

ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное автономное образовательное  
учреждение высшего образования города Москвы  
«Московский городской педагогический университет»  
(ГАОУ ВО МГПУ)

Институт гуманитарных наук и управления

Институт иностранных языков



Литовский эдукологический университет

## РУСИСТИКА И КОМПАРАТИВИСТИКА

*Научные труды по филологии*

Выпуск XII

Москва

2018

УДК 80  
ББК 81 + 82.3(2) + 84.3я43  
Р 88

*Печатается по решению  
Редакционно-издательского совета ГАОУ ВО МГПУ*

**Редакционный совет:**

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

**Главный редактор:**

*С.А. Васильев (Москва)*

**Редакционная коллегия:**

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

**Рецензенты:**

*А.В. Григорьев, доктор филологических наук, доцент, профессор ка-  
федры общего и прикладного языкознания Института филологии Мос-  
ковского педагогического государственного университета (Москва);  
М.В. Яковлев, доктор филологических наук, доцент, профессор ка-  
федры русского языка и литературы Государственного гуманитарно-  
технологического университета (Орехово-Зуево).*

Р 88 **Русистика и компаративистика:** Научные труды по филологии / Гл. ред.  
С.А. Васильев. Вып. XII. М.: МГПУ; Книгодел, 2018. — 280 с. (Научное из-  
дание.)

«Русистика и компаративистика» — сериальный международный сбор-  
ник научных трудов по филологии, посвященный широкой тематике,  
связанной с филологическим изучением русского языка, фольклора, ли-  
тературы, культуры. Магистральные направления такого изучения, тра-  
диционно представленные в издании, — сравнительное литературоведе-  
ние и лингвистическая компаративистика.

Сборник состоит из трех основных разделов: «Литературоведение» (отв.  
ред. Е.Ю. Колышева), «Языкознание» — «Научные традиции в русской  
лингвистике», «Язык и культура», «Слово в художественном тексте» (отв.  
ред. Е.Ю. Геймбух), «Языкознание» — «Когнитивно-дискурсивные иссле-  
дования» (отв. ред. О.А. Сулейманова).

Для специалистов-филологов, преподавателей, студентов, учителей.

ISBN 978-5-9659-0172-2  
ISSN 2619-0656

© ГАОУ ВО МГПУ, 2018  
© ООО «Книгодел», 2018

## От редактора

Вышел в свет XII выпуск «Русистики и компаративистики», сериального ежегодного научного издания, подготовленного совместными усилиями ученых и преподавателей Московского городского педагогического университета и Вильнюсского эдукологического университета. За период с 2006 по 2016 год сделано было очень многое: сформирован устойчивый, работоспособный коллектив – редакционная коллегия во главе с кандидатом филологических наук, доцентом М.Б. Лоскутниковой и круг наиболее активных авторов, без которых осуществление такого серьезного научного проекта было бы невозможно; подготовлено и опубликовано порядка 200 статей широкой научной проблематики; сборники получили весомый положительный отклик в научной среде, стали важным импульсом для активизации и углубления научной работы как состоявшихся ученых, так и только начинающих исследователей; часть материалов была размещена в сети Интернет.

Однако время не стоит на месте и выдвигает новые задачи. Они связаны в первую очередь с более активным вхождением в международное научное пространство, с присутствием основывающихся на традициях русской филологической науки отечественных и зарубежных исследований по русистике, сравнительному литературоведению и лингвистической компаративистике в реферативных и библиографических базах данных. В 2018 году для «Русистики и компаративистики» получен Международный стандартный номер сериального издания – ISSN (International Standart Serial Number). Был разработан специальный сайт, на котором представлены метаданные публикаций прошлых лет и полнотекстовые версии сборников (URL: <https://rik.mgpu.ru/>). Ряд статей, отражающий историю издания и научное творчество его постоянных авторов, переведен и в настоящее время переводится на английский язык; эти тексты и метаданные статей доступны на сайте, имеющем англоязычную версию (<https://rik.mgpu.ru/en/>).

Вниманию читателей предлагается очередной сборник, авторами которого являются ученые из России (Москва, Казань, Саратов, Брянск), Литвы, Польши, Венгрии. В нем представлены работы по теоретическим аспектам сравнительного литературоведения, традициям литературной классики, мотивному и психологическому анализу художественного произведения, научным традициям в русской лингвистике, синхронному переводу, вопросам связи языка и культуры, функционированию слова в художественном тексте, а также когнитивно-дискурсивные исследования.

*С.А. Васильев*

## Содержание

<i>От редактора</i> . . . . .	3
-------------------------------	---

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ</b> . . . . .	7
------------------------------------	---

<i>Минералова И.Г.</i> Аполог и его жанровые вариации в русской литературе XIX века (В.Ф. Одоевский, И.С. Тургенев, А.П. Чехов) . . . . .	7
<i>Макарова С.А.</i> Музыкальность лирики: теоретико-литературные аспекты взаимодействия европейского и русского искусства. . . . .	27
<i>Пашкуров А.Н.</i> Русская литература XVIII столетия. В поисках гармонии (опыт системного обзора) . . . . .	49

<b>ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ</b> . . . . .	67
---	----

<i>Щелокова Л.И.</i> Религиозные интенции в русской батальной прозе. . . . .	67
<i>Регеци И.</i> Пьесы А.П. Чехова «Иванов» и «Вишневый сад» в интерпретации венгерских режиссеров . . . . .	85

<b>МОТИВНЫЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ</b> . . . . .	104
---	-----

<i>Молнар А.</i> Ревность и любовь в повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» . . . . .	104
<i>Каминьска-Мацёнг С.</i> Фантастические рассказы Е.П. Блаватской в психоаналитической перспективе . . . . .	122

### ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<b>НАУЧНЫЕ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ</b> . . . . .	138
---	-----

<i>Сидорова М.Ю.</i> О синтаксических единицах и синтаксических мифах (часть 1) . . . . .	138
---	-----

<b>РУССКИЙ ЯЗЫК СИНХРОННОГО ПЕРЕВОДА</b> . . . . .	153
--	-----

<i>Евтушенко О.В.</i> Оптимизация синхронного перевода на русский язык . . . . .	153
--	-----

<b>ЯЗЫК И КУЛЬТУРА</b> . . . . .	165
----------------------------------	-----

<i>Мякишева О.В.</i> Восприятие и интерпретация текстов культуры современной молодежью . . . . .	165
<i>Хазагеров Г.Г.</i> Тяжелые времена для метафоры . . . . .	179



---

<b>СЛОВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ</b> . . . . .	191
<i>Вороничев О.Е.</i> Стилистическое использование А.К. Толстым разговорной и просторечной лексики в произведениях об эпохе Ивана Грозного . . . . .	191
<i>Геймбух Е.Ю.</i> Прогностическая функция заглавий в произведениях И.С. Тургенева . . . . .	208
<b>КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ</b> . . . . .	220
<i>Сулейманова О.А., Фомина М.А.</i> Триангуляционный подход в экспериментальной лингвистике . . . . .	220
<i>Воробьева О.Ю., Попова Л.Г.</i> Первичная концептуализация земли как природного явления в английских и немецких текстах героического эпоса . . . . .	236
<i>Евтеева М.Ю.</i> Семантическая структура глаголов типа <i>делать</i> в русском и английском языках как отражение способа категоризации денотативной ситуации . . . . .	259
<i>Холодова Д.Д.</i> Концептуализация однократного действия: семантика синтаксической модели типа <i>to have a drink</i> . . . . .	270

# **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

**ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ**

УДК 821.161.1

**АПОЛОГ И ЕГО ЖАНРОВЫЕ ВАРИАЦИИ  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА  
(В.Ф. ОДОЕВСКИЙ, И.С. ТУРГЕНЕВ, А.П. ЧЕХОВ)**

**APOLOGUE AND ITS GENRE VARIANTS  
IN RUSSIAN LITERATURE OF 19<sup>th</sup> CENTURY  
(V.F. ODOEVSKIY, I.S. TURGENEV, A.P. CHEKHOV)**

**Ирина Георгиевна Минералова  
Московский педагогический государственный университет,  
Москва, Россия**

**Irina Georgijevna Mineralova  
Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia**

**Аннотация**

В статье рассматривается трансформация жанра *аполог* в русской классической традиции, его новое терминологическое наполнение в литературе XIX в., указывается на наличие апологической линии в жанрах притчи, легенды, предания, рассказа. Исследование предпринято на литературно-художественном материале В.Ф. Одоевского, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, находящемся, как правило, на периферии внимания филологов. Выводы работы позволяют обратить внимание как на сам исследовательский вектор, так и на его результаты, которые дают принципиально новые ответы на известные вопросы стиля и жанра.

**Ключевые слова:** аполог, басня, притча, легенда, жанровая доминанта, герой.

**Abstract**

The article analyses the transformation of the apologue as a genre in Russian classical literature tradition, its new meaning as a term in the literature of 19<sup>th</sup> century. Apologue traits are to be found in parable, legend, tale and short story genres. The study examines literary and fictional works of V.F. Odoevskiy, I.S. Turgenev, A.P. Chekhov which aren't usually in the center of philologists' attention. Conclu-

sions of the study draw the attention to the study direction itself as well as to its results that give essentially new answers to well-known questions about the style and the genre. The study conducts comparison of the “apologue” term’s definition with the “fable” which is considered synonym from the Ancient times. Moreover the main trait of apologue is animal characters whereas in literature of the Middle Ages, the European Enlightenment, and furthermore in literature of Modern Age this feature is absent. Above that, the German literature shows that apologue is connected to meanings crucial for Christian worldview, but by the middle of 19<sup>th</sup> century, these meanings are pushed out by the terminology of so called “calendar literature”. The analysis of a “fairy tale” written by V.F. Odoevskiy shows that the writer who was familiar with apologues of F. Krummacher structures his work basing on principles of apologue where main trait is moral teaching, important in Christianity and characters there are not made into animals. To confirm that this is not one example of “apologue” this article also examines a short story by I. Turgenev called “A drop of life”, where the apologetic content is connected to the genre of Christian legend. The apologue is in the basis of this synthetic in terms of genre work with distinct moral agenda. While seeming indifferent to moral and spiritual composition, genre definitions “fairy tale” and “short story” are trying to indicate oral nature of the story, they contain features of oral tradition and legends.

The study analyses in details in search of apologue features the short story “A story of senior gardener” by A. Chekhov. The semantics of the gardener image, the key problem of crime and punishment, the reflection upon chronotopos of the short story, also the mutual for three works character of the doctor, the way he’s presented, all of this confirms the hypothesis of the study. The article concludes that the genre of apologue is dominant in almost all of the calendar literature works and in those short stories, fairy tales and other genres that promote directly or indirectly the moral and didactic idea.

**Key words:** apologue, fable, parable, legend, dominant train of a genre, character.

**Введение.** Слово «аполог» в современном литературоведении не просто не частотно, оно отсутствует в характеристике произведений русской литературы и не только XIX в. В наследии И.И. Дмитриева, изданном в «Большой серии Библиотеки поэта» (Л., 1967), есть раздел «Апологи» — небольшие стихотворные произведения, которые существенно отличаются от

басен, хотя на сходстве жанров басни и аполога настаивают позднейшие словари. Содержание термина «аполлог» сводится в современных словарях к «аллегорически-дидактическому повествованию, по основным формальным признакам тождественному с басней» [Аполлог]. В сущности, в определениях аполога повторяются с некоторыми незначительными вариациями характеристики аполога, закрепленные в античности: род литературного произведения, имеющего целью нравственное поучение, выраженное в форме сцен из животной жизни [А.Л.]. Ср.: Аполлог (греч. *apologos* «рассказ») — басня, притча, вообще маленький рассказ, имеющий целью нравственное поучение читателя [Чудинов].

**Методология исследования.** Рассмотрение терминологического содержания аполога и родственных ему определений, какими являются притча, рассказ, легенда, предание, требует использования сравнительно-исторического метода, историко-функционального и семасиологического, которые в российской филологии разрабатывались в XIX и XX вв. и показали свою продуктивность, будучи релевантными задачам филологического исследования и художественному материалу.

**Основная часть.** Современные словари и энциклопедии, опираясь на терминологический ресурс начала XX в., акцентируют синонимичность басни и аполога, указывая на то, что в аллегорическом рассказе нравоучительное содержание передается через сюжеты, персонажами которых являются животные. Очевидно, что это уточнение базируется на художественной практике Средневековья и Нового времени. При этом однокоренные слова «апологетика», «апологетический» практически не принимаются во внимание, хотя содержание «аполога — нравоучительного рассказа» имеет прямое отношение к христианской морали и назидательности не только Средневековья, но теологии в принципе. Видимо, поэтому в словарях западноевропейских, в частности французских, дается уточнение отличия аполога от басни как раз в том, что в апологе действуют не животные.

Именно в таком значении слово «аполлог» употребляется в XIX в. в русской культуре, наследуя традицию культуры европейской, в частности немецкой, обращенной к ребенку. На этот факт, к сожалению, не обратили внимание ни историки, ни теоретики литературы.

Об этом, между прочим, напоминает В.Ф. Одоевский, указывая на высокую роль апологов Круммахера [Круммахер

1842]. Можно сказать, что некоторые произведения первого, адресованные детям, строятся по принципу этих апологов и содержат аллюзии из апологов-притч второго. Этот жанр не чужд русскому писателю, который в свой сборник «Сказки дедушки Иринейя» включил во многих отношениях знаковое произведение «Житель Афонской горы» [Одоевский]. Надо сказать, что купированное определение «аполог» с выраженной христианской назидательной составляющей получило более размытую в терминологическом отношении замену. Это «святочный рассказ», «календарная литература», «пасхальный текст», «рождественская история» и др., имевшие хождение после знаменитых переводов на русский язык Ч. Диккенса и сформировавших, по сути, апологическую традицию нового состава и акцентирующих религиозно-календарную фиксированность названных произведений.

В.Ф. Одоевский опубликовал аполог «Житель Афонской горы» (1841) среди *сказок*, адресованных детям. Правда, и это произведение, и другие подобные могут лишь с большой долей допущения называться сказками, т. е. их стоит так называть при условии, что под сказкой понимается «рассказанное», «сказанное», а не написанное. Конечно, уже начало произведения погружает нас в проговариваемое, а не зафиксированное на бумаге, напечатанное, книжное: «На Афонской горе жил учёный, благодетельный муж» [Одоевский: 173]. Инверсионный строй «введения» рассказа указывает на «сказовость», изустность.

С другой стороны, вынесенное в начало предложения, в сильную позицию текста указание места пребывания героя напоминает читателю мысль об особенной семантике Афонской горы [Афонская гора]. Писатель, человек энциклопедически осведомленный, мог бы выбрать имя какой-то другой «горы», но он «поселил» своего героя именно на Афонской горе, создавая духовно-нравственное, даже религиозно-нравственное, объяснение всему, что происходит в душе «благодетельного» мужа. «Поддерживает» эту семантику и эпитет «благодетельный», формирующий систему координат «пребывания» «ученого... мужа».

Таким образом, восприятие далее разворачиваемого произведения уже настроено на религиозно-христианскую тему и на апологическое его содержание, столь популярное в середине XIX в. Не случаен и статус героя — «житель». Не «посетитель», не «ученый», не «доктор», не «лекарь», хотя все эти

ипостаси обозначены внутри рассказа. Более того, словосочетание «благочестивый муж» — своеобразный поэтизм, штамп возвышенно-назидательного строя речи, упрочивающий читателя в «ожидании» жанра не сказки с «обычными» волшебными сюжетными коллизиями, а «предания», «легенды», «притчи», но при этом никак не басни. В басне сказовое также наличествует, но оно организует сатирический, как правило, зооморфный рассказ, с выраженным аллегорическим планом, коего, как видим, нет в апологе, включающем выше названные жанровые мотивы.

Еще одно слово «маркирует» внутреннюю форму произведения. Это слово — «хижина», чуждое обыденному строю русской речи, если только оно не несет иронические обертоны, поскольку жилище может быть названо «дом», оно будет индифферентно по отношению к этногеографическим обстоятельствам. «Изба» указывает на среднерусское или северное пространство, «хата» — южнорусское, и вряд ли они уместны в рассказе о жителе Афонской горы, находящейся в Греции. Такое именование указывает не только на «чуждость» русскому пространству, но одновременно создает впечатление иногосударственного пространства и иногосударственного, давнего, времени, указывая на образ символически-условных координат, в которых религиозно-назидательное содержание естественно и органично (на Афонской горе, полагает каждый, человек ближе к Богу и Божиим угодникам): «— Боже! — сказал он, — прости моему унынию и *неразумию!* (именно так, как в подлинных молитвах, а не неразумию, как в современном Одоевском обыденном русском языке. — *И.М.*). По Твоей воле набрёл я на этот цветок, чтобы простое насекомое пристыдило меня» [Одоевский: 174].

Как видим, риторические формулы этого обращения не спонтанно-индивидуальны, это обращение напоминает о покаянной молитве с ее лексико-семантическим и даже грамматическим строем (уныние — смертный грех, дательный падеж используется вместо современного родительного). Однако произведение содержит в себе образы, формирующие символически-аллегорический план: человек — пчела. Автор настаивает на аллегории, он прибегает к сравнению врача, который служит людям, с «пчелой-медоносницей». Такое определение погибшей пчелы акцентирует напоминание и о жертвенном подвиге Спасителя, не искавшего людской благодарности, на *сладостности* такого подвига, на определении Спасителя

«Сладчайший», на видимости «малости» трудов и великой духовной заслуге перед Богом. Не могут быть оценены людьми ни труды пчелы, ни труды доктора, но пример Жертвы укрепляет смертного человека в бессмертии труда душевно-духовного.

Понятно, что автор не случайно включил эту «назидательную историю» в книгу, адресованную детям. Аполлог принадлежит к числу жанров, которые «показаны» для чтения ребенку. В нем простой сюжет, крупным планом поданы запоминающиеся детали и образы: высокая гора, цветок (нет его названия, ребенок может вообразить любой, ему известный), доктор, болеющие люди — все эти слова-образы эмоционально фиксированы в воображении ребенка, а уроки, вытекающие из легко представляемого, не являются резонерством, они пробуждают сочувствие и через сочувствие — понимание правильности образа жизни, к которому не каждый человек и не сразу приходит. «Умудри и меня, как ты умудрил пчелу-медоносицу!» [Одоевский: 174] — молитвенное обращение к Богу — залог вразумления. Так что «жителем Афонской горы» можно стать, духовно приблизившись к Спасителю. Небольшое по объему произведение подготавливает не один ответ на представленный автором пример: аполлог ассоциативно богаче басни, он многоплановее в чувственно-размышлительном отношении, потому что важен и урок, который вынес доктор из встречи с цветком и пчелой, и сочувствие к больным, и умение прощать неблагодарным, и постижение красоты и разумности устройства Божьего мира, и др. «Детская» история обращается и к детскому сознанию взрослого, вразумляя.

История, рассказанная И.С. Тургеневым, внутренне связанная со сказкой В.Ф. Одоевского, называется «Капля жизни» (1884) и может показаться аполлогом, даже предваряющим повествование В.Ф. Одоевского, поскольку в ней повествуется о мальчишке, кажется, по возрасту имеющему возможность не вступать в неравную борьбу с мерзкими существами за живительную каплю. Тургеневскую вещь мы без натяжек могли бы назвать легендой, полагая, что автор и ориентировался на точные значения этого жанра (легенда — от лат. — то, что должно быть прочитано. — *И.М.*). «В европейской литературе легенда, именно христианская, пользовалась громадным распространением. В средние века и в Византии, и на романо-германском Западе и на славянском Востоке легенда была главнейшим и важнейшим литературным жанром. <...> Содержание христи-



анских легенд составляли преимущественно последующие темы: 1) о мироздании (*les legendes d'origine*), 2) о конце мира, т. н. эсхатология, 3) о Христе и богородице, 4) жития святых и сказания об их чудесах, 5) рассказы о диаволе в его борьбе с богом и святыми» [Соколов]. И в данном определении, как видим, легенда и аполог максимально сближены. Можно предположить, что впервые опубликованная после смерти писателя «Капля жизни» писалась во время создания цикла «*Senilia*», в котором есть миниатюры аналогичного содержания — стилистического плана, при этом она оказывается связана с литературными опытами начала творческого пути писателя и его литературным контекстом. Может быть, поэтому «Капля жизни» оказывается не только лирической легендой, но и произведением кумулятивно-притчевого наполнения.

Конечно, небольшое по объему произведение И.С. Тургенева сродни апологу В.Ф. Одоевского: в нем есть аналогии человеческой жизни и образов мира природы, есть искушения и борьба с собственными пороками, есть детали, поданные крупным планом: цветок и пчела у В.Ф. Одоевского, капля у И.С. Тургенева. Мальчик, получивший урок, в поучительной истории И.С. Тургенева вырос, стал ученым и доктором и жил, всемерно помогая людям. Конечно, идеи, которые писатель внушает ребенку, не новы, но их варьирование важно для формирования нравственного стержня человека (ср. мелочи, художественные подробности в «Черной курице, или Подземных жителей» Антония Погорельского и «Капле жизни» у И.С. Тургенева). В лаконичном произведении И.С. Тургенева в название вынесена сюжетообразующая деталь, несущая символические смыслы пути человека и мгновения этого пути, мизерно-малого и всеобъемлющего, которые не антитетичны и дискретны, а взаимообусловлены: мгновение отваги дает силы для того, чтобы служить миру всю оставшуюся или всю дарованную тебе жизнь. При этом главный вопрос человеческого назначения и его взаимоотношения с миром — апологически определен.

Значительно более сложным в художественном отношении выглядит «Рассказ старшего садовника» (1894) А.П. Чехова, вернувшегося из поездки на Сахалин и размышлявшего о «преступлении и наказании», преступлении и исправлении нравов. У А.П. Чехова представлен «рассказ в рассказе», усиливающий семантику предания, акцентирующий нерусскость

его происхождения, его «немецко-шведские» корни. Однако, как и у В.Ф. Одоевского, в рассказе старшего садовника главным героем оказывается доктор, ученый, без устали трудящийся на благо людей, и люди, отвечающие ему.. благодарностью. Несомненна апологичность истории, которую рассказывает садовник, равно как и дискуссионность проблемы, которая безапелляционно и однозначно решается им. Можно сказать, что А.П. Чехов дает своеобразное продолжение истории, рассказанной детям писателями В.Ф. Одоевским и И.С. Тургеневым, предлагая ее усложненный вариант взрослым. Как и В.Ф. Одоевский, А.П. Чехов не декларативен, хотя декларативность и прямая назидательность допускаются в притче, тогда как легенда представляет собой пример победы над страстями. Свести к притче произведение с чеховской сложной рамочной композицией просто невозможно, как не исчерпано ее содержание в определении «легенда». Название произведения, кажется, просто и указывает на его жанр: «*Рассказ старшего садовника*» (здесь и далее выделено нами. — *И.М.*). Как мы успели заметить, рассказ как форма и жанр имеет множество модификаций (это может быть и вполне себе рассказ в традиционном понимании этого термина, но это может быть и очерк, и притча, и легенда, и предание, и, наконец, аполог). Получается, что писатель не стремится ввести читателя в заблуждение относительно жанра, он сосредоточивает читательское внимание на изустности предания. Речь пойдет об истории, рассказанной садовником, так что важными окажутся и обстоятельства «рассказывания», «повод» и отношение к рассказанному слушателей. Без учета всего этого и содержание поучительной истории будет вряд ли исчерпано.

Так же, как и В.Ф. Одоевский, А.П. Чехов обращает внимание читателя на систему координат, в которой важно учитывать то, что определяется как христианская мораль, духовно-нравственные ценности. То есть писатель вполне в традиции европейской и русской словесности XIX в. понимает и реализует аполог как форму и литературный жанр, даже полижанровое образование, в котором соединяются уже названные жанровые линии, отличающие аполог от басни. Содержание и обязательные жанровые приметы последней консервативны и практически неизменны со времен Античности, в которой она была отточена настоящими мастерами. Никаких басенно-аллегорических смыслов, никаких прямых «моралей» нет и в помине, более того, условия «разговора» о нравственных зако-

нах маркируют социальный статус каждого: «<...> я, мой сосед-помещик и молодой купец, торгующий лесом» [Чехов: 342]. Социальный статус не индифферентен по отношению к содержанию излагаемого вопроса. По крайней мере, для писателя Чехова он важен и представляется в его произведениях не однажды. Вспомним социальные роли молодых людей в рассказе «Припадок», хотя Чехов не является открывателем «приема»: роли участников или наблюдателей и слушателей интересны и функциональны в разной степени в литературной традиции (ср. И.С. Тургенев. В «Песни торжествующей любви», например, в соперничество вступают музыкант и живописец).

Принципиально важно и «место действия». Дело происходит не в саду, не на лугу, не в каких-то других узнаваемо частотных для притчи или нравоучительного, весьма условного, повествования обстоятельствах, а совершенно неожиданно «В оранжерее графов N.». Исключительные обстоятельства. Исключительность состоит и в том, что повод оказаться в оранжерее — рукотворном замкнуто-райском пространстве — покупка цветов. Можно сказать, что для литературного произведения это не просто исключительные, но даже нонсенсные обстоятельства, потому что при упоминании оранжереи и цветов крайне редко придет на ум торг. «В теплое апрельское утро сидеть *в саду, слушать птиц* и видеть, как *вынесенные на свободу цветы* нежатся на солнце, чрезвычайно приятно» [Чехов: 342]. Но и тут писатель, как видим, акцент ставит не на торге как таковом, торг — повод напомнить о жизненных обстоятельствах, когда люди разного социального статуса оказываются в оранжерее, чтобы приобрести не цветок, не букет, а много цветов: «укладкой растений распоряжался сам садовник» [Чехов: 342]. Автор не вводит собственно календарно-религиозных напоминаний, но человеку, укорененному в русской культуре, понятно, что «такое» количество цветов берется людьми разного статуса явно не для продажи, среди которых есть и тот, что «торгует лесом»! Тогда для чего? Для украшения храма, для украшения Плащаницы, одним словом, апрельское утро и *общее настроение* — в круге Страстной пятницы и пасхальных ассоциаций. Православная Пасха в 1894 г. выпала на 29 апреля (по новому стилю), впрочем за редким исключением Пасха выпадала на апрель и по старому стилю, а для украшения Плащаницы требуется всегда много цветов, которые в это время года в России могут быть выращены именно в оранже-

рее, так что в данном случае в чеховском рассказе символическая оказывается одновременно очерковостью символики реальной жизни. «Увертюренность» «образа идеи» [Минералов: 238], содержащегося в описаниях, предваряющих рассказ старшего садовника, не явна, выписана по-чеховски подтекстом.

Акцент, сделанный писателем на характеристике рассказчика, при этом принципиально важен для упрочения «образа жанра» аполога в его христианско-культурных значениях. «Апологетика как учение о христианской морали» [Апологетика] — явление богословской науки, христианской книжности, вот почему в характеристике рассказчика писатель отмечает, что «Это был умный, очень добрый, *всеми уважаемый человек*. Все почему-то считали его немцем, хотя по отцу он был швед, по матери русский и ходил в православную церковь. Он знал по-русски, по-шведски и по-немецки, много читал на этих языках» [Чехов: 342]. Можно предположить, что и апологи Круммахера, столь популярные в Германии и в Европе вообще, а в России издававшиеся и на русском языке в переводах с 1822 г., переплелись в его памяти с тем, что рассказывала бабушка [Круммахер 1822]. И в данных обстоятельствах книжный вопрос «разве <...> *вера в человека* (курсив автора. — И.М.) сама по себе не выше всяких житейских соображений?» [Чехов: 343] подкрепляется и соответствующими риторическими (видимыми) приемами, которые расширяют диапазон осмысления вопроса: «Веровать в Бога нетрудно. В него веровали и инквизиторы, и Бирон, и Аракчеев. Нет, вы в человека уверуйте! Эта вера доступна только тем немногим, *кто понимает и чувствует Христа*» [Чехов: 343] (здесь и далее курсив наш. — И.М.). Можно не сомневаться, что аргументация с обращением к примеру Спасителя подтверждает наше предположение о том, что разговор происходит во время, естественно и глубоко переживаемое как напоминание о подвиге Его, и зиждется на серьезной доказательной базе апологетики, Христос — Богочеловек, о котором каждый молитвенно произносит в Символе веры: «нас ради человек и нашего ради спасения сшедшего с небес, и воплотившегося от Духа Свята и Марии Девы, и вочеловечшася». С другой стороны, старший садовник, книжник в доказательство приводит, как он говорит, *легенду*: «Когда-то очень давно я слышал даже легенду на эту тему. Очень *милая легенда* (когда мы дочитаем ее до конца, то вряд ли согласимся, что на русском языке уместно слово

«милая» применительно к рассказанному. — *И.М.*), — сказал садовник и улыбнулся. — Мне рассказывала ее моя покойная бабушка, мать моего отца, отличная старуха» [Чехов: 343]. Повтор слова «легенда» важен для уяснения жанровых мотивов аполога. Сказанное выше о легенде подтверждает наше предположение о взаимном наложении и взаимном дополнении легенды и аполога. Причем важно и то, что легенда обладает всеми характеристиками *предания*, унаследованного от бабушки, из уст в уста передающегося. Устное и книжное сведены А.П. Чеховым воедино и вновь осмысливаются уже на новой русской почве: ведь не случайно упоминание о том, что он слышал эту историю по-шведски, «<...> но по-русски это выйдет не так красиво, не так классично» [Чехов: 343]. А.П. Чехов находит органичный и верный в стилистическом отношении ход — иронически подчеркнуть «европейское происхождение» легенды и ее «архаичность»: «Но мы попросили его рассказывать и не стесняться грубостью русского языка» [Чехов: 343]. В сравнении с В.Ф. Одоевским, как видим, А.П. Чехов «изыскан» в расстановке схожих акцентов. Более того, то, что в аудитории В.Ф. Одоевского периферийно или вовсе незначительно, важно, считает автор, для России нового времени: «В последнее время в *России* уж очень часто оправдывают негодяев, объясняя всё болезненным состоянием и аффектами, между тем эти оправдательные приговоры, это очевидное послабление и потворство, к добру не ведут. Они деморализуют массу, чувство справедливости притупилось у всех, так как привыкли уже видеть порок безнаказанным, и, знаете ли, про наше время смело можно сказать словами Шекспира: “В наш злой, развратный век и добродетель должна просить прощенья у порока”» [Чехов: 343]. Вообще упоминание России было бы совершенно не важно, если бы герои решали «книжный, ученый» вопрос, не животрепещущий для российского общества. А.П. Чехову важно русское понимание общезначимой проблемы. Среди слушателей старшего садовника нет иностранцев, и в данной ситуации рассуждения о русско-российском пространстве, о национальном менталитете в понимании порока и добродетели, кажется, сами собой разумеются. Однако парафразирование «европейски известного» на русском для писателя, научно, профессионально напряженно думавшего об этом и изучавшего в деталях то, что может где-то казаться априорным, представляет одновременно аксиологический и жизнестроительный интерес. Более

того, этот акцент важен для понимания образа старшего садовника: и воспринимающийся в России как иностранец, и православный человек, *старший* садовник в сообществе собравшихся в данный момент по одному «красивому» поводу четырех человек (не один, не два...). У А.П. Чехова все так: не навязчиво, не резонерски, но драматургически безупречно «подсказано» читателю.

Портрет человека, о котором начинает свой рассказ садовник, поначалу не кажется привлекательным: «— В одном маленьком городке поселился *пожилой, одинокий и некрасивый господин* по фамилии Томсон или Вильсон, — ну, это всё равно. Дело не в фамилии. Профессия у него была благородная: *он лечил людей*. Он был всегда *угрюм и несообщителен* и говорил только, когда этого требовала его профессия. Ни к кому он не ходил в гости, ни с кем не распространял своего знакомства далее молчаливого поклона и жил скромно, как схимник» [Чехов: 343—344]. Надо сказать, что напоминание фамилии на шведский или германский манер функционально: исправь старший садовник ее на такую же тривиальную Петров или Смирнов, изменился бы сам инопротранственный «легендарный» колорит, он стал бы банально-местным. К собственно «портретному» относятся два эпитета: «пожилой» и «некрасивый». Причем «некрасивый» может показаться избыточной характеристикой, хотя и несет дополнительные значения: внешняя «красивость» не объясняет внутренней, душевной красоты или уродства человека, завершающее портрет слово «схимник», находящееся в сильной позиции предложения, аккумулирует все, ранее сказанное. Более того, «схимник» говорит не только и не столько о замкнутости этого человека, сколько о самососредоточенности, углубленности в подлинно духовное, когда человек не имеет ни желаний, ни потребности распылять свой дар в обыденной болтовне. Далее разворачивая духовный портрет, садовник объясняет такую суровость человека, который служит людям: «Дело в том, что *он был ученый*, а в ту пору ученые *не были похожи на обыкновенных людей*. Они проводили дни и ночи в созерцании, в чтении книг и лечении болезней, на всё же остальное смотрели как на пошлость и не имели времени говорить лишних слов» [Чехов: 344]. Перед нами ученый, врач, подобный монаху, который служит Богу и Истине, ушедший в затвор и потому исцеляющий людей духовно. Традиционный разворот конфликта «герой и толпа», наличествующий в «Жителе Афонской горы», снят в рассказе А.П. Чехова: «Они

были очень рады, что Бог наконец послал им человека, умеющего лечить болезни, и гордились, что в их городе живет такой замечательный человек. — *Он знает всё*, — говорили они про него. Но этого было недостаточно. Надо было еще говорить: *“он любит всех!”* В груди этого ученого человека билось *чуждое, ангельское сердце*. Как бы ни было, ведь жители города были для него чужие, неродные, но *он любил их, как детей*, и не жалел для них даже своей жизни» [Чехов: 344].

Определение «ангельское сердце» вновь отсылает нас к системе координат апологетики и сути духовных уроков подлинной Веры. Объяснение великодушия доктора тем, что у него было «ангельское сердце», подчеркивает его «боговдохновенность». С другой стороны, крайне редкое, если не исключительное явление — ученый, доктор, жертвенно служащий людям, и безмерная благодарность людей за его каждодневный подвиг: «Их признательность не имела границ. Взрослые и дети, добрые и злые, честные и мошенники — одним словом, *все уважали его и знали ему цену*» [Чехов: 344]. Как видим, писатель постепенно разворачивает душевно-духовный портрет героя, используя своеобразную градацию, показывая его с разных точек зрения. Действительно, по-русски выражения вроде «отличная старуха» о покойной бабушке или «знали ему цену» о докторе, чей подвиг *бесценен*, подтверждают мысль о том, что «шведское» звучит двусмысленно на русском. Эти стилистические обороты вносят дополнительные значения в осмысление проблемы в русском национальном пространстве.

При всей условности описания служения доктора, оно воссоздано, кажется, всеобъемлюще во всех подробностях подвига нравственного: «У него самого была чихотка, он кашлял, но, когда его звали к больному, забывал про свою болезнь, не щадил себя и, задыхаясь, *взбирался на горы*, как бы высоки они ни были. *Он пренебрегал зноем и холодом, презирал голод и жажду*. Денег не брал, и, странное дело, когда у него умирал пациент, то он шел вместе с родственниками за гробом и плакал» [Чехов: 344].

Обратим внимание на то, что описание отношения доктора к людям и своему долгу врача, с одной стороны, и описание благодарных людей, с другой, представляют собой выразительный образчик «назидания в назидании» как жанре. Кроме того, как видим, во всех трех рассматриваемых произведениях предьявлен образ врача, лекаря, доктора в различных обстоятельствах его служения людям. Почему в качестве апологиче-



ского героя выбран человек с такой миссией перед людьми и миром? И реже авторы называют его врачом, чаще доктором. Слово «доктор» и в Европе, и в России означает высшую степень знания, с одной стороны, в том числе и ученую степень как следствие, и синоним к слову *врач*, а с другой — в нем проявляется уважительное именование профессии врача. Понятно, что частое употребление этого слова вместо слова *врач* мотивировано и тем, что оно таким образом ассоциативно, менее декларативно отсылает нас к образу Того, кто излечивает болезни душевные. «Врача рождшая, уврачуй души моя многолетняя страсти» — в каждодневной молитве седьмой Макария Великого обращение к Богородице, повторяющейся в благодарственном каноне с акафистом Богородице. В сознании верующего человека Христос — Врач душевных наших ран, недугов, болезней. Может быть, эти значения присутствуют в приводимых рассказчиком примерах искушений, так что аполог в устах чеховского рассказчика состоит не из одного примера, как это часто бывает, как это представлено у В.Ф. Одоевского в «Жителе Афонской горы», а из образов идеи благородства, называемых один к другому на главенствующий вопрос, как на нить, и разрешаемых не декларативно и прямолинейно, а символическими напоминаниями, аллюзиями, указаниями на устоявшиеся в культурном сознании образы и их вариации.

Даже один пример указывает на целый комплекс ассоциативных ходов, напоминающих читателю и слушателю многое и разнообразное в эмоционально-чувственном и рассудочно-интеллектуальном его опыте: «Однажды ночью он возвращался от больного, и на него напали в лесу разбойники, но, узнав его, они *почтительно сняли перед ним шляпы* (конечно, разбойники — шведские — ходят в шляпах по большим дорогам. Так штамп вежливого приветствия становится чеховским легким ироническим акцентом. — *И.М.*) и спросили, не хочет ли он есть. Когда он сказал, что он сыт, они дали ему *теплый плащ* (автор намекает на “кальку” с шведского, поскольку порусски было бы или плащ, или теплое пальто, или еще что-то более простое и грубое, а с другой стороны, именно странный “теплый плащ” должен уберечь и от холода, и от сырости больного чахоткой. — *И.М.*) и проводили его до самого города, счастливые, что судьба послала им случай хотя чем-нибудь *отблагодарить великодушного человека* (великодушие порождает еще большее, в представлении рассказчика, великодушие, именно великодушие в подлинном значении этого слова с не-



обычайной глубиной его внутренней формы. — *И.М.*) Ну, далее, *понятное дело*, бабушка рассказывала, что *даже лошади, коровы и собаки знали его и при встрече с ним изъясляли радость*» [Чехов: 345]. В одном ряду оказавшиеся разбойники — люди без чести и совести — и твари способны оценить подвиг ученого и доктора и быть благодарными — градация также функционирует как лирико-ироническое напутствие тем, кто считает себя обычным человеком. Современному читателю, как отчасти и читателям Чехова, это было напоминание о новом произведении Хью Лофтинга о докторе Дулитле, затем переосмысленное в юмористические приключения «Доктора Айболита» К.И. Чуковским. Однако, как полагают филологи, книги самого Хью Лофтинга были вдохновлены историей жизни шотландского доктора, считавшегося одним из выдающихся ученых и хирургов своего времени, Джона Хантера (1728—1793), биография которого, без сомнения, врачу Чехову была знакома. Философско-богословская, апологетическая идея обыгрывается А.П. Чеховым таким образом, что оказывается обращенной к широчайшему диапазону чувств от патетики до юмора и мыслей от самых возвышенных до обыденно-житейских, что, в сущности, способствует разрушению штампов, открытию в устоявшихся сентенциях и стертых от частого употребления истинах подлинного для каждого и всех.

Важную роль играет в рассказе старшего садовника постоянное обращение к слушателю, впрочем, обращение риторическое, предполагающее согласие с точкой зрения рассказчика. Так, он заключает: «Существование человека, у которого хватило бы низости и гнусности убить доктора, казалось невероятным. *Ведь и гнусность имеет свои пределы. Не так ли?*» [Чехов: 345]. Или: «Но вдруг, *можете себе представить*, случай наводит на убийцу» [Чехов: 345]. И вновь: «*Можете же представить себе* теперь ту скорбь, какая овладела жителями города и окрестностей. Все в отчаянии, не веря своим глазам, спрашивали себя: *кто мог убить этого человека?*» [Чехов: 345]. И вопрос, который задавали жители города, в данной художественно-речевой ситуации «удваивается», создавая впечатлительное обращенное также и к читателю-слушателю. Выводы внутри рассказываемого садовником аполога выстраиваются через соположение мнения простых жителей городка и мнения судей, через апеллирование к мнению слушателей и достигают своего апогея в монологе судьи, который не смог вынести обвинительного приговора: «Главный судья хотел сказать: “к смерт-

ной казни”, но выронил из рук бумагу, на которой был написан приговор, вытер холодный пот и *закричал*:

— Нет! Если я неправильно сужу, *то пусть меня накажет Бог*, но, клянусь, он не виноват! Я не допускаю мысли, чтобы мог найтись человек, который осмелился бы убить нашего друга доктора! *Человек не способен пасть так глубоко!*

— Да, нет такого человека, — согласились прочие судьи» [Чехов: 346]. Ставший речевым штампом оборот «*пусть меня накажет Бог*» приобретает в данной кульминационной ситуации свои исходно-клятвенные смыслы, создавая важное аксиологическое напряжение с последней в его монологе формулой-сентенцией «*Человек не способен пасть так глубоко!*». Обычное устойчивое выражение «пасть низко» не случайно «исправлено» имитацией кальки с шведского — «пасть глубоко», что указывает, пожалуй, более точно на падение духовное — «пасть духом» — достичь бездны преисподней. Взаимоотраженность образа Бога и образа человека, созданного по образу и подобию Божьему, исключает и юридическую, и нравственную ошибку.

Именно в апологических и апологетических обстоятельствах важно «соборное» постижение истины. А.П. Чехов не случайно в рассказе садовника сводит в один идейно-образный узел мнение жителей городка, судей, бабушки-шведки, ее православного внука-садовника, слушателей и читателей рассказа: «И Бог, *говорила моя бабушка*, за такую веру в человека *простил грехи всем жителям* городка (прошедшее время. — *И.М.*). Он *радуется*, когда *веруют*, что человек — его образ и подобие, и *скорбит*, если, забывая о человеческом достоинстве, о людях *судят* хуже, чем о собаках» [Чехов: 346] (все глаголы в настоящем времени с семантикой и настоящего времени, и постоянного времени вневременного. — *И.М.*). Сама же мысль о человеке как образе и подобию Божьему подготовлена автором и органична для финала «нравоучительного рассказа», каким является аполог. Какую же роль тогда играют увертюра и финал, возвращающие читателя к «апрельскому утру» и утверждающие вечное и неизменное: «<...> *посудите* (вновь рассказчик “перекидывает мостик” от давней рассказанной бабушкой истории к настоящему мгновению, обращаясь к слушателям. — *И.М.*), какое благотворное влияние имела на них эта вера в человека, *вера, которая ведь не остается мертвой; она воспитывает в нас великодушные чувства и всегда побуждает любить и уважать каждого человека. Каждого!* А это

важно» [Чехов: 346]. Можно сказать, что слова, принадлежащие старшему садовнику, варьируют мысль главного судьи, и этот параллелизм художественно мотивирован, поскольку «закрепляет» идею высокого духовно-душевного состава человека, во-первых, и, во-вторых, напоминает о сути *веры* и ее предназначении, ее соборном смысле, когда образ — «каждый» (!) соположен «всем», вынесен в отдельное предложение и субстантивирован.

