger)» — «позеленевший от злости, гнева»; «blau und grün ärgern» — «бесить, распалять, доводить до белого каления кого-л.»; англ. «blue fear / funk» — «паническое состояние, паника, испуг, замешательство»; «gray despair» — «отчаяние, паника»; «gray with anger» — «позеленеть от злости»; «red with anger» — «покраснеть от злости»; «white rage» — «ярость, гнев»; «white fury» — «ярость, бешенство»; «white terror» — «страх, ужас»; рус. «позеленеть от зависти» — «очень завидовать»; «тоска зеленая» — «очень тосковать»; бел. «ззелянець як зялёнка» — «очень рассердиться»; «чарнець ад злосці» — «измениться в лице от злости» и др.;

— *сравнение* (когда сравнение осуществляется по линии интенсиональных, классообразующих признаков мерила сравнения — это *сравнение-классификация*, например: англ.: «as white as chalk (as driven, as milk, as snow, as wool)» — «белый как снег, белоснежный»; бел.: «белы як лебедзь»; рус.: «красен как солнышко». Интенсиональным, классообразующим признаком мерила сравнения в данных примерах выступает цвет. Когда сравнение осуществляется по линии импликационных признаков — это *сравнение-аналогия*, симиляция, например, нем. «blau sein wie ein Veilchen» — «пьяный в стельку»; англ. «blush like a black (blue) dog» — «потерять способность краснеть»; рус. «родился сын, как белый сыр»; «дела как сажа бела»; «напился, чернее матушки грязи»; бел. «чорны рот, як у ліхого сабакі» — «злой» и др.);

— *онтологическая метафора* (англ. «white horses»; «white caps (или horses)»; «white water» — «”барашки” (белые гребни волн)»; нем. «die weiße Hunde» — «белые барашки (пена на гребнях волн)»; рус. «по Волге беляк ходит, белячок играет, расходился» — «белая волна, пена, завой, кудри на волне, белоголовец, барашки, зайчики»);

— *синестезическая метафора* (англ. «white noise» — «a sound which consists of a large number of frequencies transmitted simultaneously = звук, состоящий из большого количества колебаний, передаваемых одновременно»; «white light» — «a spiritual healing power which gives strength to the ill = духовная исцеляющая сила»);

— *эмотивно-оценочная метафора* (англ. «mark with a white stone» — «считать какой-либо день самым счастливым, отметить какой-либо день как особо знаменательный»; нем. «ein weißer Tag» — «счастливый день»; рус. «черный понедельник»; бел. «чорны дзень»; «чорная гадзіна» — «трудное время в жизни кого-либо, время нужды, безденежья, несчастий» и др.).

Результат изучения содержательных отношений цветонаименований в структуре фразеологического значения позволяет констатировать приоритетность семантического признака онтологической природы цветонаименований, что характеризует цветонаименование как языковую единицу широкого номинативного диапазона и позволяет предположить, что человеку свойственно сравнивать сущности объективного мира по цветовым признакам и соизмерять общности сущностей, соотнося признаковые характеристики номинируемой действительности с цветовыми характеристиками образа, являющегося основанием переосмысления компонентов в структуре фразеологического значения. Более того, ФЕКЦ симилятивного типа своим значением реализуют свойство давать оценку и выражать эмоции при помощи цветонаименований, осуществляя тем самым языковую экономию.

Анализ семантических моделей опосредствующих отношений между первичным и производным значениями цветонаименований позволил установить источники ассоциативных связей. Основаниями содержательных связей цветонаименований в когнитивных моделях процессов фразеологизации являются сферы сенсорного, предметного, культурного, лингвистического и социального опытов. Таким образом, установлено, что в основе упорядоченности знаний в информационном обмене че-

ловека с окружающей средой лежат следующие модели когнитивных связей:

— цвет → психофизиологическая характеристика цветового признака → сенсорная сфера опыта → (оттенок кожи человека) → эмоциональный стереотип / оценочный стереотип ↔ эмоция / оценка; физическое / эмоциональное состояние человека; интенсификация признака; синестезический признак;

— цвет → психофизиологическая характеристика цветового признака → сенсорная сфера опыта → социальный стереотип ↔ оттенок кожи человека / оттенок волос человека; физическое воздействие; наивысшая степень проявления признака;

— цвет кожи человека / волос → психофизиологическая характеристика цветового признака → сенсорная сфера опыта → социальный стереотип → расовая принадлежность / возраст человека;

— цвет референта → референтно-прототипическая соотнесенность цветового признака / прототипический носитель цветового признака → предметная сфера опыта → архетип / прототип / эталон → класс референта / признак референта / референт;

— цвет → национально-культурная обусловленность → культурная сфера опыта → архетип / символ → признак онтологической природы / оценка / эмоция;

— цвет + элемент одежды / предмет → социальная обусловленность цветового признака → социальная сфера опыта → социальный стереотип → род деятельности; индикатор признака.

Таким образом, ведущими содержательными связями между буквальным и переосмысленным значениями цветонаименований в структуре фразеологического значения английского, немецкого, русского и белорусского языков являются: цвет референта → класс референта; цвет референта → признак референта; цвет ↔ эмоция; цвет ↔ физическое воздействие; цвет ↔ физическое / эмоциональное состояние человека; цвет + элемент одежды / предмет → род деятельности; цвет предмета / объекта → индикатор признака; цвет кожи человека → расовая принадлежность; цвет волос → возраст человека; цвет → класс референтов; цвет → оттенок кожи человека; цвет → оттенок волос человека; цвет → оттенок кожи человека → интенсификация признака; цвет → наивысшая степень проявления признака; цвет референта → эталон; цвет → признак онтологической природы; цвет → синестезический признак; цвет → эмоция; цвет → оценка.

Литература

Алефиренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм. М.: Элпис, 2008. 271 с.

Аристотель. Сочинения: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1975. 550 с.

Бенвенист Э. Общая лингвистика / Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Прогресс, 1974. 447 с.

Болдырев Н. Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 18–36.

Василюк Ф. Е. Психология переживания: анализ преодоления критических ситуаций. М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1984. 200 с.

Выготский Л. Мышление и речь. М.: АСТ [и др.], 2008. 668 с.

Гак В. Г. Языковые преобразования. М.: Яз. рус. культуры, 1998. 763 с.

Древнегреческая философия: от Платона до Аристотеля: Сочинения / Пер. с древнегреч. Сост., вступ. ст. и коммент. В. Шкоды. М.; Назрань: АСТ; Харьков: Фолио, 1999. 829 с.

Жинкин Н. И. Язык — речь — творчество: исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике: Избр. тр. М.: Лабиринт, 1998. 368 с.

Красных В. В. Система координат лингвокультуры сквозь призму HomoLoguens // Язык. Сознание. Культура: Сб. науч. ст. / Под ред. Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. М., 2005. С. 61–69.

Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология: Лекц. курс. М.: Гнозис, 2002. 283 с.

Кубрякова Е. С. Номинативный аспект речевой деятельности. М.: Наука, 1986. 157 с.

Кубрякова Е. С. Теория номинации и словообразование // Языковая номинация: виды наименований / Отв. ред.: Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. М.: Наука, 1977. С. 222–303.

Леонтьев А. А. Основы психолингвистики. М.: Смысл, 1997. 287 с.

Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. 2-е изд. М.: Политиздат, 1977. 304 с.

Лингвистическая сущность и аспекты номинации // Языковая номинация: общие вопросы / Отв. ред.: Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. М., 1977. С. 7–98.

Никитин М. В. Курс лингвистической семантики: Учеб. пособие. СПб.: Науч. центр проблем диалога, 1996. 760 с.

Никитин М. В. Основы лингвистической теории значения. М.: Высш. шк., 1988. 168 с.

Петренко В. Ф. Основы психосемантики: Учеб. пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1997. 400 с.

Попова З. Д. Язык и национальная картина мира. Воронеж: Истоки, 2002. 59 с.

Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики / Под общ. ред. М. Э. Рут. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. 425 с.

Телия В. Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация: виды наименований / Отв. ред.: Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. М.: Наука, 1977. С. 129–221.

Телия В. Н. Номинация // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 336–337.

Телия В. Н. Типы языковых значений: связанное значение слова в языке. М.: Наука, 1981. 270 с.

Уфимцева А. А. Лексическая номинация (первичная нейтральная) // Языковая номинация: виды наименований / Отв. ред.: Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. М.: Наука, 1977. С. 5–85.

Уфимцева А. А. Лексическое значение: принцип семиологического описания лексики. 2-е изд., стер. М.: Едиториал УРСС, 2002. 240 с.

Ушакова Т. Н. Структуры языка и организация речевого процесса // Язык. Сознание. Культура: Сб. науч. ст. / Под ред. Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. М., 2005. С. 7–19.

Харитончик З. А. Очерки о языке. Теория номинации. Лексическая семантика. Словообразование: Избр. тр. Минск: Мин. гос. лингвист. ун-т, 2004. 367 с.

Языковая номинация: виды наименований / Отв. ред.: Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. М.: Наука, 1977. 357 с.

Языковая номинация: общие вопросы / Отв. ред.: Б. А. Серебренников, А. А. Уфимцева. М.: Наука, 1977. 359 с.

References

Alefirenko N. F. Frazeologiya v svete sovremennykh lingvisticheskikh paradigm. M.: Elpis, 2008. 271 s.

Aristotel'. Sochineniya: V 4 t. T. 1. 1975. M.: Mysl', 1975. 550 s.

Benvenist E. Obshchaya lingvistika / Pod red. Yu. S. Stepanova. M.: Progress, 1974. 447 s.

Boldyrev N. N. Konceptual'noe prostranstvo kognitivnoj lingvistiki // Voprosy kognitivnoy lingvistiki. 2004. № 1. S. 18–36.

Vasilyuk F. E. Psihologiya perezhivaniya: analiz preodoleniya kriticheskikh situacij. M.: Izd-vo Mosk. gos. un-ta, 1984. 200 s.

Vygotskij L. Myshlenie i rech'. M.: AST [i dr.], 2008. 668 s.

Gak V. G. Yazykovye preobrazovaniya. M.: Yaz. rus. kul'tury, 1998. 763 s.

Drevnegrecheskaya filosofiya: ot Platona do Aristotelya: Sochineniya / Per. s drevnegrech. Sost., vstup. st. i komment. V. Shkody. M.; Nazran': AST; Har'kov: Folio, 1999. 829 s.

Zhinkin N. I. Yazyk — rech' — tvorchestvo: issledovaniya po semiotike, psikholingvistike, poehtike: izbr. tr. M.: Labirint, 1998. 368 s.

Krasnykh V. V. Sistema koordinat lingvokul'tury skvoz' prizmu HomoLoguens // Yazyk. Soznanie. Kul'tura: sb. nauch. st. / Pod red. N. V. Ufimcevoj, T. N. Ushakovoj. M., 2005. S. 61–69.

Krasnyh V. V. Etnopsikholingvistika i lingvokul'turologiya: Lekc. kurs. M.: Gnozis, 2002. 283 s.

Kubryakova E. S. Nominativnyj aspekt rechevoj deyatel'nosti. M.: Nauka, 1986. 157 s.

Kubryakova E. S. Teoriya nominacii i slovoobrazovanie // Yazykovaya nominaciya: vidy naimenovanij / Otv. red.: B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimceva. M.: Nauka, 1977. S. 222–303.

Leont'ev A. A. Osnovy psikholingvistiki. M.: Smysl, 1997. 287 s.

Leont'ev A. N. Deyatel'nost'. Soznanie. Lichnost'. 2-e izd. M.: Politizdat, 1977. 304 s.

Lingvisticheskaya sushchnost' i aspekty nominacii // Yazykovaya nominaciya: obshchie voprosy / Otv. red.: B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimceva. M.: Nauka, 1977. S. 7–98.

Nikitin M. V. Kurs lingvisticheskoj semantiki: Ucheb. posobie. SPb.: Nauch. centr problem dialoga, 1996. 760 s.

Nikitin M. V. Osnovy lingvisticheskoj teorii znacheniya. M.: Vyssh. shk., 1988. 168 s.

Petrenko V. F. Osnovy psikhosemantiki: Ucheb. posobie. M.: Izd-vo Mosk. un-ta, 1997. 400 s.

Popova Z. D. Yazyk i nacional'naya kartina mira. Voronezh: Istoki, 2002. 59 s.

Sossyur F. de. Kurs obshchej lingvistiki / Pod obshch. red. M. E. Rut. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 1999. 425 s.

Teliya V. N. Vtorichnaya nominaciya i ee vidy // Yazykovaya nominaciya: vidy naimenovanij / Otv. red.: B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimceva. M.: Nauka, 1977. S. 129–221.

Teliya V. N. Nominaciya // Lingvisticheskij ehnciklopedicheskij slovar' / Gl. red. V. N. Yarceva. M.: Sovetskaya enciklopediya, 1990. S. 336–337.

Teliya V. N. Tipy yazykovykh znachenij: svyazannoe znachenie slova v yazyke. M.: Nauka, 1981. 270 s.

Ufimceva A. A. Leksicheskaya nominaciya (pervichnaya nejtral'naya) // Yazykovaya nominaciya: vidy naimenovanij / Otv. red.: B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimceva. M.: Nauka, 1977. S. 5–85.

Ufimceva A. A. Leksicheskoe znachenie: princip semiologicheskogo opisaniya leksiki. 2-e izd., ster. M.: Editorial URSS, 2002. 240 s.

Ushakova T. N. Struktury yazyka i organizaciya rechevogo processa // Yazyk. Soznanie. Kul'tura: Sb. nauch. st. / Pod red. N. V. Ufimcevoj, T. N. Ushakovoj. M.; Kaluga, 2005. S. 7–19.

Kharitonchik Z. A. Ocherki o yazyke. Teoriya nominacii. Leksicheskaya semantika. Slovoobrazovanie: Izbr. tr. Minsk: Min. gos. lingvist. un-t, 2004. 367 s.

Yazykovaya nominaciya: vidy naimenovanij / Otv. red.: B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimceva. M.: Nauka, 1977. 357 s.

Yazykovaya nominaciya: obshchie voprosy / Otv. red.: B. A. Serebrennikov, A. A. Ufimceva. M.: Nauka, 1977. 359 s.

Сведения об авторе: Марина Степановна Качур; Мозырский государственный педагогический университет имени И. П. Шамякина (Беларусь); старший преподаватель кафедры иностранных языков; kachur79@mail.ru; сфера научных интересов: фразеология, когнитивная лингвистика.

The author's profile: Marina Stepanovna Kachur; Mozyr state pedagogical university named after I. P. Shamjakin (Belarus); senior teacher at the Department of Foreign Languages; kachur79@mail.ru; research interests: phraseology, cognitive linguistics.

УДК 811.161.1

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ГЕНДЕРНЫХ РЕПРЕЗЕНТАЦИЙ В УЧЕБНЫХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ ШКОЛЬНЫХ УЧЕБНИКОВ В РОССИИ И ГЕРМАНИИ)

COMPARATIVE ANALYSIS OF GENDER REPRESENTATIONS IN EDUCATIONAL TEXTS (AS EXEMPLIFIED IN SCHOOL TEXTBOOKS IN RUSSIA AND GERMANY)

Олеся Юрьевна Черных
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Olesya Yuryevna Chernykh
Moscow City University, Moscow, Russia

Аннотация

В статье анализируется создание гендерных репрезентаций в учебных текстах в России и Германии. В российском педагогическом пространстве, несмотря на попытки авторов минимизировать андроцентричность за счет нейтрализации гендера при помощи различных семиотических средств, мужское пространство учебника представлено обширнее и значительнее женского (мужчины выступают в роли субъекта чаще, чем женщины, сферы их деятельности и занятий представлены более широко). В немецком педагогическом пространстве в учебных текстах появилась незначительное количество примеров эмансипации: мужчины пекут пироги и страдают от любви, а женщины покупают дрели. Однако при детальном изучении учебных текстов было выявлено, что семантические поля «профессии», «спорт» и «принадлежность» воспроизводят традиционные гендерные стереотипы.

Ключевые слова: гендер, гендерные репрезентации, учебные материалы, конструирование гендера, гендерные стереотипы.

Abstract

The article analyzes the creation of gender representations in educational texts in Russia and Germany. As a result of the comparative

analysis it was possible to come to the following conclusions: In the Russian pedagogical space, despite the authors' attempts to minimize androcentricity by neutralizing gender through various semiotic means, the male space of the textbook is more extensive and more significant than the female one (men act as subjects more often than women, their fields of activity and occupation are more widely represented). In the German pedagogical space, just a few examples of emancipation have appeared in educational texts: men bake pies and suffer from love, and women buy drills. However, a detailed study of the educational texts revealed that the semantic fields of "profession", "sport" and "belonging" reproduce traditional gender stereotypes.

Key words: gender, gender representations, educational materials, gender construction, gender stereotypes.

Антропоцентрический подход, который является основным в современном языкознании, подразумевает учет всех параметров человеческой личности, отражающихся в языке, в том числе и гендера [Кубрякова: 15; Радченко: 28]. Язык признается главным инструментом для создания гендерной идентичности человека: «в обществе, где пол / гендер является весьма значимой категорией, неудивительно, что язык отражает и укрепляет эту категорию» [Коатс: 220].

Гендерологичекое направление в лингвистике рассматривает «с одной стороны, зафиксированные в языке стереотипы фемининности и маскулинности, а также гендерные асимметрии, а с другой — особенности речевого поведения мужчин и женщин» [Кирилина: 39]. Мужественность и женственность признаются культурными концептами, которые существуют в любом обществе, однако имеют специфические отличия. Таким образом, гендер признается социальным феноменом, который конструируется обществом и индивидом в соответствии с нормами данной культуры на данном историческом этапе. Гендер также интерпретируется как конструкт, создаваемый обществом в процессе социализации, в семье, в школе, посредством разделения труда, при помощи средств массовой информации. При этом гендер конструируется и самим индивидом — он принимает общественные нормы и стремится им соответствовать. Язык же признается главным инструментом для создания гендерной идентичности человека.

Общепризнано сегодня раннее начало социального конструирования гендерной идентичности, что заставляет обратить внимание на педагогический дискурс. Так, педагогизация пола ребенка (по Фуко, понятие «пола» строится на основе дискурсов, связанных с различными формами социальной деятельности и общественными институтами) — одна из четырех дискурсивных практик (истеризация и медикализация женского организма; педагогизация пола ребенка; социализация производящего потомство поведения, то есть репродуктивной функции; психиатризация извращенного удовольствия), при помощи которых общество заставляет индивида формировать гендерную идентичность [Фуко: 205–207]. Следовательно, педагогический дискурс — важный источник данных о формировании гендерной идентичности в процессе социализации. Мы разделяем точку зрения Д. Свон, которая отмечает «высокую значимость конструирования гендера в педагогическом дискурсе; особое место в этом процессе отводится языку» [Swann: 624].

Исследование способов создания гендерных репрезентаций в педагогическом дискурсе проводилось нами на материале учебных текстов для начальной школы.

Было выявлено семиотическое (вербальное и видеовербальное) конструирование гендера, которое выражается следующим образом:

1. В текстах заданий количественно преобладают подлежащие, выраженные именем существительным мужского рода; семантика названных лексем более разнообразна.
2. При описании действий лиц мужского пола преобладают глаголы, обозначающие физические процессы намеренного действия, со значением «двигательная активность». Лицо мужского пола представлено человеком активным, мобильным, способным на девиантные поступки. В большинстве контекстов использован совершенный вид глаголов, что способствует конструированию образа мужчины как человека, добивающегося своей цели.
3. С подлежащими, выраженными именами существительными женского рода, не были использованы глагольные предикаты со значением «девиантное, агрессивное поведение». При этом выявлены ГП, которые описывают исключительно действия лиц женского пола. Это ГП со значением «типичные занятия» — ждать, накрывать на стол и т.д.

4. Описание деятельности лиц мужского и женского пола различается по оппозиции «грубое поведение» / «вежливое поведение».
5. В поликодовых текстах конструирование маскулинности и фемининности осуществляется как средствами, выявленными при анализе монокодовых заданий (т. е. языковыми средствами), так и при помощи семиотического кода иллюстрации (количественное доминирование лиц мужского пола и более широкое отображение деятельности, традиционно ассоциируемой с мужчинами, изображение типичных полоролевых образцов).
6. Личностные качества, стереотипно ассоциируемые с лицом мужского пола, представлены небольшим количеством примеров. Стереотип допустимости асоциального поведения, который полностью отсутствует при конструировании образа женщины, актуализирован широким набором примеров. Профессиональная деятельность лиц мужского пола представлена более широко, что подтверждает традиционное представление о полоролевом разделении труда и специфике профессиональной деятельности. Роль в семейных отношениях воспроизводится минимальным количеством примеров. Типичные увлечения актуализированы в значительном количестве контекстов.
7. Выявлены способы конструирования гендерных асимметрий при помощи вербального кода:
   — неспецифицированное использование имен существительных мужского рода при обращении ко всем учащимся;
   — неспецифицированное употребление глагола в мужском роде в прошедшем времени при обращении ко всем учащимся;
   — количественное доминирование антропонимов мужского рода в предложениях, где подлежащее выражено тремя однородными членами предложения;
   — количественное доминирование мужчин — авторов учебных текстов (писателей).
8. Имеют место скрытые способы конструирования гендера за счет взаимодействия невербального и вербального в поликодовых текстах:
   — использование в вербальной части гендерно-нейтральных единиц, а в невербальной части — актуализация гендерных стереотипов;

— в вербальной части полностью отсутствуют лексемы с ГЗИ, а на иллюстрации изображено лицо мужского или женского пола;
— в вербальной и невербальной части задания по математике симметрично представлены лица мужского и женского пола, при решении задачи обнаруживается, что девочка дает неправильный ответ, нерациональный способ решения и т. д.