Дополнительные содержательные подсказки в постижение глубины аполога вносит понимание нами образа рассказчика, который имеет имя *Михаил Карлович* и статус «старшего садовника». *Михаил*, как мы понимаем, имя архистратига, предводителя Божьего воинства и переводится «Кто как Бог», отчество указывает на «нерусскость» отца, поскольку *Карл* чужеродно и одновременно находится в круге ассоциаций «карл-король-царь». Допустим. Зачем автору акцентировать некоторые «слабости» этого человека: «Были у него слабости, но невинные; так, он называл себя старшим садовником, хотя младших не было; выражение лица у него было необыкновенно важное и надменное; он не допускал противоречий и любил, чтобы его слушали серьезно и со вниманием» [Чехов: 342]. Указание на то, что слабости невинные, исключает характеристику его как человека высокомерного или горделивого (гордыня ведь — мать всех грехов), так что «невинность» слабостей акцентирует читательское внимание на сути круга ассоциаций, на которые важно автору указать не прямолинейно и резонерски, а исподволь. Можно строить какие угодно догадки, но в данной характеристике даны обязательные условия внимания к апологу как христианскому пониманию сути веры и ее догматов. И, наконец, остается самое загадочное место: «называл себя старшим садовником, хотя младших не было», это «дополнение» можно было бы опустить, но для писателя А.П. Чехова подтекст этой «слабости» принципиален. Воскресший Христос явился Марии Магдалине, которая приняла его за садовника, как мы помним.

Для А.П. Чехова в «Рассказе старшего садовника» несомненны и автобиографические черты (доктор, сам болен, человек, влюбленный в цветы, любящий сад, напряженно размышлявший над человеческой природой практически во всех своих произведениях, по-особенному трепетно относившийся к русскому человеку, русской жизни, России). Может быть, поэтому «старший садовник» не только alter ego писателя

А.П. Чехова, а его ироническая вариация, но бесспорность мысли о человеке — выстраданная им в буквальном смысле этого слова, первооснова человеческого существования и жизни среди людей и в православной вере. Может быть, поэтому, умирая, он сказал не по-русски: «Ich sterbe» — «Я умираю».

**Выводы.** Одним словом, сказка В.Ф. Одоевского, легенда И.С. Тургенева, рассказ А.П. Чехова, а также многочисленные т. н. «календарные» тексты являют собой вариации аполога, жанровые границы которого варьируются, насыщаясь и отражаясь в жанровых формах, терминологически закреплённых иначе в новое время. Более того, понимание того, что в представленных в данной статье произведениях апологическое и апологетическое не просто присутствует, оно «собирает» текст, определяет его внутреннюю форму. И при всей ее плотности, многосоставности, многоуровневости в сердцевине ее — «образ образа» того, кто *врачует* душу от самых разных земных болезней и скорбей, «образ идеи» пути, на котором мы получаем жизнестроительный опыт жертвенного служения другим и Богу, потому что «слова поэта суть уже дела его», и это касается не только поэта, художника, это касается всякого «рассказчика», сказителя или «говоруна» на острую, животрепещущую тему. Не случайно важной чертой рассказчика во всех предьявленных произведениях является его простодушие и живое отношение к слову, ясность и прозрачность авторской позиции при выраженном желании автора сохранить тайну, которая не может быть прописной истиной, она тайна, и ее каждый открывает сам, может быть, еще в детстве, может быть, «земную жизнь пройдя...», — аполог, таким образом, включает в себя и первое значение «рассказа», «сказанного», «обязательного к прочтению», и второе — уже апологетическое, направленное на утверждение христианской морали «возлюби...», именно возлюби, а не полюби, потому что тогда каждый сможет найти ответ на мучивший А.П. Чехова вопрос о том, что такое преступление и что такое наказание, а еще более о том, чем искореняются преступления. Великий Чехов, кажется, «закрывает» тему, направляя читателя к единственному в глубине своей христианскому ответу — порок должен искореняться глубоким пониманием и приятием любви. Осмысление соположения апологического и апологетического в синтезе жанров, обозначенных самими писателями, дает возможность приблизиться к замыслу писателя.

### Литература

А. Л. Аполлог // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. Москва – Ленинград: Изд-во Л.Д. Френкель, 1925. С. 70.

Аполлог // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929–1939 URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/314/Apolog](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/314/Apolog).

Апологетика // Теологический энциклопедический словарь URL: <http://terme.ru/termin/apologetika.html>.

Гора Афон URL: <http://www.alavastr.ru/afon/afon.html>.

*Круммахер (Krummacher) Фридрих-Адольф.* Нравоучительные повести и притчи. С.-Петербург, 1842. 99 с.

*Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности. Москва: Владос, 1999. 359 с.

*Одоевский В.Ф.* Житель Афонской горы // Пестрые сказки. Сказки дедушки Ирины. Москва: Художественная литература, 1993. С. 173–175.

Подарок милым детям обоюго пола на новый 1822 год, или Собрание поучительных повестей из сочинения г-на Фридриха Адольфа Круммахера / Пер. с нем. А. Бринк. Москва, 1822. 142 с.

*Соколов Ю.* Легенда. Словарь литературных терминов URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-3932.htm>.

*Чехов А.П.* Рассказ старшего садовника // Чехов А.П. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 8. Москва: Наука, 1977. С. 342–346.

*Чудинов А.Н.* Аполлог // Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. С.-Петербург: Издание книгопродавца В.И. Губинского, Типография С.Н. Худекова, 1894. С. 103.

### References

A.L. Apolog // Literaturnaya enciklopediya: Slovar' literaturnykh terminov: V 2 t. / Pod red. N. Brodskogo, A. Lavreczkogo, E. Lunina, V. L'vova-Rogachevskogo, M. Rozanova, V. Cheshikhina-Vetrinskogo. Moskva – Leningrad: Izd-vo L.D. Frenkel', 1925. S. 70.

Apolog // Literaturnaya enciklopediya: V 11 t. Moskva, 1929–1939 URL: [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_literature/314/Apolog](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/314/Apolog).

Apologetika // Teologicheskij enciklopedicheskij slovar' URL: <http://terme.ru/termin/apologetika.html>.

Gora Afon URL: <http://www.alavastr.ru/afon/afon.html>.

*Krummakher (Krummacher) Fridrikh-Adol'f*. Nravouchitel'nye povesti i pritchi. S.-Peterburg, 1842. 99 s.

*Mineralov Yu.I.* Teoriya khudozhestvennoj slovesnosti. Moskva: Vldos, 1999. 359 s.

*Odoevskij V.F.* Zhitel' Afonskoj gory // Pyostrye skazki. Skazki dedushki Irineya. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1993. S. 173–175.

Podarok milym detyam oboego pola na novyj 1822 god, ili So-branie pouchitel'nykh povestey iz sochineniya g-na Fridrikha Adol'fa Krummakhera / Per. s nem. A. Brink. Moskva, 1822. 142 s.

*Sokolov Yu.* Legenda. Slovar' literaturnykh terminov URL: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-3932.htm>.

*Chekhov A.P.* Rasskaz starshego sadovnika // Chekhov A.P. Pol-noe sobranie sochinenij: V 30 t. T. 8. Moskva: Nauka, 1977. S. 342–346.

*Chudinov A.N.* Apolog // Slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v sostav russkogo yazyka. S.-Peterburg: Izdanie knigoprodavca V.I. Gubinskogo, Tipografiya S.N. Khudekova, 1894. S. 103.

**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 Georgijevna 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; field of scientific 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.

УДК 821.161.1

**МУЗЫКАЛЬНОСТЬ ЛИРИКИ:  
ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЕ АСПЕКТЫ  
ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ЕВРОПЕЙСКОГО И РУССКОГО  
ИСКУССТВА**

**MUSICALITY OF LYRICAL POETRY:  
THEORETICAL AND LITERARY ASPECTS OF  
INTERRELATION BETWEEN EUROPEAN AND RUSSIAN  
ART**

**Светлана Анатольевна Макарова**  
доктор филологических наук, Москва, Россия

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

**Аннотация**

В статье прослеживается история взаимосвязей европейского и русского искусства, среди которых идея «музыки» слова была одной из самых востребованных и плодотворных, — не случайно словесная «музыка» не только имела широкое истолкование в философии, эстетике, филологической науке, но и получила стремительное развитие в поэзии барокко, романтизма, «чистого искусства», символизма. При этом музыкальность лирики осмысливалась совершенно по-разному — в статье обосновываются теоретико-литературные критерии музыкальности, связанные как с родо-видовой спецификой лирики, так и с особенностями стихотворной речи.

**Ключевые слова:** синтез искусств, межнациональные течения и направления, системы стихосложения, «музыка» слова в русской поэтике, критерии музыкальности, типология стихотворных форм.

**Abstract**

The paper looks into the evolution of interconnections between European and Russian art, in which the concept of music of word (verbal music) was most prominent. It can be exemplified by the fact that it was researched in philosophy, aesthetics, philology and was central to poetry of Barocco, Romanticism and Symbolism. At the same time musicality of lyrical poetry has been viewed from ab-



solutely different angles. The author defines theoretical and literary criteria of musicality related to the specifics of the poetic verse as well as the genre specifics of poetry. These methodological principles stem from a number of objective causes as the concept of music has evolved into a dynamic artistic trend. The first comprehensive theory of musical lyrical poetry in Russian poetics was propounded by A. Fet. Later Symbolism put this theory on the philosophical footing, taking it to its most developed form. On top of this, searching for musical expression of poetry brought about an array of studies in the field of poetic theory. Some musical theories of Russian poetry in the 19–20<sup>th</sup> centuries are relevant in the historic perspective only. Others serve as the basis for further analysis. One of the key premises which remain relevant up to this day is that poetry is an acoustic phenomenon, thus it correlates with the structure of musical art. The analysis of Russian lyrical poetry helps define two types of poetic music: harmonious and disharmonious. The history of Russian poetry proves that the criteria of musicality have evolved naturally including aesthetic and artistic trends, genre specifics, content structure, phonetic, rhythmic and melodic structure, intonation and syntactic structure and composition of poetic verse. These criteria are also applicable to European poetry. The theory of lyrical music in contemporary literary studies as well as in the 19–20<sup>th</sup> centuries serves in this paper as a foundation for defining musicality from the perspective of literary theory and poetic studies. These criteria help uncover both general approaches to musical lyrical poetry and its specific features, determined by the language, historic trends and ethnic traditions.

**Key words:** synthesis of arts, inter-ethnic trends, versification systems, verbal music in Russian poetry, musicality criteria, typology of poetic forms.

**Введение.** В истории мировой науки с музыкальностью лирики ассоциировались многочисленные метафорические представления, что создавало объективные сложности в научном истолковании данного феномена, — главной **целью** статьи является обоснование литературоведческого значения категории «музыкальность» и выявление критериев ее филологического анализа. **Материалом исследования** в статье становятся работы русских и зарубежных поэтов, ученых в области эстетики, теории и истории литературы, стиховедения. Широкий диапазон существующих интерпретаций позволяет сосредоточиться на теоретико-литературных, стиховедческих аспектах исследования — именно эта **методологическая основа**



приводит к возможности целостного, структурного, историко-функционального, сравнительно-исторического изучения музыкальности русской и зарубежной лирики.

Итак, музыкальность как свойство явлений неотделима от музыки как вида искусства, абстрактными звукообразами воссоздающего эмоциональные процессы и глубоко воздействующего на душу человека. Непостижимость, магическая сила, всеохватность музыки послужила причиной беспрецедентной устойчивости философского мифотворчества, которое сопровождало этот вид искусства начиная с эпохи античности. Несмотря на то что идеалистические концепции о музыке как первооснове бытия, языке души, «дионисическом» хаосе без особого труда опровергнуты современной наукой, объясняющей индивидуальное «сотворчество» всеобъемлющей властью музыкального ритма и интонационной памятью в «коллективном бессознательном», мифологизация музыкальности продолжается до настоящего времени, противоречиво транспонируясь то в философскую метафору «панмузыкальность» / «транзмузыкальность», то в научную «метаморфологическую» категорию, характеризующую прежде всего лирическую поэзию — как наиболее близкую музыке по звуковой природе.

Действительно, начиная с эпохи античности параллельно философии музыки стало убедительно формироваться «частное» философское направление, предметом которого на протяжении многих столетий стала «музыка» слова. В трактатах «О расположении слов» (I в. до н. э.) Дионисия Галикарнасского, «Искусство сочинять и делать песни...» (1392) Эсташа Дешана, «О подвигах Геркулеса» (XV в.) Колуччо Салутати, «О возникновении, союзе и силе, развитии, разделении и падении поэзии и музыки» (1763) Джона Брауна, в многочисленных работах европейских фонетистов, иенских романтиков, французских символистов проводятся широкие аналогии между словесностью и музыкальным искусством, с использованием музыкальной терминологии и методологии рассматриваются проблемы структурной организации поэтических произведений, выявляются параллели между музыкальной композицией и архитектурной стихотворных сочинений. Благодаря работам по эстетике и поэтике европейская словесность узнала о себе, возможно, то, что не предполагала, — настолько многогранной была «экспансия» музыки, настолько глубоко осуществлялось музыковедческое проникновение в фактуру поэтических текстов.

Между тем многие наблюдения европейских теоретиков были небезосновательны и исторически закономерны. В статье «Слово и Музыка. Музыка как событие в истории Слова» А.В. Михайлов писал о том, что с момента отделения слова и музыки от синкретичного целого в искусстве Греции (VI в. до н. э.) и новой Европы (XVI в.) «<...> берет начало история внутренних, “скраденных”, взаимосвязей музыки и слова, кажущихся теперь наиболее существенными, поскольку во взаимосвязи обретаются вполне овладевшие собою слово и музыка — обретшие, или освоившие свою внутреннюю сущность» [Михайлов: 9—10]. В европейской поэзии достаточно рано начинают появляться те «скраденные» взаимосвязи слова и музыки, которые позволяют говорить о проявлениях музыкальности в самых разных элементах стихотворной ткани. В канцонах Данте наблюдаются «нерациональные» синтаксические связи и спонтанные композиции, вызывающие аналогии с развитием музыкальной мысли. Мадригалы Ариосто поражают «музыкой» рифм и свободной ритмики. Музыкально-ритмические эксперименты поэтов Озерной школы — У. Вордсворта, С.Т. Колриджа, Р. Саути — приводят к системным сдвигам в стихосложении. Творчество К. Brentano заворачивает звуковой гармоничностью стиха. Музыкальность поэзии Э. По, разнообразно воплощенная то в звукописи, причудливых словообразованиях, то в неожиданном синтаксисе, свободных формах, по своему художественному значению и исторической роли, возможно, сопоставима только с творчеством французских символистов — А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме, стихотворная «музыка» которых достигла вершинного звучания. В «музыкальной» поэзии романтиков, символистов Г. Фридрих обнаруживает диссонансность, суггестивность, отмечая при этом ослабление смысловой ясности и возрастание роли звучания, «музыкальных силовых полей» [Фридрих: 59—60].

На первый взгляд может показаться, что «музыкальная» лирика в европейском искусстве представляет собой непрерывный вектор развития. С одной стороны, это действительно так. Но если вдуматься глубже, то станет очевидным, что в разных национальных школах тенденция взаимодействия поэзии и музыки предстает далеко не всегда последовательной, а в некоторых случаях и вовсе второстепенной. В данной связи встает совершенно закономерный вопрос: может быть, стремление к музыкальности связано с сугубо теоретическими дек-

ларациями, обусловленными эстетикой эпохи или национальными традициями, или «музыка» стиха зависит от системы версификации, хотя, наверное, «музыкальная» лирика может напрямую соотноситься и со свойствами национального языка?

Как известно, предпочтительность французской силлабики объясняется константными ударениями на последнем слоге лексем, отсутствие редуцированных гласных в слове и обязательные ударения на предпоследнем слоге диктуют польскому стихосложению преимущество силлабики, немецкий стих тяготеет к тонике в силу динамических ударений на первом слоге корня, редукция гласных и отсутствие постоянных ударений ведут к приоритету силлаботоники в русской версификации. Но ни времяизмерительные признаки, ни характер ударений, неотделимые от лингвистической основы, как и различные системы стихосложения, не могут быть более или менее «музыкальными», «музыкальными» или «немузыкальными» сами по себе, т. к. в музыке — вне художественных задач — равнозначно субстанциональны и длительности, и ударения. Хотя, анализируя историческое развитие европейской поэзии, невозможно не согласиться с Г. Фридрихом, который писал: «Дистанция между магическим словом поэзии и обычным языком сообщений увеличила дистанцию между национальными языками Европы» [Фридрих: 115]. Наблюдение многозначительное, но оставляющее вопрос о критериях музыкальности лирики открытым. В каких элементах поэтической фактуры, неразрывно связанной с лингвистическими особенностями европейских языков, материализуется «музыка» слова: в богатой звукописи, рифмовке, ритмике, мелодике интонационно-синтаксических фигур или, быть может, в композиции лирического сюжета, лексико-семантическом строе, экспрессивной образности, лиризме содержания?

**Основная часть.** В рамках межнациональных течений и направлений русская словесность «подключилась» к идее «музыки» в XVII в. в контексте эстетики барокко, а начиная с эпохи романтизма с редкой настойчивостью и последовательностью стремилась к взаимодействию поэзии и музыки, представив истинные шедевры напевного стиля в творчестве В.А. Жуковского, А.А. Фета и символистов. К тому же с первой половины XIX в. начинается активная разработка категории «музыкальность» в русской эстетике и стиховедческих исследованиях, достигших вершинного уровня на рубеже XIX–XX вв.

Есть ли объяснения этой явной художественной тенденции в русском искусстве? Может быть, нацеленность лирики на «музыку» связана с расцветом музыкальной культуры в России? Но в первой половине XIX в. музыка находилась на этапе национального становления, неизменно ориентируясь на «авторитет» отечественной словесности, а впоследствии пути развития поэзии и музыки были во многом параллельными, поэтому вряд ли творчество отечественных композиторов могло обеспечить «взлет» «музыкальной» лирики в России. Возможно, русские поэты были вдохновлены мировыми достижениями музыкального искусства? Конечно, полифоническая музыка Г.Ф. Генделя, И.С. Баха, творчество венских классиков И. Гайдна, В.А. Моцарта, гений Л. Бетховена, как и романтическая музыка Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Г. Берлиоза, Ф. Шопена, Ф. Листа и др., не могли не изумлять. Но на уровне «философско-эстетической идеи» только творчество Р. Вагнера оказалось охвачено в России неслыханным мифотворчеством, в то время как другие европейские композиторы оставались исключительно в поле зрения творческих индивидуальностей. Для русских поэтов «музыка» была скорее художественным абсолютом, идеализированным звукообразом лирического переживания, а не историей мировой музыки. А.Е. Махов прав: аналогично творчеству немецких романтиков, поиски музыкальности в русской лирике могут расцениваться как «предчувствие», «гениальное предвосхищение иного, еще не созданного, грядущего музыкального мира» [Махов: 5, 121].

Можно также предположить, что настойчивое стремление к «преодолению» слова через обращение к музыкальному искусству было результатом особой музыкальной образованности русских поэтов XIX — начала XX в. Действительно, М.Ю. Лермонтов был хорошим музыкантом, но лермонтовский стих отличает напряженная дисгармоничность. М.А. Кузмин, учившийся несколько лет в Петербургской консерватории, в том числе у Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Лядова, в ранний период творчества, когда поэт активно сочинял музыку, достаточно слабо владел версификационной техникой, не говоря о музыкальности стиха, — на это ему указывали В.Я. Брюсов, А.А. Блок. Б.Л. Пастернак, прошедший курсы в Московской консерватории и композиторскую школу А.Н. Скрябина, не смог не привнести в свою поэзию профессиональное знание музыки, воссоздавая звуковое многообразие бытия, но

М.И. Цветаева, прекрасно образованная музыкально, отказывает Пастернаку в лирической напевности: «Пастернак на песню не способен, потому что перегружен, перенасыщен <...>» [Цветаева: 378]. В.Я. Брюсов, когда создавал «Воспоминание, Симфонию 1-ю патетическую в 4 частях, со вступлением и заключением» консультировался с музыкальными теоретиками, а И. Северянин, автор не менее известных «Симфоний», всего лишь импровизировал, не зная законов симфонической композиции. Как это ни парадоксально, самые выдающиеся мастера «музыкального» стиха — А.А. Фет и А.А. Блок — откровенно признавались в отсутствии музыкального слуха и интереса к профессиональным занятиям музыкой.

Безусловно, невозможно пренебрегать законами индивидуального творчества — оно не всегда рационально объяснимо. Но, думается, «музыка» стиха для русских поэтов звучала не столько в произведениях музыкального искусства, сколько внутри словесного творчества. «Специфический поэтический слух — это врожденная способность слышать речевую интонацию и эмоционально на нее реагировать, как музыкант реагирует на музыкальную мелодию. <...> Интонации — озвученные эмоции. Внутреннее состояние почти всегда мелодично в душевной глубине. Поэты умеют его слышать, а стихотворная речь — передавать» [Невзглядова: 115, 135].

Поиски причин «особой» музыкальности русской поэзии не стоит транспонировать во «внешнюю» плоскость, даже, казалось бы, в столь ограниченную область музыкального вида искусства, и тем более абсолютизировать роль музыки в расцвете «музыкальной» лирики. Причины неуклонной тенденции взаимодействия поэзии и музыки в русской культуре скрываются «внутри» словесного творчества, самым естественным образом сопряженного с мировым литературным процессом, эволюцией художественных течений и направлений, но в еще большей степени с событиями российской истории, духовным опытом русского человека и общества, востребовавших реализацию той степени эмоционального содержания и лиризма, которая обеспечила максимальное «напряжение» выразительных возможностей русского языка и версификационного потенциала. Уже обретенная «музыка» русского стиха стала действительно сопоставима с имманентными особенностями музыкального искусства. Музыкальность русской лирики — это не внешнее подражание музыке, а приближение к ней «изнутри», из лингвистических глубин «материи» стиха. Хотя путь

к стихотворной «музыке» был весьма противоречивым и национально специфичным.

Характерные для русской стихотворной культуры теоретические рефлексии поэтов-практиков, не только утвердивших в отечественной поэзии тему стихосложения, но и осуществивших две эпохальные реформы версификации, в XIX — начале XX в. переросли в настоящую школу «музыкального» стиховедения. Поэты эпохи романтизма (В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, Е.А. Баратынский), «чистые лирики» (А.А. Фет, А.К. Толстой, Я.П. Полонский), символисты (В.Я. Брюсов, К.Д. Бальмонт, А. Белый, В.И. Иванов, А.А. Блок) стали настойчиво обосновывать стиховедческие критерии музыкальности лирики. Многие авторы «музыкальных» стихотворений были погружены в полемический контекст стиховедческой науки, в которой с начала XIX в., параллельно эстетическим декларациям романтиков, стали активно развиваться музыкальные теории стиха. В своей статье «Стиховедческая школа Лермонтова» Л.П. Гроссман убедительно доказывает, насколько велико было влияние музыкальных теорий стихосложения А.М. Кубарева, И.С. Рижского, О.И. Сенковского на «музыкально-поэтические» поиски Лермонтова, каким значительным было воздействие А.Ф. Мерзлякова, С.Е. Раича, А.З. Зиновьева, Н.И. Надеждина — учителей и наставников поэта, увлеченных идеей музыкальности стиха, атмосферой художественных экспериментов [Гроссман: 255—288]. Лермонтов на теоретическом уровне осознавал «музыкальный» характер собственных инноваций, а это уже профессиональное владение техникой «музыкального» стиха.

Необходимо сразу отметить, что музыкальные теории стиха первой половины XIX в. сохранили исключительно историческое значение. И.С. Рижский в работе «Наука стихотворства» намечает лишь самые общие контуры сопоставления словесного творчества и музыки, подчеркивая их «сладкозвучие», а А.М. Кубарев в «Теории русского стихосложения» обосновывает тактометрическую концепцию, на данном этапе опровергнутую. Но сам факт появления этих исследований симптоматичен: с эпохи романтизма «духом музыки» в русской культуре оказываются охвачены и эстетика, и словесность, и филологическая наука, что закономерно — в первую очередь стиховедение.

Во второй половине XIX в. стиховедческие «штудии» были продолжены поэтами «чистого искусства», на практике непод-

ражаемо ярко воплотившими искомую музыкальность стиха. К тому же в работах В.И. Классовского «Версификация», «Поэзия в самой себе и в музыкальных своих построениях» продолжается обоснование тактометрической теории.

Но на рубеже XIX–XX вв. в теории символизма стиховедческая разработка «музыкальной» лирики получила невиданный масштаб. Абсолютная уникальность русского символизма заключается в том, что поэты-модернисты с опорой на традиции мировой и отечественной философии не только синтезировали эстетику литературного и музыкального искусства, представив «музыку» слова в качестве метафоры, символа, мифа, но и всесторонне углубили поэтику «музыкальной» лирики в стиховедческом направлении, сообщив категории «музыкальность» системный теоретико-литературный характер. Символисты впервые в русской эстетике и поэтике концептуализировали синтетичную природу «музыки» слова на всех художественных уровнях стихотворной фактуры — благодаря модернистам поэтическая музыкальность модулировала из идеалистического мифотворчества, эффектной метафорики, философской символики в область научного познания, лингвистически обусловленной «материи».

В XX в. стиховедческие разработки символистов были плодотворно продолжены представителями формальной школы в литературоведении: Б.М. Эйхенбаумом, В.М. Жирмунским, Б.В. Томашевским, чьи труды сохранили научную актуальность до настоящего времени. К тому же в начале XX в. музыкальные теории стиха вновь становятся популярными. Так, Ф.Е. Корш в исследовании «О русском народном стихосложении» и Д.Г. Гинцбург в работе «О русском стихосложении». Опыт исследования ритмического строя стихотворений Лермонтова», несмотря на разный материал анализа, используют нотацию как к ритмико-интонационному строю стиха, так и к произведениям А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова. Н.Н. Шульговский в книге «Теория и практика поэтического творчества. Технические начала стихосложения» осуществляет сравнение стихотворной структуры с построением бетховенских сонат. Божидар (Б.П. Гордеев) в работе «Распевочное единство» пытается изыскать в стихотворной речи единое размерное первоначало. М.П. Малишевский в книге «Метротоника. Краткое изложение основ метротонической междуязыковой стихологии» доказывает, что стихосложение основывается на законах музыки, которые не зависят от языковых границ. В указанных



работах бóльшую часть «музыкальных» наблюдений над стихом необходимо признать или чисто ассоциативными, «внешними», или исторически ошибочными — методами экспериментальной фонетики доказана их бесперспективность. Но стиховедческий размах в попытках выяснения природы музыкальности лирики не может не впечатлять.

Несмотря на то что в XX — начале XXI в. в русской науке о «музыке» слова одинаково настойчиво писали философы, литературоведы, лингвисты, культурологи, музыковеды, работа Б.М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (1922) так и остается, пожалуй, едва ли не единственным теоретико-литературным исследованием, которое можно рассматривать в качестве методологической основы для дальнейшей разработки стиховедческих аспектов музыкальности лирики. Вместе с тем необходимость системного теоретико-литературного исследования, посвященного проблеме музыкальности стиха, аналогично зарубежному литературоведению, совершенно очевидна и обусловлена уже тем, что в историко-литературных работах о творчестве русских и европейских поэтов самых разных художественных эпох и эстетических направлений очень редко удается обойти вопросы, связанные с взаимодействием лирики и музыки. В историко-литературных работах российских ученых XX — начала XXI в. сконцентрирован такой объем теоретических наблюдений над музыкальностью лирики, который, безусловно, требует концептуального обобщения на основе стиховедческих традиций, предполагающих исследование стихотворной речи как объективного звукового феномена, а значит, в проекции на специфику музыкального вида искусства. Результатом теоретико-литературного осмысления станет выявление художественных критериев музыкальности, которые позволят осуществить типологию стихотворных форм и стилистических разновидностей «музыкальной» лирики в ее историческом многообразии.

Итак, о критериях музыкальности. В своих сочинениях русские поэты раскрывают философские, художественные взгляды на музыкальное искусство. Музыка становится темой, влияет на идейный строй поэтических произведений. Например, для И.Ф. Анненского музыка — это не столько вид искусства, сколько символическое воплощение той звуковой границы, которая разделяет мир осмысленный и неведомый. В «Фортепьянных сонетах», проникнутых «духом музыки» Ф. Ницше,



Анненский отражает представления о воздействии музыки на душу человека. Следует признать, что музыка как философский концепт, идейно-тематическая особенность имеет опосредованное значение для обоснования проблемы музыкальности лирики. Хотя пренебрегать содержательными нюансами поэтических интерпретаций музыкального искусства было бы научной ошибкой: в русской лирике XIX–XX вв. музыка чаще всего предстает высшим видом искусства, который отличается исключительной эмоциональностью и «лингвистической универсальностью», воздействующей многозначными высказываниями, близкими каждому слушателю.

Значительно глубже музыкальность проникает в структуру тех произведений, в которых поэты обращаются к музыкальным образам, приемам оркестровки, звучащей музыке. В разной степени музыкальная образность может влиять на общестилистические особенности стихотворного текста — это дает основание говорить о музыкальности, которая обусловлена эстетикой и поэтикой художественных направлений, течений. Анализируя балладу В.А. Жуковского «Эолова арфа», В.Н. Аношкина-Касаткина пишет о «романтической музыкальности» произведения, которая проявляется в звуко-смысловых ассоциациях, музыкально-семантической динамике, продиктованных фонетической, лексической, ритмической, строфической организацией стиха [Аношкина-Касаткина: 169–173]. В стихотворениях «В саду», «Бобэоби пелись губы...» В. Хлебникова С.А. Васильев видит те структурно-содержательные трансформации музыкальности, которые объясняются новаторским стилем русских футуристов, своеобразно синтезировавших в слове музыкально-живописные возможности [Васильев: 106, 302–307]. Идея о взаимосвязи явлений музыкальности слова с эстетикой различных художественных направлений и течений представляется чрезвычайно плодотворной, т. к. позволяет исследовать эмпирический материал в традициях исторической поэтики, обращая внимание на традиции и новаторство в эволюции многообразных стилистических форм «музыкальной» лирики.

Не менее перспективным является анализ «музыкальной» поэзии в аспекте родо-видовой специфики. Конечно, романсы и песни А.П. Сумарокова, Ю.А. Нелединского-Мелецкого, А.Ф. Мерзлякова, В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Дельвига, ориентированные на музыкальные жанры, имеют общевидовые свойства: романсно-пе-

сенную архитектонику, напевную монотонию интонаций. Но, помимо имманентных характеристик песен и романсов, их очевидных исторических модификаций, необходимо говорить еще об одной отличительной особенности «жанровой» музыкальности — «объеме» эмоционального содержания, лиризма в стихотворных произведениях.

С точки зрения родо-видовых отношений в современном литературоведении принято выделять гражданскую, философскую, медитативную, пейзажную, интимную (дружескую, любовную), суггестивную лирику. При этом каждая родо-видовая группа лирики имеет разную эмоциональную направленность и степень лиризма, что непосредственно влияет на поэтический стиль. Совершенно естественно, что в интимной, суггестивной поэзии лиризм выходит на первый план, максимально приближая стихотворное высказывание к музыке — самому эмоциональному искусству, в то время как ожидать музыкальности в гражданских или философских стихотворениях, имеющих другие эстетические задачи, значительно сложнее. Следовательно, чрезмерно широкое распространение категории «музыкальности» на поэтические произведения будет приводить к псевдонаучным выводам — к музыкальности тяготеют только определенные тематические и жанрово-видовые группы лирики.

Именно «объем» эмоционального содержания, повышенный лиризм проецируются на поэтику конкретного стихотворного произведения и на уровне его целостного анализа позволяют обнаруживать в словесном тексте «музыкальное» содержание, связанное с трансформацией лексической семантики и образного строя. Размышляя над музыкальностью лирического содержания, исследователи отмечают его предельную обобщенность, максимальную неопределенность — по аналогии с отвлеченными и многозначными смыслами музыкальных высказываний, лишенных конкретных образов и прямых значений. Отмеченная трансформация поэтической семантики может происходить благодаря использованию самых разных художественных приемов: пожалуй, наиболее распространенный из них — обращение к тропам. Но, анализируя поэзию В.А. Жуковского, Г.А. Гуковский пишет также о той силе «эмоционального тона» стиха, которая поглощает смысловую самостоятельность лексем, синтаксических элементов и наполняет их контекстуальными «обертонами», образной полисемией [Гуковский: 54–75]. В этом же ключе о музыкальности

поэзии О.Э. Мандельштама рассуждает Я.М. Платек, отмечая «странный порядок» слов, окрашенных яркой эмоциональностью и «приравненных друг другу единой мелодией», — это провоцирует появление в тексте новых смысловых оттенков [Платек: 121]. Данные наблюдения над лексико-синтаксической структурой, образной организацией, приближающими произведение к музыкальной содержательности, очень значимы. Хотя следует подчеркнуть, что во многих «музыкальных» стихотворениях преобладают лексемы с прямыми значениями — произведения не становятся менее «музыкальными» без семантической неопределенности, а многозначность образов может отличать и прозаический текст, пронизанный высокой степенью лиризма. Потому речь идет о возможных, а не неизбежных изменениях в содержании «музыкальной» лирики.

Объективные трансформации стихотворной речи, напрямую влияющие на характер музыкальности и связанные с собственно стиховедческой проблематикой, начинаются на фонетическом уровне поэтического текста. Стихотворное произведение как звуковой феномен предполагает подчеркнутое внимание к общему фонетическому строю, отдельным звуко-сочетаниям, которые обусловлены природой русского языка, но заметно отличаются от нестихотворной речи в силу актуализации выразительных возможностей. Ориентация звучащего стиха на музыкальное искусство, материалом которого служит не слово, а звук, заключается прежде всего в повторах, которые в музыке являются субстанциональными. Наверное, невозможно назвать ни одного русского поэта, который бы не обращался к аллитерациям и ассонансам, что неизменно оценивалось литературоведами как владение стихотворной техникой и усиление поэтической эвфонии. Но художественные функции звукописи на разных этапах исторического развития русской поэзии были различными: от сугубо эстетической, выделительной до звукоподражания, звуковой символизации. Каким бы экспрессивным целям ни служили фонетические приемы, еще одно теоретическое наблюдение будет концептуально значимым: в зависимости от авторского замысла звуковая организация лирического произведения может быть художественно нацелена на создание как гармоничной музыкальности, так и стихотворной дисгармонии. «Музыка» стиха может быть не только эвфоничной и вместе с тем неизменно эстетичной — историческая «устойчивость» «музыкальной»

поэзии заключается не в константности и благозвучии, а в многообразии и эволюции звуковых форм, нередко диссонансных и даже антиэстетичных.

Идеи о гармоничной и дисгармоничной музыкальности, эволюции стилистических разновидностей органично проецируются на другой структурный уровень стихотворного текста, непосредственно взаимосвязанный с фонетическим, — интонационно-синтаксический. При этом декламативный, говорной, напевный интонационные стили в поэзии XVIII — начала XX в., выделенные Б.М. Эйхенбаумом [Эйхенбаум: 328—338], находятся в прямой зависимости не только от общей синтаксической организации стихотворного произведения, присутствия или отсутствия мелодических фигур, основанных на приеме повтора, но также от строфической или астрофической структуры текста, строфического голосоведения. Так, М.А. Пейсахович пишет о необычной архитектонике катренов в лермонтовском «Парусе», ведущей к усилению «образно-мелодического воздействия» [Пейсахович: 434—435]. В.А. Черных, вслед за И.Л. Лиснянской, признает новаторский характер «музыки» «Поэмы без героя» А.А. Ахматовой. Своеобразие словесной «музыки» Ахматовой исследователи видят в индивидуальной строфической организации поэмы, интонационное голосоведение которой диссонируется ритмическими вариациями [Черных: 106—113]. Разнообразие стихотворной интонационности наводит на аналогии с музыкальным искусством, где тоже различаются напевность и речитативность, гармоничность и дисгармоничность интонаций.

Логическим продолжением в определении критериев музыкальности поэтических произведений закономерно становится метро-ритмический строй стихотворной речи. В музыке количество ритмических вариаций бесконечно. С одной стороны, ориентация стиха на музыкальное богатство ритмики способствует не только смелым инновациям, разрушению метричности, но и в целом эволюции систем национального стихосложения. С другой стороны, организация метро-ритмического строя влияет на интонационную динамику стихотворной речи, и это обстоятельство вновь возвращает к проблеме гармоничной и дисгармоничной музыкальности лирического высказывания. Хорошо известен вклад М.Ю. Лермонтова в развитие русского стихосложения и «музыкальной» поэзии: в лермонтовском творчестве встречается редкое разнообразие силлабо-тонических размеров и строфических структур, рифм

и рифмовок, акаталектических стихов. Но Эйхенбаум убежден в «отраженной мелодике» лермонтовского стиха, порожденной прихотливой ритмикой, — напевный стиль, усложненный «чуждыми элементами», в творчестве Лермонтова ослабляется [Эйхенбаум: 413—420].

Если в XIX в. ритмика диссонировала интонационный строй силлаботоники, то что говорить об акцентном стихе XX столетия? М.И. Цветаева с присущей ей музыкальностью обобщила: «Маяковский на песню не способен, потому что сплошь мажорен, ударен и громогласен. <...> Поэтому блоковско-есенинское место до сих пор в России “вакантно”» [Цветаева: 378]. Между тем литературоведы стали упорно обнаруживать музыкальность стиха Маяковского за рамками классической напевности. Я.М. Платек убежден, что стихотворный стиль поэта-трибуна проникнут «песенными темами» революции [Платек: 60]. З.С. Паперный не только связывает музыкальность поэзии Маяковского с полифоническими приемами, многоголосием ритмики, но и резко возражает против мнения, озвученного Цветаевой: «Иные критики любили говорить о том, что стиху Маяковского недостает “напевности”, какая была у Блока и у Есенина. Но говорить, что стих Маяковского “мало напевен”, “немузыкален”, может только тот, кто глух, кто не слышит музыки его стиха» [Паперный: 327]. Категоричность высказывания Паперного во многом объясняется тенденциозностью исследования, но не отменяет главного: музыкальность поэзии XX в. — принципиально иная, чем в XIX столетии, и она в большей степени диссонансна.

Подводя теоретико-литературные итоги относительно проблемы гармоничной и дисгармоничной музыкальности стиха, заметим, что в русской стихотворной культуре XIX в. преобладала гармоничная разновидность музыкальности. Диссонансность поэтического стиля усилилась в творчестве символистов, в своем стремлении к музыкальной ритмике приступивших к реформированию классической силлаботоники. Но в творчестве акмеистов и футуристов, нацеленных на преодоление символистской эстетики и «музыкальной» поэтики, дисгармоничность стиха стала совершенно очевидной. Хотя в творческой «борьбе» с символистским стихом Н.С. Гумилев не мог не усвоить многие экспрессивные приемы первых русских модернистов, как не сумел не выявить в стихе акмеистскую ясность слова, подвижность ритмики. В своем последовательном опровержении символистской панмузыкальности и абстракт-

ного «духа музыки» не смогла преодолеть музыкальность стиха и А.А. Ахматова. Вполне реалистичное понимание музыки как вида искусства привело Ахматову к дисгармоничной музыкальности ритмики: «<...> “элемент музыкальности” в ахматовских стихах не исчезает, но получает иную природу по сравнению с символизмом и ассоциируется с иной — “новой” музыкой» [Кац, Тименчик: 166]. Наконец, если говорить о футуризме, то нет сомнений, что дисгармоничность становится важнейшим элементом поэтики радикальных новаторов. Как это ни парадоксально, ни Маяковскому, ни другим футуристам не удалось сбросить музыкальность «с парохода современности». Но «музыка» футуристского стиха — в кричащих диссонансах. Игорь Северянин, известный поэзоконцертами и демонстративным заявлением «я — композитор», пожалуй, наиболее ярко сумел выразить в своем «музыкальном» творчестве «немузыкальность» катастрофичной эпохи, дисгармонию души — это содержание Северянин смог воплотить благодаря диссонансной поэтике, «новой музыке». Не случайно исследователи творчества Северянина называют «композитора стиха» «человеком-диссонансом», «поэтом диссонанса» [Терехина, Шубникова-Гусева: 232]. Таким образом, музыкальность стиха, объективирующаяся то в фонике, мелодике, ритмике, то в жанре или содержании, гармоничности или диссонансах, исторически изменчива, многообразна и противоречива.

Завершая определение стиховедческих критериев музыкальности поэзии, необходимо указать последний — композиционный. Действительно, стихотворные и музыкальные сочинения предполагают звучание в определенных временных границах и, соответственно, общие принципы композиционного развития: контраст, репризу, вариационность. Неудивительно, что в российском литературоведении, вслед за зарубежными исследованиями, параллели между поэтической и музыкальной архитектурой стали проводиться весьма настойчиво, особенно в работах второй половины XX — начала XXI в. В стихотворениях «К вельможе», «Я помню чудное мгновенье...» А.С. Пушкина обнаруживались аналогии с сонатной формой, в сюжетостроении лирики А.Н. Апухтина, Я.П. Полонского, А.А. Фета — приемы контрапункта и симфонизации; в стихотворении В.Я. Брюсова «По твоей улыбке сонной...» распознавались черты сонаты без разработки, а в поэмах А. Белого «Первое свидание» и А.А. Ахматовой «Поэма без героя» — принципы сонатно-симфонического цикла. Законы музыкаль-

ной композиции транспонировались даже в крупные жанры лирического цикла, книги стихов: Ю.Б. Орлицкий не отказывает сборнику Е.М. Винокурова «Музыка» в «музыкальном построении сверхстиховой целостности» [Орлицкий: 318].

Надо объективно признать, что некоторые исследовательские аналогии в области взаимодействия поэтической и музыкальной композиции механистичны и формальны. Представляется невозможным сопоставление малых литературных жанров рассказа, стихотворения с крупными музыкальными формами сонаты, симфонии. Подобным сравнениям сопротивляется прежде всего сам материал двух искусств. Между тем не стоит отвергать подобные методы исследования принципиально, т. к. филолог с музыкальным образованием и музыковед с литературной «школой» заметят композиционные аналогии в самых органичных проявлениях, что подтверждает правильность идеи о близости эстетических законов временных искусств. В данном контексте особую ценность представляют наблюдения композиторов и поэтов над композицией стихотворных произведений: С.С. Прокофьев слышал в стихотворении И. Северянина «У окна» звучание фуги [Терехина, Шубникова-Гусева: 341], для поэта-музыканта Б.Л. Пастернака по закону контрапункта была написана поэма М.И. Цветаевой «Крысолов» [Кац: 32]. Следовательно, характер сопоставлений должен быть естественным и «неметафоричным»: только в аспекте сложной двуплановости стиля, тонких художественных аналогий возможно выстраивание литературоведческих концепций, входящих в специфичную сферу музыкознания.