9. Обнаружено явление нейтрализации, которое осуществляется как при помощи вербального, так и невербального кода.

Таким образом, несмотря на попытки авторов минимизировать андроцентричность за счет нейтрализации гендера при помощи различных семиотических средств, мужское пространство учебника представлено обширнее и значительнее женского (мужчины выступают в роли субъекта чаще, чем женщины, сферы их деятельности и занятий представлены более широко). Иными словами, на глубинном уровне нейтрализация не происходит.

Что касается современной Германии, все учебные пособия проходят гендерную экспертизу, прежде чем быть одобренными к использованию. Основным положением является то, что мужчины и женщины должны быть представлены равными (equal). Учебные тексты не должны воспроизводить стереотипное представление о социальной роли мужчин и женщин, а также их традиционные роли в семье [Ott: 56].

Однако немецкий лингвист Кристина Отт выявила следующее:

1. В количественном отношении маскулинные и фемининные репрезентации представлены одинаково.
2. Несмотря на то что в 2013 г. был принят так называемый «прогрессивный образовательный план Баден-Вуртенберга», суть которого состоит в том, что в школьных учебниках должны отражаться все сексуальное разнообразие современного мира и «альтернативные гендеры», в учебных пособиях гендерные репрезентации представлены в гетерогенных оппозициях (не представлены семьи, состоящие из двух матерей или отцов, а также отсутствуют разведенные родители).
3. В текстах присутствует андрогинный персонаж Тина и определенное количество персонажей с гендерно-нейтральными именами Алекс, Крис, Саша.

4. Лексемы, обозначающие профессиональную деятельность лиц мужского пола использованы в два раза чаще, чем лексемы, обозначающие профессиональную деятельность лиц женского пола. Мужчины представлены фермерами, бакалейщиками, продавцами мебели, лыжниками и менеджерами. Женщины показаны учителями и продавщицами. Все технические профессии и профессии, связанные с физическим трудом, связаны с лицами мужского пола (столяр, водопроводчик, кровельщик и т.д.) С женским полом связаны профессии, которые не требуют физической силы (кондитер, ювелир). Мужчины доминируют в таких сферах деятельности, как руководство организацией (директор, менеджер, глава департамента и т.д.). Таким образом, использование лексем, обозначающих профессиональную деятельность, носит стереотипный характер. Мужчины представлены как основные добытчики, имеющие шанс продвинуться по карьерной лестнице. Такие понятия, как частичная занятость и сокращение рабочей нагрузки, упоминаются исключительно с лицами женского пола. Таким образом, учебные тексты предлагают скудный выбор профессиональных ролевых моделей для школьниц.
5. Семейные отношения представлены равным использованием лексем мужского и женского рода. Мужчины и женщины показаны выполняющими одинаковые обязанности по дому.
6. Спорт. Удивительно, что в текстах используются номинации женщин-футболистов, хотя стереотипно данный вид спорта считается маскулинным. Однако мужчины чаще упоминаются в связи с профессиональным спортом (баскетбол, футбол, прыжки с трамплина). И это противоречит реальной ситуации: женская сборная Германии по футболу выиграла все европейские кубки и два чемпионата мира с 1990 г. Скорее всего, стереотипное воспроизведение гендерных репрезентаций в спорте связано с большей популярностью и престижностью мужского футбола. Лексемы, обозначающие спортсменов мужчин, используются в два раза чаще, чем фемининные лексемы. Мужчины показаны забивающими голы. Женщины доминируют в соревнованиях по бегу.
7. Покупки. Разрушение стереотипов: женщины покупают мотоциклы и дрели, а мужчины — стиральные машины и посудомойки.

8. Принадлежность. При анализе притяжательных существительных и местоимений обнаружилось, что если встречаются номинации «земля» или «здание», то владельцем выступает лицо мужского рода. Авторы учебника воспроизводят здесь гендерный стереотип, несмотря на 30-летнюю феминистскую критику языка.
9. Анализ семантики глагольных предикатов показывает незначительный дисбаланс в использовании лексем со значением «двигательная активность» в пользу имен существительных мужского рода.

Таким образом, анализ, проведенный немецким лингвистом Кристиной Отт, показывает, что в учебных текстах появилось незначительное количество примеров эмансипации: мужчины пекут пироги и страдают от любви, а женщины покупают дрели. Однако при детальном изучении учебных текстов было выявлено, что семантические поля «профессии», «спорт» и «принадлежность» воспроизводят традиционные гендерные стереотипы.

Следовательно, можно сделать вывод, что стереотипное конструирование гендера присутствует как в российских учебных текстах, так и в немецких. Однако в количественном отношении лидирует российский педагогический дискурс.

Литература

Кирилина А. В. Гендер: лингвистические аспекты. М.: Изд-во Института социологии РАН, 1999. 189 с.

Коатс Дж. Женщины, мужчины и язык. М.: Яз. славян. культуры, 2005. С. 33–231.

Кубрякова Е. С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века // Язык и наука конца XX века: Сб. статей / Под ред. Ю. С. Степанова. М.: РГГУ, 1995. С. 144–238.

Радченко О. А. Язык как миросозидание: Лингвофилософская концепция неогумбольдтианства. 3-е изд., стер. М.: URSS, 2006 (М.: ЛЕНАНД). 312 с.

Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Пер. с фр. М.: Касталь, 1996. 448 с.

Ott C. Innocent Maths? Gender representations in German Maths Books // Gender Representation in Learning Materials. International Perspectives / Eds. Abolaji S. Mustapha, Sara Mills. Routledge, 2016. P. 52–64.

Swann J. Schooled Language: Language and Gender in Educational Settings // Handbook of Language and Gender / Eds. Janet

Holmes, Miriam Meyerhoff. Blackwell Publishing Ltd, 2003. P. 624–644.

References

Kirilina A. V. Gender: lingvisticheskie aspekty. M.: Izd-vo Instituta sociologii RAN, 1999. 189 s.

Koats Dzh. Zhenshchiny, muzhchiny i yazyk. M.: Yaz. slavyan. kul'tury, 2005. S. 33–231.

Kubryakova E. S. Evolyuciya lingvisticheskikh idej vo vtoroj polovine XX veka // Yazyk i nauka konca XX veka: Sb. statej / Pod red. Yu. S. Stepanova. M.: RGGU, 1995. S. 144–238.

Radchenko O. A. Yazyk kak mirosozidanie: Lingvofilosofskaya koncepciya neogumbol'dtianstva. 3-e izd., ster. M.: URSS, 2006 (M.: LENAND). 312 s.

Fuko M. Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let / Per. s fr. M.: Kastal', 1996. 448 s.

Ott C. Innocent Maths? Gender representations in German Maths Books // Gender Representation in Learning Materials. International Perspectives / Eds. Abolaji S. Mustapha, Sara Mills. Routledge, 2016. P. 52–64.

Swann J. Schooled Language: Language and Gender in Educational Settings // Handbook of Language and Gender / Eds. Janet Holmes, Miriam Meyerhoff. Blackwell Publishing Ltd, 2003. P. 624–644.

Сведения об авторе: Олеся Юрьевна Черных; кандидат филологических наук; доцент; Московский городской педагогический университет; доцент кафедры зарубежной филологии института гуманитарных наук; Chernykhou@mail.ru; сфера научных интересов: гендерная лингвистика, семиотика, социолингвистика.

The author's profile: Olesya Yuryevna Chernykh; Candidate of Philology; Associate Professor; Moscow City University; Associate Professor of the Foreign Philology Department at the Institute of Humanities, Chernykhou@mail.ru; research interests: gender linguistics, semiotics, sociolinguistics.

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО И ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНОТЕКСТА: ОБЗОР

OVERVIEW OF LEXICAL AND SYNTACTIC TRANSFORMATIONS WHILE TRANSLATING FICTION AND DOCUMENTARY SCENARIOS

Людмила Александровна Борботько
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Ольга Сергеевна Горшкова
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Lyudmila Aleksandrovna Borbot'ko
Moscow Sity University, Moscow, Russia

Ol'ga Sergeevna Gorshkova
Moscow Sity University, Moscow, Russia

Аннотация

В статье рассматриваются лексико-грамматические и структурные трансформации, обязательные при переводе художественного и документального кинотекста. Определены конститутивные признаки сценария. Результаты проведенного исследования позволяют определить структурные изменения при переводе сценариев. Особое внимание уделяется изучению механизмов перевода отглагольных существительных и предикативных структур.

Ключевые слова: перевод, лексико-грамматические трансформации, кинотекст, киноперевод.

Abstract

The paper focuses on both structural and grammatical transformations, mandatory while translating scenarios to fiction films and documentaries. The paper studies the constitutive features of the script.

The results obtained allow us to determine the structural changes that take place while translating the scripts. The paper also considers translation mechanisms of verbal nouns and translation features of predicative structures.

Key words: translation studies, lexical and grammatical transformations, cine-text, film translation.

Известно, что процесс перевода подразумевает перекодирование, где каждый из знаков будет заменен при переводе знаками другой языковой системы. В процессе перекодирования информации с одного языка на другой создается текст, коммуникативно равноценный оригиналу. Так, служа инструментом общения, перевод является средством межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основании подвергнутого переводческому анализу первичного текста создается вторичный, заменяющий оригинал в другой языковой среде.

Достижение эквивалентности не означает автоматического достижения адекватности при переводе. Перевод будет считаться верным только при условии, что реакция реципиента в рамках определенной коммуникативной ситуации будет совпадать с восприятием сообщения у отправителя оригинала.

В своем развитии кинотекст может проходить несколько стадий: от сценария-первоисточника, основанного либо на художественных произведениях, либо на публицистических хрониках подлинных событий, до финальной версии кинорежиссера, отображающей его субъективную позицию. В дальнейшем режиссерское видение развертывания сюжета пополняется не противоречащими ему позициями оператора, звукорежиссера, актеров либо изменяется ввиду несколько иного понимания и реализации первоначальной идеи. Это принимает форму дополнительных фрагментов из сцен, которые трансформируют финальный текст киносценария в процессе работы над ним. Таким образом, трансформация драматургических текстов в киносценарии «предполагает наличие опоры для видеоряда, что способствует передаче эмоций, которые выражены не только словами, но и поступками героев в различных ситуациях» [Борботько, Горшкова 2017: 151].

Кинотекст обладает определенными текстовыми категориями. В отечественном языкознании И. Р. Гальпериным ра-

нее была разработана система характеристик текста, базовыми из которых являются целостность, членимость, информативность, связность, модальность, завершенность [Гальперин 2008: 23]. В последующих исследованиях к вышесказанным свойствам текста были добавлены локальная и темпоральная отнесенность (хронотоп), антропоцентричность, прагматическая направленность [Лотман 1988: 21].

Вышеперечисленные свойства носят универсальный характер, т.к. данные характеристики свойственны различным типам текста, включая и киносценарий, но непосредственно применимы к сценарию с учетом определенных особенностей.

Отвечая требованиям современности и в соответствии с тенденциями всеобщей глобализации, продукты киноиндустрии распространяются по всему миру, трансформируясь при этом в переводные эквиваленты оригиналов. Переводчики киносценарного текста сталкиваются с определенными трудностями как лингвистического, так и технического характера, что, в свою очередь, влияет на степень адекватности и эквивалентности перевода, его техническое воплощение на экране (синхронность реплик и артикуляции актеров).

На данный момент киноперевод уже не является синхронным, и работа переводчика заключается, прежде всего, в переводе киносценария. В свою очередь, при переводе кинотекста используются методы художественного перевода, поскольку на основе письменно зафиксированного текста переводчик создает интерпретацию исходного текста согласно требованиям существования и функционирования реплик на экране. К ним относятся:

— соразмерность реплики перевода и оригинала, т.к. ее длина зависит от артикуляции персонажа на экране;
— передача реалий, либо их замена на более понятные аналоги культуры принимающего языка, т. к. данный метод способствует лучшему восприятию информации;
— передача юмора с учетом особенностей менталитета страны перевода. В этом случае также можно говорить о проблеме перевода сложной фразеологии, сленга и т.д.;
— передача «говорящих» имен собственных, которые содержат оценочно-экспрессивные элементы и хорошо запоминаются реципиенту;
— передача междометий и звукоподражательной лексики.

В настоящей статье рассматриваются структурно-грамматические трансформации при переводе киносценария, необходимость применения которых обуславливается несовпадением значений слов, различной сочетаемости или отсутствием слов соответствующего значения в языке, на который будет производиться перевод.

Исходя из того, что язык является знаковой системой, процесс перевода подразумевает под собой перекодирование, где каждый из знаков будет заменен при переводе знаками другой языковой системы. В процессе перекодирования информации с одного языка на другой создается текст, коммуникативно равноценный оригиналу. Так, служа инструментом общения, перевод является средством межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основании подвергнутого переводческому анализу первичного текста создается вторичный, заменяющий оригинал в другой языковой среде. В свою очередь, переводческие трансформации представляют собой «межъязыковые преобразования исходного текста, с целью получения адекватного переводческого эквивалента с языка оригинала на язык перевода» [Комиссаров 2011]. Под грамматической трансформацией понимается замена переводимой единицы словом или словосочетанием иной внутренней формы [Комиссаров 2011]. Лексическая трансформация представляет собой замену переводимой лексической единицы словом или словосочетанием иной внутренней формы [Комиссаров 2011: 168]. В. Н. Комиссаровым выделяются следующие виды преобразований, такие как конкретизация (сужение, дифференциация) и генерализация (расширение).

Обратимся к каждому виду преобразований при переводе кинотекста в отдельности. Так, конкретизация представляет собой замену слова или словосочетания, имеющего более обобщенное значение, словом с конкретным значением. Примером конкретизации может послужить трансформация русского именного сказуемого в английское глагольное, которое обычно требует конкретизации глагола to be. Примеры взяты из фильма «Билли Элиот» («Billy Elliot»), режиссер С. Долдри:

Пример 1:

She *is* at school. — Она *учится* в школе.

Пример 2:

This concert *was* on Saturday. — Концерт *состоялся* в субботу.

Полной противоположностью конкретизации является **генерализация**. Она представляет собой замену единицы ИЯ, имею-

щей более узкое значение, словом ПЯ с более широким значением. Приведем пример из документального фильма «Путин» («The Putin Interviews»), режиссер О. Стоун:

O. Stone: «It was the *five-minute* meeting» — В. В. Путин: «Это была короткая встреча» — О. Стоун: «Это была *короткая* встреча».

Трансформации при переводе часто требуют внесения других дополнительных лексических единиц, поскольку для английского языка более типичны емкие и лаконичные предложения, которые требуют при переводе на русский язык развернутого выражения мысли говорящего. Приведем пример *приема лексического добавления*:

O. Stone: «If he *didn't like his work*, he should have simply resigned». — О. Стоун: «Если ему *что-то не нравится в той работе, на которую его пригласили*, нужно было просто уволиться и все».

Следующая лексическая трансформация представляет собой *опущение*. Она является антиподом добавления. При переводе с английского языка на русский и наоборот преобразованию подвергаются слова, являющиеся семантически «пустыми» с точки зрения их содержания. Иллюстрациями данного лексического приема могут послужить:

– парные синонимы (*Forever* and *ever*. — *Навсегда*);

– семантически «пустые» отглагольные существительные (В. В. Путин: «...а если посмотреть на *развитие* мирового сообщества...». — V. V. Putin: «...and if you look at the world community *now*...»).

Внесение дополнительных слов происходит в силу определенных стилистических и прагматических факторов, в частности, для актуализации информации, предлагаемой в исходном авторском тексте. Отсутствие соответствующей лексико-семантической конструкции при переводе также релевантно для использования приема лексического добавления. Приведем следующие примеры приема лексических добавлений из фильмов «Девушка из Дании» («The Danish Girl»), режиссер Т. Хупер (Пример 1) и «Билли Элиот» («Billy Elliot»), режиссер С. Долдри (Пример 2):

Пример 1:

Whatever you do — *I follow*. — Что бы ты не делал, — *я поддержу тебя*.

В исходном варианте используется эллиптическая монорематическая конструкция: несмотря на то, что отсутствует объ-

ект, на который направлено действие, лексически выраженный существительным / местоимением, смысл высказывания эксплицитен. Соответственно, для передачи точного перевода на русский язык необходимо было добавить недостающий смысловой элемент.

Следующий пример лексического добавления эксплицирует, что трудность также может представлять перевод атрибутивных сочетаний по типу «прилагательное + существительное» и субстантивно-атрибутивных моделей «существительное + существительное». Приведем пример:

Пример 2:

Wage Strike — Забастовка с требованием повышения заработной платы.

Данная фраза фигурировала во время протеста шахтеров, в котором принимали участие отец и старший брат Билли из-за слишком низкой заработной платы. Следовательно, корректный выбор лексико-семантического компонента при переводе с английского языка на русский требует знания экстралингвистических факторов, времени и событий, в рамках которых происходит определенное действие на экране.

При анализе грамматических трансформаций, имеющих место при переводе кинотекста, отметим, что наиболее существенные расхождения между языками будут находиться именно в области трансформаций, связанных с предикативностью различных структур, в силу специфического характера языков: аналитического английского языка и флективного (синтетического) русского.

Предикативность в лингвистике трактуется как обязательный компонент предложения, составляет фундамент сказуемости [ЛЭС 2004]. Традиционно, в рамках общей категории предикативности выделяют:

— полные предикативные структуры (представляют собой простые предложения);
— полипредикативные структуры (в русском языке выражаются сложносочиненными, сложноподчиненными предложениями и также простыми предложениями с причастными и деепричастными оборотами, а в английском языке причастными, инфинитивными оборотами);
— вторично-предикативные структуры (выделяют полупредикативные структуры, структуры со свернутой предикативностью, структуры со скрытой предикативностью).

В русском языке, как правило, в пределах одного сложного предложения описываются вариативные предметные ситуации. Однако в английском языке подобные конструкции являются нечастотными. Таким образом, подобные конструкции не вызывают трудностей при переводе, так как такие предложения будут члениться на простые.

Другими словами, при членении полипредикативной конструкции предметные ситуации будут выражаться через структуры с полной предикативностью, т. е. через простые предложения.

В свою очередь, полупредикативные структуры представлены причастными и деепричастными оборотами. Проиллюстрируем сказанное примерами из киносценария к документальному фильму «Путин» («The Putin Interviews»), режиссер О. Стоун.

Пример 1 (причастные обороты):

В. В. Путин: «И если человек, *находящийся у власти*, чувствует, что он вот этот нерв утратил — он должен оставить свое место».

Пример 2 (деепричастные обороты):

О. Стоун: «*Оглядываясь назад*, была ли ошибкой аннексия Крыма?»

Особый интерес при переводе русских полупредикативных структур, чаще всего причастных оборотов, представляет тенденция к сворачиванию полупредикативности в сложные определения следующих видов [Сулейманова 2010]:

N + *V-ed* (руководитель компании, окончивший университет в Кембридже — a Cambridge educated executive);

N + *V-ing* (ситуация, угрожающая вашей жизни — a life-threatening accident);

N + *Adjective* (печенья, не содержащие сахара — sugar-free cookies).

Однако, когда невозможно преобразовать при переводе полупредикативную конструкцию в структуру со свернутой предикативностью, переводчику рекомендуется передавать русскую конструкцию через аналогичную структуру на английском языке.

Приведем пример:

О. Стоун: «Хилари Клинтон, представитель более левой, казалось бы, демократической партии, делает весьма агрессивные заявления в связи с событиями на Украине, сравнивая господина Путина с Гитлером». — O. Stone: «Hillary Clinton, a representative

of the left democratic party makes very aggressive statements due to the events in Ukraine, comparing Mr. Putin to Hitler».

При переводе русских деепричастных оборотов на английский язык можно:

— сохранить полупредикативность исходной структуры:

В. В. Путин: «И поэтому, мне кажется, опираясь на этот огромный исторический позитив...». — V. V. Putin: «Thus, I feel, that, drawing on this crucial historical positive...»;

— преобразовать полупредикативность в полную предикативную структуру:

В. В. Путин: «Согласившись, США подписали соответствующие документы». — V. V. Putin: «The United States agreed and signed the relevant documents».

Структуры со свернутой предикативностью представлены в русском языке отглагольными существительными (оказание влияния, нанесение поражения, возникновение опасности), а в английском определительными сочетаниями (job-threatening, smoke-related, health-conscious). Отметим, что если отглагольное существительное будет являться семантическим пустым, то есть не нести релевантной информации для реципиента, то это существительное при переводе будет опускаться.

Приведем следующий пример:

Достижение независимости позволит нам самостоятельно решать внутригосударственные вопросы. — Independence will let us to solve domestic problems themselves.

Напротив, если отглагольное существительное будет являться семантическим непустым, то, во-первых, при переводе опустить его будет невозможно, а во-вторых, способ перевода такого отглагольного существительного будет зависеть от его функции в предложении. Скрытая предикативность в английском языке будет выражаться моделями типа *she waved her in, he helped her out (of the car)*, где действие не эксплицировано, но его характер будет понятен из-за широкого контекста, что поможет переводчику при переводе на русский язык. В свою очередь, предлог будет являться неотъемлемым компонентом в данных структурах.

Таким образом, в ходе проведенного анализа были выявлены и проиллюстрированы лексико-грамматические переводческие трансформации, а также структурные преобразования при переводе предикативных структур различного типа. Следует сказать, что процесс перевода является асимметричным: даже несмотря на совпадение набора языковых средств в английском

и русском языках их значимость для языковой репрезентации картины мира в большинстве случаев отличается, что, в свою очередь, подразумевает замену при дальнейшем переводе исходной структуры ее структурно-функциональным аналогом в языке перевода.