Итак, определяя теоретико-литературные принципы исследования музыкальности лирики, необходимо иметь в виду ее художественную обусловленность как эстетикой литературных направлений или течений, так и родо-видовыми формами словесного искусства, от которых зависят характер лиризма и содержательные особенности конкретного произведения. В единстве с содержательными аспектами выступают стиховедческие критерии музыкальности лирики, предполагающие исследование фонетического строя, интонационно-синтаксической структуры, метро-ритмической организации, композиционной формы поэтического текста, соотношенных с соответствующими структурными уровнями музыкального вида искусства. Теоретико-литературные и стиховедческие методы исследования выдвигают в качестве концептуально значимых



идеи об эволюции стилистических форм «музыкальной» лирики и — как следствие — полярности двух разновидностей музыкальности: гармоничной и дисгармоничной. Понятия «музыка» стиха, музыкальность поэзии, «музыкальная» лирика далеко не метафоричны — они глубоко научны и художественно объективны. Это не просто повышенный лиризм или особая поэтичность. Это многочисленные выразительные средства, имеющие тенденцию к системному воплощению в различных стилистических формах. Если попробовать представить теоретико-литературное, стиховедческое определение музыкальности, оно может быть следующим: музыкальность — это стилистическая особенность, основанная на совокупности содержательных и художественных приемов, приближающих литературное произведение к смысловой многозначности, образной эмоциональности, звуковой, мелодической, ритмической, композиционной экспрессии музыкального вида искусства.

**Выводы.** Теоретико-литературные, стиховедческие критерии музыкальности позволяют анализировать европейскую и русскую лирику на основе единых принципов, неотделимых от музыкального вида искусства как универсального межнационального «языка», объективно выявляя при этом как общие моменты, так и национальные особенности содержательного строя и художественной формы «музыкальной» поэзии. Конечно, невозможно отрицать факт огромного влияния на русскую лирику эстетики европейских художественных направлений и версификационной техники различных национальных школ. Но Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев, Карион Истомин, утвердившие в русской словесности XVII в. эстетику барокко и — в рамках первого межнационального течения — поэтику синтеза искусств, далеко не всегда соблюдали каноны силлабического стихосложения, продиктованные структурными законами польских виршей. Не способствовали формированию чисто тонической системы версификации и переводы из Гейне, осуществленные в XIX в. Ф.И. Тютчевым, М.Ю. Лермонтовым, А.А. Фетом, М.Л. Михайловым, А.А. Григорьевым, — несмотря на использование новаторских метроритмических приемов «музыкальной» лирики, Гейне так и остался в XIX столетии «русским», силлабо-тоническое стихосложение было не готово к системным трансформациям, обеспечивающим эквиритмичный перевод немецкой тоники. Между тем русский стих оказался способным отреагировать



на смелые инновации французских поэтов-верлибристов, но и в данном случае переводы В.Я. Брюсова, Ф. Сологуба и др. из П. Верлена, С. Малларме, А. Рембо переросли в сугубо «индивидуальное» — в творчестве первых русских модернистов рубежа XIX—XX вв., всецело ориентированных на приближение лирики к экспрессии музыкального вида искусства, появились дольники, тактовики, различные формы свободного и акцентного стиха, с очевидной неизбежностью сигнализовавшие не просто об инновационном пафосе, но о начале грандиозной реформы отечественного стихосложения.

Идея «музыки», популярная во многих национальных культурах Западной Европы, получила индивидуальное развитие не только в русской школе версификации и стиховедческой науке, но также в отечественной эстетике. Философские концепции эпохи Античности, Средневековья, Просвещения, иенских романтиков, А. Шопенгауэра, Р. Вагнера, Ф. Ницше, согласно которым музыка интерпретировалась и как высший вид искусства, математически стройная гармония формы, и как духовная первооснова бытия, непостижимая эмоциональная стихия, звукообраз человеческой души, были глубоко усвоены и творчески переосмыслены в эстетике русских романтиков (В.А. Жуковский, В.Ф. Одоевский), теоретическом наследии А.А. Фета — мэтра «чистого искусства», создавшего целостную концепцию «музыкальной» лирики. Но только в эстетике русских «младосимволистов» (А. Белого, В.И. Иванова, А.А. Блока) музыкальность стиха сопрягалась с рождением «нового» искусства XX столетия, способствующего преодолению индивидуализма, воскресению соборности, рождению человека-артиста, отражению ритмов революционной эпохи и тревожного звучания «мирового оркестра». В «жизнетворчестве» души и «жизнестроительстве» общества — идейные особенности русского символизма в его сопоставлении с европейским, а также содержательные итоги развития концепции «музыки» слова в отечественной эстетике. Русской культуре XIX — начала XX вв. оказалось созвучно не просто «слово», а «музыкальное слово», отмеченное углубленным психологизмом и повышенной эмоциональностью звукового вида искусства, что, безусловно, отражает интенсивность духовных поисков личности, стремительную «диалектику души» общественной жизни и динамичность исторических процессов в России.

### Литература

*Аношкина-Касаткина В.Н.* Русский романтизм. В.А. Жуковский. А.С. Пушкин. Москва: ИИУ МГОУ, 2014. 400 с.

*Васильев С.А.* «Воин не наступившего царства...» (Поэтический стиль Велимира Хлебникова). Москва: МГПУ, 2015. 320 с.

*Гроссман Л.П.* Стиховедческая школа Лермонтова // Литературное наследие. Т. 45–46 (М.Ю. Лермонтов). Ч. II. Москва: Издательство АН СССР, 1948. С. 255–288.

*Гуковский Г.А.* Пушкин и русские романтики. Москва: Художественная литература, 1965. 356 с.

*Кац Б.А.* Пробужденный музыкой // «Раскат импровизаций...»: Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака. Ленинград: Советский композитор, 1991. С. 5–36.

*Кац Б.А., Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки. Ленинград: Советский композитор, 1989. 336 с.

*Махов А.Е.* Ранний романтизм в поисках музыки. Москва: Лабиринт, 1993. 126 с.

*Михайлов А.В.* Слово и Музыка. Музыка как событие в истории Слова // Слово и музыка. Памяти А.В. Михайлова. Материалы научных конференций. Москва: Московская государственная консерватория, 2002. С. 6–23.

*Невзглядова Е.В.* Интонационная теория стиха. С.-Петербург: Нестор-История, 2015. 157 с.

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

*Паперный З.С.* О мастерстве Маяковского. Москва: Советский писатель, 1957. 456 с.

*Пейсахович М.А.* Строрфика Лермонтова // Творчество М.Ю. Лермонтова. 150 лет со дня рождения. Москва: Наука, 1964. С. 417–491.

*Платек Я.М.* Верьте музыке. Москва: Советский композитор, 1989. 352 с.

*Терехина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И.* «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. Москва: ИМЛИ РАН, 2015. 576 с.

*Фридрих Г.* Структура современной лирики: от Бодлера до середины двадцатого столетия. Москва: Языки славянских культур, 2010. 344 с.

*Цветаева М.И.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. Минск: Народная Асвета, 1988. 479 с.

Черных В.А. Об Анне Ахматовой. Избранные работы. Москва: Азбуковник, 2016. 247 с.

Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Ленинград: Советский писатель, 1969. 551 с.

### References

*Anoshkina-Kasatkina V.N.* Russkij romantizm. V.A. Zhukovskij. A.S. Pushkin. Moskva: IIU MGOU, 2014. 400 s.

*Vasil'ev S.A.* "Voin ne nastupivshogo czarstva..." (Poeticheskij stil' Velimira Khlebnikova). Moskva: MGPU, 2015. 320 s.

*Grossman L.P.* Stikhovedcheskaya shkola Lermontova // Literaturnoe nasledstvo. T. 45–46 (M.Yu. Lermontov). Ch. II. Moskva: Izdatel'stvo AN SSSR, 1948. S. 255–288.

*Gukovskij G.A.* Pushkin i russkie romantiki. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1965. 356 s.

*Kacz B.A.* Probuzhdyonnyj muzykoj // "Raskat improvizacij...": Muzyka v tvorchestve, sud'be i v dome Borisa Pasternaka. Leningrad: Sovetskij kompozitor, 1991. S. 5–36.

*Kacz B.A., Timenchik R.D.* Anna Akhmatova i muzyka: Issledovatel'skie ocherki. Leningrad: Sovetskij kompozitor, 1989. 336 s.

*Makhov A.E.* Rannij romantizm v poiskakh muzyki. Moskva: Labirint, 1993. 126 s.

*Mikhailov A.V.* Slovo i Muzyka. Muzyka kak sobytie v istorii Slova // Slovo i Muzyka. Pamyati A.V. Mikhailova. Materialy nauchnykh konferencij. Moskva: Moskovskaya gosudarstvennaya konservatoriya, 2002. S. 6–23.

*Nevzglyadova E.V.* Intonacionnaya teoriya stikha. S.-Peterburg: Nestor-Istorija, 2015. 157 s.

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

*Papernyj Z.S.* O masterstve Mayakovskogo. Moskva: Sovetskij pisatel', 1957. 456 s.

*Peisakhovich M.A.* Strofika Lermontova // Tvorchestvo M.Yu. Lermontova. 150 let so dnya rozhdeniya. Moskva: Nauka, 1964. S. 417–491.

*Platek Ya.M.* Ver'te muzyke. Moskva: Sovetskij kompozitor, 1989. 352 s.

*Teryokhina V.N., Shubnikova-Guseva N.I.* "Za strunnoj izgorod'yu liry": Nauchnaya biografiya Igorya Severyanina. Moskva: IMLI RAN, 2015. 576 s.

*Fridrikh G.* Structura sovremennoj liriki: ot Bodlera do serediny dvadcatogo stoletiya. Moskva: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2010. 344 s.

*Czvetaeva M.I.* Sochineniya: V 2 t. T. 2. Minsk: Narodnaya Asveta, 1988. 479 s.

*Chernykh V.A.* Ob Anne Akhmatovoj. Izbrannye raboty. Moskva: Azbukovnik, 2016. 247 s.

*Eijkhenbaum B.M.* O poezii. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1969. 551 s.

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

**The author's profile:** Svetlana Anatol'evna Makarova; Doctor of Philology; svetlanamakarova658@gmail.com; field of scientific interests: theory of literature, versification, music science, history of Russian literature 18<sup>th</sup> – beginning of 20<sup>th</sup>, interaction of literature and music.

УДК 821.161.1(091)(075.8)

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII СТОЛЕТИЯ  
В ПОИСКАХ ГАРМОНИИ  
(ОПЫТ СИСТЕМНОГО ОБЗОРА)**

**RUSSIAN LITERATURE IN THE 18<sup>th</sup> CENTURY  
IN PURSUIT OF HARMONY (A SYSTEMATIC STUDY)**

**Алексей Николаевич Пашкуров  
Казанский федеральный университет, Казань, Россия**

**Aleksey Nikolaevich Pashkurov  
Kazan Federal University, Kazan, Russia**

**Аннотация**

В статье русская литературная культура XVIII в. рассматривается в контексте переходных периодов историко-культурного развития. Литературная культура — средоточие диалектических противоречий, способствующих эволюции культуры, истории и общества. Во введении дается комплексный обзор представлений современной западной славистики о диалоге противоречий в литературной культуре России XVIII в. Далее доказывается главенство проблемы соотношения разума и чувства в системе литературных направлений России 1690–1810-х гг. Роль литературной культуры как примирителя в переходные периоды стимулируется идеологией; в ситуации интересующей нас эпохи это — динамическое соотношение концептов Долга и Добродетели.

**Ключевые слова:** литературная культура, русская литература XVIII в., литературные направления в России конца XVII — начала XIX в., идеологические концепты словесности.

**Abstract**

The paper studies literary culture of the 18<sup>th</sup> century in Russia within the framework of transitional periods in history and culture. Literary culture is viewed as the focus on dialectical controversies giving impetus to cultural, historic and societal development.

The data analysis drawn on prior studies gives evidence to suggest that the specifics of literary culture becomes most explicit at a time of transitional periods with moral and aesthetic values changing rapidly along with a certain crisis in people's reflections on history and

contemporary life. Phenomena and processes embedded in the literary culture uncover two interrelated aspects. On the one hand, there is an apparent drift towards contrasts and clashes which is best seen during the watershed and transitional periods. Detailed analysis brings to light conflicting pairs based on the unity and struggle of the opposites principle. On the other hand, the ultimate goal of the literary culture is to suggest ways to coordinate and harmonize these clashes. From this perspective prominence should be given to the literary culture of the 18<sup>th</sup> century which opens the era of modern time in Russia.

Then the paper provides a comprehensive analysis and review of contemporary western Slavistics' views on the controversies in Russia's literary culture of that time.

The first subject area is represented by works which look into transition in the Russian literary culture of the 18<sup>th</sup> century by defining its mainstream and marginal elements. The second cluster of works focuses on the overall trends in the transition of epochs and the turning points. The third area of research relates to psychological and philosophic aspects which are intertwined with creative work. The fourth subject area features views on transition patterns through genre interconnections within the literary process itself. Ultimately, when it comes to dialectics of controversies which push the literary culture forward during a transitional period western researchers turn to the central issue of changing philosophic and literary ideologems.

Then we provide arguments to support the dominant role of a conflict between sense and sensibility in literary groups in Russia between 1690 and 1810: a drift from Barocco to pre-Romanticism. It was determined that the role of literary culture as a unifying ground during the transitional periods is facilitated by ideology, which in the 18<sup>th</sup> century revolved around the dynamic correlation between the notions of Duty and Virtue. Duty and Virtue determine the correlation between external (state and ideological) and internal (psychological) facets to the literary culture in the era of modern time in Russia. Duty and Virtue are intertwined and overlap in the *Weltanschauung* constructed by Russian literature in the 18<sup>th</sup> century. The unity of Duty and Virtue is characteristic of nearly all the historic and literary periods between 1700 and 1810.

Ultimately the dialogue of ideologems of Duty and Virtue brings about an utopia of a specific state as well as personal Optimism.

**Key words:** literary culture, Russian literature in the 18<sup>th</sup> century, literary trends in Russia between late 17<sup>th</sup> and early 19<sup>th</sup> centuries, ideological concepts in literature.

**Введение.** Целью настоящей статьи является исследование комплексной картины основных феноменологических идеологем отечественной литературной культуры 1690–1810-х гг. в контексте как внутренней поэтики (система литературных направлений), так и внешней (общие закономерности генезиса и эволюции литературной культуры России интересующей нас эпохи).

Роль литературной культуры как примирителя в переходные периоды стимулируется, как нами выявлено, идеологией; в русской ситуации интересующей нас эпохи это — динамическое соотношение концептов Долга и Добродетели.

Долг и Добродетель определяют связь и взаимодействие внешнего (государственно-идеологического) и внутреннего (психологического) аспектов в литературной культуре России Нового времени. Долг и Добродетель постоянно переплетаются и взаимопроникают в той картине мира, которую создает русская словесность XVIII в. Союз концептов Долга и Добродетели характерен и показателен фактически для всех периодов историко-литературного процесса 1700–1810-х гг. Наконец, диалог идеологем Долга и Добродетели приводит, уже в самые первые годы Нового века, к утопической теории особого, как государственного, так и личного, Оптимизма.

При том, что хронологические системные обзоры общей картины русской словесности XVIII в. уже предпринимались в разного профиля научно-теоретических и научно-методических разработках (в том числе через призму динамики литературных направлений), целостная панорама концептов литературной культуры этой эпохи все еще к настоящему моменту не воссоздана, что обуславливает новизну нашего феноменологического подхода.

**Методология.** Литературная культура — термин достаточно молодой для литературоведения и системы взаимосвязанных с ним гуманитарных наук (см., к примеру, такие исследования, как: [Николаев; Лазарчук; Сазонова; Алексеева]).

Между тем само явление, определяемое термином «литературная культура», — одно из наиболее динамичных и точно передающих целый комплекс процессов, происходящих в мировой культуре и истории. Особенно ярко потенциалы литературной культуры проявляют себя в т. н. «переходные периоды», характеризующиеся быстрой сменой нравственно-эстетических установок, нередко — и определенными кризисами в ощущении людьми истории и современного состояния мира.



Система явлений и процессов в литературной культуре позволяет говорить о двух взаимосвязанных сторонах этого феномена. С одной стороны, особенно в переходные / переломные периоды, налицо предрасположенность ситуации к различным контрастам, конфликтам. Более глубокий уровень рассмотрения выявляет и противоречия, образующие нередко своеобразные антонимичные пары, по закону единства и борьбы «+» и «-». Но при этом, с другой стороны, высшее назначение литературной культуры – предложить / создать те или иные пути примирения, снятия и(ли) гармонизации таких противоречий.

Очень показательной представляется русская литературная культура XVIII столетия – первого века Нового времени в России. К изучению этого периода неоднократно обращались авторитетные специалисты из целого ряда других национальных культур. На наш взгляд, это также очень значимое обстоятельство. Литературную культуру России XVIII в. можно и нужно рассматривать как одну из характерных страниц в общей книге мировой истории и культуры. Полученные в ходе ее системного анализа наблюдения и выводы свободно применимы к изучению динамики литературной культуры в другие периоды развития цивилизации человечества. Именно в конце XVII – начале XIX вв. как «столкнулись», так и взаимодействовали, порождая новое качество, две глобальные модели культурно-исторического развития – Запад и Восток. Вместе с тем, уже внутри истории России, XVIII столетие стало любопытным преддверием современных процессов глобализации, когда целые «волны» реформ и изменений поставили под вопрос незыблемость прежних, национально замкнутых установок. В связи с последним сразу же сформировалась необходимая любой культуре в подобной ситуации дилемма: либо полностью «охранить» / оградить себя, либо попытаться вступить с новыми законами в диалог.

При сочетании синхронного и диахронного подходов ведущие методы нашего исследования – системный, сравнительно-типологический, историко-функциональный.

#### **Основная часть.**

### **I. Литературная культура как диалог противоречий: основные аспекты западной славистики в связи с русской литературой XVIII – начала XIX в.**

Процессы диалога противоречий в литературной культуре протекали одновременно достаточно бурно и протяженно. Со-

временные западные слависты потому и отмечают длительный характер изменений, начавшихся на рубеже XVII – XVIII вв. в России, при анализе литературной культуры порубежья XVIII–XIX столетий. Среди ведущих, базисных показателей литературной культуры ими выделяются: своеобразный «религиозный эклектизм», «поиск духовной истины в источниках всех времен и народов» [Fagginato: 49–50] и общий «эпистемологический перелом» мировоззренческого характера с переходом от классики просветительской мысли к новому знанию [Egeberg].

Переходность литературной культуры – диалектический контраст разных начал, к таким выводам приходит большинство ученых. Рассмотрим подробнее.

Первую смысловую группу образуют концепции, авторы которых исследуют переходность в русской литературной культуре XVIII в. через призму соотношения «центра» и «периферии». Центром предстает западная цивилизация. В диалог с ней, через освоение новационных моментов, вступает «периферия» – изменяющаяся Россия (показательны научные труды, охватывающие в анализе предельно широкий спектр явлений в происходящем – от переосмысления руссоизма до вопросов полемики с западной «садоводческой философией» [Barran; Schönle]).

Вторая научная школа представлена исследованиями, анализирующими общую ситуацию «перехода / слома эпох» (ряд характерных примеров мы привели в недавнем обзоре выше).

Третье направление современных научных поисков – изучение психолого-мировоззренческих аспектов, тесно связанных с феноменологией писательского творчества. Показательна, особенно в плане анализа возникающих в литературной культуре динамических противоречий, гипотеза о соотношении истины и вымысла в словесности и ее нравственных установках [Dehne: 107–130].

Четвертое русло интересующих нас концепций – представления о закономерностях переходности через диалог жанровых моделей внутри самого литературного процесса (в равной мере уделяется внимание поэзии и прозе, например русской одописи [Egeberg: 41–54], а также – генезису русской романистики [Baudin]).

При рассмотрении диалога жанров существенным представляется филологам и вопрос о взаимодействии типов цивилизаций / культур, через пути культурного импорта. При

этом также проявляют себя переходность и ее противоречия в литературной культуре (любопытны работы, посвященные музыкальным и театральным аспектам [Klein 1984: 1–19; Alewyn], а также мифопоэтике сновидений на переходах между народной / фольклорной и церковной традициями [Ford]).

Наконец, говоря о диалектике противоречий,двигающих литературную культуру в ситуации переходного периода, западные специалисты выходят к ключевой проблеме смены философско-литературных идеологием [Бобрик: 37–55] (именно в этом аспекте выстраивает свою концепцию Й. Клейн в итоговой монографии [Клейн 2005]).

Какие тенденции сходились и расходились внутри словесности? Какие в итоге сложились главные диалектические противоречия, которые литературе предстояло снять, разрешить? Именно здесь проявляет себя феномен создания нового качества через противоречия в литературной культуре.

## **II. Литературная культура: ключевые диалектические противоречия (на материале системной картины истории русской литературы XVIII в.).**

Внутри различных стилей, направлений и явлений русской литературы XVIII в. центральным выступает диалектическое противоречие «разум — чувство». Для первой трети столетия, периода барокко и предклассицизма, типично зыбкое равенство двух этих начал, как в трактате Ф. Прокоповича «De arte poetica». С одной стороны, здесь утверждается решающая роль свободы вымысла, с другой стороны, подготавливается и приоритет будущего классицизма: идея о следовании «рассудку правил» (на материале развития русской трагедии интересны наблюдения в исследовании: [Смолина]).

Преемником таких представлений стала теория Лирического Восторга М. Ломоносова. «Разум способен управлять миром и чувствами, но сам имеет смысл лишь в диалоге с ними» — такова формула русского классицизма. Теперь Разум осознается как начало, «большее или равное» Чувству. Характерна формула, предложенная в «Оде на взятие Хотина» М. Ломоносова: «Восторг внезапный ум пленил...» [Ломоносов 1972а: 123]. Известны и признания А. Сумарокова в «Эпистоле о стихотворстве» касательно бессилия, минимум — полусилы, разума, *ratio* в мире, «проэлектризованном» и чувствами: «Коль хочешь то писать (здесь: постичь истину мироздания. — А.П.), так прежде ты влюбись!» [Сумароков: 166]. А. Сумарокову принадлежит и заслуга «перевода» проблемы «рассудка —

чувств» в области не только эстетики и теоретической поэтики, но и культуры и истории искусств, о чем его трактаты «О стихотворстве камчадалов», «Слово на открытии Академии художеств» и некоторые другие.

Начиная от торжественных светских речей Ф. Прокоповича и первых сатир А. Кантемира все более существенна в диалектике проблемы «Разум — Чувство» и роль Просвещения. К примеру, у Н. Новикова концепция «воспитания ума и образования сердца» прямо соотносится с представлениями о прогрессе. Для просветительского реализма второй половины XVIII в. — это уже аксиома, особенно в контексте идей исследования и преобразования типического характера в экспериментальных обстоятельствах [Борев]. Поэтика «прелгательных пьес», «высоких комедий», сатирико-просветительских журналов находится от этого в прямой зависимости.

При сохранении знака «больше или равно» между Разумом и Чувством нормативное искусство сентиментализма меняет вектор его направления. Лидером, точкой отсчета становится Чувство. Как и в случае с европейской литературной культурой, можно говорить о целой «психологической революции», но уже со своим национальным колоритом [Kotschetkova 2005: 717–726; Reflections: 7–18]. Нормативность сохраняется в сентименталистской поэтике благодаря второму полюсу — полюсу Разума.

В параллельном измерении сосуществует с сентиментализмом предромантизм. Оба направления связаны с философией сенсуализма в системе «человеческая личность — человеческое чувство» [Neuhäuser: 11–39; Западон]. Именно благодаря этим представлениям становится возможным и развитие иных взглядов на соотношение рационального и эмоционального начал в искусстве, литературе и познании мира.

В основе системы сентиментализма лежит понятие «чувствительности». Это — основа как познания мира, так и его преобразования через искусство. «Чувствительность», в диалоге с европейским литературным движением, понимается при этом как «возбужденное внешним миром движение души к сострадательности» [Кочеткова 1994]. С этим связано в творчестве писателей-сентименталистов и новое понимание Природы и феномена Добродетели во внутреннем мире человека [Пашкуров].

В предромантизме в центр ставится понятие «личностной рефлексии» (в философской лирике Н. Карамзина — «священ-

ная меланхолия»). Это — промежуточное звено между «чувствительностью» сентиментализма и «психологизмом» романтизма [Barrat: 125–135]. Главные роли закрепляются за концептами Мечты и Гения. Символический образ Мечты обуславливает в предромантизме отличающийся от романтизма оптимистический гуманистический пафос («мир как Чудо»). Через превознесение личности как Гения намечается выход к философско-эстетическим представлениям о «беспредельности» мира [Федосеева].

Сентиментализм и предромантизм связаны с новыми представлениями об историческом процессе и решающей роли духовно-нравственной составляющей в нем. В журнальных эссе 1770–1800-х гг. частотны размышления о национальной истории как истоке «пленительной унылости» и средоточии «чувствительной добродетели» [Петров]. Зачинателями складывающейся традиции нового историзма выступают в это время именно писатели, связанные с сентиментализмом и предромантизмом: М. Херасков («Россияда»), М. Муравьев («Разговоры в царстве мертвых»), Н. Карамзин («чувствительные повести», такие, как «Наталья, боярская дочь», а также «История Государства Российского»). Велико было при этом и значение древнерусской житийной традиции.

Сентиментализм и предромантизм в русской словесности объединены также рядом смежных, переходных явлений. Ярким примером может служить т. н. «меланхолическая школа» в русской философской лирике рубежа XVIII–XIX вв.

Однако в итоге в предромантизме добавляется новый, более сложный уровень: это — идея т. н. «иррационального», «над-рассудочного» начала (развитие свое она получит в трудах эстетиков романтизма: у П. Георгиевского, Л. Якоба и др.).

Творчество Н. Львова, М. Муравьева, Г. Державина — эпицентр процессов.

\* \* \*

Снятие / разрешение возникающих и развивающихся противоречий становится возможным благодаря тенденциям гармонизации в литературной культуре. В этом контексте существенно также значение уникального явления евразийства (о современном состоянии проблемы см.: [Орлова; Евразия; Ерасов; Нигматуллина; Разживин; Буранок]).

Расхождение, пестрота и контрастность различных течений и идей в ситуации отечественной словесности XVIII в. (противоречивые соотношения религиозного и светского начал, ди-

намика рассудочного и эмоционального в русском классицизме и др.) подталкивают литературу, с одной стороны, к кризису. Однако, с другой стороны, при этом существенно возрастает роль цивилизаторского ядра культуры. То, что прежде существовало как теневая база процессов, постепенно выходит на первый план и выводит историко-литературный процесс на новые уровни.

При обращении к вопросам формирования, проявления и развития гармонизирующего начала в русской литературной культуре XVIII в. необходимо обратиться и к вопросу влияния новой словесности на внелитературный контекст. Прежде всего здесь речь идет об оформлении единой национальной идеи, больше того — целой системы идеологии, оказывающей централизующее влияние. Для русского XVIII в. лидирует в этом плане диалог концептов Долга и Добродетели. Союз этих понятий-идеалов приводит и к развитию новой жизненной позиции — особого высокого (утопического) Оптимизма.

### **III. Литературная культура как примиритель. Система идеологии и единая национальная идея.**

Долг и Добродетель определяют связь и взаимодействие внешнего (государственно-идеологического) и внутреннего (психологического) аспектов в литературной культуре России Нового времени.

Для панегирической одописи М. Ломоносова или высоких трагедий А. Сумарокова Долг — во многом философско-политическое понятие. Это — одно из ключевых проявлений Идеала, Абсолюта. Иное — в новой дидактико-психологической лирике М. Хераскова, в прозе становящегося русского сентиментализма, в учении предромантиков о Гении, который пересоздает мир. Для всех явлений литературной культуры этого спектра очевиден другой эталон: Добродетель, воспетая в одноименной дидактической оде М. Хераскова («О добродетели»). Долг ориентирован на гармонию мироздания, а Добродетель, как видится Н. Карамзину, лидеру отечественной литературы 1780–1810-х гг., — это искупление дисгармонии через духовное страдание, как в знаменитой «Бедной Лизе»: «Может быть, мы забыли бы душу свою, если бы из глаз наших никогда слезы не капали...» [Карамзин 1979а: 30].

Тут-то и кроется диалектическое противоречие, объясняющее интенсивное творческое развитие словесности России Нового времени. Чем дальше расходятся идеологемы Долга и Добродетели, тем они внутренне и сущностно ближе.

Начнем с того, что понятие Добродетели как внутреннего этического стержня преобразования мира на началах Гармонии свободно проявляется еще у М. Ломоносова. Потому и написаны в его панегирике императрице Елисавете Петровне (ода 1747 г.) символические строки: «Душа Ея Зефира тише, / И зрак прекраснее рая...» [Ломоносов 1972б: 131].

Неразрывна с этим и философия Долга. Характерную для позднего Просвещения вариацию мы находим в трагедии второй половины XVIII в. — у Я. Княжнина в «Вадиме Новгородском». Дочь новгородского посадника объясняет свою любовь к чужеземному спасителю родного города тем, что Долг и Добродетель в ее любимом человеке едины: «Не князя в Рурике, я Рурика люблю...» [Княжнин: 108]. При возрастающем влиянии просветительских идей вырисовываются такие интересные закономерности:

1. Долг может принимать как внешнее (общественное) обличье, так и внутреннее, личностное.

2. Внутренний Долг осознается постепенно как наиболее действенный путь обретения истинного понимания общественного Долга.

3. Союз внешнего и внутреннего в идеологии Долга обеспечивает прогресс как общества, так и личности. Цепочка эволюции и преемственности очевидна: от классической русской одописи — к концепциям просветительской журналистики и драматургии середины XVIII в., а дальше — к открытиям отечественного просветительского реализма (кстати, все обозначенные нами выше положения находят свое продолжение в монологах Стародума в пьесе Д. Фонвизина «Недоросль»).

Масонство, второе наряду с Просвещением значимое учение, переводит идеологему Долга во «внешне-внутренний» аспект: следование Долгу перед «архитектором Вселенной», Богом, очищает душу посвященного масона и вновь возвращает мир к гармонии духовного прогресса, как это постулируется и в масонских гимнах.

Добродетель как целостная идеология приходит в русской литературной культуре XVIII в. к таким итогам:

1. Внутреннее совершенствование человека невозможно без следования общественным идеальным нормам (от нравственно-политических установок Ф. Прокоповича в связи с культивированием личности и деятельности Петра Великого — до известной теории «общественного человека» в творчестве А. Радищева, например в «Дневнике одной недели»).



2. Внутреннее совершенство личности — залог как ее успешной карьеры в мире, так и ее высокой гражданственности. «Вы вольны, счастливы — стоною только я...» [Княжнин: 146] — к такому пониманию Добродетели как гражданского самопожертвования приходит герой Я. Княжнина Рурик. «Прикладное», положительно-корыстное понимание человеческой добродетельности мы наблюдаем в русских повестях 1700—1710-х гг. (в «Истории о российском кавалере Александре» это проявляется яркими диссонансами даже на стилистическом уровне. Как только кто-либо из героев преступает нравственность, заполняют страницы этого очень неровного стилистически произведения парадоксальная «эстетика блуда» и околотелитературная простонародная лексика).

3. Добродетель — наиболее прямой и верный путь к самопознанию. Закономерен призыв М. Ломоносова в одной из его поздних од 1750-х гг.: «Везде исследуйте всечасно, / Что есть велико и прекрасно <...>» [Ломоносов 1954: 132].

4. Добродетель в высшем проявлении — это Гармония и обретение Истины и Бога. В соотношении с идеей синтеза искусств мы увидим подобное понимание мира в предромантической оде Н. Львова «Музыка, или Семитония», где это искусство даже «<...> Несчастливых душу облегчает / Отрадной, теплою слезой <...>» [Львов: 259].

Как видим:

а) Долг и Добродетель постоянно переплетаются и взаимопроникают в той картине мира, которую создает русская словесность XVIII в.

б) Союз концептов Долга и Добродетели характерен и показателен фактически для всех периодов историко-литературного процесса 1700—1810-х гг. Позже это найдет свое отражение, например, в этической программе В.А. Жуковского.

Наконец, диалог идеологом Долга и Добродетели приводит, уже в самые первые годы Нового века, к утопической теории особого, как государственного, так и личного, Оптимизма. Такое понимание мира прекрасно передано еще в этико-бытовом кодексе «Юности честного зеркала»: «<...> но прямо, а не согнувшись ступать и голову держать прямо ж, а на людей глядеть весело и приятно, с благообразным постоянством <...>» [Домострой: 163].

Завершающая фаза философии Оптимизма — утверждение решающей роли личности, объединившей Долг и Доброде-

тель, в преобразовании народа, государства и всего мира. Поэтому и подводит Н. Карамзин в «Рыцаре нашего времени» такой итог: «Тот дворянин, кто за многих один...» [Карамзин 1979б: 127] (современный филолог А. Петров предлагает говорить применительно к рассмотрению карамзинской эпохи даже о философии и этике особого «исторического чувства» как стержне литературно-философского менталитета России [Петров]).

### **Выводы и перспективы.**

1. Различные уровни / подсистемы культуры нередко достаточно медлительны в ходе процессов идущих изменений. Поэтому в пособиях начала XVIII в. («Приклады, како пишутся комплименты разные», «Юности честное зеркало») и сохраняются весьма активно традиции древнерусских произведений такого профиля (прежде всего «Домостроя»). Точно так же и классицизм определяет официальное лицо русской архитектуры практически на протяжении всего столетия, в то время как в литературе очень значительно трансформируется уже к 1740–1750-м гг. (почему и неверен постулат В. Белинского о русской словесности XVIII в. как господстве «ложно-классицизма»).

2. Протекающие в разных подсистемах культуры процессы образуют своеобразное диалектическое «кольцо», при соотношении начала и конца XVIII в.

Для первого десятилетия XVIII в. очень актуальна барочная концепция «храмового синтеза искусств» (словесность, риторика, (крюковая) музыка, храмовая архитектура, живопись-иконопись — см.: [Сазонова]).

Для конца XVIII и начала XIX вв. типичны:

а) включение данных других искусств в произведение [Львов];

б) освоение авторами-энциклопедистами разных искусств как комплекса (в случае с кружком Н. Львова — Г. Державина: живопись, театр, музыка, с подключением данных ботаники, минералогии и геологии, пчеловодства и др.).

3. Если в начале XVIII в. еще были возможны синкретизм, нерасчлененность литературы с другими искусствами (что соответствовало барочной идее познания мира через хаос и пестроту контрастов), то со второй половины процесса (не позднее 1760-х гг.) главенствующие позиции занимает уже синтетизм. Это — сознательное соединение разных искусств в одну систему при полном понимании и признании их отдель-

ного, самостоятельного характера (здесь ориентиром для писателей в такого рода экспериментах становится поэтика предромантизма).

### Литература

*Алексеева Н.Ю.* Русская ода: Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. С.-Петербург: Наука, 2005. 369 с.

*Бобрик М.А.* От рационализма к эпохе чувствительности // *Russian Linguistics* 17. 1993. P. 37–55.

*Борев Ю.Б.* Просветительский реализм // *Теория литературы*: В 4 т. Т. 4: Литературный процесс. Москва: Наследие, 2001. С. 205–211.

*Буранок О.М.* Творчество Феофана Прокоповича и русско-зарубежные литературные связи первой половины XVIII века: Дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01, 10.01.03. Самара, 2013. 524 с.

Евразия. Культуры, народы, религии, 2001. № 1–2.

*Ерасов Б.С.* Цивилизации. Универсалии и самобытность. Москва: Наука, 2002. 524 с.

*Западов В.А.* Литературные направления в русской литературе XVIII века. С.-Петербург: Имка-Пресс, 1995. 79 с.

*Карамзин Н.М.* Бедная Лиза // *Карамзин Н.М.* Повести. Москва: Советская Россия, 1979. С. 23–37

*Карамзин Н.М.* Рыцарь нашего времени // *Карамзин Н.М.* Повести. Москва: Советская Россия, 1979. С. 114–137.

*Клейн Й.* Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 577 с.

*Княжнин Я.Б.* Вадим Новгородский // *Княжнин Я.Б.* Избранное. Москва: Правда, 1991. С. 97–152.

*Кочеткова Н.Д.* Литература русского сентиментализма. С.-Петербург: Наука, 1994. 282 с.

*Лазарчук Р.М.* Литературная культура последней трети XVIII века: Диалог столицы и провинции: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. С.-Петербург, 2000. 55 с.

*Ломоносов М.В.* Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года // *Русская поэзия XVIII века.* Москва: Художественная литература, 1972. С. 123–130.

*Ломоносов М.В.* Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ее Величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года // *Русская поэзия XVIII века.* Москва: Художественная литература, 1972. С. 130–136.

*Ломоносов М.В.* Ода, в которой Ее Величеству благодарение приносится... // Ломоносов М.В. Стихотворения. Ленинград: Советский писатель, 1954. С. 126–133.

*Львов Н.А.* Музыка, или Семитония // Русская литература последней четверти XVIII века. Москва: Просвещение, 1985. С. 259–260.

*Нигматуллина Ю.Г.* Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур. Казань: ФЭН, 1997. 212 с.

*Николаев С.И.* Литературная культура Петровской эпохи. С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 1996. 151 с.

*Орлова И.Б.* Евразийская цивилизация. Социально-историческая ретроспектива и перспектива. Москва: Норма, 1998. 275 с.

*Пащуков А.Н.* Поздний русский сентиментализм: Диалог идиллического и элегического. Казань: Казанский университет, 2010. 127 с.

*Петров А.В.* Становление художественного историзма в русской литературе XVIII века. Магнитогорск: МаГУ, 2006. 288 с.

*Разживин А.И.* «Чародейство красных вымыслов». Эстетика русской предромантической поэмы. Киров: ВГПУ, 2001. 96 с.

*Сазонова Л.И.* Литературная культура России. Раннее Новое время. Москва: Языки славянских культур, 2006. 904 с.

*Смолина К.А.* Русская трагедия. XVIII век. Эволюция жанра. Москва: Наследие, 2001. 208 с.

*Сумароков А.П.* Эпистола о стихотворстве // Русская поэзия XVIII века. Москва: Художественная литература, 1972. С. 164–178.

*Федосеева Т.В.* Теоретико-методологические основания литературы русского предромантизма. Москва: МГОУ, 2006. 158 с.

Юности честное зеркало... // Домострой. Юности честное зеркало. С.-Петербург: Издательский дом «Азбука-классика», 2008. С. 147–206.

*Alewyn R.* Das grosse Welttheater. Die Epoche der höffischen Feste. München, 1985. 320 s.

*Barran T.* Russians read Rousseau, 1762–1825. Evanston: Northwestern UP, 2002. 235 p.

*Barrat G.B.* The melancholy and the wild... // Studies in Eighteenth century. Vol. 3. Cleveland – London, 1973. P. 125–135.

*Baudin R.* Formation et poetique du roman russe au XVIII-e siècle: le systeme romanesque des annees... Paris, 2002. 315 p.

*Dehne M.* Die Legitimation der Lüge in Karamzin's "Ilja Muromec" // Die Welt der Slaven, 2002. Bd. XXVII. S. 107–130.

*Egeberg E.* "Der Herzenszar" – die Ode zwischen Klassizismus und Romantik // Scando-Slavica, 1985. Bd. 31. S. 41–54.

*Fagginato R.* Религиозный эклектизм в России на рубеже XVIII–XIX вв. // Study Group on eighteenth-century Russia. Newsletter. 2002. № 30. P. 49–67.

*Ford J.* Coleridge on Dreaming: Romanticism, Dreams and the Medical Imaginations. Cambridge University Press, 1998. 204 p.

*Klein J.* Trompete, Schalmey, Lyra und Fiedel. Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus // Zeitschrift für slavistische Philologie, 1984. Bd. 44. S. 1–19.

*Koschetkova N.D., Lehmann-Carli G.* Aspekte der Pietismus-Rezeption bei den Moskauer Freimaurern (1780-er Jahre). Funktionale Kontexte und typologische Analogien // Interdisziplinäre Pietismus-forschungen, 2005. Bd. 17/2. S. 717–726.

*Lehmann-Carli G., Schippan M., Scholz B., Brohm S.* (Hrsg.). Russische Aufklärungsrezeption im Kontext offizieller Bildungskonzepte (1700–1825). Wissenschaftliche Redaktion: Birgit Scholz. Berlin: Berlin-Verlag Arno Spitz GmbH, 2001. 679 p.

*Neuhäuser R.* Periodization and classification of sentimental and preromantic trends in Russian literature between 1750 and 1815 // Canadian contributions to the seventh international Congress of Slavists. The Hague, Paris, 1973. P. 11–39.

Reflections on Russia in the Eighteenth Century. J. Klein, S. Dixon, M. Fraanje. Cologne; Weimar; Vienna, 2001. P. 7–18.

*Schönle A.* The Ruler in the Garden. Politics and Landscape Design in Imperial Russia. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang. Russian Transformations: Literature, Thoughts, Culture. Vol. 1. Series Editor: Andrew Kahn, University of Oxford, 2007. 396 p.

## References

*Alekseeva N.Yu.* Russkaya oda: Razvitie odicheskoy formy v XVII–XVIII vekakh. S.-Peterburg: Nauka, 2005. 369 s.

*Bobrik M.A.* Ot racionalizma k epokhe chuvstvitel'nosti // Russian Linguistics 17. 1993. S. 37–55.

*Borev Yu.B.* Prosvetitel'skij realizm // Teoriya literatury: V 4 t. T. 4: Literaturnyj process. Moskva: Nasledie, 2001. S. 205–211.

*Buranok O.M.* Tvorchestvo Feofana Prokopovicha i ruskozarubezhnye literaturnye svyazi pervoj poloviny XVIII veka: Diss. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01, 10.01.03. Samara, 2013. 524 s.