В заключение следует сказать, что для достижения адекватности перевода переводчик использует трансформации «с тем, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм ПЯ» [Бархударов 1975: 189]. Необходимость использования трансформаций при переводе киносценария обуславливается несовпадением семантической структуры языков, т. е. несовпадением значений слов, различной сочетаемости или отсутствием слов соответствующего значения в языке, на который будет производиться перевод. Еще одной основополагающей причиной, которая вызывает преобразования при переводе, мыслится придание речи естественности, для того чтобы она соответствовала речевым привычкам носителей ПЯ.

Литература

База авторских сценариев URL: http://kinoscenariy.net.

Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.

Борботько Л. А., Горшкова О. С. Британские пьесы и кинотексты: сопоставительный анализ // Эволюция и трансформация дискурсов: Сб. науч. ст. Самара: Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева, 2017. С. 143–151.

Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: URSS, 2008. 137 с.

Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: Валент, 2011. 68 с.

Лотман М. Ю. Семантическая структура связного текста и проблемы ее представления в АИПС. Таллин: ЭстНИИНТИ, 1988. 32 с.

Сулейманова О. А., Беклемешева Н. Н., Карданова К. С. Грамматические аспекты перевода: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. вузов. М.: Издательский центр «Академия», 2010. 240 с.

References

Baza avtorskikh scenariev URL: http://kinoscenariy.net.

Barkhudarov L. S. Yazyk i perevod. M.: Mezhdunarodnnyje otnosheniya, 1975. 201 s.

Borbot'ko L. A., Gorshkova O. S. Britanskie p'esy i kinoteksty: sopostavitel'nyj analiz // Evolyuciya i transformaciya diskursov: Sb. nauch. st. Samara: Samarskij nacional'nyj issledovatel'skij universitet imeni akademika S. P. Koroleva, 2017. S. 143–151.

Gal'perin I. R. Tekst kak ob"ekt lingvisticheskogo issledovaniya. M.: URSS, 2008. 137 s.

Komissarov V. N. Sovremennoe perevodovedenie. M.: Valent, 2011. 68 s.

Lotman M. Yu. Semanticheskaya struktura svyaznogo teksta i problemy ee predstavleniya v AIPS. Tallin: EstNIINTI, 1988. 32 c.

Sulejmanova O. A., Beklemesheva N. N., Kardanova K. S. Grammaticheskie aspekty perevoda: Ucheb. posobie dlya stud. filol. i lingv. fak. vuzov. M.: Izdatel'skij centr "Akademiya", 2010. 240 s.

Сведения об авторах:

Людмила Александровна Борботько; кандидат филологических наук; Московский городской педагогический университет; доцент института иностранных языков; ludmilaborbotko@gmail.com; сфера научных интересов: прагмалингвистика, театральный дискурс, дискурсивный анализ, коммуникативные стратегии.

Ольга Сергеевна Горшкова; Московский городской педагогический университет; аспирант института иностранных языков; gorshkova.olgaa@gmail.com; сфера научных интересов: кинодискурс, сопоставительный анализ, переводческие трансформации.

The author's profiles:

Lyudmila Aleksandrovna Borbot'ko; Candidate of Philology; Moscow City University; Associate Professor at the Institute of Foreign Languages; ludmilaborbotko@gmail.com; research interests: pragmalinguistics, theatrical discourse, discourse analysis, and communication strategies.

Ol'ga Sergeevna Gorshkova; Moscow City University; postgraduate student at the Institute of Foreign Languages; gorshkova.olgaa@gmail.com; research interests: cine-discourse, comparative analysis, translational transformations.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ТЕОРИИ КОММУНИКАЦИИ

УДК 811.161.1.

ДЕЛОВЫЕ ТЕЛЕФОННЫЕ КОММУНИКАЦИИ В СВЕТЕ ТЕОРИИ ВЕЖЛИВОСТИ БРАУН — ЛЕВИНСОНА

BUSINESS TELEPHONE COMMUNICATIONS IN LIGHT OF A BRAUN — LEVINSON POLITNESS THEORY

Евгений Владимирович Баев
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Evgeniy Vladimirovich Baev
Moscow City University, Moscow, Russia

Аннотация

Статья посвящена вопросу применимости классической теории вежливости Браун — Левинсона для описания принципов взаимодействия в деловых телефонных коммуникациях. Теория вежливости развивает идею о том, что участники общения формируют речеповеденческие модели, основанные на основной мотивации, присущей всем людям и в любой социальной ситуации: сохранять свои «социальные лица».

Автор исследует особенности делового дискурса и телефонной связи, предлагая учесть ряд новых переменных и / или уточнить расчет существующих: влияние социальной дистанции в данном виде коммуникации практически незначительно, статусные различия уточняются как профессионально-статусные различия, а ранг интервенции существенно различается даже в ситуации, когда оба коммуникатора понимают, что говорят «под запись» из-за социальной дистанции, продиктованной не столько совокупным фактором (как принято в нормальном общении), сколько четко определенными социальными ролями, которые взяли на себя участники до начала разговора (продавец — заказчик, продавец — продавец, профессионал — продавец).

Ключевые слова: теория вежливости, вежливость, коммуникация, принципы речевого взаимодействия, коммуникативные стратегии и тактики.

Abstract

The article is devoted to the question of the applicability of the Brown-Levinson classical theory of politeness to describe the principles of interaction in business telephone communications. The theory of politeness develops the idea that participants in communication form speech-behavioral models based on the basic motivation inherent in all people and in any social situation: to preserve their "social faces".

The author explores the features of business discourse and telephone communication, and suggests taking into account a number of new variables and / or specifying the calculation of the existing ones: the influence of social distance in this type of communication is almost insignificant, status differences are specified as professionalstatus differences, and the rank of intervention differs significantly even in a situation where both communicators understand that they are speaking "on the record" because of the social distance dictated not so much by the aggregate factor (as is customary in the normal communication), as by the well-defined social roles assumed by the participants before the beginning of the conversation (seller — customer, seller — seller, professional — seller).

Key words: theory of politeness, politeness, communication, principles of speech interaction, communication strategies and tactics.

Целью статьи является сформулировать возможные проблемы в исследовании принципов взаимодействия коммуникантов в деловой дистантной (в данном случае — осуществляемой посредством телефона) коммуникации через призму теории вежливости Браун — Левинсона. Данная теория не только определяет принципы взаимодействия коммуникантов через стремление к сохранению «позитивного» и «негативного» социальных лиц, но и выдвигает конкретные факторы для определения степени опасности конкретного речевого акта для этих социальных лиц, связанные с социальными и статусными различиями коммуникантов. Таким образом, чтобы исследовать возможные противоречия, необходимо выделить особенности деловых телефонных коммуникаций в области мотивации обоих

коммуникантов и понимания обоими коммуникантами статуса своего собеседника.

Данная работа целиком базируется на терминологическом аппарате теории вежливости, сформулированном П. Браун и С. Левинсоном, которые предлагают рассматривать вежливость как средство сохранения лица — термин, впервые введенный Э. Гоффманом. Развивая этот взгляд на вежливость, Браун и Левинсон называют лицо универсальным понятием, представляющим собой социальный имидж [Brown, Levinson 1978: 66]. Это понятие, по мнению авторов, универсально. Т. Ларина отмечает, что и в русском языке мы также встречаем выражения, где слово *лицо* соответствует понятию *социальный имидж: сохранить лицо, потерять лицо, не ударить лицом в грязь, плевать в лицо* [Ларина 2003: 16].

Браун и Левинсон предлагают различать «негативное лицо» (*Negative Face*) и «позитивное лицо» (*Positive Face*). Под негативным лицом понимается стремление, схожее со стремлением защиты территории: желание каждого взрослого человека иметь свободу действий и гарантировать недопустимость вмешательства со стороны других (the want to have his freedom of action unhindered) [Brown, Levinson 1978: 129], то есть «желание быть независимым»; под позитивным — «желание быть желанным» другими (the want of every member that his wants be desirable to at least some others) [Brown, Levinson 1978: 62], то есть выстроить такой свой образ, который будет привлекателен для окружающих и не будет вызывать отторжения.

Чтобы сохранить каждое из лиц и удержать баланс, необходимый для эффективного взаимодействия, коммуниканты используют коммуникативные стратегии из двух категорий: *позитивная вежливость* (positive politeness) и *негативная вежливость* (negative politeness), которые имеют противоположную направленность.

Данная статья опирается на терминологию Браун — Левинсона и их исследования, а также учитывает авторский опыт анализа деловых телефонных коммуникаций.

Наиболее значимым в данной теории представляется взгляд на вежливость как на систему стратегий [Ларина, 2003: 7–8]. Т. Ларина пишет, что, для того чтобы быть вежливым в межкультурном общении, недостаточно иметь языковые знания, то есть знать этикетные формулы, существующие в языке об-

щения. Очень часто они непереводимы, несмотря даже на кажущуюся эквивалентность. Необходимо знать, в каком коммуникативном контексте они могут быть использованы, каково их прагматическое значение, какие коммуникативные действия нужно совершать в той или иной ситуации общения: сказать спасибо или дать оценку, сделать акцент на свои желания или поинтересоваться желаниями партнера, утверждать или задавать вопрос.

Автор статьи согласен, что предвидеть все варианты коммуникативной ситуации с учетом коммуникативного контекста [Ларина 2003: 8] невозможно, и хочет лишь добавить, что стратегии вежливости имеют не только национально-культурную специфику, но и должны обладать спецификой, зависящей от канала коммуникации и дискурса, в котором коммуникация ведется.

Хотя П. Браун и С. Левинсон признают, что вежливость может иметь культурные различия, они в большей степени делают акцент на универсальную сторону данного явления, что проявляется в самом названии их труда — «Politeness: some universals in language usage» («Вежливость: некоторые универсалии в употреблении языка»).

Критика универсальности теории Браун — Левинсона в основном ориентирована на специфичность понятия лица в различных культурах [Ларина, 2009: 151–152], а также на то, что в поле зрения авторов не попал противоположный аспект поведения — невежливость — и такие его проявления, как агрессивность, грубость, оскорбление. Кроме того, вежливость рассматривается только с позиции субъекта, т. е. без учета ответной реакции на его действия со стороны объекта и без оценки им этих действий.

Поскольку практически нецелесообразно пытаться перечислять доводы в пользу утверждения о применимости теории вежливости к анализу деловых телефонных коммуникаций русскоязычного дискурса, обратимся к факторам, которые могут говорить об обратном. К числу факторов, которые говорят о возможной неприменимости теории Браун — Левинсона для описания принципов речевого взаимодействия в деловых телефонных коммуникациях, можно отнести:

— то, что остается невыясненным сам статус телефонной коммуникации как явления;

— неравный статус коммуникантов (профессионал / дилетант);
— статус инкогнито одного из коммуникантов.