- Evraziya. Kul'tury, narody, religii, 2001. № 1–2.
- Erasov B.S.* Civilizacii. Universalii i samobytnost'. Moskva: Nauka, 2002. 524 s.
- Zapadov V.A.* Literaturnye napravleniya v russkoj literature XVIII veka. S.-Peterburg: Ymka-Press, 1995. 79 s.
- Karamzin N.M.* Bednaya Liza // Karamzin N.M. Povesti. Moskva: Sovetskaya Rossiya, 1979. S. 23–37.
- Karamzin N.M.* Ryczar nashego vremeny // Karamzin N.M. Povesti. Moskva: Sovetskaya Rossiya, 1979. S. 114–137.
- Klein J.* Puti kulturnogo importa. Trudy po russkoj literature XVIII veka. Moskva: Yazyki slavjanskoj kul'tury, 2005. 577 s.
- Knyazhnin Ya.B.* Vadim Novgorodskij // Knyazhnin Ya.B. Izbrannoe. Moskva: Pravda, 1991. S. 97–152.
- Kochetkova N.D.* Literatura russkogo sentimentalizma. S.-Peterburg: Nauka, 1994. 282 s.
- Lazarchuk R.M.* Literaturnaya kul'tura poslednej treti XVIII veka: Dialog stolicy i provincii: Avtoreferat ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. S.-Peterburg, 2000. 55 s.
- Lomonosov M.V.* Oda blazhennyya pamyati gosudaryne imperatrice Anne Ioannovne na pobedu nad turkami i tatarami i na vzyatie Khotina 1739 goda // Russkaya poeziya XVIII veka. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1972. S. 123–130.
- Lomonosov M.V.* Oda na den' vosshestviya na Vserossijskij prestol Yeyo Velichestva Elizavety Petrovny 1747 goda // Russkaya poeziya XVIII veka. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1972. S. 130–136.
- Lomonosov M.V.* Oda, v kotoroj Yeyo Velichestvu blagodarenie prinisitsya... // Lomonosov M.V. Stikhotvoreniya. Leningrad: Sovetskij pisatel', 1954. S. 126–133.
- L'vov N.A.* Muzyka, ili Semitoniya // Russkaya literatura poslednej chetverti XVIII veka. Moskva: Prosveshhenie, 1985. S. 259–260.
- Nigmatullina Yu.G.* Tipy kul'tur i civilizacij v istoricheskom razvitanii tatarskoj i russkoj literatur. Kazan': Fen, 1997. 212 s.
- Nikolaev S.I.* Literaturnaya kul'tura Petrovskoj epokhi. S.-Peterburg: Dmitrij Bulanin, 1996. 151 s.
- Orlova I.B.* Evrazijskaya civilizaciya. Moskva: Norma, 1998. 275 s.
- Pashkurov A.N.* Pozdnij russkij sentimentalizm: Dialog idillicheskogo i elegicheskogo. Kazan': Kazanskij universitet, 2010. 127 s.
- Petrov A.V.* Stanovlenie khudozhestvennogo istorizma v russkoj literature XVIII veka. Magnitogorsk: MaGU, 2006. 288 s.
- Razzhivin A.I.* "Charodejstvo krasnykh vymyslov". Estetika russkoj predromanticheskoj poemy. Kirov: VGPU, 2001. 96 s.

*Sazonova L.I.* Literaturnaya kul'tura Rossii. Rannee Novoe vremya. Moskva: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2006. 904 s.

*Smolina K.A.* Russkaya tragediya. XVIII vek. Evoluciya zhanra. Moskva: Nasledie, 2001. 208 s.

*Sumarokov A.P.* Epistola o stikhotvorstve // Russkaya poeziya XVIII veka. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1972. S. 164–178.

*Fedoseeva T.V.* Teoretiko-metodologicheskie osnovaniya literatury russkogo predromantizma. Moskva: MGOU, 2006. 158 s.

Junosti chestnoe zerczalo... // Domostroj. Junosti chestnoe zerczalo. S.-Peterburg: Izdatelskij dom "Azbuka-klassika", 2008. S. 147–206.

*Alewyn R.* Das grosse Welttheater. Die Epoche der höffischen Feste. München, 1985. 320 s.

*Barran T.* Russians read Rousseau, 1762–1825. Evanston: Northwestern UP, 2002. 235 p.

*Barrat G.B.* The melancholy and the wild... // Studies in Eighteenth century. Vol. 3. Cleveland – London, 1973. P. 125–135.

*Baudin R.* Formation et poetique du roman russe au XVIII-e siecle: le systeme romanesque des annees... Paris, 2002. 315 p.

*Dehne M.* Die Legitimation der Lüge in Karamzin's "Ilja Muromec" // Die Welt der Slaven, 2002. Bd. XXVII. S. 107–130.

*Egeberg E.* "Der Herzenszar" – die Ode zwischen Klassizismus und Romantik // Scando-Slavica, 1985. Bd. 31. S. 41–54.

*Fagginato R.* Religioznyj eklektizm v Rossii na rubezhe XVIII – XIX vv. // Study Group on eighteenth-century Russia. Newsletter. 2002. № 30. P. 49–67.

*Ford J.* Coleridge on Dreaming: Romanticism, Dreams and the Medical Imaginations. Cambridge University Press, 1998. 204 p.

*Klein J.* Trompete, Schalmei, Lyra und Fiedel. Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus // Zeitschrift für slavistische Philologie, 1984. Bd. 44. S. 1–19.

*Kotschetkova N.D., Lehmann-Carli G.* Aspekte der Pietismus-Rezeption bei den Moskauer Freimaurern (1780-er Jahre). Funktionale Kontexte und typologische Analogien // Interdisziplinäre Pietismus-forschungen, 2005. Bd. 17/2. S. 717–726.

*Lehmann-Carli G., Schippan M., Scholz B., Brohm S.* (Hrsg.). Russische Aufklärungsrezeption im Kontext offizieller Bildungskonzepte (1700–1825). Wissenschaftliche Redaktion: Birgit Scholz. Berlin: Berlin-Verlag Arno Spitz GmbH, 2001. 679 p.

*Neuhäuser R.* Periodization and classification of sentimental and preromantic trends in Russian literature between 1750 and 1815 // Canadian contributions to the seventh international Congress of Slavists. The Hague, Paris, 1973. P. 11–39.



Reflections on Russia in the Eighteenth Century. J. Klein, S. Dixon, M. Franje. Cologne; Weimar; Vienna, 2001. P. 7–18.

*Schönle A.* The Ruler in the Garden. Politics and Landscape Design in Imperial Russia. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien: Peter Lang. Russian Transformations: Literature, Thoughts, Culture. Vol. 1. Series Editor: Andrew Kahn, University of Oxford, 2007. 396 p.

**Сведения об авторе:** Алексей Николаевич Пашкуров; доктор филологических наук; Казанский федеральный университет; профессор; профессор кафедры русской и зарубежной филологии; anp.72@mail.ru; сфера научных интересов: русская литература XVIII в., литературные направления в России конца XVII – начала XIX в.

**The author's profile:** Aleksey Nikolaevich Pashkurov; Doctor of Philology; Professor; Kazan Federal University; Professor of the Department of Russian and Foreign Philology; anp.72@mail.ru; field of scientific interests: Russian literature of the 18<sup>th</sup> century, Russian literary trends at the end of the 17<sup>th</sup> – the beginning of the 19<sup>th</sup> centuries.

**ТРАДИЦИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКИ**

УДК 82.02.09

**РЕЛИГИОЗНЫЕ ИНТЕНЦИИ В РУССКОЙ  
БАТАЛЬНОЙ ПРОЗЕ****RELIGIOUS MOTIVES IN RUSSIAN BATTLE PROSE**

**Лариса Ивановна Щелокова**  
**Московский городской педагогический университет,**  
**Москва, Россия**

**Larisa Ivanovna Shchelokova**  
**Moscow City University, Moscow, Russia**

**Аннотация**

В статье реализована попытка осмыслить развитие религиозных интенций в батальной прозе. К анализу научной проблемы привлечен обширный материал, прослежен долгий путь развития художественного показа батальных событий от древнерусских текстов до литературы о Великой Отечественной войне, рассмотрена ценностная доминанта защиты родной земли, поведение человека в минуту опасности. Утверждается мысль о заметном влиянии религиозной философской мысли на отношение к войне и осознание ее духовного смысла.

**Ключевые слова:** батальная проза, исповедальное, сакральное, онтология, религиозная традиция.

**Abstract**

The paper reviews the main trends of battle prose – from Old Russian texts to the literature of the Great Patriotic War and early post-war period. The research focuses on the patriotic values in the context of history and literature and looks into dynamics of religious and philosophical views of Russian writers on war from axiological perspective. This approach accounts for the relevance and novelty of the study. The author explores historical and literary processes changing with time to define traditions and innovations in depicting battle scenes in Russian literature in different historic periods. The analysis is based on works of different genres: battle stories of ancient Russia which first made the link between religious symbols and military themes explicit; hagiographic works which feature motives of

protection of the warriors by the Mother of God and consider the conflict between the earthly and the heavenly, self-preservation and duty. The first literary work to try and interpret war and its aftermath religion-wise as an eternal conflict between war and humanity was the collection of stories *Milestones* (1909). Along with it, perspectives on war by E. Trubetskoy, N. Berdyaev, I. Ilyin are also given prominence to. The author addresses N. Berdyaev's ideas of eschatological problems of war and salvation of humanity; reviews V. Korolenko's critique of the revolution and the war from the angle of Biblical principles. It is argued that despite persistent efforts aimed to abolish Christian traditions, Soviet literature on war is entwined with religious undertones. Another avenue of research is the language of military discourse (with a particular focus made on new lexemes, Church Slavonicisms, emphatic intonation). New Soviet concepts embracing spiritual features of the Russians as a nation are examined through Stalin's public addresses. The message of battle prose is seen in the idea of Soviet people unity in the face of external threat. Its stylistic features are contingent on image of the protagonist seeking and gaining the sense of Homeland through an individual story unfolding against a historic backdrop. The imagery of the prose involves sacral symbols: Home-World-Genus. The paper also explores a new form of sermon, new patriotic prayer, prayer for salvation, memorial prayers and ethical-religious prayers.

**Key words:** battle prose, confessional, sacral, ontology, religious tradition.

**Введение.** Русская батальная проза, зародившаяся еще в глубокой древности, изображала военные походы князей и их дружин в произведениях разных жанров: летописи, воинские повести, жития и др. Авторы, определив ценностную доминанту — защита и оборона земли предков, сформировали и модель поведения человека: в минуту опасности он обязан встать на защиту страны, мужественно сражаться за нее до последнего вдоха. Постепенно сложился культ воина, его канонизация, многие погибшие ратники были причислены к лику святых. Красота родины воспевалась, скорбь за ее поругание была глубокой и искренней, что привело к выработке *комплекса патриотических ценностей*, включавшего красоту и дары природы, духовные достижения людей, населявших родную землю. Указанный комплекс обрел статус *аксиологической константы*, т. к. в ходе любых военных действий традиционно провозглашались богатства, накопленные и сбереженные по-

коленими предков. Акцент на должном поступке усилен в жанре воинской повести, где широко использовались устойчивые формулы и общие места в описании ратных сцен, передавая фольклорную эстетику бранного дела. В исследованиях медиевистов высказано предположение, что древние авторы могли вложить в уста князей молитвы, бытовавшие в то время в будничной жизни. Полагаем, можно считать, что в воинских повестях впервые введена в сознание читателей устойчивая связь религиозной и батальной темы. Князь — глава дружины, отправляясь в поход, предстал перед Богом, вверяя ему свою судьбу. Усиление и закрепление синтеза духовного долга и ратного деяния (в этом случае — собирание себя для одоления врага и свершение боевого подвига) произошло в жанре жития, где исполнение воинского долга приравнено к служению Богу. В житии упрочиваются мотивы богородичной защиты воинов, идущих в бой, помощи высших сил, искушения и его преодоления героем, выстраивается оппозиция земного / небесного, преобразованная в рамках батальной темы в оппозицию рефлекса самосохранения и долга.

«Повесть о житии и о храбрости благоверного и великого князя Александра» принято считать житием нового типа, в нем сочетаются два начала — божественное и человеческое, олицетворенные в главном герое. Черты эпического героя-воина (в том числе и былинного богатыря) и героя-святого, порожденные воинскими подвигами, подтверждают его мудрость государственного деятеля. В образе Александра Невского реализовано представление об идеальном человеке, на долгое время определившее эталон умного правителя и храброго воина в поздней историко-военной прозе, сохранившей ориентацию на идеализацию героя.

**Цель** статьи состоит в том, чтобы показать историко-литературные процессы в изображении батальных сцен русской прозы в контексте религиозной символики и смыслов.

**Материал исследования** составили произведения русской литературы, посвященные батальной теме, от древнерусских текстов до литературы о Великой Отечественной войне.

**Методология** подчинена задаче исследования. Автор опирается на известные труды М.М. Бахтина, В.Н. Захарова, А.М. Любомудрова и др.

**Основная часть.** В древнерусской литературе сложились основные принципы изображения военных событий, утвердившиеся и распространившиеся в литературе новейшего вре-

мени. Значительную роль в художественном развитии батальной прозы сыграли произведения Л.Н. Толстого, В.М. Гаршина и других писателей. Однако отметим, что войны XIX столетия не имели столь разрушительной силы, в том числе и Отечественная война 1812 г., как войны XX в. Социально-исторические конфликты прошлого века по масштабу трагедий превзошли события прежних эпох, поэтому неизбежно тема войны обрела новое осмысление. Неслучайно многие свидетели, очевидцы и участники событий после их завершения будут постигать произошедшее в историософском контексте, тесно связанном с религиозным мировосприятием.

Первая мировая война была воспринята современниками как большая трагедия. Первые отклики на события появились в периодических изданиях различной политической и философской направленности. Углубили кризисное состояние предшествовавшие мировой катастрофе война России с Японией и революция 1905 г. Знаковым событием этого кризисного положения стало появление сборника «Вехи» (1909). Статья С.Н. Булгакова «Героизм и подвижничество» с подзаголовком «Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции», помещенная в этом сборнике, обозначила, по нашему мнению, новый этап осмысления исторического пути развития страны и роль человека в судьбе родины. Автора беспокоит умножение разрушительной энергии, вызванной революцией, что способствовало политическому и духовному кризису.

Можно утверждать, что осмысление причин и последствий войны с религиозной позиции усиливается в этот период, многие выдающиеся умы обратились к вечной проблеме — *война и судьба человечества*. Е.Н. Трубецкой посвятил ряд работ анализу происходящих событий в книге «Смысл войны» (1914). Н.А. Бердяев на протяжении примерно двух десятилетий исследовал социально-исторический механизм войны, ее философскую и нравственную сущность в объемном труде «Судьба России» (1918), где значительное внимание уделено психологии и смыслу войны. Следующая его работа уже другого исторического периода — «Эсхатология и война» (1939–1940) продолжила раздумья мыслителя о мировых войнах и спасении человечества. Цитаты из Апокалипсиса, анализ библейских заповедей приводят его рассуждения к убеждению о возможности преображения человека и преобразования мира. Он пишет об окончании очередного этапа истории, о равноценности социального и личного поведения человека, о том,

что моральный акт — победа свободы над необходимостью, о присутствии энергии Бога в свободном акте человека, формулирует эсхатологическую проблему, которую ставят война и катастрофы истории: «<...> история должна кончиться, потому что в пределах истории неразрешима проблема личности, ее безусловной и верховной ценности. В истории должен начаться процесс покаяния не отдельных только людей, который всегда бывал, но коллективов, государств, наций, обществ, церквей» [Бердяев: 12]. Итоговый вывод работы гласит о бессмысленности войны, единственная ее цель — это победа над врагом.

Размышлениям о духовном смысле войны посвящен одноименный труд религиозного философа И.А. Ильина (1915), ему предшествовала его работа «Основное нравственное противоречие войны» (1914). Ильин пишет: «Война насильственно вдвинула в наши души один *общий* предмет; она противопоставила нашему мелкому повседневному “здесь” — некое великое “там” и потрясла нас этим “там” до корня. То, что было “здесь”, не исчезло после начала войны, но наряду с ним выдвинулось что-то *новое* и, может быть, даже заслонило повседневность» (курсив И.А. Ильина. — *Л.Щ.*) [Ильин: 8]. Философ характеризует коренное изменение сознания человека *мира* и *войны*, его мысль ляжет в основу онтологических оппозиций: мы / они (враги) и мы (в период войны) / мы (в период мира). Русская религиозная философия сформировала мировоззренческую основу для осмысления сущности войны, роли человека в ней и его ответственности за массовые убийства невинных людей.

К онтологическому постижению военных событий тяготеет и В.Г. Короленко. Он размышляет об оппозициях добра и зла, любви и вражды, которые, по его мнению, не удалось преодолеть человечеству на протяжении тысячелетий, он пишет о патриотизме, разграничивая его на «истинный» и «самохвальный, казенный». Реалии войны писатель воспринял в контексте «тысячелетней работы человеческой мудрости» [Неизданный В.Г. Короленко: 68], высота евангельской этики, заданная уже в заглавии воззвания «Людям-братьям», сформировала аксиологический диапазон отношения к происходящим событиям. Он возмущен тем, что «кровавое безумие затмило глаза и сердца людей, так что они и видя не видят, и слыша не слышат. И мерзкое стало великим, отвратительное — прекрасным и зверино-слепое — героическим...» [Неизданный

В.Г. Короленко: 68]. Евангельские истины призваны служить стержневой нравственной опорой для потерявших разум. Короленко призывал современников задуматься над происходящим, стремился заново открыть смысл вечных ценностей. Последующие события — Мировая война, революция, Гражданская война — для него тоже предстали в свете евангельских заповедей.

Первая половина XX в. для России — это период тяжелейших испытаний: не только внутренние социально-политические конфликты, но и Великая Отечественная война. В советской литературе доминировали темы революции и Гражданской войны, в отличие от Первой мировой войны, долгое время трактуемой как *империалистическая*. К 1940-м гг. сложился устойчивый идеологический дискурс со строгой регламентацией изображения событий героического прошлого. Многие писатели откликнулись на вторжение фашистской Германии открытым публицистическим словом. Учитывая жесткое влияние на мировоззрение и публичное высказывание в советское время, принято считать, что христианская традиция была искусственно прервана. Вероятно, справедливее будет говорить о ее существенной трансформации, т. е. *подтекстовом звучании*. Важным фактором выражения отношения к событиям является также и эпоха, породившая писателя, культурные условия, сформировавшие его как личность. Великую Отечественную войну встретили писатели разных поколений, политических убеждений и национальностей, однако общая беда была пережита ими на глубоком общечеловеческом уровне. Авторы в минуты тяжелейшего испытания для всей страны зывали к генетической культурной памяти человека, устоявшейся веками онтологической системе ценностей, оказавшейся доступной для всех вопреки идеологическим табу.

Сложный процесс перестройки мышления, образа мыслей, т. е. формирование *оборонного сознания* не мог произойти самостоятельно в голове каждого человека. Одним из важных инструментов воздействия на массовую аудиторию стало весьма характерное обновление лексики, возвращение к старославянизмам, к забытым советским словарем — лейтмотивом становится словосочетание *пядь земли*, впоследствии давшее название известной повести Г. Бакланова. Ю. Яновский в статье «За каждую пядь земли» сформулировал главный лозунг времени: «Народ воюет за святые идеалы предков, за счастливую жизнь детей» [Яновский: 3].



В начальные дни войны воинствующий атеизм сдает свои прежние позиции, в исторической речи И.В. Сталина от 3 июля 1941 г. прозвучало знаменитое обращение — *братья и сестры*. Сталин назвал врага *вероломным, извергом*, расширив тем самым понятийный советский словарь. В речи на параде 7 ноября 1941 г. он произнес напутствие: «<...> пусть осенит вас победоносное знамя Ленина», «Да здравствует славная Родина» [Сталин: 1]. Общерелигиозная лексика способствовала осуществлению ментального перехода от регламентированного языка официальных заявлений и усеченного мировоззрения (в строго идеологическом аспекте) к широкому сознанию народа. Сталин в выступлении на параде в Москве упомянул воинов и полководцев, снискавших себе вечную славу, среди которых Александр Невский, причисленный к лику святых, тем самым проложив путь от далеких предков к их современным потомкам. Обращение к старославянской лексике, упоминание *большой истории*, т. е. легитимность досоветской эпохи, восстанавливали *духовную биографию* народа. В Гроссман в статье «Готовность к подвигу» писал: «Понятие родина для нашего народа расширилось, наполнилось новым содержанием» [Гроссман: 3].

Выступление Сталина имело широкий отклик, возникла рецепция его речи в советской и в зарубежной периодике. К примеру, в статье И. Эренбурга «Человечество с нами» передан отклик на речь Сталина, которую «слушали молча», в многолюдной толпе людей последовала реакция на слова вождя: «Только блестящие глаза священным гневом» [Эренбург: 3]. Прямые цитаты из речи Сталина создают эффект диалога двух воюющих народов: «Сталин сказал об опасности, нависшей над родиной, о захвате фашистскими ордами наших земель, о ранах, нанесенных нашим городам», далее звучит ответ врагу с отсылкой к евангельской семантике: «Напрасно Гитлер пытается “экстренными сводками”, сопровождаемыми барабанным боем, унять тревогу, охватившую Германию. Он преподносит немецкому народу иллюзорные победы. Но народ хочет *правды и хлеба*, а этого Гитлер не может ему дать» (курсив наш. — Л.Ш.) [Эренбург: 3].

Рецепция речи Сталина во многих статьях показана через народную оценку и толкование, к примеру, статья Вс. Иванова «Мысли народа» посвящена реакции людей на обращение «*Братья и сестры*», в результате которой весь народ ощутил себя единой семьей: «Да, семьей! Воскликание колхозника

имеет громаднейшее, трудно передаваемое значение. “Братья и сестры!” Это чудесно понял седой колхозник, и эти слова “Братья и сестры!” подняли его душу на высоту гигантскую» [Иванов: 3]. Вс. Иванов пишет об осознании народом *большой истории*, воссоединении с предками: «И вообще в эти великие дни наш народ показал, что он любит говорить скупю, без восклицаний, без пышных фраз, но говорить как-раз те слова, которые сейчас необходимы, — и получается, что, действительно, говорит он во-время и крепко. Так же, как и действует! Сейчас только понимаешь, как говорили, действовали в древности наши предки — богатыри из былин» (орфография Вс. Иванова. — *Л.Ш.*) [Иванов 1941б: 3]. Существующее понимание семьи как *малого храма* в национальном масштабе вызывает ассоциацию с идеей *соборного единения народа*. В условиях большой войны мысль о единении, выступающем в двух смыслах — объединиться с современниками и воссоединиться с предками, становится лейтмотивом многих публичных высказываний.

Единение народа происходит по пути *собирания ее истории*, поэтому значительное число публикаций содержит исторические аналогии. В статье «Война отечественная, война освободительная» академика Е. Тарле проводится параллель идущей войны с битвой 1812 г.: события истории реконструируют исторический процесс, в котором народ России проявлял лучшие качества. Тарле выражает убежденность в том, что Россия вновь освободит Европу: «Второй раз в нашей истории освобождение русской земли от вторгнувшегося неприятеля перерастет, можно с уверенностью сказать, в освобождение Европы» [Тарле: 3].

К публицистике Великой Отечественной войны не было принято применять понятия, закрепленные в духовной традиции, — это категории *сакральное, исповедальное, проповедническое*, она преимущественно трактовалась в идейно-тематическом и пропагандистском ракурсах. Возможность найти в той злободневности иной скрытый смысловой слой мы видим не только в наличии сквозного образа родного дома / мира / рода, но и в его сакрализации. Во многих статьях той поры его значение углубляется, выявляя сокровенную сущность понятия *родина*. В военное время круг родного мира очерчивался географическими границами большой страны, духовное содержание наполнялось памятью об ушедших эпохах, заслугах предков, тем самым восстанавливалась *родословная народа*. Стремление писателей изобразить этапы истории страны, по-

казать галерею героев можно считать стилевой доминантой, в контексте которой уясняется национальная идентификация народа через постижение собственной истории, благодаря чему обретается и почва родины. Знаменитая фраза А.Н. Толстого «земля оттич и дедич» (статья «Родина») во многом определила вектор восстановления национальной памяти, призывая людей обрести духовное зрение.

Вс. Иванов в статье «Мое Отечество» выразил общее мнение: «Я — русский. Мое отечество от Белого моря до Тихого океана; это они, мои предки, шли по степям и тайге Сибири вместе с Ермаком; это они дрались в каре, в полках Петра Великого; это их казацкие кони пили воду из Рейна; и это их знамена колыхал ветер на улицах Берлина; и это они защищали свою родину, когда стояли плечом к плечу на полях Бородина, и это от моих предков бежал, в испуге бросая оружие и снаряжение, свою гвардию, всегда непобедимый Наполеон. Это они — рязанские, тамбовские, тульские, сибирские мужики — победили Наполеона и погребли его армию на своих, тогда очень тощих, полях. Русский народ не хотел отдавать своей земли ворогу и никому никогда не отдавал, как бы трудно ни приходилось!» [Иванов 1941б: 3].

Исследовательница творчества А.Н. Толстого А.М. Крюкова увидела особенность «только что народившегося Слова <...> в годы войны» [Крюкова: 67]. Она указала на одно из характерных свойств прозы писателя — его стремление к «<...> подлинности, исповедальности, душевной открытости <...>», по ее наблюдениям, письмам Толстого названные черты «<...> были свойственны как необходимые <...>» [Крюкова: 27].

Продолжая мысль ученого, можно утверждать, что исповедальное начало обнаруживается в стилистике и структуре статей, построенных порой в форме внутренних монологов, многие из них прочитываются как письма к современнику, хотя открытого обращения и не содержат. В приведенной выше статье мы читаем: «Сердце сжалось, когда я услышал это слово — война, и оно громко прозвучало в моем сердце» [Иванов 1941б: 3], это признание можно считать центральным образом-переживанием (термин И.К. Кузьмичева) всей публицистики военной поры, по интонации оно восходит к выражению сокровенного чувства.

Монологическая структура сближает статьи с тематической проповедью, обращенной к широкой аудитории. Термин «проповедь» следует использовать в условном смысле, учитывая

официальный советский атеизм, в то же время сохраняется задача классической проповеди — разъяснить конкретную проблему и подвигнуть человека на служение родине. Полагаем, что идея защиты и сохранения независимости России во время войны воплотила тот высокий дух, который пронизывает церковную проповедь.

Публицистика начального периода войны напоминает широко читателю об онтологических основах существования русского народа на его земле и утверждает идею защиты Отечества — это ярко иллюстрируют статьи А.Н. Толстого «Что мы защищаем», «Русские воины», «Родина», П. Антокольского «Москва», «Сим победиши», Вс. Иванова «Мое Отечество», «Родная земля» и др. В статьях и очерках обнаруживаются отзвуки религиозных жанров: житийное начало усматривается в очерке Л. Леонова «Твой брат Володя Куриленко», где дан образец биографии бойца нового времени, заслужившего право быть народным героем. Поминование восходит к древнему жанру — слава: «Многие из них уже отошли навеки к немеркнушим вершинам славы, — воины, девушки и дети, женщины и старцы, принявшие на себя благородное звание воина. <...> Слава вам, сыны великой матери!» [Леонов: 6–7]. Подвиг современных погибших воинов равнозначен деяниям древнерусских ратников, причисленных к лику святых, образует неразрывную героическую традицию, *онтологическое кольцо*, воплощенное не только в восстановлении обряда поминования усопших, но и в возвращении его именованию: «На великой и страшной тризне по нашим павшим братьям мы еще вспомним, вспомним, вспомним тебя, Володя Куриленко!» [Леонов: 22].

Конечно, нельзя утверждать, что писатели военного времени строго ориентировались на древние традиции гомилетики, однако чутье художника и гражданина подсказывало им необходимую логику, структуру и лексику их выступлений, что дало основание для последующего определения публицистики военной поры как уникального художественного феномена. Во многом этому способствовало возобновление элементов древней традиции стиля *монументального историзма* [Лихачев: 40], чьи признаки: «панорамное зрение», «географическая разбросанность», «эстетика дистанций», «культ воина» и др. — были востребованы литературой военного времени. Первой чертой стиля Д.С. Лихачев определяет стремление «<...> рассматривать предмет изображения с больших дистанций: про-

странственных, временных, иерархических» [Лихачев: 55]. О роли славы предков Д.С. Лихачев писал, что она сохранилась в полужызыческой молитве «дедня и отня», которая «<...> постоянно упоминается в летописи, особенно в критические моменты судьбы их потомков» [Лихачев: 55–56].

В годы войны названные черты содействовали образованию *патриотически-молитвенного комплекса*. Молитвенная составляющая обусловлена не только знанием родной истории, возрождением памяти о героическом прошлом, пробуждением любви и уважения к завоеваниям предков, гордостью, осознанием себя как частицы единой и большой истории, но и *прошением о спасении*. К семантике молитвы можно отнести и лексику, стилистически напоминающую молитвенные тексты: «оборонять честь державы» [Толстой 1950: 111], «Обороняем мы свое, наше кровное отечество, доставшееся в вечное владение народу» [Толстой 1950: 86]. Ассоциативно возникает аналогия с известной молитвой – *защити и оборони от врагов и недругов*. Усиление молитвенного начала в стилистике литературы военных лет связано с многочисленными жертвами, поэтому погибшие прославляются в форме поминальной молитвы: «Помянем с любовью и гордостью три сердца, переставшие биться, три сердца, горячо отдавшие себя за родину <...>» [Толстой 1941: 3].

Духовное и внешнее пространство родины поэтизируется, уподобляется райскому месту, в отличие от враждебного мира. Авторы предлагают восхититься красотой родной страны: «Взгляни на карту мира, русский человек, и порадуйся всемирной славе России. Необозрима твоя страна. Самое солнце долго, как странник, бредет от ее края до края, и любую из рек ее можно опоясать иную кичливую европейскую державу» [Леонов: 47]. «Гляди: спелые нивы шумят и лоснятся под ветром, серебро драгоценной рыбы плещется в реках, несчитанное золото и уголь томятся в ее недрах <...>» [Леонов: 47]. При описании родины, воспетой еще М.В. Ломоносовым, «география выступает как разновидность этического знания» [Лотман: 113]. История страны и перечисление ее природных богатств могут быть восприняты как *этико-религиозное моление* [Тарасов: 10].

Литературный процесс 1940-х гг., к сожалению, не пополнился в свое время одним знаменательным произведением, созданным в середине войны. Речь идет о повести К.Д. Воробьева «Это мы, Господи!..» (1943), авторское название – «До-

рога в отчий дом», в контексте религиозной семантики его можно трактовать как *дорога к внутреннему храму* [Щелокова 2012; 2015]. Пространственной структуре повести (передвижение героя по лагерям смерти) противостоит динамика его внутреннего мира, укрепление духа. Эту конструкцию, организованную по принципу *нисхождения / восхождения*, можно рассматривать как *путь к себе, обретение себя*. Высокий заглавный образ как бы растворен во внутренней энергии героя, стремящегося сохранить свою целостность. Трагедия вынуждает героя открыть новые грани бытия, ранее не ведомые ему, постепенно обнаруживая новые возможности собственных духовных сил. Изобилие натуралистических подробностей оправдано тем, что с одной стороны — «новообращенный» узник познает неизвестные реалии, с другой — читатель открывает неизвестную сферу, а в литературу вводится новая тема.

Сергею Кострову удалось избежать духовного пленения, идея сопротивления заложена в эпитафии из древнерусского памятника «Слово о полку Игореве»: «Лучше быть убиту от мечей, чем от рук поганых полонену!» [Воробьев: 201]. Перекличка со «Словом...» воплощена в идеях-положениях, пронизывающих все повествование: сохранение человеческого достоинства, воинской чести, а главное — исполнение своего долга защиты Отечества. Древнерусская этика, воплощенная в эпитафии, в повести обрела статус *молитвенного прошения*. Родство двух произведений выражено и в желании возбудить сострадание к жертвам войны — Воробьев использует прием анафоры, обретающий характер сложного синтеза эпитафии и ораторской трагической проповеди:

«Убивали за поднятый окуроч на дороге.

Убивали, чтобы стащить с мертвого шапку или валенки.

Убивали за голодное пошатывание в строю на этапе.

Убивали за стон от нестерпимой боли в ранах.

Убивали ради спортивного интереса, и стреляли не парами и пятерками, а большими этапными группами, целыми сотнями <...>» [Воробьев: 206].

Подробный список злодеяний фашистов адресован потомкам. Сохранить память об убиенных для писателя — долг чести, исполнение которого он продолжает и в последующих произведениях, посвященных военным событиям, — «Крик» и «Убиты под Москвой». Три повести объединяет исповедальное начало, первое произведение — это атмосфера *молитвенной ситуации* (мы вводим это понятие по аналогии с церковной ис-

поведью, когда возникает ситуация максимальной откровенности, предшествующей молитве), предопределяющей признание, осознание своей греховности. Герой заявляет о своем существовании, свидетельствует о виденном, прочувствованном опыте, стремясь поведать людям сокровенное и разделить с ними свое знание. Преобладание внутреннего монолога и глубокий самоанализ затрагивает не только личностные, но и внешние проблемы. Повести «Это мы, Господи!...», «Крик», «Убиты под Москвой» отражают этапы постижения себя в условиях боевых испытаний: физическое и духовное выживание в длительном плену, первая любовь и потеря любимой, гибель всего взвода в первом бою.

Первые послевоенные годы ознаменовались появлением ряда произведений о военных событиях, среди которых «В окопах Сталинграда» (1946) В.П. Некрасова занимает особенное место, повесть принято считать истоком «лейтенантской прозы», интенсивное развитие которой относят ко второй половине 1950-х гг. Если учитывать опыт Воробьева, то следует говорить о продолжении Некрасовым описания *личной войны* «поколения лейтенантов», главное достижение этого направления — в смещении акцента на внутренний мир человека и его ценностный потенциал. Некрасов утвердил особый статус окопа, чья отгороженность от большого мира превратила его в *место для своих, посвященных в дело воинов* [Щелокова 2013: 235–236]. Герой проходит путь духовного роста, важной вехой его развития является бой, где он одерживает еще и личную победу. Знаковым символом его восхождения становится Вифлеемская звезда, с ее исконным предназначением: «Вифлеемская звезда сейчас уже над самой головой. Зеленоватая, немигающая, как глаз кошачий. Привела и стала. Вот здесь — и никуда больше» [Некрасов: 143]. Высокая многозначная семантика *звезды* связана с Богородицею и ее сыном, в контексте батальной темы важное значение имеют и другие смыслы символа — это преемственность поколений, традиции ратного дела, возникает ассоциация с рождением воина, объединившимся с защитниками прошлых эпох.

Выше было отмечено, что христианская традиция, преимущественно выраженная на подтекстовом уровне, в виде аллюзий и реминисценций в литературе советского периода, продолжала свое развитие. В батальной прозе углубляется внутренний конфликт героя / воина, осложняющийся трудным противоречием между его желанием отказаться от участия



в войне и осознанием необходимости пойти в бой, к примеру, большинство повестей В.В. Быкова показывают острый нравственный кризис героя, порой в одиночестве принимающего личное решение о своей судьбе.

Онтологические основы бытия, осмысленные на материале войны, продолжают привлекать внимание писателей. В отличие от эмигрантской литературы, преимущественно трактующей войну как наказание Божье, в советской литературе война — это в большей степени предельная граница дозволенного и запретного, т. е. человек, участвующий в ней, должен решиться на убийство человека и определить для себя рамки возможного (не только с физической, но и с духовной стороны). Особенно ярко это демонстрирует знаменующая новый этап развития батальной прозы повесть Е.И. Носова «Усвятские шлемоносцы», где сталкиваются два онтологических полюса: война и деревня. Крестьянское сознание героев отказывается принимать явь войны, которая отменяет их привычный уклад жизни: сенокос, сбор урожая и т. д. Тема мирного пахаря на войне восходит к вечным темам — это два несовместимых полюса, относящиеся к оппозиции *бытие / небытие*. В связи с этим следует говорить о крестьянском взгляде на войну, отраженном в литературе, как одном из аспектов развития батальной темы. Другой аспект можно назвать *христианским*, т. е. в контексте *вины-покаяния-наказания* и расплаты, он сформировался еще в древности. Применительно к оборонительной войне можно выделить дополнительный аспект этой темы — *испытание человека войной*. Разумеется, нельзя говорить об автономности каждого из указанных подходов, батальная проза прошла долгий путь развития, отразила множество различных граней бытия, совмещая порой противоположные стороны. В настоящее время тема пополнилась новыми произведениями о военных событиях последних десятилетий, осмысляемых авторами с религиозной точки зрения. Обобщить все созданное в этом тематическом блоке невозможно в рамках одной работы, поэтому продолжение изучения указанной проблемы является большой научной перспективой.

**Выводы.** В статье рассмотрена динамика развития русской батальной прозы, устойчивая связь религиозной символики и батальной темы прослеживается уже в воинских повестях Древней Руси. В житийных произведениях намечен мотив богородичной защиты воинов, выстраивание оппозиции земного / небесного, рефлексии мотивов самосохранения и долга.

Дальнейшие наблюдения убеждают в присутствии религиозного смысла во многих произведениях, посвященных батальным событиям русской истории.

### Литература

*Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров и В. Кожин. Москва: Художественная литература, 1986. 543 с.

*Бердяев Н.* Война и эсхатология // Путь. 1940. № 61 (октябрь 1939 – март 1940).

*Воробьев К.Д.* Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1: Повести. Москва: Современник, 1991. 477 с.

*Гроссман В.* Готовность к подвигу // Известия. 1941. 2 июля.

*Иванов Вс.* Мое Отечество // Известия. 1941. 24 июня.

*Иванов Вс.* Мысли народа // Известия. 1941. 5 июля.

*Ильин И.А.* Духовный смысл войны. Москва: Типография Т-ва И.Д. Сытина, 1915. 215 с.

*Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература: (творческая индивидуальность в литературном процессе).* Москва: Наука, 1990. 257 с.

*Леонов Л.* Статьи военных лет. Москва: Правда, 1946. 256 с.

*Лихачев Д.С.* «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Ленинград: Художественная литература, 1978. 359 с.

*Лотман Ю.М.* О русской литературе. С.-Петербург: Искусство-СПБ, 1997. 848 с.

*Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелёв. С.-Петербург: Дмитрий Буланин, 2003. 272 с.

Неизданный В.Г. Короленко: В 3 т. Т. 1: Публицистика. 1914–1916 / Предисл., публ., сост. и коммент. Т.М. Макагоновой, И.Т. Пятгоевой. Москва: Пашков дом, 2011. 352 с.

*Некрасов В.* В окопах Сталинграда: Роман. Рассказы. Повесть / Сост.: Т.П. Голованова, А.А. Аль. Ленинград: Лениздат, 1991. 317 с.

*Сталин И.В.* Речь председателя государственного комитета обороны и народного комиссара обороны тов. И.В. Сталина на Красной площади в день XXIV годовщины Великой Октябрьской социалистической революции // Правда. 1941. 8 ноября.

*Тарасов П.Г.* Исповедальное начало в христианском мировоззрении: Автореф. ... дис. канд. философ. наук: 09.00.13. Белгород, 2008. 18 с.

*Тарле Е.* Война отечественная, война освободительная // Известия. 1941. 6 июля.

*Толстой А.Н.* Бессмертие // Красная звезда. 1941. 12 сентября.

*Толстой А.Н.* Полное собрание сочинений: В 15 т. Т. 14. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1950. 432 с.

*Щелокова Л.И.* Семиосфера окопа в романе В. Некрасова «В окопах Сталинграда» // Проблемы истории, филологии, культуры / Ред. кол.: М.Г. Абрамзон (гл. ред.) и др. Москва — Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. ун-та. 2013. № 3 (41). С. 234–247.

*Щелокова Л.И.* Рецепция опыта плена в повести К.Д. Воробьева «Это мы, Господи!..» // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ / Ред. кол.: Л.А. Вербицкая, К.А. Рогова, Т.И. Попова и др.: В 15 т. Т. 14. С.-Петербург: МАПРЯЛ, 2015. С. 709–714.

*Щелокова Л.И.* К вопросу об истоках «лейтенантской прозы» (повесть К.Д. Воробьева «Это мы, Господи!..») // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика. 2012. № 2. С. 26–33.

*Эренбург И.Г.* Человечество с нами // Известия. 1941. 4 июля.

*Яновский Ю.* За каждую пядь земли // Известия. 1941. 2 июля.

### References

*Bakhtin M.M.* Literaturno-kriticheskie stat'i / Sost. S. Bocharov i V. Kozhinov. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1986. 543 s.

*Berdyayev N.* Vojna i eskhatologiya // Put'. 1940. № 61 (oktyabr' 1939 — mart 1940).

*Vorobyov K.D.* Sobranie sochinenij: V 3 t. Т. 1: Povesti. Moskva: Sovremennik, 1991. 477 s.

*Grossman V.* Gotovnost' k podvigu // Izvestiya. 1941. 2 iyulya.

*Ivanov Vs.* Moyo Otechestvo // Izvestiya. 1941. 24 iyunya.

*Ivanov Vs.* Mysli naroda // Izvestiya. 1941. 5 iyulya.

*Il'in I.A.* Dukhovnyj smysl vojny. Moskva: Tipografiya T-va I.D. Sytina, 1915. 215 s.

*Kryukova A.M.* A.N. Tolstoj i russkaya literatura: (tvorcheskaya individual'nost' v literaturnom processe). Moskva: Nauka, 1990. 257 s.

*Leonov L.* Stat'i voennyh let. Moskva: Pravda, 1946. 256 s.

*Likhachev D.S.* "Slovo o polku Igoreve" i kul'tura ego vremeni. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura, 1978. 359 s.

*Lotman Yu.M.* O russkoj literature. S.-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1997. 848 s.

*Lyubomudrov A.M.* Dukhovnyj realizm v literature russkogo zarubezhya: B.K. Zajcev, I.S. Shmelyov. S.-Peterburg: Dmitrij Bulanin, 2003. 272 s.

Neizdannyy'j V.G. Korolenko: V 3 t. T. 1: Publicistika. 1914–1916 / Predisl., publ., sost. i komment. T.M. Makagonovoj, I.T. Pyattoevoj. Moskva: Pashkov dom, 2011. 352 s.

*Nekrasov V.* V okopakh Stalingrada: Roman. Rasskazy. Povest' / Sost.: T.P. Golovanova, A.A. Al'. Leningrad: Lenizdat, 1991. 317 s.

*Stalin I.V.* Rech predsedatelya gosudarstvennogo komiteta oborony i narodnogo komissara oborony tov. I.V. Stalina na Krasnoj ploshhadi v den' XXIV godovshhiny Velikoj Oktyabr'skoj socialisticheskoj revolyucii // Pravda. 1941. 8 noyabrya.

*Tarasov P.G.* Ispovedal'noe nachalo v khristianskom mirovozrenii: Avtoreferat ... kand. filosof. nauk. Belgorod, 2008. 18 s.

*Tarle E.* Vojna otechestvennaya, vojna osvoboditel'naya // Izvestiya. 1941. 6 iyulya.

*Tolstoj A.N.* Bessmertie // Krasnaya zvezda. 1941. 12 sentyabrya.

*Tolstoj A.N.* Polnoe sobranie sochinenij: V 15 t. T. 14. Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoj literatury, 1950. 432 s.

*Shhelokova L.I.* Semiosfera okopa v romane V. Nekrasova "V okopakh Stalingrada" // Problemy istorii, filologii, kul'tury / Redkol.: M.G. Abramzon (gl. red.) i dr. Moskva – Magnitogorsk: Izdvo Magnitogorskogo gos. un-ta, 2013. № 3 (41). S. 234–247.

*Shhelokova L.I.* Recepciya opyta plena v povesti K.D. Vorobyova "Eto my, Gospodi!.." // Russkij yazyk i literatura v prostranstve mirovoj kul'tury: Materialy XIII Kongressa MAPRYAL / Redkol.: L.A. Verbiczkaya, K.A. Rogova, T.I. Popova i dr.: V 15 t. T. 14. S.-Peterburg, 2015. S. 709–714.