Первый фактор. Остается непроясненным статус телефонного разговора как канала коммуникации. С одной стороны, наблюдается стремление поставить деловую телефонную коммуникацию в определенные рамки (написание скриптов разговора, шаблонные формализованные приветствия, формулы извещения в неопределенно-личной форме и т. п.), утвердить дистанцию между двумя коммуникантами. С другой — общение между коммуникантами нередко все равно перетекает в более неформальное русло.

Второй фактор. В главе седьмой, «Sociological implifications», авторы подчеркивают, что социальный статус коммуникантов расценивался как значимый фактор коммуникации даже учеными с такими разными взглядами на сущность социальной коммуникации, как Рэдклифф-Брауном и Леви-Строссом: «both theorists emphasize that the nature of the social relationship between two persons is intrinsically related to the kind and quality of the interaction that takes place between them» [Brown, Levinson 1987: 239]. При этом нет сомнений, что в телефонной коммуникации способы суждения о социальном статусе коммуникантов значительно ограничены.

Третий фактор, который логическим путем выводим из пресуппозиции основного положения теории вежливости, которое говорит нам, что ход разговора определяется стремлением защитить два своих социальных «лица»: пресуппозицией здесь является то, что коммуниканту должно быть присуще стремление защитить оба лица. Однако в ситуации, когда инкогнито коммуниканта обеспечено (пусть и до определенного момента) его физической удаленностью от другого коммуниканта, подобное положение нельзя полагать в основу научного описания деловой телефонной коммуникации как самоочевидное.

Этот фактор также соотносим с положением теории о том, что коммуникантом избираем вид вежливости: позитивная вежливость или негативная вежливость. Выбор этот, по всей видимости, в деловой коммуникации происходит на основе того, насколько официальной является ситуация и насколько компетентным себя ощущает коммуникант.

Нельзя не отметить, что практика делового телефонного общения зачастую ставит коммуникантов в заранее неравные условия (как в т. ч. отмечалось выше), когда один из коммуникантов предрасположен к негативной вежливости, а второй имеет целый спектр возможного поведения (от негативной вежливости до позитивной и даже до невежливости), а статус инкогнито одного из коммуникантов не позволяет сделать однозначные выводы о компетентности собеседника. Причины этого кроются в неравном отношении к факторам, формирующим степень опасности речевого акта у коммуникантов. Так, в схеме, описывающей формирование осознания у говорящего степени опасности речевого акта (планируемого) фигурирует фактор «on record?» («под запись?» / «на пленку?») как основной после внутреннего рассмотрения, стоит ли использовать ликоугрожающий акт в принципе [Brown, Levinson 1987: 61]. Однако в случае разговора сотрудника организации и клиента только один из них воспринимает эту ситуацию как угрожающую его социальному лицу, так как только он находится под постоянной угрозой санкций работодателя: это сотрудник организации.

Четвертый фактор: как справедливо замечали критики теории, теория Браун — Левинсона рассматривает отдельные единицы языка, а не диалог, не принимая в расчет внутренний анализ реплики адресантом. Таким образом, нет и понимания, почему из всего списка стратегий, описанных Браун и Левинсоном, реализуется та или иная (прямой ликоугрожающий акт, позитивная вежливость, негативная вежливость, скрытый ликоугрожающий акт, отказ от ликоугрожающего акта) [Brown, Lewinson 1987: 69].

Иными словами, сложно дать объяснения, почему в ответ на FTA негативному лицу слушателя (например, в ответ на *совет*) потенциальный слушатель может как принять *предложение*, и тем самым нанести еще больший урон своему негативному лицу, так и выразить *несогласие*, попытавшись нанести урон позитивному лицу собеседника; еще менее очевидны принципы выбора конкретных речевых актов из категории позитивной / негативной вежливости и невежливости, например, как и в какой момент происходит момент выбора между несогласием и оскорблением в ответ на полученный совет. Очевидно, что этот выбор обусловлен уже не только самим типом FTA, но контекстом разговора, ситуации и контекстом социальным.

Введенное Арин Байроктароглы понятие Face Boosting Acts (FBAs), «acts which satisfy rather than threaten the face wants of the addressee and/or the speaker» («речевых актов, которые удовлетворяют социальное лицо говорящего и / или адресанта, вместо того, чтобы угрожать ему») [Terkourafi 2004: 126] еще лучше указывает на то, что телефонная коммуникация в целом находится в уникальной позиции из-за ограниченной возможности коммуникантов собирать информацию о социальной дистанции и статусных различиях друг друга: при недостатке информации можно следовать стратегиям негативной вежливости, дистанцироваться друг от друга. Но как в таких условиях «льстить» социальному лицу собеседника? Если FBAs могут быть хотя бы до определенной степени сопоставлены со стратегиями, относимыми в классической теории вежливости к позитивной вежливости, то и принципы вербального телефонного взаимодействия на основах позитивной вежливости требуют дальнейшего изучения.

Положения теории, разумеется, указывают на влияние контекста. Так, согласно теории, говорящий при выборе между опасными и минимизирующими вред речевыми актами учитывает: а) потребность в передаче содержания РА, б) степень чрезвычайности ситуации, в) необходимость сохранить лицо слушающего как можно в большей степени.

Расчет веса опасного речевого акта для принятия решения о его применении происходит по следующей формуле [Brown, Lewinson 1987: 76–77]: Wx = D (S, H) + P (H, S) + Rx, где Wx — численное значение, замеряющее степень опасности речевого акта; D (S, H) — социальная дистанция между говорящим и слушающим; P (H, S) — статусные отличия между слушающим и говорящим и Rx = ранг «вмешательства» в данной культуре.

Значение P можно трактовать несколько по-разному. Т. Ларина предлагает переводить его как «статусная дистанция» [Ларина, 2003: 119], но такой перевод опускает манипулятивный аспект, описываемый данным значением (и то, кто над кем эту манипуляцию пытается совершить). Само обозначение происходит от первой буквы английского слово «power» и обозначает «power of the addressee over the speaker» («власть, которую адресант имеет над говорящим»). В случае деловой коммуникации, первым «позывом» было бы рассматривать это как соотношение социальных ролей коммуникатов (продавец / покупатель,

замотивированный партнер / незамотивированный), поскольку «власть» одного коммуниканта над другим в деловом дискурсе обычно зависит от того, кто является лицом «с деньгами», то есть имеет контроль физический и «экономический» [Brown, Lewinson 1987: 77]; однако в реальности значительную роль играет также компетентность коммуникантов, их профессиональная вовлеченность в обсуждаемый предмет. Профессиональный дизайнер, разговаривающий с менеджером мебельного магазина, будет гораздо более открыт в своих суждениях, нежели обычный покупатель, не столь уверенный в своих знаниях о цветах и материалах.

Для деловых телефонных коммуникаций, исходя из описанных нами выше факторов, применение формулы осложняется следующими обстоятельствами:

— значение D неизвестно обоим коммуникантам на протяжении значительной части коммуникации, а средства выяснить это в значительной степени ограничены (то есть полностью исключается вся экстралингвистическая часть общения и невербальные средства коммуникации);
— значение P определяется степенью компетентности обоих коммуникантов и, одновременно, стремлением соответствовать навязанной социальной роли как минимум одного из них.

На то, что компетентность действительно является одним из наиболее значимых факторов в определении власти одного коммуниканта над другим, указывает то, что Tae-Seop Kim and John Bowers выделяют ее в качестве одного из трех основных желаний («wants»), присущих «лицу»: «Competence face is a want to have one's abilities respected by others; in essence, we want people to value what we can do» («Лицо компетентности олицетворяет желание индивида быть уважаемым за свои навыки или умения; в общих чертах — мы хотим, чтобы люди уважали нас за то, что мы умеем делать») [Redmond 2015: 6–7].

Кроме того, утверждение, что значения D, P и Rx являются абсолютными и единственно релевантными при анализе коммуникации / речевого акта через в свете теории Браун — Левинсона, не означает, что никакие иные факторы релевантными не являются, а указывает на то, что эти значения вбирают в себя огромное количество более мелких факторов, таких как половая принадлежность говорящего, возраст, профессиональный

статус и т. д. [Brown, Lewinson 1987: 80]. Логично сделать вывод, что в разных контекстах «вес» этих факторов разный, и, как и отмечено выше, значение D в деловом дискурсе испытывает значительно большее влияние профессионального статуса и успеха, нежели то же самое значение D за пределами делового дискурса.

Наконец, отойдем от проблем, в значительной степени связанных с каналом коммуникации (и, тем самым, являющихся общими для всех культур). Национальная специфика понятия вежливости также указывает на возможное существование ряда проблем. Т. Ларина описывает следующие особенности русского понимания «вежливости»: «Вежливость — это уважение других, знание основ этикета, соблюдение правил поведения, образ жизни, элемент культуры человека, культура общения, забота о ближних, воспитанность, порядочность, отзывчивость и т. д. Значительное место в русских ответах занимают такие понятия, как доброта и помощь другим»; такое понимание противопоставляется «английскому» пониманию вежливости: «Вежливость — это внимание, уважение к другим людям, частое употребление слов “please” и “thank you” и хорошие манеры» [Ларина, 2003: 117–118]. Такое понимание вежливости (не коммуникативно-ориентированное, а субъектно-ориентированное) должно формировать особую культурно-специфичную дистантную «вежливость» русской языковой культуры — поскольку вежливость, выражаемую в поступках, довольно трудно применить к дистантной коммуникации, к тому же сильно ограниченной по времени.

Исходя из вышесказанного логическим путем следует, что для описания принципов речевого взаимодействия в дистантной коммуникации делового дискурса терминологическим аппаратом теории Браун — Левинсона необходимо твердо определить социальный контекст ситуации и роли обоих коммуникантов. Такое описание должно учитывать разделение коммуникантов в деловом типе коммуникаций на профессионалов и дилетантов и воспринимать это как краеугольный камень, от которого отталкиваются оба коммуниканта при выборе средств речевого воздействия.

Теория Браун — Левинсона подтверждает это: «A more plausible view would be that P is a value attached not to individuals at all, but to roles or role-sets. Thus in the role-set manager / employee, or parent / child, asymmetrical power is built in», что в переводе

на русский язык значит: «Более правдоподобным является тезис о том, что значение P (социальная дистанция) — это численное значение, которое должно быть присвоено вообще не индивидам, а ролям, и даже наборам ролей. Т.е. в паре социальных ролей “руководитель / работник” или “родитель / ребенок” заложена асимметрично разная сила». Для деловых телефонных коммуникаций это означает, что мы должны бы разделить деловые телефонные коммуникации как явление на подтипы более низкого уровня в зависимости от набора ролей их участников (профессионал — дилетант, дилетант — профессионал, профессионал — профессионал).

Браун и Левинсон видят в такой точке зрения иную проблему, связанную с наложением групп таких ролей друг на друга, особенно в динамике социальных интеракций [Brown, Lewinson 1987: 77]. Однако, на наш взгляд, именно в динамическом и изменяющемся активном осознавании того, в каком типе отношений (и на каком месте в этих отношениях) находится субъект коммуникации, и заключается основной принцип выбора стратегий коммуникации.