*Shhelokova L.I.* K voprosu ob istokakh "lejtenantskoj prozy" (povest' K.D. Vorobyova "Eto my, Gospodi!..") // Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie, zhurnalistika. 2012. № 2. S. 26–33.

*Erenburg I.G.* Chelovechestvo s nami // Izvestiya. 1941. 4 iyulya.

*Yanovskij Yu.* Za kazhduyu pyad' zemli // Izvestiya. 1941. 2 iyulya.

---

**Сведения об авторе:** Лариса Ивановна Щелокова; кандидат филологических наук; Московский городской педагогический университет; доцент кафедры русской литературы Института гуманитарных наук и управления; lariva2007@yandex.ru; сфера научных интересов: поэтика русской прозы о войне.

**The author's profile:** Larisa Ivanovna Shchelokova; Candidate of Philology; Moscow City University; Associate Professor of the Department of Russian literature of the Institute of Humanities Sciences and Management; lariva2007@yandex.ru; field of scientific interests: poetics of Russian prose about war.

УДК 821.161.1.09 «18»

**ПЬЕСЫ А.П. ЧЕХОВА «ИВАНОВ» И «ВИШНЕВЫЙ САД»  
В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВЕНГЕРСКИХ РЕЖИССЕРОВ**

**A.P. CHEKHOV'S DRAMAS *IVANOV* AND *THE CHERRY  
ORCHARD* IN THE PERSPECTIVE OF HUNGARIAN  
DIRECTORS**

**Ильдико Регеци  
Дебреценский университет, Дебрецен, Венгрия**

**Regéczi Ildikó  
University of Debrecen, Debrecen, Hungary**

**Аннотация**

В данной статье представлено исследование театральных постановок драм А.П. Чехова в Венгрии. В центре внимания автора — пьесы А.П. Чехова «Иванов» и «Вишневый сад». В рамках работы дается обзор самых значительных постановок чеховских пьес с начала XX до начала XXI в. Выделяются постановки, представляющие основные направления интерпретации пьес русского автора венгерскими режиссерами. Особое внимание уделяется также проблеме перевода, ориентирующего режиссера и актера в процессе постановки на сцене, а зрителя в процессе восприятия.

**Ключевые слова:** «Иванов», «Вишневый сад», Венгрия, театр, перевод.

**Abstract**

The paper looks at theatrical adaptations of A. Chekhov's dramas in Hungary with a particular focus on *Ivanov* and *The Cherry Orchard*. The author provides a critical overview of the most prominent adaptations of A. Chekhov's plays. It identifies those theatrical adaptations that serve as the key avenues in Hungarian directors' vision of A. Chekhov's works. The analysis is based on the present-day critical reflections, on the photographs of the performances and on the experiences of modern theatre-goers. Our review focuses primarily on genre-related features of stage adaptations, side-scenes and acting. At the same time central to the research is the problem of translations of A. Chekhov's works into Hungarian which serve as the reference point for the director and the actors when staging the play and the viewer when watching the

performance. Unlike A. Chekhov's prosaic works which were translated into Hungarian and first published in the late 19<sup>th</sup> century, his dramas were first staged in Hungary in the 1920-s. *Ivanov* was first adapted for stage by Dániel Jób in Comedy Theatre of Budapest in 1923. A year later he delivered a stage adaptation of *The Cherry Orchard*. The theatre history was marked by two watershed events. The Moscow Art Theatre brought *The Cherry Orchard* to Budapest. K. Stanislavsky's troupe presented their version of *The Three Sisters*, the psychological realism of which had a strong impact on Sándor Hevesi's adaptation of *The Seagull* in the 1930s. Yet, a real breakthrough for A. Chekhov on the theatre stage was seen only in the 1960-s and 1970-s. It was prompted by renewed and reinvented theatre adaptation of Anton Chekhov's language both globalwise and in Hungary. This period was marked by *Ivanov* directed by Endre Marton in 1971 and Gábor Zsámbéki in 1977 as well as *The Cherry Orchard* staged by István Horvai in 1974. In the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries there appeared new stage adaptations of A. Chekhov's plays including Gábor Székely's *Ivanov* in 1996. The biggest success was the production directed by Tamás Ascher in 2004 which won the Golden Mask in Moscow. The analysis of the last phase in A. Chekhov's stage adaptation showed that the recent translations by György Spiró (then Géza Morcsányi and Julia Ungár) have given a new impetus to the interpretation of *The Cherry Orchard*. This can be best seen in the productions by Péter Valló in 2005, Róbert Alföldi in 2007 and Sándor Zsótér in 2013.

**Key words:** *Ivanov*, *The Cherry Orchard*, Hungary, theater, translation.

**Введение.** Целью статьи является изучение театральных постановок драм А.П. Чехова в Венгрии, в центре нашего внимания пьесы «Иванов» и «Вишневый сад». Начиная от первых постановок упомянутых произведений в начале XX в., мы прослеживаем тот процесс, в рамках которого — в том числе под влиянием в венгерской театральной сфере и хорошо известных постановок Константина Станиславского, Анатолия Эфроса и Отомара Крейчи — формируется венгерское восприятие «Иванова» и «Вишневого сада». В анализе основных направлений интерпретации венгерскими режиссерами чеховских драм мы обращаемся, в первую очередь, к критическим работам и отзывам современных литераторов. Мы основываемся на жанровых особенностях постановок, игре главных персонажей.



В то же время в изложении темы мы касаемся и вопросов перевода, поскольку текстовые варианты имеют тесную связь с восприятием драмы, художественными решениями режиссера, актера и пониманием зрителя.

**Основная часть.** По сути, венгерская рецепция Чехова берет свое начало еще при жизни русского писателя: некоторые периодические издания, например, газета либеральной интеллигенции *Будапешти Наplo* (*Budapesti Napló*), *литературный ежедневник Февароши лапок* (*Fővárosi lapok*) или также определяющий себя как *прогрессивный журнал Хет* (*Hét*), стремясь познакомить венгерскую публику со значимыми современными авторами мировой литературы, публиковали рассказы Чехова уже в последнем десятилетии XIX в. Более того, тогда же избранные малые прозаические произведения русского автора уже были изданы отдельными сборниками [Csehov 1896; Csehov 1898; Csehov 1899a; Csehov 1899b]. Знакомство с Чеховым-прозаиком было важным моментом, обусловившим особое внимание к его пьесам, появившимся на венгерской сцене несколько лет спустя. Хорошо известна органическая связь эпического творчества с текстом пьес, построение пьесы, отражающее в своей сжатости монументальный мир эпического текста. В частной жизни Дежё Костоляни, сыгравшего важную роль в данную эпоху в ознакомлении венгерской публики с чеховскими текстами и особо симпатизировавшего чеховскому искусству письма, знакомство с Чеховым-новеллистом также предшествовало открытию Чехова-драматурга, изучаемого в немецких переводах [Zágonyi 77]<sup>1</sup>.

Костоляни в чеховской прозе больше всего захватывают очерки безразличной, застойной обыденности [Kosztolányi 1969: 467]. Он также серьезно интересуется техникой чеховского нарратива, балансирующего между основанными на высших принципах неприятием и сочувствием [Kosztolányi 1958: 121–122]. Данный тематический элемент, который можно считать центральным в творчестве Чехова и встречающийся среди прочих и в «Иванове», а также его изложение в ходе развития сюжета, с одной стороны, становятся у Костоляни доминантным элементом прочтения как явления, близкие к собственной поэтической практике венгерского

---

<sup>1</sup> Ср. с собственным признанием Костоляни: «То, что он (Чехов. — И.Р.) написал, ощущается единым, и нам не приходит в голову классифицировать, что это повесть, это роман, а это пьеса» [Kosztolányi 1978: 331].

писателя [подробнее см. Zágonyi: 76–84], а с другой стороны, дают ему ключ к чеховской драматургии. Ведь новизну чеховских пьес, помимо упомянутых тематических повторов, можно уловить именно в этой, отличающейся от классической драматической традиции двойственности тона: в сменяющих друг друга качествах комического, в котором также проявляется ироническая дистанция, и лирическо-трагического, воссоздающего ситуации сочувствия и сострадания. Таким образом, восприимчивость к этой особой атмосфере также становится частью восприятия Чехова венгерским писателем, который принимал участие в переводе чеховских пьес (в адаптации «Трех сестер» из немецкого текста-посредника) и регулярно рецензировал современные постановки пьес Чехова.

Другой известный поэт, принадлежавший к кругу журнала *Ньюгат* (*Nyugat*), Арпад Тот следует тем же путем, что и Костоланьи, т. е. тоже работает по немецким переводам. В 1923 г. он переводит пьесу «Иванов» для будапештского Театра комедии (хотя эта адаптация не появляется в печати). А годом позже он же адаптирует для венгерской сцены пьесу «Вишневый сад» (из немецкого текста 1918 г. Августа Шольца) под прижившимся с тех пор названием “Cseresznyéskert”, т. е. «Черешневый сад», написав для венгерской версии последней чеховской пьесы текст, несущий отпечаток его собственного стиля и более поэтичный, чем оригинал.

Конечно, без возникновения этих переводов и интерпретаций Чехова процесс сценических постановок, начавшийся относительно рано в случае обеих пьес, был бы невозможным. Венгерская публика встречается с пьесами русского классика уже в 1920-е гг.: пьеса «Иванов» была поставлена Даниэлем Йобом в Театре комедии в 1923 г., где в следующем году был показан и «Вишневый сад». Мы опять можем обратиться к Дежё Костоланьи, который, как активный журналист, написал рецензии на обе постановки. В постановке «Иванова» Костоланьи, с одной стороны, удивляется музыкальности пьесы. В чеховском голосе, озвучивающем своих персонажей в смешанных тонах медлительности и неясных, но сладких чувств, он находит большое родство с искусством Чайковского [Kosztolányi 1978: 331–332]. Тем не менее Костоланьи подчеркивает, в первую очередь, не удушающую и в то же время убаюкивающую атмосферу среды, а в соответствии с акцентами чеховской пьесы уродливость и «полуготовность» личности персонажей. Мелкость и потребность в компенсации «полулюдей»-персо-

нажей Чехова часто упоминаются в текстах венгерского писателя о произведениях русского классика как явление, показанное через двойственность чеховской иронии и сочувствия.

Поэтично описание Костоляни того, как оживают в спектакле состояния Тишины, Отчаяния и Молчания как аллегорические фигуры [Kosztolányi 1923: 2–4]. И в самом деле, ключевые понятия писателя являются важнейшими элементами пьесы. Отчасти в их первичном значении, ведь они, повторяясь в авторских ремарках, являются особыми факторами конструкции. Но понятия Костоляни также создают связь с категориями экзистенциальной философии, направлением мысли, имевшим влияние и в Венгрии того времени, вследствие чего проявляется фундаментальная проблематика, кроющаяся в глубинном слое чеховской пьесы. Речь идет о дилемме, переживаемой главным героем Ивановым, который осознает, что уже не может идентифицироваться с общей моралью, не может играть фальшивую роль, чтобы соответствовать ожиданиям своего окружения (продолжать строить свою жизнь «по шаблону» [Чехов: 16], т. е. притворяться, ухаживая за больной женой), но не находит выхода из сложившейся ситуации. Он был бы пленен более высокими идеями (любовь дочери Лебедевых, Саши, опьяняет его и несет обещание возможности новой жизни), он мечтает о большем пространстве, но не понимает, в каком направлении следует сделать этот прыжок, где может быть выход, и потому, выбрав беспомощную реакцию человека, столкнувшегося с абсурдом [ср. Камю], в конце произведения он совершает самоубийство. Не случайно Лев Шестов, русский философ начала XX в., относящийся к течению экзистенциализма, называет именно пьесу «Иванов» произведением, в котором (наряду с писавшейся одновременно «Скучной историей») Чехов впервые в своем творчестве предстает перед нами как писатель, который «нескрываемую брезгливость проявляет <...> к принятым идеям и мировоззрениям» [Шестов: 33] и заставляет своих героев «творить из ничего» [Шестов: 31], т. е. считаться с реальностью метафизической перспективы.

Тем не менее есть повод сомневаться в релевантности прочтения Шестова как современника в отношении венгерской постановки. То, что хорошо знающий творчество Чехова Костоляни замечает относительно глубинной сути произведения, не всегда становится явным для последующих венгерских критиков пьесы. Например, Карой Шебештьен, хваля игру Ирен Варшаны в роли Анны Петровны, также видит в этом

женском образе центральный персонаж пьесы, для поэтичности которого развивающаяся любовь «бездушного» мужчины и «молодой, здоровой соперницы» служит лишь фоном [Sebestyén: 1]. С другой стороны, Аладар Шёпфлин, подходя к пьесе со стороны роли Иванова, уже отмечает и лиризм, необходимый для оживления данного мужского образа, и «густой дух пьесы» [Schöpflin: 5–8]. Он обращает внимание на ее сложность, на трагизм «сильного желания», «немощного хотения», несчастья и потери способности к жизни [Schöpflin: 6]. В то же время он подчеркивает и «русскость» этой своеобразной жизненной ситуации [Schöpflin: 5], так же как и в критических работах Костоланьи этот персонаж ассоциируется со славянским темпераментом [Kosztolányi 1978: 331–332, Kosztolányi 1923: 4].

Режиссер «Иванова» Даниэль Йоб через год после премьеры обращается к другому драматическому произведению Чехова и ставит «Вишневый сад» в Театре комедии, директором которого является. Журнал *Синхазу элет* (*Színházi élet*) подробно пишет о премьеры 1924 г., Иван Шипош опрашивает выдающихся зрителей спектакля [Sipos: 3–9]. Премьеру «Вишневого сада», неоднократно названного в статье «пьесой для престижа» Театра комедии, Дежё Костоланьи считает «важнейшим театральным и актерским событием последних лет» [Sipos: 3]. Однако на этот раз критики не отстраняют проблематику пьесы и даже не пытаются представить борьбу чеховских персонажей как русскую специфику, наоборот, они подчеркивают «до боли естественное» представление, «ведущее в жизнь всех нас», чьи «персонажи взяты среди нас и из нас» [Sipos: 3–4]. На возможный абстрактный смысл пьесы Чехова обращает внимание опять же Костоланьи. По его мнению, возможность символического толкования вишневого сада в пьесе связана с заглавием сборника новелл «Молодость» (“Ifjúság”) самого режиссера-писателя: «Вишневый сад, чьи деревья вырубаются, не является географическим понятием, а, со своими рано завершающимися идиллиями, домашними балами, чудными фигурами, он — душа и воспоминание. Его мелодичное название во всех языках передается одним словом: Молодость» [Sipos: 7].

По поводу режиссуры и значения пьесы стóбит также процитировать слова присутствовавшего в зрительном зале Жигмонда Морица. Несмотря на то, что писатель в антракте между двумя действиями покидает театр, он признается, что он ушел,

чтобы скрыть свою растроганность и интенсивные эмоции<sup>1</sup>. В своем высказывании он подчеркивает художественные средства выражения среды: «То, что автор, переводчик, актеры и режиссер делают в этом спектакле, — это верх изображения среды!» [Sipos: 8].

Принимая во внимание отзывы о премьерах «Дяди Вани» и «Трех сестер» в 1920 и 1922 гг., а также об актерском составе, выступавшем в различных амплуа, представляется верным утверждение, что Театр комедии в двадцатые годы уже имеет «сложившийся особый чеховский стиль» [Sipos: 8–9]. В этом отношении особо важным театральным событием середины десятилетия становятся будапештские гастроли Московского Художественного театра, в рамках которых труппа представляет венгерской публике именно «Вишневый сад». Актеры Станиславского выступают в Венгрии также в 1929 г. на сцене Центрального театра. Очевидно, тот факт, что в постановке «Чайки» 1930 г. на сцене Национального камерного театра Шандором Хевеши однозначно доминируют принципы Станиславского, прочувствованность и психологический реализм, является следствием среди прочего и этих представлений<sup>2</sup>.

Тем не менее вне понимающей театр и углубленно занимающейся литературой публики, в более широком кругу зрителей пьесы Чехова не завоевывают большого успеха. Для того чтобы венгерское восприятие нашло путь к чеховской драматургии, понадобился новый стиль актерской игры. Из ряда театральных специалистов, приверженцев этого нового подхода, выделяется Эндре Мартон, поставивший «Трех сестер» в Театре комедии в 1947 г. и «Иванова» в Национальном театре в 1971 г. В 1940-е гг. на венгерской сцене присутствуют как клас-

---

<sup>1</sup> То, что пьеса Чехова на самом деле оказала на него большое эмоциональное воздействие, подтверждается и тем предположением, что его роман «От зари до зари» (“Kivilágos kivilágtig”), над которым он работал в этот период, перекликается с увиденным на сцене произведением русского классика [ср. Szilágyi: 121–131].

<sup>2</sup> Размышления Дежё Костоланьи об этих гастролях в обоих случаях подчеркивают отличную от европейской специфику художественных принципов русского режиссера. Ср.: «Что же отличает их от всех других актеров? То, что они намного ближе к реальности, чем “европейцы”. Они ухватывают пьесу даже не умом, а телом, всеми пятью чувствами» [Kosztolányi 1978: 545]. А также: «Однако его реализм отличается от реализма немцев. Брам от начала до конца действовал на интеллектуальной основе. Станиславского вдохновляют чувства» [Kosztolányi 1978: 564].

сические, так и «актуальные», т. е. политизированные советские произведения. Сам Мартон также много сделал для знакомства венгерской публики с современным русским драматическим искусством, представив зрителям произведения Алексея Арбузова и Александра Гельмана. Но он также серьезно интересуется пьесами русского классика, которого в это время узнают с новых сторон. В 1940-е гг. в Венгрии ставятся несколько одноактных пьес Чехова (например, «Медведь» с Дьюлой Чортошом в главной роли или монолог «О вреде табака» в исполнении Енё Тёржа), а в 60–70-е гг. можно говорить о настоящем втором расцвете интереса к его произведениям. В это время пьесы Чехова также ставятся во многих театрах Европы и Соединенных Штатов. Мартон, который во время своих поездок по свету и сам становится свидетелем активного присутствия Чехова на мировой сцене, видит в чеховской драматургии важную веху на пути к современному театру. Однако в его понимании создание чеховского театра также включает в себя новую формулировку метода Станиславского: «Играть Чехова без системы Станиславского — это то же самое, что исключить из пьес Брехта театральную теорию Брехта» [Barta: 9].

При всем этом в критических отзывах о постановке «Иванова» 1971 г. обозначается связь между интерпретацией Мартона, русской постановкой Чехова Анатолия Эфроса<sup>1</sup> и чешской Отомара Крейчи<sup>2</sup>. По мнению Тамаша Колтаи, «шевроховатость пьесы стимулирует режиссеров, которые вместо парящего во снах, мелодраматического Чехова с березками хотят показать более беспокойного, более шумного Чехова с более современным нервным ритмом» [Koltai 1971: 7].

---

<sup>1</sup> Постановки Чехова Анатолием Эфросом, учеником Станиславского и открывающим новые пути советско-русским режиссером, в современной театральной практике отличались особой актуальностью. Его постановку «Трех сестер» можно назвать почти революционной, во второй половине 60-х гг. она производила впечатление комедии с элементами абсурда (Москва, Театр на Малой Бронной, 1968).

<sup>2</sup> В 1970 г. представление «Иванова» труппой пражского театра «За воротами» в постановке Отомара Крейчи произвело фурор в парижском Театре наций, а позже получило особый приз БИТЕФ — Белградского международного фестиваля экспериментальных театров. Инновацией постановки стали «говорящие декорации» (в венгерском контексте см. ниже в описании постановки Иштвана Хорваи) и экспрессивный, сюрреалистический стиль игры. В трактовке Крейчи наибольшая вина лежит на окружении Иванова, которое бездуховно жалит индивида, отличающегося от среднего, затем бесчувственно наблюдает за его трагедией [Mihályi: 197–209].

Созданный для спектакля новый перевод Яноша Элберта также способствует более современному тону пьесы, ставящей в центр внимания изображение кризиса «я». Используемый разговорные обороты язык Элберта отличается от прежних венгерских версий «Иванова», которым была свойственна меланхоличность и несколько манерный стиль (до перевода Элберта в 1950 г. пьеса была также переведена Андором Габором), что сделало возможным изображение более универсальной, общечеловеческой проблемы [для подробного сравнения переводов Андора Габора и Яноша Элберта см. Cs. Jónás: 14–40]. Притом, согласно ряду критических отзывов, игравший заглавного героя Ференц Бешенеи сумел воспользоваться этой возможностью<sup>1</sup>, убедительно показав «окруженность», конфликт призванного совершить великие дела человека и пользующегося его внутренней слабостью окружения [Barta: 9]. Выражению мелочности, обыденности среды способствовало тщательное проектирование, обеспечившее доминантное присутствие серого цвета как в элементах декорации (декоратор Арпад Чаньи), так и в костюмах (костюмер Юдит Шеффер).

Через несколько лет после интерпретации Мартона в 1977 г. пьесу также ставит Габор Жамбеки в капошварском Театре им. Гергея Чики, наполнив образ интеллигента Иванова актуальным содержанием. В спектакле персонажи ходят по толстому слою древесной коры (декоратор Дьюла Пауэр), что изначально лишает их шаги уверенности<sup>2</sup>. Отсутствие твердой почвы под ногами опять же вызывает в памяти ход мыслей Шестова, проповедовавшего «апофеоз беспочвенности» [см. Шестов: 1–68] и которому в пьесе Чехова видится состояние отвязанности от общепринятых опор бытия (рационализма, гуманистических идей). Тем не менее постановка пока-

---

<sup>1</sup> Исключением является критика Андраша Райка, по мнению которого Бешенеи не удалось безукоризненно воплотить «трудную роль» Иванова. В формировании актером образа ему недостает намек на «большие возможности», на некогда имевшиеся у Иванова дарования [Rajk: 8].

<sup>2</sup> В постановке «Трех сестер» клужским режиссером Дьёрдем Харагом в 1978 г. (Нови Сад) схожее решение было применено Жолтом Кёлёнте, который покрыл сцену мягкой поролоновой крошкой, что тоже заставило персонажей двигаться неуверенно и неестественно [ср. Mihályi: 184–185]. Подобная концепция также прослеживается в постановке «Чайки» Иштваном Хорваи в 1982 г., в которой диалог Треплева и Нины в четвертом действии происходит на скользком льду замерзшего озера (декорации Давида Боровского) [ср. Mihályi: 191–192].



зывает не столько трагическую, сколько абсурдную проекцию этого состояния. Как отмечает Иштван Ёрши по поводу пьесы, «у Чехова влачимое персонажами обыденное существование переходит границы абсурда без преувеличений фантастической сатиры. У человека складывается впечатление об абсурдности самой действительности. Постановка Жамбеки акцентирует именно эту основную проблему, у него не реальность скатывается в абсурд, а абсурд становится реальностью» [цит. по: Mihályi: 206].

Естественно, в рамках культа Чехова 70-х гг. заново ставится и «Вишневый сад». Новый показ спектакля состоялся в 1974 г. в Театре комедии в постановке Иштвана Хорваи и при участии таких выдающихся актеров, как игравшая Любовь Андреевну Ева Рутткай (которую публика до этого уже видела в ролях Нины в «Чайке», Елены в «Дяде Ване» и Маши в «Трех сестрах») или игравший Фирса Иван Дарваш. Хорваи, как и Мартон, уже имел опыт постановки пьес Чехова: он ставил «Трех сестер» в 1954 г. в Театре им. Мадача, затем в 1973 г. в Театре комедии, а также режиссировал «Дядю Ваню» в 1962 г. в Мишкольце и в 1970 г. в Театре комедии. Свой персональный интерес к Чехову он сводит к следующему вопросу: «Время идет, но меня вновь и вновь волнует один и тот же вопрос: умирание, медленный уход из жизни старого, некоторых его слов, и появление сменяющего его нового» [G. Szabó: 12]. В его постановке «Вишневого сада» зрители тоже могли увидеть на сцене «горькую, грустную комедию опоздавших людей» [Fencsik: 2], переживших свое время персонажей. В завершающей части своей «чеховской трилогии» постоянно искавший новые формы выражения режиссер озаботился и сценическим звучанием драматического текста: при помощи Ивана Дарваша, бывшего русским по матери, он приблизил к оригиналу и кое-где «депоэтизировал» перевод Арпада Тота. Тем не менее критики спектакля отзывались сдержанно о сценической реализации, как будто по сравнению с прежними интерпретациями Чехова (а сравнение представлялось неизбежным) данная постановка режиссера не смогла бы достичь уровня прежних спектаклей. Можно предположить, что к противоположному ожиданиям эффекту частично привела именно замена лирики и эмоциональной идентификации на более сильные приемы отчуждения, гротескность игры и тон жесткого осуждения [ср. Lukácsy: 8]. Но в некоторых критических отзывах присутствовали и более серьезные замечания, обви-

няющие режиссера в отсутствии единой режиссерской концепции<sup>1</sup>.

С другой стороны, несмотря на амбивалентность оценок, почти все отзывы о спектакле подчеркивают поэтичность и символическую силу декораций, почти затмевающих само представление. Оформление сцены выполнено русским декоратором Давидом Боровским: на сцене можно увидеть разделенное надвое пространство, нижняя плоскость которого ограничена высотой обрезанных вишневых деревьев, принуждающей персонажей ходить согнувшись. Стволы деревьев наподобие колонн поддерживают верхний ярус, где видны обозначения интерьера бывшей детской комнаты, накрытые белым покрывалом (в анализах последовательно называемым саваном). Вдохновляющее пространственное размещение находится в тесном родстве с чеховской поэтикой. В эпических и драматических текстах писателя игра на нижнем и верхнем этажах дома, пространственное расположение персонажей или их обмен местами во всех случаях несут в себе переносный смысл<sup>2</sup>.

Сформулированный в «Вишневом саде» — и также упоминавшийся Иштваном Хорваи — «обмен местами», т. е. уход в прошлое мира, имевшего более определенную систему норм, и приход нового, еще несформировавшегося, является настолько знакомым явлением в конце XX и начале XXI в., что, начиная с 90-х гг., представляется естественным говорить о настоящем «чеховском буме». Мы можем выделить лишь несколько постановок, цитируя отзывы о наиболее обсуждаемых в критической литературе спектаклях. В «ивановской» тематике постановка Габора Секея в Новом театре в 1996 г. с Дьёрдем Черхалми в главной роли (Саша: Эрика Марожан, Анна Петровна: Ильдико Тот) построена на тщательно разработан-

---

<sup>1</sup> См., например, критику Тамаша Колтаи, который пишет о «придуманном, но не сделанном спектакле» [Koltai 1974: 7].

<sup>2</sup> Согласно планировке бывших усадеб, нижний этаж использовался слугами, тогда как верхний — помещиком и его семьей. Однако в чеховских рассказах и пьесах конца XIX в. это считавшееся традиционным размещение уже очень часто становится проблематичным и, как выражение пошатнувшейся идентичности барина, он нередко занимает нижнее помещение с низким потолком (см., например, в «Крыжовнике» планировку дома Алехина), либо же своим хождением вверх-вниз между двумя этажами выражает неопределенность данного образа жизни (как в случае героини рассказа «Бабы царство»).

ной реалистичной технике. Драматургия спектакля также вводит в игру чеховскую поэтику звуков, используя таинственные звуковые эффекты в функции предсказания, намекая на близкую смерть, чаще всего в связи с персонажами Анны Петровны и Иванова [Sándor L.: 23]. В контексте славянской мифологии эти часто используемые Чеховым предупреждающие звуковые элементы играют особо важную роль, но для венгерского восприятия также хорошо ощутима их выходящая за собственные пределы значимость.

В 2004 г. в Театре им. Йозефа Катоны «Иванова» ставит Тамаш Ашер, режиссер ставшей культовой в 80-х гг. постановки «Трех сестер». Прием этой второй постановки сопоставим с успехом его прежней интерпретации Чехова: пьеса была на гастролях во многих странах мира, в 2008 г. она получила премию «Золотая маска» в Москве. Однако своей трактовкой и своим стилем этот спектакль значительно отличается от прежней постановки «Трех сестер», преобразовывавшей психологические тонкости и душевный трепет в сценические события и потрясающе сильной именно благодаря этим крупным планам, полным мелких деталей. Здесь уже и место действия пьесы изменено на более знакомую для современного зрителя среду – социалистическую реальность 60-х гг. прошлого века, пространство, более всего напоминающее дом культуры, делающее возможным много различных встреч и человеческих взаимодействий и функционирующее как своего рода современный салон. Декорации Жолта Кхелла Тамаш Тарьян описывает как место, «<...> показывающее страшную бездомность, вызывающее эстетический озноб» [Tarján: 6]. Этот эффект делает угнетающе близкими к зрителю, как в пространственном, так и во временном плане, трагические события, скрывающиеся за комическими сценами с элементами фарса. В повседневной жизни Иванова (Эрнё Фекете) парит призрак метафизической бездомности, которую мы уже могли прочувствовать ранее. Дело в том, что домашний мир, как раз расплывающийся по швам из-за смертельной болезни жены, уже не может быть заменен ничем иным, притом не из-за моральных дилемм, а вследствие неуверенности, касающейся всего существования Иванова. Важная сцена спектакля, раздевание Иванова, становится в постановке метафорой самораскрытия и самоанализа, символическим актом, показывающим сущность мужчины, жаждущего ответов. В заключитель-

ной сцене бездомность, чуждость Иванова показывается в переступающем порог действии, которое может быть истолковано по-разному. Иванов не совершает самоубийство, скорее спотыкается (теряет почву под ногами), выпадая из форм человеческого бытия в некий неопределенный, *другой* мир.

По сути, Тамаш Ашер начинает задумываться о мире текстов Чехова в сценическом смысле за год до уже упоминавшейся постановки «Трех сестер» в 1984 г. в связи с «Вишневым садом», поставленным в капошварском Театре им. Гергея Чики. Возможно, наиболее важное новшество этого спектакля связано с обращением к Дьёрдю Шпиро, чтобы он заново перевел, обновил, сделал более верной оригинальному тексту венгерскую версию пьесы<sup>1</sup>. Шпиро своей передачей языка оригинального текста — выражено резко, сухого, кое-где отрывочного, в некоторых репликах даже кажущегося бессмыслицей — содействует такому прочтению Чехова, которое как бы лишает историю продажи вишневого сада мелодраматической, сентиментальной тональности и подчеркивает пассивность персонажей, неспособных к коммуникации и ни вербально, ни активно не помогающих друг другу.

Перевод Шпиро также лег в основу мишкольцской постановки «Вишневого сада» новисадским режиссером Радославом Миленковичем в 2006 г. В настоящем обзоре театральной истории хотелось бы отметить поэтическую силу заключительной сцены спектакля. Оставшийся один в господском доме Фирс ложится, чтобы, вероятно, больше не встать. Идет снег, мелодия французского шансона придает моменту перехода в небытие слегка печальный (но не трагичный) оттенок, и в холодном, мертвенно-белом пространстве из руки Фирса выкатывается вишнево-красный бильярдный шар. Что-то закономерно и безвозвратно исчезает из нашей жизни, но мы еще не можем отвести глаз от его красивого и в силу наших иллюзий кажущегося целым образа.

Кажется, что один из основных вопросов современных венгерских постановок «Вишневого сада» — вслед за переводами Дьёрдя Шпиро и Юлии Унгар<sup>2</sup> уже и в венгерской версии называющегося не «черешневым», а «вишневым» (“Meggyeskert”) —

---

<sup>1</sup> Перевод Дьёрдя Шпиро был опубликован в издании: Regéczi 2011: 169–215.

<sup>2</sup> Версия Юлии Унгар опубликована в издании: Regéczi 2016: 195–237.

касается языка театрального выражения. В постановках наших дней — Петера Валло в 2005 г. в Театре им. Радноти, Роберта Альфёльди в 2007 г. в Театре комедии или Шандора Жотера в 2013 г. в Театре им. Иштвана Эркеня — выбранный перевод, по сути, уже ориентирует как актера, так и зрителя. В вариантах текста Гезы Морчани, Дьёрдя Шпиро и Юлии Унгар встречаются элементы разговорного языка, в которых вследствие относительно большого промежутка времени, отделяющего нас от эпохи Чехова, закономерно проявляется и актуальность нового культурного контекста. Этот язык формирует театральное представление, становится его элементарным компонентом, а сопутствующие зрелище, система символов и игра во всех случаях намекают на ситуации, как театральные, так и относящиеся к референциальной реальности, которые констатируют уход в небытие системы ценностей недавнего прошлого (см. моменты пляски смерти в постановке Альфёльди или сильные намеки Жотера на уходящую натуру 80-х гг.) и в стиле исповеди говорят о возможной картине будущего.

В 1999 г. Жорж Баню, выдающийся теоретик и в то же время вдохновитель современного театра, объяснял актуальность постановок «Вишневого сада» в конце XX в. насильственным характером культурных изменений наших дней: «<...> мы пришли к концу цикла. В основном, в центре нашего беспокойства стоит комплекс фруктового сада» [Баню: 23]. Этот комплекс связан с моментом осознания провала, потери. С осязанием конечного состояния, в котором в то же время невозможно душевно идентифицироваться с предложенными в качестве решения стратегиями продолжения существования. Вопрос «как дальше?» неотложен, но ситуация требует серьезного экзистенциального опыта, переживания ответственности человеческого бытия (свободной экзистенции).

Стремящиеся ухватить суть постановок «Вишневого сада» и «Иванова» показывают потрясающий характер этой конфронтации. Даже когда действия персонажей на сцене направлены на перекладывание ответственности, глубокий смысл текста во всех случаях раскрывает постепенно распространяющийся на всех гнет призрака бездомности и чужести. Иллюзии, связанные с прошлым, не дают убежища (ни в одной из пьес Чехова), не помогают в переживании выбора, однако — как намекает текст, делающий осязательной также поэтику прошлого, — их память надо хранить, иначе будущее принесет бесчеловечные решения.

**Выводы.** Хотя эпические произведения Чехова уже были изданы отдельными сборниками в последнем десятилетии XIX в., его драмы поставили на сцене в Венгрии только в 20-х гг. XX в. «Иванов» первый раз поставил Даниэль Йоб в Театре комедии в 1923 г., и он же годом позже адаптировал «Вишневый сад». Такое важное событие в истории театра в середине десятилетия, как посещение Будапешта труппой Станиславского, сильно повлияло на восприятие чеховской драмы Шандора Хевеши психологическим реализмом игры труппы. Тем не менее венгерская публика нашла путь к чеховской драматургии только в 60–70-х гг., когда театральный язык Венгрии обновился. Эмблематические постановки этого периода: «Иванов» Эндре Мартон в 1971 г. и Габора Жамбеки в 1977 г., «Вишневый сад» Иштвана Хорваи в 1974 г. В конце XX и в начале XXI вв. можно говорить о настоящем «чеховском буме». Мы выделили пьесу «Иванов» в интерпретации Габора Секея в 1996 г. и постановку той же драмы Тамаша Ашера в 2004 г. В постановках «Вишневого сада» наших дней – Петера Валло в 2005 г., Роберта Альфёльди в 2007 г. и Шандора Жотера в 2013 г. – выбор посреднического языка драмы является важнейшим решением, которое продуктивно повлияет на переводческую активность и приведет к возникновению все новых и новых переводных версий.

### Литература

*Камю А.* Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов / Сост.: А.А. Яковлев. Москва: Издательство политической литературы, 1989. С. 222–318.

*Чехов А.П.* Иванов // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 12. Москва: Наука, 1978. С. 5–76.

*Шестов Л.* Творчество из ничего // Шестов Л. Начала и концы. С.-Петербург: Типография М.М. Стасюлевича, 1908. Reprint by Ardis, Ann Arbor, Michigan, 1978. С. 1–68.

*Banu Georges.* Színházunk, a Cseresznyés kert. Egy néző feljegyzései. Kolozsvár: Koinónia, 2006. 175 p.

*Barta András.* A modern színházhoz sok út vezet. Beszélgetés Marton Endrével // Film, színház, muzsika. 1970. 5 December. P. 9.

*Cs. Jónás Erzsébet.* A magyar Csehov (Csehov-drámák műfordításelemzése). Nyíregyháza: Stúdió, 1995. 263 p.

*Csehov A.P.* A párbaj / For. Szabó Endre. Budapest: Signer és Wolfner, 1896. 144 p.

*Csehov A.P.* Az én életem. Egy vidéki ember elbeszélése / For. Zsatkovics Kálmán. Budapest: Légrády, 1899. 168 p.

*Csehov A.P.* Beszélei és rajzai / For. Ambrozovics Dezső. Budapest: Franklin, 1899. 167 p.

*Csehov A.P.* Falusi asszonyok és egyéb elbeszélések / For. Szabó Endre. Budapest: Lampel, 1898. 62 p.

*Fencsik Flóra.* Cseresznyés kert. Csehov a Vígszínházban // Esti Hírlap. 1974. 25. Január. P. 2.

*G. Szabó László.* Csehovot rendezni... // Néző. 1973. № 12.

*Koltai Tamás.* Cseresznyés kert. Csehov-bemutató a Vígszínházban // Népszabadság. 1974. 2. Február. P. 7.

*Koltai Tamás.* Ivanov. Csehov drámája a Nemzeti Színházban // Népszabadság. 1971. 26. Január. P. 7.

*Kosztolányi Dezső.* Alföldi por // Kosztolányi D. Alom és ólom. Budapest: Szépirodalmi, 1969. P. 465–467.

*Kosztolányi Dezső.* Gombaszögi Frida // Színházi Élet Vol. XIII. 1923. Okt. 7–13. P. 2–4.

*Kosztolányi Dezső.* Ivanov // Kosztolányi D. Színházi esték I. k. Budapest: Szépirodalmi, 1978. P. 331–332.

*Kosztolányi Dezső.* Oroszok. Sztanyiszlavszkijék vendéggjátéka // Kosztolányi D. Színházi esték II. k. Budapest: Szépirodalmi, 1978. P. 562–564.

*Kosztolányi Dezső.* Orosz vendéggjáték. Anton Pavlovics Csehov: Cseresznyés kert // Kosztolányi D. Színházi esték II. k. Budapest: Szépirodalmi, 1978. P. 545–546.

*Kosztolányi Dezső.* Thury Zoltán // Kosztolányi D. Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársokról. I. k. Budapest: Szépirodalmi, 1958. P. 121–122.

*Lukácsy András.* Az újrafogalmazott Csehov. Cseresznyés kert-bemutató a Vígszínházban // Magyar Hírlap. 1974. 27. Január. P. 8.

*Mihályi Gábor.* A moderntől a posztmodernig. Budapest: Uj Világ, 1999. 302 p.

*Rajk András.* Ivanov. Csehov drámája a Nemzeti Színházban // Népszava. 1971. 31. Január. P. 8.

*Regéczi Ildikó* red. Csehov-újraírások. Debrecen: Didakt Kiadó, 2016. 248 p.

*Regéczi Ildikó* red. Közéltetések – Közvetítések. A.P. Csehov. Debrecen: Didakt Kiadó, 2011. 231 p.

*Sándor L. István.* A realizmus változatai. Csehov Ivanovja Zsám-béki Gábor, Székely Gábor és Ascher Tamás rendezésében // Ellenfény 2004. Nr. 4. P. 23.

*Schöpflin Aladár.* Lukács Pál // Színházi Élet Vol. XIII. 1923. Okt. 7–13. P. 5–8.



*Sebestyén Károly.* Varsányi Irén // Színházi Élet Vol. XIII. 1923. Okt. 7–13. P. 1–2.

*Sipos Iván.* Cseresznyés kert // Színházi Élet Vol. XIV. 1924. Szept. 21–27. P. 3–9.

*Szilágyi Zsófia.* Lopahin és Lichtenstein (Csehov Cseresznyés kertje és Móricz Zsigmond Kivilágos kivirradtig című regénye) // Közvetítések – Közvetítések. A.P. Csehov. Red. Regéczi Ildikó, Debrecen: Didakt Kiadó, 2011. P. 123–131.

*Tarján Tamás.* Járás; helybenjárás // Népszava 2004. 21. Április. P. 6.

*Zágonyi Ervin.* Kosztolányi és az orosz irodalom. Budapest: Akadémiai, 1990. 219 p.

### References

*Kamyu A.* Mif o Sizife. Esse ob absurde // Sumerki bogov / Sost.: A.A. Yakovlev. Moskva: Izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1989. S. 222–318.

*Chekhov A.P.* Ivanov // Chekhov A.P. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. T. 12. Moskva: Nauka, 1978. S. 5–76.

*Shestov L.* Tvorchestvo iz nichego // Shestov L. Nachala i koncy. S.-Peterburg: Tipografiya M.M. Stasyulevicha, 1908. Reprint by Ardis, Ann Arbor, Michigan, 1978. S. 1–68.

*Banu Georges.* Színházunk, a Cseresznyés kert. Egy néző feljegyzései. Kolozsvár: Koinónia, 2006. 175 p.

*Barta András.* A modern színházhoz sok út vezet. Beszélgetés Marton Endrével // Film, színház, muzsika. 1970. 5. December. P. 9.

*Cs. Jónás Erzsébet.* A magyar Csehov (Csehov-drámák műfordításelemzése). Nyíregyháza: Stúdium, 1995. 263 p.

*Csehov A.P.* A párbaj / For. Szabó Endre. Budapest: Signer és Wolfner, 1896. 144 p.

*Csehov A.P.* Az én életem. Egy vidéki ember elbeszélése / For. Zsatkovics Kálmán. Budapest: Légrády, 1899. 168 p.

*Csehov A.P.* Beszélei és rajzai / For. Ambrozovics Dezső. Budapest: Franklin, 1899. 167 p.

*Csehov A.P.* Falusi asszonyok és egyéb elbeszélések / For. Szabó Endre. Budapest: Lampel, 1898. 62 p.

*Fencsik Flóra.* Cseresznyés kert. Csehov a Vígszínházban // Esti Hírlap. 1974. 25. Január. P. 2.

*G. Szabó László.* Csehovot rendezni... // Néző. 1973. № 12.

*Koltai Tamás.* Cseresznyés kert. Csehov-bemutató a Vígszínházban // Népszabadság. 1974. 2. Február. P. 7.

*Koltai Tamás.* Ivanov. Csehov drámája a Nemzeti Színházban // Népszabadság. 1971. 26. Január. P. 7.

*Kosztolányi Dezső.* Alföldi por // Kosztolányi D. Álom és ólom. Budapest: Szépirodalmi, 1969. P. 465–467.

*Kosztolányi Dezső.* Gombaszögi Frida // Színházi Élet Vol. XIII. 1923. Okt. 7–13. P. 2–4.

*Kosztolányi Dezső.* Ivanov // Kosztolányi D. Színházi esték I. k. Budapest: Szépirodalmi, 1978. P. 331–332.

*Kosztolányi Dezső.* Oroszok. Sztanyiszlavszkijék vendégjátéka // Kosztolányi D. Színházi esték II. k. Budapest: Szépirodalmi, 1978. P. 562–564.

*Kosztolányi Dezső.* Orosz vendégjáték. Anton Pavlovics Csehov: Cseresznyés kert // Kosztolányi D. Színházi esték II. k. Budapest: Szépirodalmi, 1978. P. 545–546.

*Kosztolányi Dezső.* Thury Zoltán // Kosztolányi D. Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársokról. I. k. Budapest: Szépirodalmi, 1958. P. 121–122.

*Lukácsy András.* Az újrafogalmazott Csehov. Cseresznyés kert-bemutató a Vígszínházban // Magyar Hírlap. 1974. 27. Január. P. 8.

*Mihályi Gábor.* A moderntől a posztmodernig. Budapest: Uj Világ, 1999. 302 p.

*Rajk András.* Ivanov. Csehov drámája a Nemzeti Színházban // Népszava. 1971. 31. Január. P. 8.

*Regéczi Ildikó* red. Csehov-újraírások. Debrecen: Didakt Kiadó, 2016. 248 p.

*Regéczi Ildikó* red. Közvetítések – Közvetítések. A.P. Csehov. Debrecen: Didakt Kiadó, 2011. 231 p.

*Sándor L. István.* A realizmus változatai. Csehov Ivanovja Zsámbéki Gábor, Székely Gábor és Ascher Tamás rendezésében // Ellenfény 2004. Nr. 4. P. 23.

*Schöpflin Aladár.* Lukács Pál // Színházi Élet Vol. XIII. 1923. Okt. 7–13. P. 5–8.

*Sebestyén Károly.* Varsányi Irén // Színházi Élet Vol. XIII. 1923. Okt. 7–13. P. 1–2.

*Sipos Iván.* Cseresznyés kert // Színházi Élet Vol. XIV. 1924. Szept. 21–27. P. 3–9.

*Szilágyi Zsófia.* Lopahin és Lichtenstein (Csehov Cseresznyés kertje és Móricz Zsigmond Kivilágos kivirradtig című regénye) // Közvetítések – Közvetítések. A.P. Csehov. Red. Regéczi Ildikó, Debrecen: Didakt Kiadó, 2011. P. 123–131.

*Tarján Tamás.* Járás; helybenjárás // Népszava 2004. 21. Április. P. 6.

*Zágonyi Ervin.* Kosztolányi és az orosz irodalom. Budapest: Akadémiai, 1990. 219 p.

**Сведения об авторе:** Ильдико Регеци; HD; Дебреценский университет; Институт славистики, доцент; iregeczi@yahoo.com; сфера научных интересов: поэтика А.П. Чехова, пространственная поэтика, связь литературы и философии, связь литературы и мира театра.

**The author's profile:** Ildikó Regéczi; HD; University of Debrecen; Institute of Slavistic, Associate Professor; iregeczi@yahoo.com; field of scientific interests: the poetics of A.P. Chekhov, the poetics of space, relation of literature and philosophy, relation of literature and the world of the theatre.

## **МОТИВНЫЙ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

УДК 821.161.1.09«18»

**РЕВНОСТЬ И ЛЮБОВЬ  
В ПОВЕСТИ Л.Н. ТОЛСТОГО «КРЕЙЦЕРОВА СОНАТА»**

**JEALOUSY AND LOVE  
IN L.N. TOLSTOY'S *THE KREUTZER SONATA***

**Ангелика Молнар  
Дебреценский университет, Дебрецен, Венгрия**

**Angelika Molnar  
University of Debrecen, Debrecen, Hungary**

### **Аннотация**

В основе этой работы лежит новая точка зрения на воплощение темы, раскрытой в повести Л.Н. Толстого «Крейцерова соната». Анализ произведения направлен на осмысление тезисов Позднышева о браке через призму мотивного плана и звуковых повторов (ср. *брак* – *бракованность*, *ревность* – *зверь*, *видение* – *свидание*). В статье затронуты как общие положения, уже обоснованные в толстоведении, так и их новый смысл, развернутый в тексте путем соположения однокоренных и близко звучащих слов и их «семантической отнесенности» (термин Ю.И. Минералова [Минералов: 272]).

**Ключевые слова:** Л.Н. Толстой, «Крейцерова соната», мотивы, звуковые повторы, любовь, ревность.

### **Abstract**

The paper focuses on the issue of love and jealousy, which is central to a 19<sup>th</sup> century literary text. When analyzing *The Kreutzer Sonata*, the author looks at how Leo Tolstoy employs phonetic tools including similar phonetic structure of words like *marriage vs. failure* (*brak* – *brakovannost*), *jealousy vs. beast* (*revnost* – *zver*), *vision vs. date* (*videnie* – *svidaniye*) to unveil V. Pozdnyshev's vision of marriage. The research demonstrates how some fundamental perceptions are reinvented in the text through the use of detail and word generation.

Another avenue of research is aimed at uncovering motives embedded in the novella. The author considers the scope of research focusing on Leo Tolstoy's *The Kreutzer Sonata* as there is much controversy around this novella. Without looking at the historical perspective, the author argues that the text is multidimensional. It is a clear fact that the male-to-female relationship is all-important at all times. Alongside with the man vs. woman conflict and the musical theme which are central to *The Kreutzer Sonata*, there are words with similar phonetic structure which make the focus of our research. The research methods employed add a new dimension to the analysis of the text, as we reveal that the phonetic structure of words instills a certain rhythm and tone in the text as well as new symbols (see *marriage vs. failure (brak – brakovannost)*, *jealousy vs. beast (revnost – zver)*, *vision vs. date (videnie – svidaniye)*, etc.). The motives featured in this text and the semantic undertone to the phonetic structure of words merge to convey the underlying meanings which are infusing the novella. On the other hand, the analysis reveals the author's standing in the story which is not that transparent, even though L. Tolstoy's late works seem to be rather didactic. The research reveals the novelist's complex and conflicting vision of love in view of changing motives prompted by jealousy. The family story outlined in the novella prompts rethinking of the murder motives. The story ends in V. Pozdnyshv crying out and falling silent which aim to reveal this transformation. This way the changing outlook of the protagonist is uncovered through linguistic and poetic tools and discursive techniques.

**Key words:** L.N. Tolstoy, *The Kreutzer Sonata*, motives, sound repetitions, love, jealousy.

**Введение.** Целью статьи является выявление сложного и далеко не однозначного отношения писателя к едва ли не самому главному вопросу бытия — любви — в ракурсе трансформации мотивного плана текста (ревности).

**Материал исследования.** Проблема, затронутой в настоящей статье, посвящено огромное количество трудов. Повесть Л.Н. Толстого «Крейцерова соната» вызвала острую полемику уже в момент ее выхода в свет (как критическую, так и литературную, даже в собственной семье писателя [Толстой: 2010]), и споры вокруг нее до сих пор не утихают. Она тщательно изучалась под разными углами зрения и продолжает интересовать ученых разных стран и по сей день. Внимание исследователей к тексту не прекращается в силу его многоплановости и неис-

черпаемости, тем более что взаимоотношения между мужчиной и женщиной вечно актуальны. По теме, указанной в заглавии, мы хотели бы выделить следующие труды. Определением роли и значения гендерных различий в данном произведении занимаются многие современные исследователи [Касаткина; Воронина]. Подчеркивается и значимость музыки как в жизни, так и в творчестве писателя. В нашей статье рассматриваются те аспекты интермедиальности, т. е. взаимодействия музыки и слова в «Крейцеровой сонате», которые связаны с тематическим мотивом ревности и отличаются от подхода по соотношению сонатной формы и композиции прозаического произведения [Петрова]. Нас интересуют словесные обозначения музыки в поэтической структуре повести.

**Методология.** Выбранный нами метод исследования позволяет осуществить прочтение произведения, как нам представляется, с установкой на прибавление новых штрихов к пониманию текста. В нашем ракурсе основой текстопорождения становится звук, образующий как особый ритм и тональность текста, так и новый знак. Звуковая семантика высказывания и образование метафор, таким образом, открывают путь к появлению особого смысла. А смыслопорождение влечет за собой новое толкование истории, представленной в повести. Итак, рассмотрим текстовые фигуры взаимодействующих смысловых полей любви и ревности под ракурсом процесса рождения мыслей главного героя как квази-рупора самого Толстого. Писатель подвергает пересмотру разные взгляды на проблемы, отмеченные выше, посредством обнажения высказываний своего героя. Мы анализируем собственное переосмысление слишком резких положений на уровне поэтических средств и приемов. С помощью нашего метода анализа текста мы освещаем по-иному как прозрение Позднышева, так и идейную и поэтическую концепцию Толстого [Мардов; Михновец]. Наш лингвопоэтический и дискурсивный анализ (теоретическое основание которого определяет книга А. Ковача [Kovács]) способствует расширению предмета исследования повести [Линков; Фатющенко; Туниманов]. Кроме того, наш подход позволяет рассмотреть т. н. авторскую позицию в повести, которая, несмотря на кажущийся дидактизм произведений позднего Толстого, вовсе не легко поддается определению [Тамарченко].

**Основная часть.** Далее рассмотрим причины убийства Позднышевым своей жены и расторжения им, таким образом, брака

и, соответственно, любви. Прежде чем герой приступает к своему рассказу, я-повествователь уже замечает, что Позднышев хочет о чем-то высказаться, только ищет повод и слушателя. Разговор попутчиков на тему о браке становится достаточным поводом, а я-повествователь — подходящим воспринимающим. В начале своего «выступления» Позднышев добивается выяснения срока продолжительности чувств и вместо определения понятия любви он задает своим собеседникам вопросы.

Общие взгляды на любовь и брак представляют, с одной стороны, некрасивая, курящая дама с разговорчивым и аккуратным адвокатом, защищающим ее и провозящим новые вещи (они и олицетворяют новые мысли о разводе), а с другой — старый купец, высказывающий традиционное мнение, согласно которому мужья имеют право на кутежи, а женщин надо держать в рабстве и страхе. Предмет речи дамы полон клишированных фраз: любовь — это «истинное, исключительное предпочтение одного человека» перед остальными [Толстой 1982: 129]. Купец тоже говорит лишь общие места. Следуя ему, приказчик сначала утверждает непутевый характер женщин, однако потом высмеивает его, поддерживая позицию кажущегося победителя — дамы. Вещи, одежда, жесты персонажей символизируют принадлежность их хозяина или носителя к определенным идеологическим лагерям.

Несмотря на новизну предмета высказывания Позднышева, его одежда поношенная, но дорогая. Это свидетельствует о средней позиции героя между двумя крайностями: новомодной дамы и патриархального купца. Этот мотив повторяется и в истории, произошедшей в прошлом. Одежда, принадлежащая человеку, становится здесь предметным доказательством. Позднышев же возвращается домой с выставкой, на которой он смотрел объекты искусства, и его зрение болезненно проясняется: он замечает в прихожей модную шинель Трухачевского и «с необыкновенной внимательностью» рассматривает его. В этом утверждении наблюдается взаимосвязь мотивов *вещи* и *зрения*. Герой приписывает своей жене желание новой любви, которую он иронически-уменьшительно называет «чистенькой». Видимо, по этой же причине он избегает новых вещей в настоящем.

Позднышев высказывает свои идеи и положения о любви и браке в форме исповеди и философствования. Он начинает свой рассказ с обобщения о том, что в прошлом он жил, «как все живут, то есть развратно» [Толстой 1982: 132]. Жизнь при-



равнивается к разврату. От такого обобщения говорящий возвращается к частному случаю, приводя в пример свою историю, не акцентируя тот факт, что говорит о себе. Итак, единичный образ становится универсальным. Это проявляется и в утверждении единства людей в разврате вместо *братства* в любви. Знаменательно в этом плане то, что т. н. «падение» главного героя совершается одновременно с потерей невинности его братом. Этим подчеркивается не только всеобщность и родственность поступков всех людей — все становятся братьями в смысле «блудников», но и разрушение нормального отношения мужчин к женщинам. В результате им уже нельзя больше установить с женщинами по-настоящему братских, т. е. духовных, связей, родства. Вместо подлинной любви, братского соединения человечества происходит квази-единство, скорее вражда, разъединение на половой основе, из-за физической страсти.

Все братья и сестры, упомянутые в повести, кажутся двойниками Позднышева и его жены, Лизы. Именно здесь герой и раскрывает общность как между людьми, так и между жизнью представителей высших классов и обитателей домов терпимости. Сигнал всеобщности установки на показ имеется в формуле «наш брат»: фразы о высоких чувствах ложны, человеку нужно только «тело». Позднышев в своем воспоминании по этой причине и проецирует поступок брата Трухачевского на самого музыканта в плане того, что цель всех мужчин — соблазнить порядочную женщину вместо посещения публичного дома. Это кажется так не только из-за идеи «блудного» родства человечества, а по причине типичности ситуации. В этом-то и кроется основной мотив, приводящий главного героя к убийству.

Позднышев доходит и до осмысления истинного неравноправия женщин. Корень проблемы лежит не в отсутствии видимого, показного прогресса (право на образование, голосование и т. д.), а во внутренних, невидимых причинах. Герой обличает «ложь» осквернения женщин мужчинами, которые надругаются над ними и унижают их, требуя с них при этом нравственности. Эти мысли кажутся повествователю необычными. Помимо этого, повествователь не понимает, например, отождествление «самого естественного человеческого свойства» с «пороком». Позднышев же определяет это дело неестественным, точно так же, как это делает, по его мнению, всякая «неразвращенная девушка». В его новом толковании «естественно есть», т. е. само бытие, которое он наделяет це-

ломудрием. С такой точки зрения Позднышев злобно-иронически опровергает кажущееся незыблемым положение о «продолжении рода человеческого». Подлинную *чистоту* и нравственность миропорядка, основанного на любви, он противопоставляет «свинскому» образу жизни, в котором на первом плане — телесность. Утопическая идея героя транслируется им при помощи иносказательного образа: люди «раскуют копыя на серпы» [Толстой 1982: 146]. Это означает то, что вместо постоянных войн человечество обратится к труду, а в своих связях с близкими люди будут работать над своими отношениями вместо вражды полов.

Герой осознает также и разницу между внешней чистотой мест, посещаемых светским обществом, и внутренней испорченностью представителей своего круга. Вступление в чисто вымытые «гостиные или на бал» в сравнении Позднышева сближается с овладением и, соответственно, заражением подлинно чистых существ, т. к. мужчины-«развратники» всегда выбирают нетронутых, невинных девушек. В оформлении этого осмысления можно проследить его же развертывание на уровне знаков (см. повтор *з-в-р-з-д*): «Я *гваздался в гное разврата* и вместе с тем *разглядывал* девушек, по своей чистоте *достойных* меня» (здесь и далее курсив наш. — А.М.) [Толстой 1982: 137].

Любовь служит также доказательством различия жизни и литературы. Герой старательно избегает книжности определений и фраз: он говорит про то, «что есть», стараясь дать понять несоответствие физической и духовной любви. Сравнения, используемые по отношению к любви («две горошины», «одна свечка»), приводимые героем, служат подтверждению его мысли, тем самым они наделяются функцией текстообразования. Таким же по-новому определяемым понятием является и «клапан», прикрытие которого вызывает возбуждение, что лицемерно именуется «влюбленьем самой чистой воды» [Толстой 1982: 140] (здесь выстраивается мотивный ряд: *чистота — вода — чай*, т. к. мотив чаепития входит именно в этот комплекс). А фальшивая поэзия такой любви связывается героем с искусственностью, артистической жизнью высшего света. Итак, сочиненность человеческих отношений Позднышев ставит в параллель с искусством как фальшью.

В таком толковании браки определяются, как «капканы» [Толстой 1982: 140], и их старая форма ничуть не отличается от новой: женщина также является предметом торга и выбора

мужчин. Позднышев утверждает, что это гораздо унижительнее сватовства: «женщина или раба на базаре, или привада в капкан» [Толстой 1982: 141]. В тексте повести обратный звуковой повтор *раба — базар* усиливает смысл предмета высказывания. В таком ракурсе позиция купца более приемлема для героя, чем книжные фразы дамы о вечной любви, т. к., по его мнению, мужчина и женщина сближаются только во время совокупления, а вообще они ненавидят друг друга, т. е. творят «страшный ад» — насилие. На этом уровне осмысления говорящий защищает женитьбу по «Домострою», т. к. в нем брак считался таинством, приданое — сопутствием, а в современных бракосочетаниях — продажей невинной девушки развратнику, который со своей стороны покупает «условие обладания женщиной» [Толстой 1982: 144].

Позднышев понимает *брак* как «обман» и, согласно поэтической этимологии, на которую ориентирует восприятие этого слова и понятия героем повести, «бракованность». Он употребляет это слово, когда рассказывает о том, как выбирал себе жену: «Многих я забраковывал именно потому, что они были недостаточно чисты для меня» [Толстой 1982: 137]. Брак уже изначально осужден на бракованность. В браке «бракованы» и разговоры, ибо они приводят каждый раз к разногласию, разобщенности из-за враждебных отношений мужа и жены, считающих себя правыми. Таким образом, говорящий становится и субъектом текста, ибо его речевые новаторства реализуются в письменной форме повести.

Пересказывая результаты того, что было осмыслено героем в тюрьме, и выстраивая из них свою историю, Позднышев осознает, что его выбором жены руководило не только желание власти над бедной и нетронутой девушкой (избранница же героя — дочь «разорившегося помещика»), но и телесное влечение, вызванное ее внешней красотой и одеждой. Романтически шаблонные действия в прошлом («мы ездили в лодке и ночью, при лунном свете» [Толстой 1982: 137]) в теперешнем рассказе Позднышева оборачиваются в сплошное обнажение, натурализм. Герой критикует свою прежнюю установку: тогда же он «любовался ее стройной фигурой, обтянутой джерси» и ему «захотелось еще большей близости» [Толстой 1982: 137]. В качестве рассказчика Позднышев разоблачает как свои прежние иллюзии («красота есть добро» [Толстой 1982: 137]), так и книжные фразы. В этой связи отметим, что Позднышев рассказывает и о том, как вместо романтических романов, на

которых воспитывалась и его жена, он «показал ей свой дневник», который был равнозначен «неприличному роману» [Толстой 1982: 138]. Тогда герой сделал это во избежание того, чтобы невеста не узнала о его прошлом по слухам. Теперь этот поступок может казаться желанием убрать пелену с глаз, разоблачить ложь и раскрыть настоящую суть вещей.

В этом плане проводится обнажение тела и слова: «моя любовь была произведением, с одной стороны, деятельности мамы и портних» [Толстой 1982: 140]. Продолжая свою мысль о порабощении мужчин через употребление синонимов *капкана*, Позднышев обвиняет матерей в подготовке ловушек для мужчин («удочку ловить» [Толстой 1982: 138]) в виде наряжения и восхваления своих дочерей. В искусном умении одеваться, сделать себя краше женщины находят средство против мужчин, чувствующих влечение только к их телу. Согласно утверждению Позднышева, девушки в этом деле — в выставлении их фигуры «в самом заманчивом свете» — действуют «бессознательно», «как животные» [Толстой 1982: 139]. На данном этапе осмысления Позднышев видит причину их супружеской вражды в том общем явлении, что жена поступает и будет поступать, как все жены. Итак, в этом плане стирается разница между человеком и животным. Отметим, что мотив оголения и обтягивания тела для его показа действует в повести «Смерть Ивана Ильича» в такой же функции.

Порабощение становится тоже двусторонним действием. Позднышев обвиняет женщин во властвовании, и на возражение я-повествователя о правах мужчин он снова приводит необычные доводы. Женщины стали предметом чувственности, и своей привлекательностью они «отплачивают за свое угнетение» [Толстой 1982: 142]. Именно внешнюю красоту и называет герой «страшной властью». Она не только порабощает мужчин в браке, но и деформирует сам общественный механизм, т. к. обслуживание роскошной жизни, необходимой для красоты, становится двигателем «каторжного труда» на фабриках.

Позднышев снова повторяет свое сближение, согласно которому мужчины становятся пойманными рыбами: женщины мстят «уловлением нас в свои сети» [Толстой 1982: 142]. Теперь эта развернутая метафора дополняется и отождествлением женщин с «орудием» [Толстой 1982: 143]. Музыкальность субъекта речи, напоминающей ритм поезда и сонаты, все сильнее проявляется в звуковых повторах. В письменном переводе рас-

сказа Позднышева рядом с этим словом стоит разъяснение, содержащее также повтор слога «*дур*»: «мужчина подпал под ее дурман и ошалел» [Толстой 1982: 143] (ср. «одурел»). В этой звуковой упорядоченности текста образуется поэтический дискурс, создающий и свой субъект.

Позднышев в качестве героя мира рассказа представляет себя обороняющейся жертвой: при виде разряженной дамы ему «страшно», будто он видит «нечто опасное», против которого надо звать «защиту» [Толстой 1982: 143]. Его собеседник (повествователь) не принимает его всерьез, хотя Позднышев отождествляет капканы с женщинами в нарядах. Это последнее кажется ему гораздо «опаснее». Он приходит к мысли о том, что пока такой взгляд на женщин существует, не может быть и их освобождения от подлинного рабства: «мужчина все такой же развращенный рабовладелец» [Толстой 1982: 154]. Мотив рабства получает свое развитие и в следующем сравнении говорящего: муж и жена были как два «колодника, связанных одной цепью» [Толстой 1982: 162]. Препятствием освобождения от такого рабства являются страсти, в первую очередь плотская любовь, которая, однако, согласно обдуманному утверждению говорящего, может стать и «спасительным клапаном» (см. поезд), если даст возможность «новым поколениям исправлять ошибки и приближаться к совершенству» [Толстой 1982: 147]. Итак, понятия *брака* и *рабства* сближаются на разных уровнях текста и подлежат переосмыслению.

Позднышев вспоминает, что переезд в город влек за собой некое изменение семейной ситуации, точно так же, как в метатекстовом плане в «Смерти Ивана Ильича» устройство на новой квартире приносит некое облегчение и примирение в отношениях супругов. Однако это событие является только внешним, показным, не касающимся их внутреннего мира. Как в рассказе в целом, так и здесь не раскрывается позиция жены. Муж утверждает, что она для него тайна. Более того, женщина деградирует до уровня *животного*: «Знаю ее только как животное» [Толстой 1982: 182], т. к. герой имеет с ней только телесное отношение и может судить о ее поступках только по своему раннему опыту. Их половая связь продолжается и во время беременности жены и кормления ребенка грудью. Это также кажется герою неестественным делом, ибо, по его мнению, оно наносит вред здоровью женщины и ребенка и превращает женщину во «врага», нарушая ее право подлинно быть женщиной. Теперь Позднышев называет супружескую

вражду озлоблением, а злобу — «животным» чувством. Однако, многое передумав, он определяет ее как «протест человеческой природы против животного» [Толстой 1982: 151], а значит, видит возможность для людей развиваться в более сознательные и искренно любящие существа.

Позднышев без доказательств заключает в своих тезисах то, что его жена так же легко могла отбросить свой супружеский долг, как и кормление, и что дети доставляли ей не радость, а мученье. Он утверждает, что женщины променяют «наслаждение, которое доставляет им ребенок» [Толстой 1982: 158], на удовольствия другого рода. Материнские заботы также воспринимаются Позднышевым излишними в качестве орудия *вражды* полов: «она вся была поглощена ими» [Толстой 1982: 158]. Здесь мотив *глотания*, принятия в себя развертывается в признак тошноты, как и в случае потребления множества пищи и сладостей. «Вечная опасность» за здоровье детей формулируется в рассказе Позднышева посредством следующего уподобления: «спасенье от нее, как на гибнущем корабле», — и понимается как средство «для того чтобы победить» мужа [Толстой 1982: 158]. С целью обнажения неестественности такого поведения говорящий снова прибегает к сопоставлению с миром животных: «курица не боится» [Толстой 1982: 159], не жалеет и не воображает. Жена в этом плане хуже даже птицы, глупого животного.

Не случайно Позднышев упоминает только двух своих детей и их поведение во время трагедии, т. к. они наиболее ярко отражают отношения мужа и жены. Родителями избираются свои любимцы: отец судит жену по своей копии — сыну, имя которого по отцу — Вася, а мать судит мужа — по дочери, Лизе. Позднышев становится способным принять обоих детей только в конце их общей семейной истории. Как выясняется, и целью его теперешней поездки было проведать их, т. к. они живут на севере с сестрой жены, а он, будучи лишенным прав на них, переселился на юг, в свой домик с садом. Удаленные места проживания символизируют полный отказ героя от своей прежней жизни. Оппозиция топологии и дома отнюдь не случайна и встраивается в ряд противопоставлений текста, в том числе в связи с мотивом *зверства*. В качестве рассказчика Позднышев уже жалеет о том, что его дети растут такими же «животными», «дикарями», каким они были с женой, и повторяют их путь.

Рассказывая свою историю с женой (переходя от изложения тезисов к нарративному описанию), Позднышев избегает не только точного определения любви, но и ревности. Последнее чувство долго не называется им, а покрывается обобщенными положениями о природе брака. Между тем впоследствии в слоге, постоянно отрицающем привычные представления, обнаруживается именно оно. С особенной же силой проявляются в герое мучения ревности, когда его жена не сама кормит своего ребенка. Если даже он не произносит причину и сравнивает жену с животным, он явно опасается того, что у нее возникнет любовь к другому мужчине, которого привлечет ее новая красота. Красота жены определяется говорящим как «волнующая». Это определяется в тексте повести как сближение действия музыки, движения поезда и образа женщины: она «похорошела, как последняя красота лета», «вызывающая красота» «раздраженной женщины», «беспокоящая людей» [Толстой 1982: 164]. Она и вызывает страх героя, т. к. он боится того, что потеряет власть над Лизой.

В сравнении Позднышева намечается возможность освобождения жены от рабства: «как застоявшаяся, раскормленная запряженная лошадь, с которой сняли узду» [Толстой 1982: 164]. Здесь легко можно обнаружить актуализацию пейоративных определений, с помощью которых говорящий строил свои тезисы: сексуальность жены развернулась из-за праздности, избытка пищи и свободной воли. Теперь свободное от брачного состояния жены уподобляется тому, как она «будто очнулась от пьянства» [Толстой 1982: 165]. Обращаем внимание на отражение темы в обратном порядке знаков «рабства». Позднышев обвиняет традиционное воспитание в том, что оно навязывает женщине эгоизм хотения любви, т. е. свободы (ср. новый бунт против позиции купца). По его необоснованному мнению, жене ради этого даже детей стало не жалко.

В тексте повести намечается переход к постепенному озарению героя. Пока Позднышев излагает свои тезисы в поезде, все кажется туманно *увиденным* и слишком резко, неадекватно сформулированным. Ложь отношений супругов в прошлом тоже определяется как «постоянный туман» [Толстой 1982: 162], вызванный стремлением скрыть настоящий ад и отраву супружеской жизни. Способом «затуманивания» личной жизни героя являлось упоение делами: «пьянство службы». Иносказательное развертывание семейного положения Позднышева напоминает известный образ *мешка*, переходящего из



произведения в произведение Толстого (ср. «Анна Каренина»). Неосмысление обозначается слепотой: «не видя того положения; я бы не понимал той бездны несчастья и той гнусной лжи, в которой я барахтался» [Толстой 1982: 162].

Разбирая образ мешка в «Смерти Ивана Ильича», а также мотивные повторы как странного звука, издаваемого героем, так и смены железнодорожных и музыкальных терминов в изображении прозрения героя в «Крейцеровой сонате», венгерская исследовательница Дьенди Терен обращает внимание на жест героя «задернул фонарь» [Téren: 463]. Утверждая свои новые, «светлые» мысли, герой жалуется на свет: он хочет оставаться в темноте, чтобы во время исповеди его лицо не было видно («Мне неприятен этот свет» [Толстой 1982: 146]). В этой связи отметим, что нарративные детали описания фигуры героя же отражают его самораскрытие и одновременно грустное погружение в себя, что противоречит его безапелляционному и низко опершись на них локтями» [Толстой 1982: 146].

Добавим к описанию ситуации рассказа Позднышева и мотив *невидения* в рассказываемой им истории. Находясь в отъезде, ревнующий Позднышев путается в мыслях, как будто в нем говорят разные голоса. Ему лежать в темноте «страшно» [Толстой 1982: 183] из-за боязни неверности жены. Для того чтобы изгнать эти мысли, он зажигает огонь, спичку. Курение, огонь, дым ослепляют, затуманивают зрение героя, не позволяют ему увидеть противоречия в его же мыслях.

Позднышев перечисляет возможные минусы внешности жены, чтобы оправдать мысль, почему она не может быть привлекательной для музыканта: «зуба одного нет сбоку и есть пухлость» [Толстой 1982: 185], — т. е. она безопасна, ее красота не обворожительна. Говорящий в настоящем осмысляет то, как в прошлом при встрече с Трухачевским он видел, как жена «старалась казаться равнодушной», но выражение лица мужа-ревнивца и «похотливый взгляд» музыканта, «очевидно, возбуждали ее» [Толстой 1982: 171]. Проблема правильного видения ставится здесь очень остро. Ревнивец же видит неясно, но в своих воспоминаниях он делает ударение на правильном восприятии событий. Это обозначается и на уровне звуковых и мотивных повторов в тексте рассказа (ср. *видение* — *свидания*, *вероятно* — *ревность*): «Я видел, что с первого же свиданья у ней особенно заблестели глаза, и, вероятно вследствие моей ревности, между ним и ею тотчас же установился как бы

электрический ток, вызывающий одинаковость выражений, взглядов и улыбок» [Толстой 1982: 171]. В высказывании приводится указание на достижение науки, которым и объясняется согласие, установленное между женой и музыкантом. Именно желание Позднышева скрыть свою ревность и вызывает его действие (он приглашает музыканта играть с женой), противоположное желанию «никогда не видать его» [Толстой 1982: 171]. Уверенность в том, что они с музыкантом больше не увидятся, успокаивает героя: прощанье с ним «показалось мне самым натуральным и приличным». Данный фрагмент текста пронизывает реализация соотношения: *вид — казаться — лицо — прилично*.

Между тем говорящему все определеннее открывается то, что он раньше не замечал: в прошлом его действиями управляла ревность. Он произносит: «Я же, хоть и притворялся заинтересованным музыкой, весь вечер не переставая мучался ревностью» [Толстой 1982: 172]. Ревность вызывает в воображении мужа сцены, согласно которым женой будто овладевает страсть к музыканту. Это подчеркивается и мотивом видения: «он встретился глазами с женой, я видел, что зверь, сидящий в них обоих», начинает действовать, только «помешал несносный муж» [Толстой 1982: 172]. Любовь-страсть именуется здесь зверем.

Слова «зверь» и «ревность» становятся созвучными и связываются в тексте Толстого и семантически. Герой ведет себя неестественно, он следит за женой и музыкантом, т. к. хочет «верить уверениям жены» [Толстой 1982: 178] (см. анаграмму *вер — рев*). Олицетворение ревности в образе зверя метафорически тоже оживает и издает звуки безумия, отличающиеся от воздействия музыки, сонаты. Это обозначается фонической секвенцией, выделенной нами курсивом в следующей цитате: «Бешеный *зверь ревности зарычал* в своей *конуре* и хотел выскочить, но я боялся этого *зверя* и *запер* его *скорей*. “Какое мерзкое чувство эта *ревность!*”» [Толстой 1982: 181]. Здесь уже утверждается боязнь именно ревности, а не жены. Ревность же осмысливается в тексте в силу ряда семантических трансформаций как нечто зверское, нечеловеческое состояние.

Кроме того, в тексте наблюдается и созвучие слов: *сон — нос — соната* [Тégen: 467]. Добавим в этот ряд и слово «несносный». Звукобуквенная упорядоченность фраз, содержащих эти слова, маркирует соотношенность их смысла. Раньше Позднышев объяснял свою бдительность тем, что, будучи опытным,

сведущим и искушенным, он уже знал, как водятся дела, и его нельзя водить за нос. Это выражается в его словах: «думал так про женщин», «читал в его душе как по-писаному» [Толстой 1982: 172]. Теперь Позднышев представляет себе, будто музыкант, управляющий скрипкой, музыкой и игрой, должен так же победить Лизу, «свить из нее веревку» [Толстой 1982: 173], т. е. несмотря на то, что Трухачевский по своей сути не лучше «веревки», но согласно фразеологизму, именно он может соблазнить жену Позднышева. По этой причине и усиливается ревность мужа.

Жена обвиняет Позднышева в том, что тот не хочет, чтобы она играла на рояле, а муж возражает тем, будто она ведет себя, как «кокотка», которой «не дорога честь семьи» [Толстой 1982: 176]. Эти слова опять же скрывают истинную мотивацию героя. Жена будто видит мужа насквозь и высмеивает его ревность к Трухачевскому, успокаивая его: как возможно увлечение таким человеком, «кроме удовольствия, доставляемого музыкой?» [Толстой 1982: 177]. На данном уровне осмысления рассказывающий Позднышев утверждает только внешние причины убийства жены, т. к. он не хочет осознать свою вину: «Все было направлено против нее», в особенности «проклятая музыка» [Толстой 1982: 178], на которую герой проецирует свои чувства.

Проверяя состоятельность своих догадок, вернувшийся домой Позднышев проходит в зал тайком, в обход, чтобы узнать, что именно происходит в его отсутствие. Герой подслушивает и воображает, что «звуки на фортепиано нарочно для того, чтобы заглушить их слова, поцелуи» [Толстой 1982: 175]. Музыка как вид искусства, воплощающее страсть и ревность «несносного мужа», высвобождает в нем «зверя». Его возмущает не только то, что жена говорит о себе и музыканте «мы», но и то, что она будто не чувствует страха при муже (ср. взгляды купца). Местоимение и естественное, простое словоупотребление и поведение жены кажутся ревнующему мужу ложью, высмеиванием его. Позднышев хочет покончить с собственными муками посредством убийства («зверь этот ревности навеки сидел бы у меня в сердце и раздирал бы его»), но хочет выставить себя обороняющейся жертвой («зачем я не задушил ее»), сваливая на жену ответственность: «Она убьет меня» [Толстой 1982: 189]. Его мысли литературны, буквально копируют прообраз Отелло. Литературная память, однако, проецируется на личную судьбу, растворяясь в инновативном

поэтическом произведении, тем самым переосмысливается и претекст. Позднышев же исходит из своих предубеждений, извлеченных из собственного опыта, и уверяет себя, что «посредством этих самых занятий, в особенности музыкой, и происходит большая доля прелюбодеяний в нашем обществе» [Толстой 1982: 175]. Однако в прошлом герой не осознавал того, что его прежний греховный образ жизни прямо обусловил возникновение ревности. Только после убийства жены он формулирует свои мысли подобным образом.

В качестве рассказчика Позднышев понимает, что причина его ревности скрывается в том, что он рано потерял свое детство, чистоту и невинность. Становление мужчины он теперь понимает как «падение», т. е. «осквернение» как себя, так и женщины. Этот грех он обличает как вину церкви, общества и особенно медицины. Даже название борделя («дом терпимости») выражает квази-слепое отношение власти к таким учреждениям. Позднышев теперь же обличает общепринятые нормы сожительств людей, когда одна сторона, особенно мужчина, освобождает себя от нравственных обязанностей. Он подвергает свои высказывания пересмотру и старается вербализовать все более просто, соответственно действительности и выставляя свою вину в убийстве. И его сентенции, кажущиеся слишком категорическими, следует понимать в том смысле, что он защищает женщин не только как жертв общественного строя и норм и как предмета животной страсти мужчин, но именно как воплощения человека.

В конце повести в результате переосмысления своих догадок-тезисов о любви и браке путем пересказа своей истории Позднышев приходит к молчанию и плачу. Это — символический момент в т. н. прозрении героя, недетализуемом наррацией: Позднышев теперь искренно сожалеет о совершенном им поступке — его ревность убила любовь. При этом и концепт любви, определения которой он искал посредством рациональных доводов, получает новое истолкование: она становится свойством живой женщины. А убийство жены теперь означает самый крупный, необъяснимый грех против божественного закона любви, за который требуется покаяние и прощение в истории героя. В ходе изложения своих взглядов Позднышев вынужден пересмотреть их и прозреть. Как в нем возникает сострадание к убитой им жене, так и я-повествователь проявляет к нему — самоубийце посредством убийства другого человека и любви — жалость.

**Выводы.** Подытоживая наш краткий анализ, проведенный как на уровне фонических секвенций текста, так и в плане содержания повести «Крейцера соната», мы можем обобщить наши наблюдения. Резкий поворот в осмыслении поступка героя отражается в слове говорящего. Устраняется однозначное отождествление между словом и его денотатом, а в силу этого субъект речи осознает, что язык может скрыть бытие, так и раскрыть его. Необходимость создания нового слова управляет субъектом, что можно обнаружить как в ресемантизации слов, опустошенных в силу их постоянного употребления, так и в реорганизации конкретных мотивов. Форму сообщения заменяет молчание как аутокоммуникация, когда усиливается рефлексивный характер речи и достигается новый этап самопонимания. При этом ставится под вопрос аутентичность дидактических форм общения, в которых проблемы человеческих отношений, кажется, получают свое решение. Концептуальное мышление сменяется поэтическим описанием. Язык, в силу звуковых и других повторов, служит теперь для порождения новых смысловых связей. На первый план выдвигается переход субъекта речи на уровень субъекта текста, т.к. особое звучание слов и символическое использование знака транспонируется в текст повести. В качестве же субъекта текста Позднышев предает смерти сам язык философствования о нравах общества (приводящий к ревности и убийству), уступая место поэтическому слову для осмысления настоящей сути любви.

### Литература

*Воронина О.А.* «Крейцера соната» Л.Н. Толстого как выражение его этической доктрины пола и женственности // Проблемы российского самосознания: философия Льва Толстого: Материалы Междунар. науч. конф. (Москва – Тула, 20–22 мая 2010 г.) / Под ред. С.А. Никольского, И.А. Батаниной. Тула: Изд-во ТулГУ, 2010. С. 76–82.

*Касаткина Т.А.* Философия пола и проблема женской эмансипации в «Крейцеровой сонате» Л.Н. Толстого // Вопросы литературы. 2001. № 4. С. 209–222.

*Линков В.Я.* Бытие к бессмертию: Книга о Льве Толстом. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Ленанд, 2015. 232 с.

*Мардов И.Б.* Лев Толстой: прозрение в мнимодушевность // Вопросы литературы. 2000. № 1. С. 161–173.

*Минералов Ю.И.* Теория художественной словесности. Москва: Владос, 1999. 360 с.

*Михновец Н.Г.* «Крейцера соната» Л.Н. Толстого: с правдой «должного» в жизнь // Литература в школе. 2002. № 2. С. 18–21.

*Петрова С.А.* Интермедиаальная специфика повести Л.Н. Толстого «Крейцера соната» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. 2011. № 1 (17). С. 116–122.

*Тамарченко Н.Д.* Об авторской позиции в повестях позднего Толстого // Русская словесность. 1999. № 4. С. 17–24.

*Толстой Л.Н.* Крейцера соната // Толстой Л.Н. Собрание сочинений: В 22 т. Т. 12. Москва: Художественная литература, 1982. С. 123–196.

*Толстой Л.Н.* Крейцера соната; *Толстая С.А.* Чья вина? Песня без слов; *Толстой Л.Л.* Прелюдия Шопена / Предисловие В. Ремизова. Москва: ГМТ; Изд-во «Порог», 2010. 360 с.

*Туниманов В.А.* «Кроткая» Ф.М. Достоевского и «Крейцера соната» Л.Н. Толстого (Две исповеди) // Русская литература. 1999. № 1. С. 53–88.

*Фатющенко В.И.* Идея жизни в русской литературе. Москва: Центручебфильм, 2011. 400 с.

*Kovács Á.* Diszkurzív poétika (Res poetica 3). Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004. 338 с.

*Téren Gy.* Narráció és motívika Lev Tolsztoj prózájában // A szótól a szövegig és tovább... / red. Kovács A. Budapest: Argumentum, 1999. С. 449–479.

## References

*Voronina O.A.* “Krejcerova sonata” L.N. Tolstogo kak vyrazhenie ego eticheskoy doktriny pola i zhenstvennosti // Problemy rossijskogo samosoznaniya: filosofiya L’va Tolstogo: Materialy Mezhdunar. nauch. konf. (Moskva – Tula, 20–22 maya 2010 g.) / Pod red. S.A. Nikol’skogo, I.A. Bataninoj. Tula: Izd-vo TulGU, 2010. S. 76–82.

*Kasatkina T.A.* Filosofiya pola i problema zhenskoy emansipacii v “Krejcerovoj sonate” L.N. Tolstogo // Voprosy literatury. 2001. № 4. S. 209–222.

*Linkov V.Ya.* Bytie k bessmertiyu: Kniga o L’ve Tolstom. 2 izd., ispr. i dop. Moskva: Lenand, 2015. 232 s.

*Mardov I.B.* Lev Tolstoj: prozrenie v mnimodushevnost’ // Voprosy literatury. 2000. № 1. S. 161–173.

*Mineralov Yu.I.* Teoriya khudozhestvennoj slovesnosti. Moskva: Vldos, 1999. 360 s.

*Mikhnovecz N.G.* “Krejcerova sonata” L.N. Tolstogo: s pravdoj “dolzhnogo” v zhizn’ // Literatura v shkole. 2002. № 2. S. 18–21.

*Petrova S.A.* Intermedial’naya specifika povesti L.N. Tolstogo “Krejcerova sonata” // Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedenij. Povolzhskij region. 2011. № 1 (17). S. 116–122.

*Tamarchenko N.D.* Ob avtorskoj pozicii v povestyax pozdnego Tolstogo // Russkaya slovesnost’. 1999. № 4. S. 17–24.

*Tolstoj L.N.* Krejcerova sonata // Tolstoj L.N. Sobranie sochinenij: V 22 t. T. 12. Moskva: Khudozhestvennaya literatura, 1982. S. 123–196.

*Tolstoj L.N.* “Krejcerova sonata”; *Tolstaya S.A.* Ch’ya vina? Pesnya bez slov; *Tolstoj L.L.* Prelyudiya Shopena / Predislovie V. Remizova. Moskva: GMT; Izd-vo “Porog”, 2010. 360 s.

*Tunimanov V.A.* “Krotkaya” F.M. Dostoevskogo i “Krejcerova sonata” L.N. Tolstogo (Dve ispovedi) // Russkaya literatura. 1999. № 1. S. 53–88.

*Fatyushhenko V.I.* Ideya zhizni v russkoj literature. Moskva: Centr-uchebfil’m, 2011. 400 s.

*Kovács Á.* Diszkurzív poétika (Res poetica 3). Veszprém: Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004. 338 c.

*Téren Gy.* Narráció és motivika Lev Tolsztoj prózájában // A szótól a szövegig és tovább... / red. Kovács A. Budapest: Argumentum, 1999. C. 449–479.

**Сведения об авторе:** Ангелика Молнар; HD; Дебреценский университет; Институт славистики, доцент; manja@t-online.hu; сфера научных интересов: русская литература, литературоведение.