Совершая исходящий звонок, менеджер / продавец / иное официальное лицо готовится к вербальному взаимодействию, изучая т. н. «личное дело» будущего собеседника, определяя его тип и стратегию взаимодействия. Официальное и / или неофициальное лицо, ожидая коммуникации и зная непосредственно социальный и профессиональный ранг будущего собеседника, также могут сознательно или подсознательно готовиться к разговору определенным образом (мы по-разному ожидаем и готовимся к звонку коллектора / научного руководителя / продавца из магазина). Однако из всех возможных контекстов и наборов участников в деловой коммуникации, осуществляемой посредством телефона, — эти ситуации единственные, где участники имеют возможность подготовиться к разговору и составить представление о социальной дистанции. Деловые телефонные коммуникации, в отличие от телефонных коммуникаций любого другого дискурса, могут совершаться коммуникантами, которые совершенно друг друга не знают (т. н. «холодный обзвон» — неофициальный термин в среде телефонных продавцов). Входящие телефонные звонки, если они не запланированы заранее, также не оставляют как минимум одному участнику возможности подготовиться заранее. Благодаря этому

в деловых телефонных коммуникациях должны наблюдаться более частные смены выбираемой стратегии (прямой ликоугрожающий акт, позитивная вежливость, негативная вежливость, скрытый ликоугрожающий акт, отказ от ликоугрожающего акта) или уникальные речевые стратегии, целью которых является выстроить понимание социальной дистанции с собеседником.

Нетрудно заметить, что значения D и P оказываются связаны в динамической картине телефонной коммуникации. Чем дольше звонок, а также чем больше коммуникаций ему предшествовало, тем точнее коммуниканты подсознательно понимают значение P и тем меньше становится значение D.

Проблема вежливой коммуникации по телефону в свете теории Браун — Левинсона должна также быть изучена в дальнейшем с позиции историко-культурной, т. е. на предмет того, какие ритуальные формы взаимодействия свидетельствуют о понимании самими коммуникантами проблемы с идентификацией как препятствующей вежливому общению. На взгляд автора, сюда может быть отнесен уже тот факт, что самоидентификация себя по телефону в непосредственном начале разговора является четко закрепленной формой вежливого начала разговора по телефону, в то время как попытка идентифицировать собеседника без самоидентификации воспринимается как невежливая и даже манипулятивная.

О национально-культурной специфике дистантной деловой коммуникации мы можем выдвинуть две гипотезы. Первая наша гипотеза говорит о том, что русская вежливость в дистантной коммуникации выражается чаще всего в речевом жанре уступки (т. е. коммуникант предпочитает согласиться с доводами и / или требованиями собеседника в ущерб себе, нежели настаивать на своей правоте). Другая наша гипотеза говорит о том, что русскоязычные участники деловой коммуникации могут перенимать восприятие вежливости, свойственное западной коммуникативной культуре, локализуя ее в деловом дискурсе, тем самым избегая «культурного отрыва» от остального социума.

Литература

Ларина Т. В. Вежливость как предмет лингвистического изучения // Коммуникативное поведение. Вып. 17: Вежливость как коммуникативная категория / Научный ред. И. А. Стернин. Воронеж: Изд-во «Истоки», 2003. 172 с.

Ларина Т. В. Категория вежливости и стиль коммуникации: Сопоставление английских и русских лингвокультурных традиций. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. 512 с. (Язык. Семиотика. Культура).

Brown P., Levinson S. Universals in Language Usage: Politeness Phenomena // E. Goody (Ed.), Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction Cambridge: Cambridge University Press, 1978. P. 56–310.

Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 358 p.

Lakoff R. The logic of Politeness; or minding your p's and q's. Papers from the 9th Regional Meeting, Chicago Linguistics Society. Chicago: Chicago Linguistics Society, 1973. 14 p.

Redmond Mark V. Face and Politeness Theories, 2015. English Technical Reports and White Papers. 2 URL: https://lib.dr.iastate.edu/engl_reports/2/.

Terkourafi M. Testing Brown and Levinson's theory in a corpus of spontaneous conversational data from Cypriot Greek. International Journal of the Sociology of Language. 2004 (№ 168). P. 119–134.

References

Larina T. V. Vezhlivost' kak predmet lingvisticheskogo izucheniya // Kommunikativnoe povedenie. Vyp. 17: Vezhlivost' kak kommunikativnaya kategoriya / Nauchnyj red. I. A. Sternin. Voronezh: Izd-vo «Istoki», 2003. 172 s.

Larina T. V. Kategoriya vezhlivosti i stil' kommunikacii: Sopostavlenie anglijskikh i russkikh lingvokul'turnykh tradicij. M.: Rukopisnye pamyatniki Drevnej Rusi, 2009. 512s. (Yazyk. Semiotika. Kul'tura).

Brown P., Levinson S. Universals in Language Usage: Politeness Phenomena // E. Goody (Ed.), Questions and Politeness: Strategies in Social Interaction Cambridge: Cambridge University Press, 1978. P. 56–310.

Brown P., Levinson S. Politeness: Some Universals in Language Usage. Cambridge: Cambridge University Press, 1987. 358 p.

Lakoff R. The logic of Politeness; or minding your p's and q's. Papers from the 9th Regional Meeting, Chicago Linguistics Society. Chicago: Chicago Linguistics Society, 1973.

Redmond Mark V. Face and Politeness Theories, 2015. English Technical Reports and White Papers. 2. URL: https://lib.dr.iastate.edu/engl_reports/2/.

Terkourafi M. Testing Brown and Levinson's theory in a corpus of spontaneous conversational data from Cypriot Greek. International Journal of the Sociology of Language. 2004 (№168). P. 119–134.

Сведения об авторе: Евгений Владимирович Баев; Московский городской педагогический университет; аспирант кафедры русского языка и методики преподавания; oroksis@gmail.com; сфера научных интересов: коммуникативная лингвистика, коммуникативное взаимодействие в деловом дискурсе.

The author's profile: Yevgeny Vladimirovich Bayev; postgraduate student, Department of Russian Language and Teaching Methods; oroksis@gmail.com; research interests: communicative linguistics, communicative interaction in business discourse.

НАУЧНАЯ ХРОНИКА

АКАДЕМИЧЕСКАЯ НАУКА КАК ЦЕННОСТЬ: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ XLV МЕЖДУНАРОДНОЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

ACADEMIC SCIENCE AS A VALUE: ON SOME ISSUES OF XLV INTERNATIONAL CONFERENCE ON PHILOLOGY

Альбина Александровна Водяницкая
Московский городской педагогический университет, Москва, Россия

Vodyanitskaya Albina Aleksandrovna
Moscow City University, Moscow, Russia

Аннотация

В статье рассматриваются некоторые структурно-содержательные аспекты XLV Международной филологической конференции, которая предоставляет возможности осуществления академического диалога с целью постановки и решения актуальных аспектов современной филологии.

Ключевые слова: академический дискурс, ценности, конференция.

Abstract

The article focuses on some aspects of the XLV International Conference on Philology. The Conference provides academicians with a unique opportunity to engage in a comprehensive academic dialogue for tackling relevant philological issues.

Key words: academic discourse, values, conference.

Как показывают современные исследования, наука является одной из базовых ценностей россиян [Самойлова 2012]. В академической среде в настоящее время наблюдается увеличение числа проводимых конференций. Исследователи, совмещающие преподавательскую деятельность с научной, стремятся опубликовать результаты своих изысканий, многие из которых пред-

варительно проходят апробацию на круглых столах, семинарах, мастер-классах. Международная филологическая конференция, которая ежегодно проходит в Санкт-Петербургском государственном университете, совмещает в себе практически все данные форматы. Широкомасштабность конференции, определяющаяся как глубиной обсуждаемых научных вопросов, так и географией (около 700 докладчиков из разных стран), позволяет ученым в течение недели обмениваться опытом, обсуждать актуальные проблемы науки и образования, вместе искать пути объединения традиций и инноваций, воспитывать молодое поколение ученых — как высоким уровнем собственных докладов, так и советами и научными рекомендациями, которые всегда поощряются руководителями секционных заседаний. В этой связи приведем слова О. А. Сулеймановой о том, что «академический дискурс в большей степени полифоничен, чем иные виды дискурса, что заставляет обратиться к анализу особенностей его полифонии» [Сулейманова 2017: 140].

Как отмечают исследователи, «интегральное осмысление аксиологических параметров оптимально реализуется в диалоговом профессиональном режиме обмена мнениями, подобно тому, как ключевые и сложнейшие проблемы экономики и политики находят часто реальное продвижение на таких диалоговых площадках, как форумы и конгрессы» [Викулова, Серебренникова, Кулагина 2011: 196]. Рассмотрим, какие темы обсуждались в режиме академического диалога на юбилейной — 45-й — Международной филологической конференции в Санкт-Петербургском государственном университете с 14 по 21 марта 2016 г.

На филологическом факультете работали 44 секции, а также круглые столы. Актуальные вопросы современной филологии обсуждались на Андреевских, Федоровских, Державинских и Французских чтениях. Кроме этого, впервые в истории данной конференции состоялись три дискуссионные литературоведческие площадки: «Женщина в западной литературе: автор, героиня, исследователь», «Основания историзирующего прочтения» и «Проблема национального литературного канона».

Лейтмотивом конференции стало соединение традиционных и современных подходов при изучении филологических дисциплин, что отразилось и в названиях секций: «Современные и исторические проблемы болгаристики и славистики», «Но-

вое и традиционное в концепции иноязычного образования» и других. Данная тенденция прослеживалась и на пленарном заседании, где выступили д.ф.н., проф., член-корреспондент РАН А. А. Гиппиус с докладом на тему «Еще раз о времени включения Русской Правды в новгородское летописание» и д.ф.н., проф. С. Б. Адоньева, рассказавшая о прагматике и феноменологии в науке о народе.

Остановимся на тематической мозаике некоторых секционных заседаний.

На секции «История языкознания» были представлены доклады на такие темы, как «Общество “Космоглот” (Петроград): утраченная и вновь обретенная страница из истории отечественного языкознания. К столетнему юбилею общества (1916–2016)» (д.ф.н., проф. С. Н. Кузнецов), «Академик А. А. Шахматов и зарождение социологического подхода к языку» (к.ф.н., доц. И. С. Иванова) и др. Доклад к.ф.н. А. В. Лозы «Философия языка в Германии XIX в.: Жизнь и творчество К. Германна. Философская грамматика» отличали глубина проработки материала, уникальные факты и представленные копии подлинных документов, раскрывающих личность ученого, оставившего существенный след в философском осмыслении языка.