**The author’s profile:** Angelika Molnar; HD; University of Debrecen; Institute of Slavistic, Associate Professor; manja@t-online.hu; field of scientific interests: Russian literature, literary studies.



УДК 821.161.1-32

**ФАНТАСТИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ Е.П. БЛАВАТСКОЙ  
В ПСИХОАНАЛИТИЧЕСКОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ**

**FANTASY TALES BY E.P. BLAVATSKY  
IN VIEW OF PSYCHOANALYSIS**

**Сильвия Каминьска-Мацёнг  
Вроцлавский университет, Вроцлав, Польша**

**Sylwia Kaminska-Maciag  
University of Wroclaw, Wroclaw, Poland**

**Аннотация**

Данная статья — это попытка показать, что произведения русской спиритуалистки являются интересными не только для последователей теософии, но также для историков литературы. Психологический портрет героев «Кошмарных рассказов», основанный на теории архетипов К.Г. Юнга, позволяет заметить в них не только общечеловеческие ценности, но может показать еще новый, свежий взгляд на популярные мотивы в русской литературе XIX в.

**Ключевые слова:** фантастика, психоанализ, литература XIX в., эзотеризм, архетип.

**Abstract**

Elena Petrovna Blavatsky is a world-famous occultist, medium, founder of theosophy. Doubtlessly she is a prominent and popular research object. Many researchers have given prominence to her eccentric personality. With all the unclear facts about her life, she is best known as the founder of the Theosophical society which still brings together fervent followers of the Theosophical theory.

This paper aims to support the idea that her works are relevant for both theosophy followers and researchers in the field of literature history. The study presented in this paper focuses on “Nightmare Tales” published in 1892. This is a collection of short stories including “Karmic Visions”, “A Bewitched Life”, “Can the Double Murder?”, “Unsolved Mystery”, “The Luminous Shield”, “The Cave of the Echoes”, “A Strange but True Story”, “From the Polar Lands”, “The Ensouled Violin”, “The Silent Brother and The Legend of the Blue Lotus”. Before being published as a part of one book in 1892

(a year after the novelist's death), these short stories appeared at intervals in popular theosophical journals in the English and Russian languages including "The Theosophist" and "The Sun" in English and "The Rebus" in Russian.

The research is based on the psychoanalysis method. Relying on Karl Jung's archetype theory we drafted psychological portraits of *Nightmare Tales* protagonists to reveal universal human values as well as a novel vision of popular motives in the 20<sup>th</sup> century Russian literature. We believe that interpreting E.P. Blavatsky's short stories through psychoanalysis, specifically those which are based on Jungian analytical psychology, will find appeal with historians of literature.

By establishing links between Jung psychology and E.P. Blavatsky's theosophical theories, we identify Jungian archetypes in her fantastic tales. This approach is certain to offer a broader perspective on E.P. Blavatsky's short stories and to establish links with eternal and universal values. *Nightmare Tales* has never been popular with fantasy lovers of the 19<sup>th</sup> century mainly because they were viewed as campaigning for the Theosophical society. Yet they can carry a deeper message relating to symbolic elements embedded in human psyche.

**Key words:** fantasy literature, psychoanalysis, 19<sup>th</sup> century literature, Esotericism, archetype.

**Введение.** Елена Петровна Блаватская (1831–1891), известная во всем мире оккультистка, спиритуалистический посредник, инициатор теории теософии, безусловно, является фигурой яркой и интересной. Ее «удивительное» противоречивое изображение в литературных, но прежде всего исторических, работах создано, несомненно, на основе выбранных биографических фактов [De Camp: 387–418; Klimowicz: 12–17]. Многие исследователи описывали ее как эксцентрика. Однако несмотря на все неясные биографические факты читателям эзотерической литературы русская писательница известна прежде всего как творец созданного в 1875 г. Теософского Общества — организации, которая все еще собирает сторонников концепции теософии. В ее основе лежит идея — «<...> способствовать формированию Всеобщего Братства без каких-либо различий, подразумеваемая под этим единство жизни во всем многообразии форм как человеческих, так и нечеловеческих» [Теософское Общество в России].

Вскоре после основания общества Блаватская написала свои самые популярные произведения: «Разоблачённую Изиду» ("Isis Unveiled", 1877), «Тайную доктрину» ("The Secret

Doctrine”, 1888) и «Ключ к теософии» (“The Key to Theosophy”, 1889), — книги, направленные на распространение мистических знаний, скрытых в религиях Востока. «Истины эти, ни в коем случае, не выдаются за откровение, также автор не претендует на положение разоблачителя мистического знания, впервые в истории “разоблаченного”. Ибо то, что заключается в этом труде, можно найти разбросанным в тысячах томов, вмещающих Писания великих Азиатских и ранних Европейских религий, сокрытых в глифах и символах и, в силу этого покров, до сих пор оставленных без внимания» [Блаватская. Тайная доктрина], — писала Блаватская во вступлении к «Тайной доктрине». При этом следует подчеркнуть, что именно это произведение признано исследователями «<...> центральным для всего европейского оккультизма и достаточно хорошо известным по русским частичным переводам самому широкому кругу читателей» [Богомолов: 267]. Важно, что некоторые другие работы писательницы, такие как «Голос Безмолвия» (или «Голос тишины», “The Voice of the Silence”, 1889), включают в себя только переведенные трактаты, которые она имела возможность выучить наизусть, как сама утверждала, во время одной из своих многочисленных поездок в восточный источник знаний (Блаватская вспоминает об этом, например, во введении к вышеупомянутому произведению. Можно еще добавить, что ее пребывание в Индии и многочисленные поездки на Восток не являются биографической тайной). В связи с этим можем заметить, что ее единственная, полностью независимая и оригинальная, работа в виде сборника фантастических рассказов до сих пор не вызвала большого интереса у читателей русской литературы XIX в.

Материалом исследования в этой статье являются «Кошмарные рассказы» (“Nightmare Tales”, 1892). На сайте Теософского Общества данные рассказы приводятся «<...> в переводе с английского, так как вопрос существования их на русском языке в том же объёме остается неясным» [Теософское Общество]. Сборник Блаватской — это, в свою очередь, «Кармические видения» (“Karmic Visions”), «Заколдованная жизнь. Со слов Гусиного Пера» (“A Bewitched Life”), «Может ли двойник убить?» (“Can the Double Murder?”), «Неразгаданная тайна» (“Unsolved Mystery”), «Сияющий щит» (“The Luminous Shield”), «Пещера Эхо. Странная, но правдивая история» (“The Cave of the Echoes. A Strange but True Story”), «Из полярного края. Рождественская история» (“From the Polar Lands”),

«Ожившая скрипка» (“The Ensouled Violin”), «Молчаливый Брат» и «Легенда о Голубом Лотосе» (“The Legend of the Blue Lotus”). Все эти рассказы, прежде чем они были опубликованы вместе в 1892 г. (т. е. спустя год после смерти писательницы), периодически печатались в популярных теософских журналах на английском и русском языках (на английском, например, в “The Theosophist”, “The Sun”, на русском — в «Ребусе»). Впервые эта своего рода коллекция, понимаемая как десять независимых историй, была опубликована благодаря Theosophical Publishing Society, организации действующей в Лондоне, Нью-Йорке и Ченнаи (Мадрасе). Сегодня все истории можно найти прежде всего на теософских сайтах: оцифрованное издание “Nightmare Tales” 1892 г. [Blavatsky 1892], истории Блаватской на английском языке [Blavatsky. Nightmare Tales], текст на русском языке доступен только в Интернете [Блаватская. Кошмарные рассказы], польского перевода, к сожалению, нет.

**Целью** данной статьи является попытка доказать, что произведение российской спиритуалистки являются интересными не только для последователей теософии, но также для историков литературы, а также продемонстрировать, что психологический портрет героев «Кошмарных рассказов», основанный на теории архетипов К.Г. Юнга, позволяет привлекательно расширить способ их толкования.

**Методология.** Психоанализ как научный метод исследования литературы, несомненно, является важным элементом толкования произведений, прежде всего из-за разнообразия его форм. Герменевтический аспект психоанализа позволяет относиться к литературному творчеству как к симптоматической структуре. Этот факт можно объяснить тем, что скрытый психологический смысл должен остаться именно в тексте. Исследователь раскрывает его с помощью методов аналитической психологии. Стоит также подчеркнуть роль фантастической литературы для такого типа исследований. Суть аналитической психологии (как одной из форм психоанализа) в интерпретации текстов заключается в предположении, что такое произведение отходит от психологических тенденций, а его невероятность и иррациональность скрывают гораздо больше смысла, чем другие жанры [Юнг]. Таким образом, толкование фантастических рассказов Блаватской, которые не отличаются по своей форме и содержанию от стандартов эпохи, с психоаналитической точки зрения может открыть дополнительные перспективы.

Мотивируя выбор такого ключа толкования, стоит еще обратить внимание на то, что «термины аналитической психологии Юнга не являются объяснительными. Это скорее названия повторяющихся форм опыта. Если бы это было возможно, Юнг использовал имена, под которыми эти события всегда были известны» [Wulff: 363] (перевод наш. — С.К.). Таким образом, употребляемые нами термины глубинной психологии, определяющие архетипы (например: Тень, Анима и Анимус, Мать или Мудрец), не придуманы Юнгом. Однако благодаря ему они формировались как элементы процесса психического развития человека, объясняющие жизнь человека как стремление к полной реализации «Я». Таким образом, присматриваясь к различным состояниям и развитию личности у героев Блаватской, можно выйти на вопросы, касающиеся не только теософии, но и психологии.

**Основная часть.** Подчеркнем еще раз, что «Кошмарные рассказы» — это десять независимых историй. Однако трудно удержаться от впечатления, что они сливаются в семантическое целое. В заключающем сборник рассказе Блаватская даже указывает не только на «<...> предстоящий критический момент космической эволюции, относящийся ко всей западной цивилизации, которая наконец достигла готовности к переходу на более высокий уровень развития, но также подчеркивает роль теософии как источника духовного импульса, который инициирует это преобразование» [Rzeczycka: 181] (перевод наш. — С.К.). Именно эта формулировка, утверждающая, что духовная трансформация человека состоит из отдельных этапов стремления к более высокому уровню, перехода, описанного почти во всех рассказах русской оккультистики, подтверждает наш выбор аналитической психологии для интерпретации произведений Блаватской. Механизмы развития личности, связанные с духовной жизнью героев, отражаются в психологии К.Г. Юнга, более конкретно — в описанном им архетипическом процессе становления личности — индивидуации. Поиск точек соприкосновения мистического посвящения, описанного Блаватской, и теории развития личности Юнга представляется перспективной концепцией чтения этого произведения.

Следует, конечно, отметить, что многие исследователи видят различные аспекты сходства между теософской доктриной и идеями, основанными на глубинной психологии. Например, по мнению Ричарда Нолла, одного из критиков Юнга,

психоаналитические дефиниции швейцарского психолога наполнены идеями теософии Блаватской, хотя бы в области проблем, связанных с религией [Noll]. Такое мнение, подчеркивающее совпадение теорий двух мыслителей, легко можно найти среди психологических и культурологических работ, например, в статье Антона Дэниелса под чрезвычайно интересным названием “Carl Jung: the Madame Blavatsky of psychotherapy” [Daniels]. Конечно, существует и другой взгляд, например, Карлоса Авелайна в статье “Jung Writes Against Theosophy. The German-Speaking Thinker Did Not Believe in Ethics or Eastern Wisdom” [Aveline]. Этот факт, несомненно, делает попытку интерпретировать «Кошмарные рассказы» с психоаналитической точки зрения более привлекательной.

После прочтения всех фантастических рассказов Блаватской становится ясно, что в каждый из них автор включает какой-то элемент науки из «Теософического ключа» или «Тайной доктрины». Интересное объяснение такого события дает польская исследовательница эзотерической прозы Серебряного века Моника Жечицка. Ученый точно формулирует назначение «необыкновенного» сборника русской писательницы: «Преобладание образовательной функции рассказов Блаватской не вызывает сомнений. Главным аргументом является наличие более или менее секретных комментариев, вплетенных в тексты всех историй, в которых автор, как правило, голос инициированного рассказчика (от первого лица или менее частого третьего лица) объясняет оккультные концепции и идеи» [Rzeczycka: 159] (перевод наш. — С.К.). Жечицка называет рассказы «дидактической эзотерической прозой», и с таким определением трудно не согласиться. Совмещение теорий, описанных Блаватской в ее теософских книгах, в коротких, доступных «обычному» читателю рассказах, на самом деле является своего рода воплощением их в реальность повседневной жизни. Надо подчеркнуть, что в основе каждого рассказа лежит прецедент сообщения услышанной истории, имевшей место в реальном мире.

Однако цель автора — воспитание в области теософии и тайных восточных искусств шаманизма и медиумизма не только адептов этой науки, но и «обычного» общества — не мешает его попытке показать, что тут есть и глубокий смысл. Например, интересно, что в основе большинства историй этого цикла лежит понятие прямой конфронтации двух разных парадигм. Первую из них можем описать как западную, связан-

ную с «точной наукой» и с такой моделью реальности, которая является наследством философии Эпохи Просвещения. Вторая парадигма — это мысль, ориентированная на очень широко понимаемую традицию ориентализма [Rzeczycka: 160]. Разные экстрасенсорные способности, описанные мистические ритуалы и эзотерические, таинственные знания героев Блаватской — это те артефакты, которые позволяют им быть как-то «выше» других, преобладать над людьми «обыкновенными», точнее, не затронутыми восточным искусством медитации. Именно в этих событиях попробуем найти интересующие нас варианты архетипов Юнга.

Первая история из серии под названием «Кармические видения» — очевидная попытка показать весь сложный процесс теософского самопознания. Здесь описаны одиннадцать заглавных видений, связанных с мотивом «кармы». «Карма» — «<...> по учению буддистов — посмертное воздаяние за земную деятельность человека, состоящее для грешников в перевоплощении, а для праведных — “в блаженном небытии”, нирване» [Толковый словарь русского языка]. События автор описывает как документальное подтверждение посмертного перехода одного духа в следующие тела согласно закону реинкарнации: «И среди миллионов других Душ перерождается та самая Душа-Эго: для радости или для страданий, кто знает?! Пленница своей новой человеческой **Формы**, она растет вместе с нею, пока обе они наконец не узнают о существовании друг друга» [Блаватская. Кошмарные рассказы]. Таким способом подчеркивает Блаватская теософскую концепцию космического развития, в котором человек (и, конечно же, все другие живые существа) подвергаются «<...> постепенной трансформации на пути к божественной полноте и единству» [Rzeczycka: 163]. Связи между этим процессом и юнгианской индивидуацией очевидны. Психический процесс, описанный Юнгом, — это становление личности, осознание как части развития Самости. Герой Блаватской — автор указывает не на лицо, а просто на Душу-Эго и ее **Форму** — переживает одну жизнь, имея власть, во второй держит оружие и принимает участие в войне, в другой раз тяжело болеет и снова умирает. Каждый опыт приближает его к какой-то истине: «Подвешенная между двумя вечностями, тоскующая вдали от родины и одинокая в окружении врачей и прислуги, **Форма** с каждым днем становилась все ближе к своему Духу-Душе» [Блаватская. Кошмарные рассказы]. Такое соединение может соответство-



вать достижению полноты внутреннего «Я», о чем убеждал Юнг. Мы можем заметить в рассказе своеобразную презентацию процесса индивидуации, т. е. последовательного перехода от бессознательного к сознательному в психике человека следующих архетипов: Тени (осознание жестокости, в которой он принимает участие, — «Теперь ему видятся миллионы штыков, с лязгом сталкивающихся в дыму и крови, тысячи изуверченных трупов, усеявших землю, истерзанных и разорванных на куски смертоносным оружием, порожденным наукой и цивилизацией и освященным служителями Бога этой цивилизации, благословившими это страшное кровопролитие» [Блаватская. Кошмарные рассказы]) и Мудреца (переход на более высокий уровень знаний — «Затем Душа видит себя уже в Северном Мире Туманов; проникает под видом храброго лучника в Хельхейм, Царство Мертвых, где темный эльф рассказывает ей о прошлых ее жизнях и их мистической взаимосвязи. “Почему человек страдает?” — спрашивает Душа-Эго» [Блаватская. Кошмарные рассказы]).

Надо сказать, что значение имеет также то, каким способом Блаватская соединяет видения реинкарнации в одну цепочку причин и следствий. История заканчивается моментом пробуждения главного героя от сна. Сновидения в архетипической теории Юнга играют важную интерпретационную роль. Следует упомянуть, что, согласно психологу, именно благодаря механизму «проекции» архетип может проявляться как фантазмагорическое изображение, которое является эффектом сна, бреда, фантазий или иллюзий. С точки зрения Юнга, архетипы мы можем заметить в виде проекции на другого человека, объект, живое существо и т. д., познание которых означает моральное достижение [Юнг].

Вторая история из серии «Заколдованная жизнь. Со слов Гусиного Пера» на русском языке появилась в журнале «Ребус» в 1891 г., т. е. еще перед публикацией «Кошмарных рассказов» в целом. Интересен и тот факт, что она была напечатана с подзаголовком «Рассказы Рада-Бай», намекающим на то, что и на этом языке история могла быть написанной самой Блаватской, т. к. существует мнение, что писательница иногда пользовалась своим родным языком и тогда публиковала произведения под этим псевдонимом [Dębicki].

«Заколдованная жизнь» состоит из введения и восьми частей. После прочтения этой истории трудно удержаться от впечатления, что из всех «Кошмарных рассказов» она наиболее

похожа на готический роман со своей атмосферой напряженности, таинственными событиями, вездесущими сумасшествием и смертью. В рассказе представлены три истории, объединенные мотивом внетелесного переживания. В первой замечаем мотив странного сновидения, вызванного болезнью и связанного с выходом души из тела, а также мотивы ясновидения и «яснослуха» — все это переживает рассказчик, наверное, *porte-parole* Блаватской.

С точки зрения аналитической психологии сон героини-писательницы имеет внутренний смысл. Юнг утверждал, что человек «<...> продуцирует символы спонтанно и бессознательно в форме снов» [Юнг]. Во сне женщины-рассказчика находим изображение процесса индивидуации и даже его неудачу. К теме путешествия во времени и отделения души от тела Блаватская добавляет здесь персонажа — ученика. Это рационалист и атеист с типичным европейским образованием, черты характера которого раскрывают его психические проблемы и односторонне направленный тип личности: «Я никогда не верил и никогда не поверю в Верховное Существо» [Блаватская. Кошмарные рассказы]. По нашему мнению, в его внетелесных приключениях отображаются все этапы индивидуации. Именно неверие героя подсказывает нам, что он нуждается в развитии своего «Я». Юнг убеждал, что взгляд на мир типа «живу только для себя» приводит к духовной гордости [Юнг]. И, по мнению автора, все психические заболевания героя вызваны непослушанием и неверием в сверхъестественное. Появление героя-мастера, личности посвященной — мага, хорошо иллюстрирует архетип Мудреца, что соответствует следующему этапу индивидуации, которая, по Юнгу, является потребностью каждого человека, что совпадает с представленным в рассказе тезисом: «— Мы не можем, — парадоксально заявил он однажды, — надеяться на жизнь после смерти и наслаждение полной сознания, если не построим для этого прочный и надежный фундамент духовности до нашей смерти... Нет, не смейтесь, друг мой, ни во что не верящий, — умолял он меня, — лучше подумайте, поразмыслите над этим. Тот, кто никогда не учился жить в Духе в его сознательной жизни, полной ответственности, вряд ли может надеяться на то, что ему удастся насладиться жизнью после смерти, когда он, лишенный тела, останется целиком в состоянии Духа» [Блаватская. Кошмарные рассказы]. В свете психоаналитической перспективы можно заметить, что причиной всех затрагивающих

героя трагедий является неудача в юнгианском процессе развития личности, что демонстрирует, например, мотив одержимости героя злым демоном, напоминающим архетип Тени.

Еще одна история в сборнике под таинственным названием «Может ли двойник убить?» должна заинтересовать исследователя литературы не только из-за включенного в сюжет мотива, основанного на реальных событиях (убийство сербского принца Михаила Обреновича в 1868 г.), но прежде всего из-за присутствия главных, женских ролей в ходе событий рассказа. Стоит отметить, что в русской фантастике XIX в. женские фигуры обычно возникали на заднем плане и являлись только фоном для необычных приключений мужских персонажей. В рассказе Блаватской замечаем не только — опять — женщину-рассказчика, свидетеля всех событий, но и двух героинь. Первой из них является молодая Фрося — цыганка, обладающая «даром»: «У неё было прозвище “спящая девочка”, ибо говорили, что ей свойственна способность, где бы она ни была, явно погружаться в забытие и вслух проговаривать свои сны» [Блаватская. Кошмарные рассказы]. Как мы уже подчеркивали, сон в теории Юнга играет первостепенную роль. Фрося, будучи «объектом» в руках месмеризатора и таинственной пожилой дамы, госпожи П., становится орудием преступления. В своем сне девочка совершает акт мести, но не вполне сознательно: «— Что же эта старая ведьма велела тебе? — грубо спросил он. — Найти их... которые убили... убить их... я сделала так... их больше нет... Отмщены! Отмщены! Они...» [Блаватская. Кошмарные рассказы]. В перспективе аналитической психологии надо здесь обратить внимание на термин «манличности». Мана обозначает таинственную силу (и хорошую, и плохую), которая позволяет влиять на других. По-нашему мнению, мана-личностью в рассказе является госпожа П. Ее задача — раскрыть перед человеком все, что еще осталось в его бессознательном. Однако во сне молодая женщина теряет контакт со своим внутренним «я», позволяет госпоже П. сделать что-то «своими руками», не отличает себя от мана-личности.

«В сновидениях мы распознаем признаки, характеризующие не только ситуацию рассказчика на данный момент времени, но и прогресс (или отсутствие такового) в аналитическом процессе» [Якоби]. В окончании рассказа автор дает нам информацию о том, что три дня после «сна» Фроси распространяется сообщение о таинственной смерти двух мужчин от «ударов и порезов холодным оружием, но без нарушения

кожных покровов» [Блаватская. Кошмарные рассказы]. Такой ход событий можно рассматривать как неуспешное окончание процесса развития личности девочки, сознанием которой вполне овладела мана-личность, в терминах теории Юнга.

Психоаналитической интерпретационной процедурой можем объяснить пятую историю «Сияющий диск». Рассказ привлекает внимание основой сюжета и мотивом поиска потерянной собаки с помощью женщины-медиума. Темы этого типа, основанные на идее изучения, исследования, даже преследования и разных способов достижения желаемой цели, четко направляют наше внимание на юнгианскую идею необходимости развития психической личности человека. В центре сюжета оказываются две женщины, по характеру соответствующие ролям ученик — мастер. Попытки найти любимца ведут рассказчика к месту пребывания мистиков, среди которых есть карлица Татмос, «Оракул Дамаска», которая, входя в транс, находит собаку. Женщина создает своего рода проекцию города, которая возникает в результате трансформации сияющей звезды на ее лбу в диск. Сквозь призму психоаналитических исследований становится ясно, что это успешный вариант истории из «Заколдованной жизни», где каждый, кто подчиняется «высшим силам» (или пытается узнать свое бессознательное), достигнет полноты своей личности. Важным является то, что успешно завершит этот процесс не мужчина, а женщина.

Однако, чтобы показать разнообразие историй Блаватской, стоит упомянуть еще два рассказа — «Пещера Эхо» и «Ожившая скрипка». Первый из них, опубликованный с примечанием «Странная, но правдивая история», — триллер, сюжет которого основан на мотиве поиска (при помощи мистических восточных ритуалов) таинственного убийцы. Галерея персонажей, появившихся в истории (убитый богатый мужчина — «глава семьи», его жадный племянник, таинственный немецкий учитель игры на цитре и его прекрасная дочь, чрезвычайно похожий на своего дядю молодой мальчик, венгерский маг и его нубийский слуга-шаман), создает множество возможностей для интерпретации, особенно в свете разговора об архетипическом.

«Ожившая скрипка» — история гениального молодого музыканта, который для славы и популярности готов был играть на инструменте, струны которого были сделаны из внутренних органов его учителя. Психоанализ личности Франца Стенио позволяет интерпретировать его талант как невротический эф-

фект проблем с бессознательным архетипом Тени. Гений же обозначает не что иное, как духовный процесс и окончание его успехов, т. к. благодаря индивидуации, по мнению Юнга, человек достигает внутреннего многообразия. Но герой Блаватской прерывает этот процесс, когда его желанием становится не саморазвитие, а победа над другим музыкантом. Следующие события мы можем интерпретировать как «регрессию» личности героя. «Регрессивные движения возникают тогда, когда неспособность к осознанной адаптации и проистекающие отсюда процессы интенсификации или подавления бессознательного приводят к одностороннему накоплению энергии, вследствие чего содержание бессознательного, получив слишком большой энергетический заряд, вырывается на поверхность. <...> при полной регрессии сознание оказывается совершенно “затоплено” содержимым бессознательного, что означает возникновение психоза» [Якоби]. В связи с этим не удивителен тот факт, что в конце истории Франц Стенио был найден мертвым. Это типичное окончание для рассказа, задачей которого было не только развлечение читателя, но и его обучение.

**Выводы.** Подводя итог сказанному, отметим, что толкование рассказов Блаватской с помощью психоаналитических инструментов, особенно тех, которые относятся к области юнгианской аналитической психологии, должно привлечь внимание историков литературы. «Кошмарные рассказы», не получив среди читателей фантастической литературы XIX в. почетного места в списках чтения, главным образом из-за того, что их автор использовал свой писательский талант исключительно в пропагандистских целях, как рекламу Теософского Общества, могут содержать элементы гораздо более глубокие, символические, ориентированные на сферу человеческой психики.

### Литература

*Блаватская Е.* Тайная доктрина. Т. I: Космогенезис URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=6572>.

*Блаватская Е.П.* Кошмарные рассказы. Из серии “Nightmare Tales” URL: <http://www.theosophy.ru/lib/hpbtales.htm>.

*Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. Москва: Новое литературное обозрение, 2000. 550 с.

Теософское Общество в России URL: [http://ts-russia.org/info/Заглавная\\_страница](http://ts-russia.org/info/Заглавная_страница).

Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова  
URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/831630>.

*Юнг К.Г.* Архетип и символ. Москва: Ренессанс, 1991. 300 с.  
URL: <http://pedlib.ru/Books/6/0047/index.shtml>.

*Якоби И.* Психологическое учение К.Г. Юнга URL: <https://www.psyoffice.ru/page,3,3521-jakobi-iolanda.-psikhologicheskoe-uchenie-k.g.html>.

*Aveline C.C.* Jung Writes Against Theosophy. The German-Speaking Thinker Did Not Believe in Ethics or Eastern Wisdom  
URL: <http://www.esoteric-philosophy.com/2014/06/jung-writes-against-theosophy.html>.

*Blavatsky H.P.* Isis Unveiled: A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology URL: <http://www.theosociety.org/pasadena/isis/iu-hp.htm>.

*Blavatsky H.P.* Nightmare Tales. London: Theosophical Publishing Society, 1892. 147 p. URL: [http://blavatskyarchives.com/theosophypdfs/blavatsky\\_nightmare\\_tales\\_1892.pdf](http://blavatskyarchives.com/theosophypdfs/blavatsky_nightmare_tales_1892.pdf).

*Blavatsky H.P.* Nightmare Tales URL: <http://www.theosociety.org/pasadena/nightmar/night-hp.htm>.

*Daniels A.* Carl Jung: the Madame Blavatsky of psychotherapy // The New Criterion. 2003. Vol. 22. No. 3. November. P. 23 URL: <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/Carl-Jung--the-Madame-Blavatsky-of-psychotherapy-1649>.

*De Camp L.S., De Camp C.C.* Duchy, gwiazdy, czary / Przeł. W. Niepokólczycka. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970. 515 s.

*Dębicki W.M.* Paryski kongres spirytystów w r. 1889. Sekty. Olcott. Helena Bławacka. Krytyka spirytyzmu URL: [http://www.ultramontes.pl/wielkie\\_bankructwo\\_ii\\_4.htm](http://www.ultramontes.pl/wielkie_bankructwo_ii_4.htm).

*Klimowicz T.* Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1992. 114 s.

*Noll R.* The Jung Cult. Origins of a Charismatic Movement. Princeton New Jersey: Princeton University Press, 1994. 387 p.

*Rzeczycka M.* Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX – początku XX wieku. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2010. 506 s.

Słownik terminów literackich. Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo, 2000. 706 s.

Teorie literatury XX wieku: podręcznik. Kraków: Znak, 2006. 596 s.

*Wulff D.M.* Psychologia religii / Przeł. P. Jabłoński. Warszawa: WSiP 1999. 640 s.



### References

*Blavatskaya E.* Tajnaya doktrina. T. I: Kosmogenezis URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=6572>.

*Blavatskaya E.P.* Kashmarnye rassказы. Iz serii "Nightmare Tales" URL: <http://www.theosophy.ru/lib/hpbtales.htm>.

*Bogomolov N.A.* Russkaya literatura nachala XX veka i okkul'tizm. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2000. 550 s.

*Yung K.G.* Arkhetip i simvol. Moskva: Renessans, 1991. 300 s. URL: <http://pedlib.ru/Books/6/0047/index.shtml>.

Teosofskoe Obshestvo v Rossii URL: [http://ts-russia.org/info/Zaglavnaya\\_stranitsa](http://ts-russia.org/info/Zaglavnaya_stranitsa).

Tolkovyj slovar' russkogo yazyka / Pod red. D.N. Ushakova URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/831630>.

*Aveline C.C.* Jung Writes Against Theosophy. The German-Speaking Thinker Did Not Believe in Ethics or Eastern Wisdom URL: <http://www.esoteric-philosophy.com/2014/06/jung-writes-against-theosophy.html>.

*Blavatsky H.P.* Isis Unveiled: A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology URL: <http://www.theosociety.org/pasadena/isis/iu-hp.htm>.

*Blavatsky H.P.* Nightmare Tales. London: Theosophical Publishing Society, 1892. 147 p. URL: [http://blavatskyarchives.com/theosophypdfs/blavatsky\\_nightmare\\_tales\\_1892.pdf](http://blavatskyarchives.com/theosophypdfs/blavatsky_nightmare_tales_1892.pdf).

*Blavatsky H.P.* Nightmare Tales URL: <http://www.theosociety.org/pasadena/nightmar/night-hp.htm>.

*Daniels A.* Carl Jung: the Madame Blavatsky of psychotherapy // The New Criterion. 2003. Vol. 22. No. 3. November. P. 23 URL: <http://www.newcriterion.com/articles.cfm/Carl-Jung--the-Madame-Blavatsky-of-psychotherapy-1649>.

*De Camp L.S., De Camp C.C.* Duchy, gwiazdy, czary / Przeł. W. Niepokólczycka. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970. 515 s.

*Dębicki W.M.* Paryski kongres spirytystów w r. 1889. Sekty. Olcott. Helena Bławacka. Krytyka spirytyzmu URL: [http://www.ultramontes.pl/wielkie\\_bankructwo\\_ii\\_4.htm](http://www.ultramontes.pl/wielkie_bankructwo_ii_4.htm).

*Klimowicz T.* Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1992. 114 s.

*Noll R.* The Jung Cult. Origins of a Charismatic Movement. Princeton New Jersey: Princeton University Press, 1994. 387 p.

*Rzeczycka M.* Wtajemniczenie. Ezoteryczna proza rosyjska końca XIX – początku XX wieku. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2010. 506 s.



Słownik terminów literackich. Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo, 2000. 706 s.  
Teorie literatury XX wieku: podręcznik. Kraków: Znak, 2006. 596 s.  
*Wulff D.M.* Psychologia religii / Przeł. P. Jabłoński. Warszawa: WSiP 1999. 640 s.

**Сведения об авторе:** Сильвия Каминьска-Мацёнг; PhD; Броцлавский университет; ассистент Института славянской филологии; s.kamiskam@gmail.com; сфера научных интересов: русская литература XIX в., фантастика, эзотеризм в литературе, психоанализ.

**The author's profile:** Silwia Kamińska-Maciąg; PhD; University of Wrocław; Assistant Professor of the Institute of Slavic Studies; s.kamiskam@gmail.com; field of scientific interests: author's research focuses on the interpretation of chosen motifs in the 19<sup>th</sup> century Russian novels from the psychoanalytical perspective. In her recent works, she interpreted V.F. Odoyevsky and H.P. Blavatsky's fantasy short stories, based on the thesis included in Carl Gustav Jung's publications.

# **ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

**НАУЧНЫЕ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ  
ЛИНГВИСТИКЕ**

УДК 81'42

**О СИНТАКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦАХ  
И СИНТАКСИЧЕСКИХ МИФАХ (ЧАСТЬ 1)**

**TOWARDS SYNTACTIC UNITS  
AND SYNTACTIC MYTHS (PART 1)**

**Марина Юрьевна Сидорова**  
МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

**Marina Yuiryevna Sidorova**  
Moscow Lomonosov State University, Moscow, Russia

**Аннотация**

Статья посвящена русской грамматической традиции в установлении единиц синтаксиса, рассматриваемой с позиций понимания науки как системы «операций с утверждениями». Анализируются два компонента формирования этой традиции: собственные утверждения ученых касательно единиц и объектов синтаксиса и интерпретация утверждений предшественников, которая может находиться на разном расстоянии от оригинальной научной парадигмы, в которой эти утверждения изначально были сделаны. Выявляется ряд неточностей в «оперировании утверждениями», сделанными классиками отечественной лингвистики — А.А. Шахматовым и В.В. Виноградовым, у их последователей.

**Ключевые слова:** русский язык, научная традиция, синтаксические единицы, А.А. Шахматов, В.В. Виноградов.

**Abstract**

Within the modern methodological framework of regarding science as “operations with statements” (B. Latour, S. Woolgar) the article aims at answering the question: which approaches to syntactic units could really be labelled as “the Russian grammar tradition”? Two aspects constituting this tradition are discussed: independent statements made by outstanding scientists (original texts) and their later interpretations (post-texts) which may be rather distant from the original paradigm these statements were made in. Comparing the original texts and later post-texts we discover and try to systematize the misrepresentations and misinterpretations which are further

spread among new generations of linguists via internet. Thus, comparison of statements on syntactic units made by Russian linguistic classics – A.A. Shakhmatov and V.V. Vinogradov – and their reflection in the works of their successors reveals a number of inaccuracies which themselves form a tradition. The fact that substantial misinterpretations of the “ancestors” syntactic views can be found even in classical university textbooks is illustrated by the presentation of M.V. Lomonosov and A.A. Shakhmatov in V.A. Beloshapkova’s well-known Russian syntax for universities as the founders of the allegedly traditional idea that two syntactic units should be distinguished: sentence (“predlozhenie”) and word combination (“slovosochetanie”). Also we demonstrate the following types of misrepresentations and misinterpretations: 1) the tendency of integrating Shakhmatov’s and Vinogradov’s view on syntactic units into the structuralistic level-based approach to language; 2) the distortion of causal relations in textbook explanations why this or that scientist formulated his or her idea of syntactic units and 3) the excessively broad or narrow approach to the idea of succession which can be selected by authors of post-texts to defend their own position in Russian grammar tradition and to cross scientific opponents out of it. Recognizing that some of these inaccuracies arise from the original texts themselves (changes in the scientist’s views during his life; ambiguous statements; combination of terminological and non-terminological usage of the same word), we argue that a lot of them still stem from conscious or unconscious wish of an author of a textbook or other post-text to present an integrated view of the Russian grammar tradition rather than investigate the real history of operations with statements on syntactic units in it.

**Key words:** Russian language, scientific tradition, syntactic units, A.A. Shakhmatov, V.V. Vinogradov.

**Введение (цель, материал исследования, методология).** В 1979 г. увидела свет книга Б. Латюра и С. Вулгара под названием “Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts” (второе издание [Latour, Woolgar]) – исследование того, как функционирует и порождает научное знание современная лаборатория. Авторы утверждали, что «жизнь лаборатории» состоит в постоянном «оперировании утверждениями», включая добавление модальных значений, цитирование, усиление, ослабление, заимствование и формирование новых комбинаций научных утверждений. Латюр и Вулгар пишут: “Each of these operations can result in a statement which is either different or merely qualified. Each statement, in turn, provides the focus for similar operations in

other laboratories. Thus, members of our laboratory regularly noticed how their own assertions were rejected, borrowed, quoted, ignored, confirmed, or dissolved by others” [Latour, Woolgar: 86–87]. Речь, подчеркнем, идет о естественнонаучной лаборатории.

Функционирование гуманитарных отраслей науки еще в большей мере есть «оперирование утверждениями», что подтверждает известный специалист в области языковых проблем обучения различным дисциплинам М. Шлеппегрел, противопоставляя научные тексты по истории и химии. «Исторический» текст, в отличие от «химического», наполнен терминами, обозначающими абстракции, конструируемые в языке и культуре. Это слова с высоким уровнем обобщения и значениями, выходящими за пределы словарных определений. Их толкование нельзя смотреть во «все равно каком» словаре, это слова-интерпретации, понимание которых предполагает знание социально-исторического контекста и/или взглядов, идеологии субъекта, их употребляющего. Иначе говоря, для адекватного восприятия подобного текста требуется определенная начитанность, выходящая за пределы его самого. История — это наука об интерпретациях, и при чтении учебника или научной статьи по истории мы должны привыкнуть, во-первых, придавать значение выбору слов, которые использует тот или иной автор для конструирования своего взгляда на прошлое, во-вторых, к тому, что одни и те же социальные и культурные термины в разные эпохи имели разное содержание<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Анализируя небольшой фрагмент такого текста (“The writers of the document also drew inspiration from Enlightenment philosophers who thought that government was a social contract between people and their ruler. The best governments, these philosophers said, were those that respected the “natural rights” of individuals — basic rights such as “life, liberty, and the pursuit of happiness.” Britain’s John Locke had added that if the people determined that their ruler or form of government was corrupt, the people had a right to overthrow it”), Шлеппегрел пишет: «The text, like most history texts, also challenges students in the way it uses abstractions constructed in language: *social contract, government, natural rights, life, liberty, pursuit of happiness*. These are not just vocabulary words to define and learn. To understand these concepts, students need more than this text; they need other resources to enable them to go beyond a dictionary definition of a concept to truly understand its meaning. Teachers need to recognize the challenges this presents and consider how to build the background knowledge that will enable students to be critical readers, seeing the interpretation that is built in by historians in their language choices. History is always interpretation, and students can learn to see that the historian has made choices about the events and the people whose thoughts and words will be presented, and that all the language choices contribute to constructing a particular view of the past” [Schleppegrell: 51].

Сказанное релевантно и по отношению к лингвистике, и аналитическое чтение книг и статей предшественников и современников, включающее анализ их языка, является одним из самых интересных видов лингвистического труда, которым может занять себя филолог. Ссылаясь на работы коллег, мы создаем послетексты, которые, в свою очередь, могут служить предтекстами для дальнейшей цитации. По мере формирования такой цепочки отсылок неизбежно образуются большие или меньшие различия в интерпретациях исходного текста, таким образом, работы классиков закономерно превращаются в предмет герменевтики и текстологии. Сложности проблеме добавляет тот факт, что ни один выдающийся ученый, развивающий оригинальную концепцию на протяжении длительного времени, не оставляет ее неизменной — ни по сути, ни в формулировках, что порождает закономерные разночтения. Часть этих разночтений может быть вызвана разными интерпретациями одного и того же предтекста, часть — тем, что интерпретаторы обращаются к разным предтекстам (представляющим разные этапы развития концепции или разную степень научной строгости в изложении материала), соответственно читатель видит «цитируемую» концепцию такой, как она отражена в выбранном тем или иным интерпретатором тексте. Одним из максимально «пострадавших» от этого лингвистов можно считать Э. Сепира с его гипотезой «лингвистической относительности». В зависимости от того, из каких работ Сепира или Уорфа создатель послетекста будет извлекать формулировки для иллюстрации этой гипотезы, он будет получать ее разные варианты — как по сути, так и по степени категоричности.

К обсуждению того, что аналитическое чтение научного наследия, в первую очередь классического, дает для дальнейшего развития грамматической науки, мы обращались уже не раз, в том числе в статье «К вопросу о научной традиции и традиционной науке: термины и оценки» [Сидорова]. В статье мы рассматривали употребление слов «традиция» и «традиционный» и их контекстуальных синонимов («классический» и под.) и антонимов («современный» и под.) в лингвистике конца XX — начала XXI в. (от трудов известных языковедов до студенческих рефератов), привлекая для сопоставления анализ общезыкового употребления слова «традиция» (по словарям и текстам), использования этих слов для характеристики различных гуманитарных и естественных дисциплин («тради-

ционная химия», «философская традиция» и под.) и понимание научной традиции в современном науковедении (включая соотнесение с другими понятиями, используемыми для интерпретации истории науки: «горизонт ретроспекции», «нормальная наука», «научная революция» и под.). Среди прочего мы констатировали, что пока не удается установить момент, с которого авторы русских лингвистических текстов XIX — начала XX века стали использовать слова «традиция» и «традиционный» для выражения своего отношения к тем или иным лингвистическим взглядам, терминам, концепциям в отечественной грамматической науке: «...Ни Н.К. Грунский в своих “Очерках по истории разработки синтаксиса славянских языков” [Грунский], ни А.Д. Вейсман в “Истории русской грамматической терминологии” [Вейсман], ни Ф.И. Буслаев в книге “О преподавании отечественного языка” (1867) [Буслаев] не пользуются характеристиками “традиция” и “традиционный”, хотя, казалось бы, исходя из тематики этих трудов, данные слова должны встречаться на их страницах. Тем не менее Грунский говорит о “предшественниках” и “последователях”, но не о “традиции”. Вейсман использует слово “традиция”, но в сочетании “греко-латинская традиция” или “греко-латинские традиции”. Когда слова “традиция” и “традиционный” начинают активно эксплуатироваться для характеристики русской грамматической науки, мы пока точно сказать не можем (во всяком случае в работе В.В. Виноградова “Из истории изучения русского синтаксиса” [Виноградов] мы их находим» [Сидорова: 11].

Возвращение к этой проблематике в настоящей статье стимулировано появлением книги коллег из РУДН «Синтаксические сюжеты. Спорные и нерешенные вопросы русского синтаксиса» [Анипкина, Бубнова, Крылова]. Первая глава этого учебного пособия называется «Друг Аркадий, не говори синтаксемами» и посвящена, как сообщает подзаголовок, «синтаксическим единицам русского литературного языка». Именно на понятие «синтаксическая единица» и сложившихся вокруг его интерпретации научных мифах мы и хотели бы остановиться.