На секции «Психолингвистика» широкую дискуссию вызвал доклад д.ф.н., проф. Л. А. Пиотровской «Процесс порождения речи: emotio vs. ratio». Исследователь затронула такие важные темы, как взаимосвязь эмоционального и интеллектуального в процессе познания мира человеком, качественное различие между интеллектуальными и эмоциональными процессами, подчеркнув, что «доминирование эмоциональной оценки ограничивает возможности анализа определенного положения дел» [Тезисы докладов 2016: 229–230]. Автор отметила, что в настоящее время лингвистика стоит на пороге исследований в области изучения взаимодействия рациональных и эмоциональных аспектов речевой деятельности.

М. В. Лиханов в докладе «Экспериментальное исследование речевых маркеров жанра экскурсионных меток в речи экскурсовода» показал возможности привлечения к психолингвистическим исследованиям такого современного оборудования, как айтрекер, с помощью которого можно проследить за движением глаз экскурсанта и измерить то, как изменяется «время от завершения фонации маркера до фиксации на объекте-цели

в зависимости от вида использованного экскурсоводом маркера» [Тезисы докладов 2016: 227].

В течение трех дней на конференции выступали литературоведы, избравшие в качестве темы своих исследований изучение различных ипостасей женщины в литературе. Так, например, к.ф.н., доц. Е. А. Горшкова представила доклад на тему «Женские образы в историческом романе У. Эйнсворта “Кричтон”». Образы трех женщин, влюбленных в главного героя, раскрываются перед читателем с помощью приема задержанной экспозиции, «авторской характеристики, диалогов, монологов, различных описаний» [Тезисы докладов 2016: 15].

В докладе д.ф.н., проф. И. И. Буровой «Три ипостаси Э. Теккерей, леди Ричи: писательница, литературный критик и прототип героинь двух романов» был раскрыт образ дочери У. М. Теккерея, которая обращается в своих романах «к сложной нравственной проблематике и изображает внутреннюю жизнь персонажей в динамике» [Тезисы докладов 2016: 12]. В докладе к.ф.н., доц. Е. С. Дунаевской «Образ феи-воспитательницы в английской литературной сказке конца XVIII — начала XX в.» последовательно показывается, как культурно-исторические изменения в жизни общества накладывают определенный отпечаток на портретизацию феи в литературе. В то же время, общим во все эпохи остается стремление авторов литературных сказок «поучать ребенка, развлекая», следуя воспитательной концепции Д. Локка [Тезисы докладов 2016: 17]. Э. В. Васильева раскрыла викторианские стереотипы о женщинах и привела примеры их отражения в романах Э. Гаскелл 1848–1853 гг. [Тезисы докладов 2016: 13].

В рамках Федоровских чтений состоялись заседания таких секций, как «Актуальные проблемы переводоведения», «Литературный перевод», «Проблемы методики преподавания перевода». Прозвучавшие доклады можно условно разделить на сообщения, посвященные общим вопросам переводоведения, и на доклады, в которых затрагиваются переводоведческие проблемы частного характера. Например, доклад д.ф.н., проф. В. И. Шадрина «Теоретические проблемы оценки качества перевода» посвящен такому важному вопросу общей теории перевода, как установление качества межъязыкового взаимодействия. Автор доклада изложил свои взгляды на важность выработки критериев оценки качества перевода и с профессиональной,

и с практической точек зрения. Кроме этого, В. И. Шадрин представил концепцию оценки качества перевода Дж. Холмса, который был первым западным теоретиком перевода, «локализовавшим исследования по определению качества перевода в общей системе дисциплин современного переводоведения» [Тезисы докладов 2016: 519]. Д.ф.н., проф. Т. П. Третьякова представила доклад «Прагматические аспекты перевода: концепция переводческого маневрирования», а к.ф.н., доц. И. Н. Ремхе говорила о проблеме поиска новых оснований моделирования перевода в рамках когнитивно-синергетического подхода.

Частные проблемы перевода рассматривались, например, в докладе д.ф.н., проф. И. В. Недялкова «Английские конструкции с лабильными глаголами в переводческом аспекте», в сообщении к.ф.н. Т. П. Некрасовой «Тайное и явное в юридическом английском. Имплицитность англоязычных правовых терминов как проблема юридического перевода», в выступлении к.ф.н., доц. Е. К. Вьюновой и к.ф.н., доц. Е. С. Петровой «Передача комических вкраплений в ситуации устного перевода», а также в докладе к.ф.н., доц. А. П. Макарьевой «Проявление межъязыковой асимметрии в дискурсивном пространстве тенниса (французский, английский, русский языки)». Общим для всех докладчиков явилось стремление «дойти до самой сути», выявить новые тенденции в переводоведческой науке и применить их в своих исследованиях, опираясь на достижения классиков переводоведения.

На секции «Прикладная и математическая лингвистика» многие доклады были посвящены корпусным исследованиям: д.ф.н., проф. С. Ю. Богдановой — «Применение корпусной методологии в лингвистике и лингводидактике», В. В. Бочарова — «Использование краудсорсинга для создания лингвистической разметки. Опыт проекта OpenCorpora.org», к.ф.н., доц. М. В. Хохловой — «Большие корпусы и частотный словарь: результаты сравнения». Современные тенденции проявились и в использовании материала исследования: так, магистрант Г. Т. Букия с докладом «Оценка тональности отзывов с использованием автоматически составленного словаря» исследует отзывы в сети Интернет о цифровых фотоаппаратах.

Можно отдельно выделить секцию «Грамматика (романо-германский цикл)», руководителем которой на протяжение трех дней работы секции была к.ф.н., доц. Н. А. Шадрина, предста-

вившая доклад на тему «VIRTUE VS. VICE в концептосфере английского языка».

Ряд докладов можно объединить вокруг темы «научный дискурс». Это доклады д.ф.н., проф. С. Т. Нефедова «Модальный профиль научного текста», к.ф.н., доц. Л. Н. Григорьевой «Сопоставительный анализ предисловий к немецкоязычным грамматикам XVIII в.», М. В. Усенко «Черты научного стиля в философском эссе Ж.-П. Сартра», Н. С. Супоницкой «Косвенно-эксплицитные формы авторизации в научном тексте», И. А. Вороновской «Грамматические средства реализации коммуникативно-смысловых блоков авторского предисловия». Многие исследователи объясняли выбор своей темы стремлением понять закономерности создания и функционирования научного текста.

На секции «Когнитивная лингвистика» прозвучали доклады, посвященные изучению оценочности (д.ф.н., проф. М. В. Пименова), толерантности (д.ф.н., проф. Т. В. Романова), объяснительной силы концептологии (к.ф.н., доц. Л. Н. Донина), категории вида в контенсивной грамматике (асп. Н. К. Полковский) и др. Руководитель секции д.ф.н., проф. В. В. Колесов представил доклад на тему «Когнитивная лингвистика на фоне лингвистики формальной». Последовательно проводя мысль о том, что каждая новая лингвистическая теория проходит три этапа, ученый подробно описал три этапа развития и становления когнитивной лингвистики, или переход от формальной к ментальной лингвистике. Первый этап характеризуется *внешним дуализмом,* под которым понимается позиция, при которой язык и мышление резко противопоставлены, на втором этапе язык рассматривается с точки зрения *внутреннего дуализма* и понимается при этом одновременно как часть когниции (познания) и как часть мира. Наконец, на третьем этапе язык и мир изучаются как единое целое (монизм). Как отмечает В. В. Колесов, вещь, идея и знак соединяются синергийной (взаимной) связью.

На секции «Новое и традиционное в концепции иноязычного образования» можно выделить два доклада, тематика которых отражает тенденции данной конференции. Это доклад к.ф.н., доц. Е. С. Чаленко «К вопросу о цели изучения иностранного языка», где освещались проблемы преподавания немецкого языка в неязыковом вузе, и доклад к.ф.н., доц. Л. К. Халитовой и магистранта А. Ф. Шарифуллиной «Мобильные технологии

в обучении английскому языку: на материале мобильного приложения Instagram». Анализируя результаты использования Instagram, докладчики словно отвечали на вопрос Е. С. Чаленко о том, как мотивировать студентов в изучении языка.

Конференции подобного масштаба позволяют участникам академического дискурса выявить, в исследовании каких проблем филологии необходимы инновационные подходы, а какие можно рассматривать, находясь на фундаменте классической парадигмы. Кроме этого, ценность подобных мероприятий заключается в возможности аксиологической рефлексии в академическом диалоге.

Литература

Викулова Л. Г. Семиометрия рефлексии о ценностях современного общества // Лингвистика и аксиология: этносемиометрия ценностных смыслов: Коллективная монография. М.: ТЕЗАУРУС, 2011. С. 196–230.

Самойлова С. П. Языковой образ базовых ценностей россиян: Монография. М.: Р. Валент, 2012. 152 с.

Сулейманова О. А. Полифония академического дискурса // Наука в общественном диалоге: ценности, коммуникации, организация: Материалы международной научной конференции. СПб.: Издательство Политехнического университета, 2017. С. 140–142.

Тезисы докладов XLV Международной филологической конференции СПбГУ, 2016 URL: http://phil.spbu.ru/nauka/konferencii/arhiv/konferencii-2015-2016-goda/Thesises_MFK_2016.pdf

References

Vikulova L. G. Semiometriya refleksii o cennostyakh sovremennogo obshhestva // Lingvistika i aksiologiya: etnosemiometriya cennostnykh smyslov: Kollektivnaya monografiya. M.: TEZAURUS, 2011. S. 196–230.

Samojlova S. P. Yazykovoj obraz bazovykh cennostej rossiyan: Monografiya. M.: R. Valent, 2012. 152 s.

Sulejmanova O. A. Polifoniya akademicheskogo diskursa // Nauka v obshhestvennom dialoge: cennosti, kommunikacii, organizaciya: Materialy mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii. SPb.: Izdatel'stvo Politekhnicheskogo universiteta, 2017. S. 140–142.

Tezisy dokladov XLV Mezhdunarodnoj filologicheskoj konferencii SPbGU, 2016 URL: http://phil.spbu.ru/nauka/konferencii/arhiv/konferencii-2015-2016-goda/Thesises_MFK_2016.pdf

Сведения об авторе: Альбина Александровна Водяницкая; кандидат филологических наук; Московский городской педагогический университет; доцент кафедры языкознания и переводоведения института иностранных языков; avodyanickaya@yandex.ru; сфера научныхинтересов.

The author's profile: Al'bina Aleksandrovna Vodyanitskaya; candidate of Philology; Moscow City University; Associate Professor at the Department of Languge Studies and Translation Theory at the Institute of Foreign Languages; avodyanickaya@yandex.ru; research interests.

РУСИСТИКА И КОМПАРАТИВИСТИКА

Сборник научных трудов по филологии

Выпуск XI
Часть II

Корректор *Кочемасова Т. В.*

ООО «Книгодел»
(495) 689-75-36; (495) 689-72-45 (факс);
e-mail: laton@mail.ru

Подписано в печать 17.10.2017.
Формат 60×90/16. Печ. л. 15,25.
Тираж 300 экз.
Заказ № 1781