**Основная часть.** Глава начинается с сообщения: «Если придерживаться устоявшегося в языкознании представления об уровне организации системы языка, то с неизбежностью встает вопрос о том, какие единицы выделяются на синтакси-



ческом уровне». Далее противопоставляются два «принципиально различных решения этого вопроса», существующих в настоящее время: «Одно принадлежит академикам А.А. Шахматову, В.В. Виноградову и их последователям. Оно принято также в РГ-80 и прочно вошло в синтаксическую традицию. Другое приводится в работах Г.А. Золотовой и ее учеников» [Анипкина, Бубнова, Крылова: 9]. Первая точка зрения излагается следующим образом: «Синтаксическими единицами являются словосочетание и предложение, отношения между которыми можно назвать иерархическими: во-первых, единица более высокого уровня (в данном случае предложение) может строиться из единиц более низкого уровня (в данном случае словосочетаний), но не наоборот. Во-вторых, единица более высокого уровня всегда обладает некоторым новым качеством, которого лишены составляющие ее единицы более низкого уровня; этим новым качеством предложения в сравнении со словосочетанием является коммуникативная функция (тогда как словосочетание — единица номинативная). Наконец, в-третьих, предложение не механическая сумма составляющих его словоформ и словосочетаний, так как его семантика не равна простой сумме значений его составляющих» [Анипкина, Бубнова, Крылова: 9–10]. Отсюда выводятся два положения, которые авторами книги характеризуются как «принципиальные».

1) «Предложение в иерархии синтаксических единиц, будучи единицей коммуникативной, занимает самое высокое место. Строевыми единицами предложения являются номинативные синтаксические единицы — словосочетания, а также формы слов, или словоформы (словоформа — единица морфологического уровня языка).

2) Синтаксис в языке неразрывно связан с морфологией и лексикой. Но синтаксис представляет собой особый ярус, особый уровень, *потому что* (курсив наш. — М.С.) и словосочетание, и предложение являются результатом применения синтаксической связи / связей, результатом соединения, сцепления единиц других уровней (слов и их форм)». Словоформа, не являющаяся результатом применения синтаксических связей, единицей синтаксического уровня, соответственно, не считается.

Чтение этого фрагмента вызывает ряд вопросов, ответ на которые необходим, если мы желаем рассмотреть синтаксис русского языка с точки зрения общей лингвистической теории.

Во-первых, заявлено, что речь идет о синтаксических единицах *современного русского литературного языка*. В чем смысл такого ограничения? В каком значении используется термин «синтаксическая единица», если система языка, в которой выделяются эти единицы, ограничивается и хронологически («современного»), и функционально («литературного»)?

Во-вторых, слово «уровень» употребляется здесь в двух очевидно различных смыслах: с одной стороны, «синтаксический уровень» как часть уровневой системы языка, включающей также морфологический, лексический и фонетический уровни, с другой – предложение и словосочетание как единицы «более высокого» и «более низкого» уровней чего? Синтаксического уровня?

В-третьих, формулировка «Предложение в иерархии синтаксических единиц <...> занимает самое высокое место» не предполагает иерархии, включающей только две единицы. Какие еще? (Вообще, трудно представить «двухэтажную» иерархию, не случайно в определении этого понятия в словарях используются такие слова, как «цепочка», «многоуровневый» и под.).

В-четвертых, хочется разобраться, почему все-таки синтаксис «представляет собой особый ярус, особый уровень» языка? Потому что он характеризуется особыми единицами? Или особыми отношениями между единицами? Или особыми «синтаксическими связями»? В зависимости от ответов на эти вопросы логично будет включить в число синтаксических единиц словоформу, исключить из них словосочетание или остаться на предлагаемой позиции (синтаксические единицы – словосочетание и предложение).

Безусловно, данные вопросы являются теоретическими, и на нечеткость их представления на уровне учебного пособия, хорошо задуманного, в целом весьма интересного и вполне надежного в остальных разделах, можно было бы закрыть глаза. Если бы не одно «но»: все приведенные рассуждения делаются на фоне освящения мнения о двух синтаксических единицах – словосочетании и предложении – авторитетами академиков А.А. Шахматова и В.В. Виноградова. А это уже научный миф, к сожалению, весьма распространенный. О его вездесущности позволяет судить количество конспектов, рефератов, ответов на билеты в Интернете, содержащих утверждения<sup>1</sup> типа: «Виноградов и Белошапкова (современная наука) выделили 2 синтаксические единицы: словосочетание и предложение» (URL:

<sup>1</sup> Приводятся в оригинальном виде.

<http://pandia.ru/text/77/381/103461.php>); «Для Шахматова словосочетание — часть предложения. Выдвинул тезис о существовании двух синтаксических единиц — словосочетания и предложения. Русский синтаксис в научном освещении: грамматика 1954 г. — теоретическое введение написал Виноградов. Развивая идеи Шахматова, предложил 2 самостоятельные синтаксические единицы — словосочетание с номинативной функцией (т. е. той же функцией, что и у слова) и предложение с коммуникативной функцией» (URL: <http://durov.com>); «Алексей Александрович Шахматов (учебник “Синтаксис русского языка”, 1925, 1941 гг.) <...> считал основными синтаксическими единицами предложение и словосочетание, но самой важной все-таки предложение, так как предложение выражает мысли, связывает их, а словосочетание — это конструктивная единица, то есть словосочетание входит в предложение и из предложения его можно вычленишь. Следовательно, в теории синтаксиса он выделял два раздела: Учение о предложении и Учение о словосочетании. Виктор Владимирович Виноградов тоже считал основными синтаксическими единицами словосочетание и предложение <...> Начиная с М.В. Ломоносова, в теории русского синтаксиса выделяется две синтаксические единицы» (URL: <http://refdb.ru/look/1902563-pall.html>); «В выделении синтаксических единиц целесообразно исходить из того понимания синтаксиса, которое развил академик В.В. Виноградов. Оно сводится к представлению о синтаксическом строе как системе, состоящей из двух самостоятельных уровней — уровня словосочетания и уровня предложения. Соответственно в синтаксисе должны изучаться две самостоятельные синтаксические единицы — словосочетание и предложение» (URL: <http://gosexam.diary.ru/p175181947.htm?oam>). Любому университетскому преподавателю очевидно, что подобные ресурсы имеют большее влияние на умы студентов, чем первоисточники, в силу большей доступности и упрощенности, а следовательно, заблуждения, однажды распространившиеся, продолжают тиражироваться, тем более, что аналогичные тексты обнаруживаем и в электронных библиотеках вузов: «Начальный период изучения словосочетания связан с именем М.В. Ломоносова, который в “Российской грамматике” (1755) описал правила “сочинения” частей речи на основе их синтаксических свойств. А.А. Шахматов, опираясь на предложенное Ф.Ф. Фортунатовым деление словосочетаний на законченные и незаконченные, выделил две единицы синтаксиса — словосочетание и предложение» (URL: <http://elib.bspu.by>).

Приведенные цитаты показывают, что «миф о синтаксических единицах» состоит как минимум из четырех частей:

1) У истоков выделения двух синтаксических единиц — словосочетания и предложения — стояла «Российская грамматика» М.В. Ломоносова.

2) Идею о двух синтаксических единицах выдвинул А.А. Шахматов и развил В.В. Виноградов.

3) Выделение этих двух синтаксических единиц является традиционным и преобладающим в истории русской грамматики.

4) В.А. Белошапкова также выделяет именно эти две синтаксические единицы.

Как у всякого «бродячего сюжета», у данного мифа есть вариации. Например, констатация выделения Шахматовым двух синтаксических единиц может сочетаться с утверждением, что он сделал это, «опираясь на предложенное Ф.Ф. Фортунатовым деление словосочетаний на законченные и незаконченные» или «отталкиваясь от идеи Фортунатова о словосочетании как главной синтаксической единице».

Весьма вероятно, что одним из источников рассматриваемого мифа является классический университетский учебник В.А. Белошапковой. В учебном пособии РУДН, которое послужило отправной точкой наших рассуждений, приводится следующая выдержка из него (в разделе под названием «Источники. Polemica» в качестве одной из иллюстраций «более распространенной точки зрения»): «Давнюю стойкую традицию русской синтаксической науки составляет выделение двух синтаксических единиц — словосочетания и предложения. Истоки ее можно найти в “Российской грамматике” М.В. Ломоносова. Словосочетание и предложение как две определенным образом соотнесенные единицы синтаксиса выделяет А.А. Шахматов в книге “Синтаксис русского языка”, первые две собственно синтаксические части которой называются соответственно “Учение о предложении” и “Учение о словосочетаниях”. <...> Именно В.В. Виноградов создал то понимание основных синтаксических единиц, которое получило широкую популярность и стало преобладающим в современной русской синтаксической науке. По мысли В.В. Виноградова, словосочетание — это синтаксическая единица, возникающая в результате соединения слова с формой другого слова на основе определенной синтаксической связи...» [Белошапкова: 6–7].

Как мы видим, здесь присутствуют первые три компонента обсуждаемого синтаксического мифа. Разберемся с ними последовательно.

Безусловно, при должном тщании в «Российской грамматике» Ломоносова можно найти истоки чего угодно, включая современную когнитивистику. И вряд ли кто-то из современных студентов, читая приведенный выше фрагмент, усомнится и заглянет в первоисточник. Тем не менее никаких «истоков» выделения двух синтаксических единиц — словосочетания и предложения — у Ломоносова нет. Предложение служит отчасти предметом главы 5 «О сложении знаменательных частей слова» Наставления первого, где вводится общее понятие о простом и сложном «сочинении речений», т. е. слов, и констатируется, что путем сочинения речений «рождаются разные периоды: одночленные, двучленные, тричленные, четырехчленные»: «Пространное оных изъяснение и толкование надлежит до риторики». То есть для Ломоносова предложение не просто не единица синтаксиса, оно даже не его полноценный предмет. Что же составляет «синтаксическую часть» Грамматики Ломоносова? То, что в современной терминологии мы назвали бы «синтаксисом слова»: «Наставление шестое. О сочинении частей слова» содержит главы, посвященные «сочинению частей слова вообще», «сочинению» имен, глаголов и «вспомогательных частей слова». Никакого «словосочетания» у Ломоносова нет: ни как синтаксической единицы, ни как объекта синтаксиса (URL: <http://feb-web.ru/feb/lomonos/texts/lo0/lo7/lo7-3892.htm>).

Об этом четко писал В.В. Виноградов: «Необходимо было точнее определить границы и объем синтаксиса. Решение этого вопроса в значительной степени зависело от понимания взаимоотношений и взаимодействий грамматики и риторики. Учение о предложении и периоде, составляя основу риторики, тем самым оказывалось за пределами грамматического исследования. Оно лишь краем задевало грамматику. Так, в Грамматике Ломоносова сообщались лишь самые общие сведения о предложении как выражении логического суждения и об его основных частях (подлежащем и сказуемом). Изложение основ теории суждения и детальный анализ предложения и типов периодов составляли предмет Риторике. В силу этого грамматическое учение о “сочинении слов” отрывалось от теории предложения» [Виноградов: 32]. Далее Виноградов неоднократно подчеркивает не просто отсутствие понятия «слово-

сочетания» в Грамматике Ломоносова, но и значение этого отсутствия, его немаловажные следствия: «В грамматике изложение способов “сочинения”, или сочетания, разных частей речи в значительной своей части свободно и спокойно обходилось без всяких ссылок на предложение и его члены (подлежащее и сказуемое). Ведь в учении о “сочинении” слов рассматривались не функции и значения словосочетаний в разных видах предложений, а лишь синтаксические свойства самих частей, или элементов, речи (включая сюда предлоги, союзы и междометия). <...> Синтаксические связи разных частей речи рассматривались лишь в исключительных случаях на фоне речевого целого или в структуре предложения. Понятно также, что анализ видов и форм этих связей в системе разных частей речи не был объединен общей задачей и общим понятием, например понятием словосочетания. Это было своеобразное описание конкретных способов сочетаемости слов в русском языке, способов синтаксического распространения разных частей речи. Однако это описание обычно не приводило к пониманию тех грамматических единств, которые возникали в результате этих сочетаний» [Виноградов: 32]. Таким образом, Грамматика Ломоносова у «истоков» выделения предложения и словосочетания как двух единиц синтаксиса стоять никак не могла.

А что же А.А. Шахматов? Выделяет ли он в книге «Синтаксис русского языка», как утверждается в [Белошапкова] и [Анипкина, Бубнова, Крылова], словосочетание и предложение как две единицы синтаксиса? Обратимся сначала к фрагменту шахматовского «Синтаксиса...», выбранному самими авторами пособия 2016 г.: «Те части человеческой речи, — пишет А.А. Шахматов, — которые соответствуют отдельному сочетанию представлений, называются в синтаксисе *предложениями*; отдельному предложению противопоставляется сочетание или *сцепление предложений*. Как указано, в языке бытие получили сначала предложения; позже, путем расчленения предложений, основанного на взаимном их сопоставлении и влиянии, из них выделились *словосочетания* и *слова* для самостоятельного (хотя весьма ограниченного и случайного) бытия и употребления (обычно же слова и словосочетания обретаются в составе предложения). Задачей синтаксиса является изучение как *предложения*, т. е. словесного выражения единицы мышления, так и выделившихся указанным путем словосочетаний и слов, насколько, однако, эти последние — в своей

ли форме или в своем употреблении — не потеряли связи с предложением, сохранив значение *частей* или *членов предложения*. <...> Синтаксис распадается на несколько отделов: в основном отделе рассматривается учение о *предложении* и *главных его членах*; в других отделах рассматривается учение о *словосочетаниях* и *второстепенных членах предложения*, а также *учение о частях речи*. <...> Предложение — это единица речи, воспринимаемая говорящим и слушающим как грамматическое целое и служащая для словесного выражения единицы мышления. <...> Словосочетанием называем такое соединение слов, которое образует грамматическое единство, обнаруживаемое зависимостью одних из этих слов от других. Предложение, состоящее из двух или более слов, является также словосочетанием, но словосочетанием законченным...» (выделено мной. — М.С.) [Шахматов: 17–19]. Далее Шахматов дает предложению такое определение: «Это простейшая единица человеческой речи, которая в отношении формы является одним грамматическим целым, а в отношении значения соответствует двум вошедшим в нарочитое сочетание представления простым или сложным» [Шахматов: 29]. Эта мысль, как указано в комментариях проф. Е.С. Истриной, выражена уже в начальных черновиках Шахматова: «Человеческая речь распадается на предложения как на такие единицы, которые уже неразложимы без того, чтобы не устранили характера речи» (12 июня, 1916 г.) [Шахматов: 574].

Итак, утверждая, что предложение — это единица речи, соотносимая с единицей мышления, Шахматов не называет при этом ни синтаксической единицей, ни единицей речи словосочетанием. Он эксплицитно ставит «словосочетания» (обратим внимание на форму множественного числа) на одну доску с второстепенными членами предложения и словом как «выделенными» из предложения синтаксическими объектами (но не единицами!). Приведенный фрагмент не просто не соответствует трактовкам взглядов Шахматова на предложение и словосочетание у В.А. Белошапковой и в «Синтаксических сюжетах» — он им принципиально противоречит. Более того, выделение предложения как основной синтаксической единицы у Шахматова ни опирается на трактовку словосочетания у Фортунатова, ни противоречит ей. Шахматов строит свою синтаксическую систему на принципиально иной основе, соотнося предложение с «коммуникацией», единицей мышления: «В § 1, 2 и далее ясно выражена мысль, что единицей



речи, а отсюда и основной построения синтаксиса является предложение, как словесное выражение коммуникации» [Шахматов: 574]. Все сопоставления и противопоставления шахматовского и фортунаатовского понимания словосочетания есть следствия, а не причина и источник шахматовского понимания предложения.

**Выводы.** Точки зрения В.В. Виноградова и его учеников на статус предложения и словосочетания как синтаксических единиц будут рассмотрены во второй части статьи. Однако уже можно сделать некоторые выводы, демонстрирующие, насколько важна ясность в вопросе о том, кто из языковедов какие синтаксические единицы выделял в действительности.

1) Отсутствие понятия о предложении и словосочетании как синтаксических единицах у Ломоносова и резкое противопоставление их статуса у Шахматова — не частные положения, а «системообразующие» характеристики их синтаксических концепций. Так, в «Синтаксисе» Шахматова понимание предложения как синтаксической единицы и словосочетания как «не единицы» органично связано а) с трактовкой синтаксиса как части грамматики, «которая рассматривает способы обнаружения мышления в слове» [Шахматов: 17–19]; б) с членением синтаксиса и грамматики в целом на разделы (в синтаксисе рассматривается то, что «не отвлечено» от предложения).

2) Отношения между предложением и словосочетанием у Шахматова определяются не в замкнутой иерархии из двух «синтаксических единиц», как мы видели выше в [Анипкина, Бубнова, Крылова; 9], а исходя из диады «мышление — речь». В родоначальники структуральной версии уровневого подхода к языку, сосредоточенной на определении отношений между единицами разных уровней без учета этой диады, он никоим образом не годится.

3) При выстраивании представления о научной традиции возможны две точки отсчета: от определенного ученого или школы в прошлом (поиск последователей) и от современного состояния (поиск предшественников). Обе таят в себе опасность мифотворчества, но вторая — большую. Обращаясь к взглядам предшественников на синтаксические единицы или любой другой лингвистический объект, очень легко впасть в телеологическое заблуждение, рассматривая эти взгляды как этап на пути (по направлению, в сторону) к концепции, которая является преобладающей на сегодняшний день (по край-

ней мере, с точки зрения автора послетекста), или как отклонение от этого пути (неспособность его найти). Такая оценка, исходящая из «финишной точки», смоделированной с позиций сегодняшнего дня, но не мыслившейся учеными прошлых столетий как цель, которую надо достигнуть, гораздо менее интересна в плане самосознания лингвистики, чем поиск ответа на вопрос, почему тот или иной классик «не видел», «не интересовался», «не учитывал» и «думал не так, как мы».

### Литература

*Анипкина Л.А., Бубнова Н.А., Крылова О.А.* Синтаксические сюжеты. Спорные и нерешенные вопросы русского синтаксиса. Москва: Русский язык, 2016. 240 с.

*Белошапкина В.А.* Современный русский язык. Синтаксис. Москва: Высшая школа, 1977. 248 с.

*Вейсман А.Д.* Заметки к истории русской грамматики // Журнал министерства народного просвещения. Москва, 1899. С. 106–127.

*Виноградов В.В.* Из истории изучения русского синтаксиса. Москва: Издательство Московского университета, 1958. 399 с.

*Грунский Н.К.* Очерки по истории разработки синтаксиса славянских языков. С.-Петербург: Сенат. тип., 1910. 169 с.

*Золотова Г.А.* Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. Москва: Наука, 1988. 439 с.

*Сидорова М.Ю.* К вопросу о «научной традиции» и «традиционной науке»: термины и оценки // Филология и человек. 2010. № 2. С. 7–26.

*Шахматов А.А.* Синтаксис русского языка. Москва: Эдиториал УРСС, 2001. 624 с.

*Latour B., Woolgar S.* Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts. Princeton: Princeton University Press, 1986. 294 p.

*Schleppegrell M.J.* The Language of Schooling: A Functional Linguistics Perspective. Routledge, 2004. 208 p.

### References

*Anipkina L.A., Bubnova N.A., Krylova O.A.* Sintaksicheskie syuzhety. Spornye i nereshennyye voprosy russkogo sintaksisa. Moskva: Russkij yazyk, 2016. 240 s.

*Beloshapkova V.A.* Sovremennyy russkij yazyk. Sintaksis. Moskva: Vysshaya shkola, 1977. 248 s.

*Vejsman A.D.* Zаметки k istorii russkoj grammatiki // Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya. Moskva, 1899. S. 106–127.

*Vinogradov V.V.* Iz istorii izucheniya russkogo sintaksisa. Moskva: Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, 1958. 399 s.

*Grunskij N.K.* Ocherki po istorii razrabotki sintaksisa slavyanskikh yazykov. S.-Petersburg: Senat. tip., 1910. 169 s.

*Zolotova G.A.* Sintaksicheskiy slovar'. Repertuar ehlementarnykh yedinic russkogo sintaksisa. Moskva: Nauka, 1988. 439 s.

*Sidorova M.Yu.* K voprosu o «nauchnoj tradicii» i «tradicionnoj nauke»: terminy i ocenki // Filologiya i chelovek. 2010. № 2. S. 7–26.

*Shakhmatov A.A.* Sintaksis russkogo yazyka. Moskva: Editorial URSS, 2001. 624 s.

*Latour B., Woolgar S.* Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts. Princeton, 1986. 294 p.

*Schleppegrell M.J.* The Language of Schooling: A Functional Linguistics Perspective. Routledge, 2004. 208 p.

**Сведения об авторе:** Сидорова Марина Юрьевна; доктор филологических наук, доцент; МГУ имени М.В. Ломоносова; профессор кафедры русского языка филологического факультета; sidorovadoma@mail.ru.

**The author's profile:** Sidorova Marina Yuryevna; Doctor of Philology, Moscow Lomonosov State University; professor, Russian Language Department, Philological Faculty; sidorovadoma@mail.ru.

***РУССКИЙ ЯЗЫК СИНХРОННОГО ПЕРЕВОДА***

УДК 81'25

**ОПТИМИЗАЦИЯ СИНХРОННОГО ПЕРЕВОДА  
НА РУССКИЙ ЯЗЫК****OPTIMIZATION OF SIMULTANEOUS  
INTERPRETATION INTO RUSSIAN**

**Ольга Валерьевна Евтушенко**  
**Московский государственный лингвистический университет,**  
**Москва, Россия**

**Olga Valerievna Evtushenko**  
**Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia**

**Аннотация**

Статья посвящена анализу ошибок, возникающих в процессе применения стратегий синхронного перевода, и их классификации в зависимости от степени риска информационных потерь. Рассматриваются такие недостатки синхронного перевода, как неясность или двусмысленность высказывания, появление отвлекающего комического эффекта, необходимость дополнительного времени и усилий на обдумывание, калькирование, нарушение литературных норм, ведущее к имиджевым потерям. Ставится задача выработать дидактические рекомендации для улучшения качества синхронного перевода в целях облегчения его восприятия адресатом.

**Ключевые слова:** синхронный перевод, русский язык, стратегии синхронного перевода, классификация ошибок в переводящем языке.

**Abstract**

The paper looks into ways of identifying and analyzing mistakes typical of simultaneous interpretation into Russian (not contingent on the source language). The strategies of simultaneous interpretation are first examined as a cause of misused speech patterns which result in information losses. The findings revealed the following factors affecting the quality of simultaneous interpretation: ambiguity of an utterance, a comic connotation impeding interpretation, lack of time to think a phrase over, loan translation, violation of literary norms.

The study aims at developing theoretical foundations for didactic guidelines and a system of exercises to boost the quality of simultaneous interpretation into Russian.

The analysis is based on the records of simultaneous interpretation of the world leaders' speeches into Russian at the 72-nd UN General Assembly featured on the UN official site.

The paper consists of three parts. The introduction describes relevant features of simultaneous interpretation as communicative activity: time limit, linear character, split attention of the interpreter; as well as the strategies of simultaneous interpretation which are more likely than other translation techniques to impair the quality of translation.

The author's classification of common mistakes is based on the assessment of the communicative effect retained in the target text.

The body of the paper focuses on certain types of translation mistakes, their causes and recommendations as to how to avoid them.

The author points out the downsides of probabilistic forecasting method, which entails extensive tautology, mistakes in defining functional sentence perspective and distorting grammatical sentence structure.

It was also found that the linear strategy might provoke cognitive metaphoric mismatches in a complex sentence.

It is argued that conference interpreters tend to ignore the basic differences in the linguistic maps of the world, looking instead for commonly matched words.

Finally, the author concludes that good quality simultaneous interpretation calls for a comprehensive approach based on dynamic, cognitive, denotative, interpretative, communicative models of translation. This approach requires mutual effort of specialists from different research areas: Russian philology, translation and interpretation, cognitive science.

**Key words:** simultaneous interpretation, the Russian language, simultaneous interpretation strategies, classification of mistakes in the target language.

**Введение (цель, материал исследования, методология).** Профессиональный синхронный перевод ведет свое существование с Нюрнбергского процесса. Подъем его теоретического осмысления в психолингвистическом, переводоведческом, лингводидактическом аспектах в нашей стране пришелся на 1960–1980-е гг. [Чернов]; [Ширяев]. В этот период были описаны характерные особенности синхронного перевода:

– Жесткие ограничения во времени.

Статистические подсчеты показали, что длина перевода на русский язык в слоговом отношении всегда больше длины исходного текста. Это различие нельзя компенсировать за счет увеличения темпа речи переводчика, поскольку оптимальным для его работы является средний темп. Отставание синхрониста от выступающего допускается в среднем на 1–3 секунды, в особых случаях не более чем на 9 секунд.

– Линейный характер.

Переводчик не знает правого контекста. В случае ошибки в выборе эквивалента для исходного слова, грамматической формы, синтаксической структуры он не может вернуться к началу фразы, чтобы исправить неточность. Корректировка возможна только при дальнейшем развертывании высказывания.

– Раздвоение внимания переводчика.

Синхронист работает с двумя языковыми кодами и при этом осуществляет два вида речевой деятельности – слушание и говорение [Нелюбин: 76–78], что создает серьезное психологическое напряжение.

С учетом этих особенностей были выработаны стратегии синхронного перевода, из которых важными для нашей статьи являются:

– вероятностное прогнозирование [Зимняя, Чернов] – моделирование того, как будет развертываться начинающееся звучать высказывание с учетом возможных вариантов,

– сосиссонаж, или стратегия линейности, – перевод по смысловым группам, синтагмам, коротким предложениям, вычлененным из сложных синтаксических структур с разнотипными связями; при таком подходе синхронист работает с дискретными единицами перевода, не имея полного представления о широком контексте,

– компрессия – сокращение слоговой длины перевода за счет игнорирования дополнительной и уточняющей информации и/или за счет перестройки структуры предложений,

– знаковый перевод – калькирование незнакомых терминов, буквальное перевод устойчивых сочетаний; эта стратегия признается уродующей конечный продукт и применяется лишь в крайних случаях.

Ошибки, допускаемые синхронным переводчиком, в специальной литературе сильно преуменьшены (на это обращает внимание В.М. Илюхин [Илюхин: 22]). Их принято делить на

две группы: возникающие из-за невысокой речевой культуры синхрониста и спровоцированные несогласованностью между выступающим и переводчиком. До недавних пор последний аспект и был объектом критики, однако утрата синхронным переводом сиюминутного характера из-за фиксации аудиозаписей в Интернете и, как следствие, количественное и качественное изменение адресата заставили лингвистическое сообщество взглянуть на перевод с точки зрения получателя, не знающего исходного языка и потому воспользовавшегося услугами синхрониста (ближе других к этой задаче подошли Е.Е. Михайлова и А.Г. Фомин [Михайлова, Фомин]). При таком подходе речь может идти в том числе об универсальных ошибках синхронного перевода на русский язык без учета второго члена языковой пары. Для их выявления нами были использованы записи синхронного перевода на русский язык выступлений мировых лидеров на 72-й Генеральной Ассамблее ООН, выложенные на официальном сайте этой организации [GAUN].

Обнаруженные ошибки мы разделили на группы в зависимости от того, насколько серьезную помеху они создают для передачи информации:

1. Неясность высказывания, приводящая к большим информационным потерям:

«Усиление потенциала по профилактической работе — еще один инструмент в важном арсенале профилактических средств»; «Регионально глобальные страны объединили усилия» (здесь и далее примеры даются по [GAUN]).

2. Двусмысленность:

«Был достигнут *прогресс* в украинском *конflikте*»; «Коллеги выступали о *мире*, который сейчас существует»; «Мы собрали наших *ушедших* и создали в Израиле процветающую демократию».

3. Отвлекающий комический эффект:

«Революции происходят в избирательных урнах, а не с помощью выстрелов».

4. Необходимость дополнительного времени и усилий на обдумывание:

«Мы хотели бы войти в тройку САДК, после того как с 2017 года нас избрали в этот орган»; «Эти межконтинентальные и баллистические ракеты более чем за 20 лет спустя конца холодной войны — зачем и почему таким диктаторам требуется такая роскошь?».



5. Нарушение тех литературных норм, которые считаются важными для успешного функционирования русского языка (они отражены в программах среднего и/или высшего образования):

«Катар *развивает* планы *развития*».

Такого рода ошибки отвлекают от содержания речи, заставляя чуткого к языку слушающего мысленно поправлять говорящего. К тому же они снижают уровень доверия слушающего к профессионализму говорящего.

6. Кальки синтаксические, фразеологические, лексические:

«У нас достаточно ресурсов, чтобы каждый человек жил *в условиях достоинства*, без страха или голода».

Диспропорция между затратами на восприятие некорректно построенных синхронистом высказываний и пользой от полученной информации заставляет искать резервы для повышения эффективности работы переводчика. Проведенные нами исследования показали, что значительная часть ошибок, относящихся к перечисленным выше группам, возникает в ходе применения стратегий синхронного перевода. К настоящему времени накопился не только положительный, но и отрицательный опыт, который необходимо изучить с опорой на новейшие достижения когнитивной лингвистики и на постоянно растущие знания о русском языке. Эти **методологические основы** позволят выработать дидактические рекомендации, с помощью которых можно будет повысить качество переводного текста без серьезной дополнительной нагрузки на синхрониста.

**Основная часть.** Большая часть ошибок в переводе, деавтоматизирующих процесс его восприятия, связана с издержками вероятностного прогнозирования. Начиная переводить фразу, синхронист стремится мысленно достроить ее. Его внимание концентрируется на предполагаемом конце предложения, а середина при этом дефокусируется (об этом аспекте см. [Ириханова]). В результате переводчик переносит в нее ту языковую единицу, которую держит в фокусе внимания, и возникает тавтология: «Он заслужил по заслугам» (вместо «получил по заслугам»).

Тавтология — одна из наиболее распространенных ошибок в синхронном переводе. Помимо психологических причин, включающих усталость, ослабление внимания, к ней ведет высокая клишированность официальных публичных выступлений. К этому добавляется общепринятая тактика синхронного

перевода — по возможности опираться на воспроизводимые сочетания слов; такой навык осознанно развивают при подготовке синхронистов: он повышает автоматизм речи, высвобождая время для решения задач неполной переводимости. Нередко в одном высказывании сталкиваются два клише, и переводчик не успевает выйти из автоматического режима их применения в режим обдумывания вариантов замены свободными сочетаниями. Это порождает такие, например, фразы: «ООН помогает многим развивающимся странам встать на путь развития». Восприятие перевода адресатом может усложниться, если одно из родственных слов выбрано неудачно, например, допущено нарушение сочетаемости («Мы *ввели* и провели *реформы* наших законов»), или однокоренные слова связаны отношениями антонимии («Это позволило найти выход из тупика в ситуации, которая поставила под опасность ядерную безопасность»), или узуальные терминологические сочетания заменены дословным переводом номинаций исходного языка («Было признано право еврейского народа на *национальную родину* в нашей *исторической родине*»; следовало сказать «на национальное самоопределение в исторических границах»).

Для синхронного перевода очень важны структурные особенности переводящего языка. В русском языке подлежащее может находиться как в начале, так и в конце предложения, а зависящая от этого обстоятельство коммуникативная перспектива высказывания может быть прямой или обратной [Всеволодова]. Носитель русского языка автоматически выбирает необходимый вектор. Сложность состоит в том, что в части рабочих языков ООН — в английском или французском — подлежащее должно занимать в предложении начальную позицию, так что исходным языком задается прямая перспектива, которая до поры до времени может совпадать с перспективой в переводящем языке. Когда же синхронист сталкивается с обратной перспективой, он в силу инерции не успевает сменить вектор в сторону, противоположную фокусу внимания. Приведем пример нарушения литературной нормы, которое адресат с хорошим чувством языка может воспринимать как комичное. Предикативная часть «история человечества будет поражена еще одним печальным пятном» содержит неточное соответствие русскому фразеологизму «темное пятно на истории человечества». Чтобы избежать неудачной образности, нужно начать предикативную часть с локатива; при

этом субъект окажется в конце высказывания: «на истории человечества останется еще одно темное пятно». Для переводчика важно понимать, что все слова при трансформации такого рода остаются на своих местах, меняется лишь падежная форма первого слова, и с ориентацией на нее корректируется вся грамматическая конструкция.

Нередко выбор косвенного падежа для начального слова связан с ограничениями на его сочетаемость со сказуемым, которое может появиться лишь через несколько секунд звучания исходного текста. Так, двусоставное предложение «Предотвращение жертв среди беженцев *означает всё*, кроме возведения барьеров» следовало бы заменить односоставным — «Ради предотвращения жертв среди беженцев *можно пойти на всё*, кроме возведения заграждений», но синхронист, понадеявшись на свой опыт прогнозирования, не стал применять стратегию ожидания и дальше был вынужден пойти на синтаксическое калькирование.

Расхождения в выборе грамматической формы первого слова в предложении носителями английского и русского языков стало предметом этнолингвистических споров, начало которым положили работы А. Вежбицкой [Вежбицкая: 70–73]. Много писали об ослабленной агентивности. И действительно, перевод на русский язык нередко оказывается некорректным из-за того, что для подлежащего-агенса не находится узואльно сочетающегося с ним сказуемого, однако при выдвигении в начальную позицию сирконстанта или второстепенного актанта и дефокусировании агенса путем его перевода в косвенный падеж у сказуемого обнаруживается способность сочетаться со всеми относящимися к нему словами. Сравним: «Эта организация поставила развитие в качестве своей цели» и «Развитие стало целью этой организации».

Другая описанная нами ранее [Евтушенко] особенность отражения некоторых ситуаций русским языком — большой антропоцентризм по сравнению с французским или английским языком. В рассмотренном выше корректном примере перевода «Ради предотвращения жертв среди беженцев можно пойти на всё, кроме возведения заграждений» появляется психологический субъект, способный оценить ситуацию и подставить в нее себя — «можно пойти на всё». При точном переводе исходной фразы субъект в моделируемое ментальное пространство не перемещается: «Предотвращение жертв среди беженцев означает всё, кроме возведения барьеров».

Подобные контрастивные исследования сами по себе интересны, однако их прогностическая ценность близка к нулю. На практике синхронист опирается не на картину мира, а на выстраивание сочетаемости. Неизбежные потери времени на синтаксические трансформации иногда компенсируются компрессией.

Синхронист должен всегда учитывать, что начало фразы является слабой позицией. Вероятностное прогнозирование, опирающееся на прошлый опыт, может заставить его сделать неудачный выбор не только в грамматическом, но и в референциальном отношении, например: «*Проблематика* Ближнего Востока по-прежнему является серьезной угрозой перед лицом международного мира и безопасности». Синхронист начинает с книжного слова, обозначающего категорию высокого уровня абстракции, что ему кажется логичным в дипломатическом тексте. Однако появляющееся через три слова сказуемое требует связи с подлежащим, которое указывало бы на конкретный денотат: «*Нерешенные проблемы* Ближнего Востока — это серьезная угроза миру и безопасности планеты». В специальной литературе обсуждался вопрос, можно ли в подобных случаях повторять попытку перевода с уточненного начала, но он не получил однозначного ответа, поскольку платой за качество текста должно стать упущенное время. На практике встречаются ситуации, когда женщины-переводчицы после запинки перестраивают фразу. Это соответствует выводам гендерной лингвистики, что «при формальном общении <...> женщины более чутки к престижному варианту, чем мужчины» [Гендер и язык: 105].

Выбор эквивалента для сказуемого нередко зависит от понимания интенций говорящего. Переводя: «Каждое правительство *обязано* перед своими гражданами», синхронист предполагал, что иллокутивная цель высказывания — критика невыполнения правительством возложенных на него обязанностей, т. е. предложение могло бы разворачиваться так: «Каждое правительство *обязано* сосредоточиться на решении проблем граждан, однако...» Между тем высказывание оказалось началом энтимемы: «Каждое правительство имеет *обязанности* / *обязательства* перед своими гражданами. Поэтому...» Ошибки в выборе сказуемого объясняются также существованием полипропозитивных предложений. Синхронист не всегда оказывается способен предугадать количество пропозиций и выстроить их иерархию. Рассмотрим пример: «За последний

год Замбия добилась существенных подвижек в своем развитии, и мы *при полной решимости обеспечить* всеобъемлющую парадигму развития на основе повестки дня до 2030 года по линии ООН». Сказуемое «полны решимости» переводчик принял за формулировку условий протекания действия (могло бы звучать так: «и мы при полной решимости обеспечить всеобъемлющее развитие страны проводим социально-экономические реформы»).

При переводе сложных предложений основную массу ошибок порождает стратегия сосиссонажа. Нередко она сочетается с буквальным переводом концептуальных метафор, которые в исходном и переводящем языках не совпадают. При переводе по частям произнесенная синтагма дефокусируется, и синхронист не замечает ее образного рассогласования с последующей частью. По мере развертывания высказывания когнитивные сбои накапливаются, и слушающий уже не может не заметить абсурдности целого, как в следующем примере: «Стены на границах калечат науку, культуру, они становятся подпиткой ненависти и душат свободу». С одной стороны, здесь представлена антропоморфная метафора («стены – участники избиения, душители»), с другой – вещественная метафора («стены – питательные субстанции»).

При переводе сложноподчиненных предложений проблемы могут возникнуть из-за неожиданных разворотов коммуникативной перспективы. Вернемся к примеру, который фрагментарно уже приводился выше: «Данная трагедия, если останется без внимания, то история человечества будет поражена еще одним печальным пятном». В русском языке выражается сначала условие (описание гипотетической ситуации предворяется союзом), затем его реализация: «Если данная трагедия останется без внимания, то...» Теперь смоделируем траекторию движения мысли синхрониста: переведя подлежащее и настроившись на прямую коммуникативную перспективу ТЕМА – РЕМА, он обнаруживает, что рема состоит из двух ступеней – условия и следствия его невыполнения, а для выражения условия на родном языке надо предварить появление подлежащего союзом. Вектор движения мысли неизбежно разворачивается в направлении, обратном изначально прогнозировавшемуся. Этот сбой создает психологическое напряжение, что отвлекает внимание синхрониста от необходимости еще раз развернуть коммуникативную перспективу во второй предикативной части. Суммарный эффект от ошибки сильно осложняет восприятие перевода.

**Выводы.** Качество синхронного перевода ощутимо зависит от навыка профессионального использования переводящего языка. Наше исследование показало, что надеяться на один лишь опыт в выработке такого рода навыка нельзя. Необходимо специальная подготовка, в основу которой должны быть положены теоретические знания о типах и видах ошибок, возникающих в процессе использования русского языка для целей синхронного перевода, об их причинах, о рисках, которыми они чреваты, об оптимальных способах их предотвращения. Формирование нового направления, которое мы условно называем «Русский язык синхронного перевода», только началось, но у этой работы большие практические перспективы.

При разработке теоретических положений заявленного направления и дидактических рекомендаций для обучающихся необходимо опираться на многоаспектную модель синхронного перевода, представляющую собой совмещение динамической, когнитивной, денотативной, интерпретативной, коммуникативной моделей [ОПП]. Иными словами, нужно понимать, что происходит в сознании переводчика в каждый момент восприятия первичного текста, как под влиянием его индивидуальных знаний и психологических особенностей деформируется образ денотата, какие «содержательные (а возможно, и формальные) особенности текста влияют на увеличение или уменьшение количества вариантов встречного конструирования» [Яковлев: 69], в каких структурных и функциональных особенностях переводящего языка заложены риски продуцирования девиантных форм, какие номинативные средства и грамматические структуры всегда наготове, а к каким быстрый доступ затруднен и почему, как на выбор средств выражения влияет коммуникативный контекст и многое другое.

### Литература

*Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание / Пер. с англ. Москва: Русские словари, 1997. 416 с.

*Всеволодова М.В.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: фрагмент прикладной (педагогической) модели языка: Учебник. Москва: Изд-во МГУ, 2000. 501 с.

Гендер и язык. Москва: Языки славянской культуры, 2005. 624 с.

*Евтушенко О.В.* Структура фразы в русском литературном языке первой трети XIX века как проявление билингвизма дворянской интеллигенции // Полилог. 2006. № 4. С. 184–191.

*Зимняя И.А., Чернов Г.В.* Вероятностное прогнозирование в процессе синхронного перевода // Предварительные материалы экспериментальных исследований по психолингвистике / Ред. А.А. Леонтьев и др. Москва: Ин-т языкознания АН СССР, 1974. С. 110–116.

*Илюхин В.М.* Стратегии в синхронном переводе (на материале англо-русской и русско-английской комбинаций перевода): Дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. лингвистич. ун-т. Москва, 2001. 223 с.

*Ирисханова О.К.* Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. Москва: Языки славянской культуры, 2014. 320 с.

*Михайлова Е.Е., Фомин А.Г.* Ошибки в процессе синхронного перевода // Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 1. С. 178–183.

*Нелюбин Л.Л.* Переводоведческая лингводидактика: Учеб.-метод. пособие / Л.Л. Нелюбин, Е.Г. Князева. 3-е изд. Москва: Флинта: Наука, 2009. 320 с.

ОПП – Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник / Отд. языкознания; отв. ред. М.Б. Раренко. Москва: ЦГНИИ, 2010. 260 с.

*Чернов Г.В.* Теория и практика синхронного перевода. Москва: Международные отношения, 1978. 208 с.

*Ширяев А.Ф.* Синхронный перевод: Деятельность синхронного переводчика и методика преподавания синхронного перевода. Москва: Воениздат, 1979. 183 с.

*Яковлев А.А.* Психолингвистические аспекты перевода. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2015. 160 с.

GAUN – General Assembly of the United Nations: General Debate of the 72nd Session. URL: <https://gadebate.un.org/en>.

### References

*Vezhbitskaya A.* Yazyk. Kultura. Poznaniye / Per. s angl. Moskva: Russkie slovari, 1997. 416 s.

*Vsevolodova M.V.* Teoriya funkcionalno-kommunikativnogo sintaksisa: fragment prikladnoj (pedagogicheskoj) modeli yazyka: Uchebnik. Moskva: Izd-vo MGU, 2000. 501 s.

Gender i yazyk. Moskva: Yazyki slavyanskoj kultury, 2005. 624 s.

*Evtushenko O.V.* Struktura frazy v russkom literaturnom yazyke pervoj treti XIX veka kak proyavlenie bilingvizma dvoryanskoj intelligencii // Polilog. 2006. № 4. S. 184–191.



*Zimnyaya I.A. Chernov G.V.* Veroyatnostnoe prognozirovaniye v processe sinkhronnogo perevoda // Predvaritelnyye materialy eksperimentalnykh issledovaniy po psikholingvistike / Red. A.A. Leontyev i dr. M.: In-t yazykoznaniya AN SSSR, 1974. S. 110–116.

*Ilyukhin V.M.* Strategii v sinkhronnom perevode (na materiale anglo-russkoj i rusko-angliyskoj kombinatsij perevoda): Dis. ... kand. filol. nauk / Mosk. gos. lingvistich. un-t. Moskva, 2001. 223 s.

*Iriskhanova O.K.* Igry fokusa v yazyke. Semantika. sintaksis i pragmatika defokusirovaniya. Moskva: Yazyki slavyanskoj kultury, 2014. 320 s.

*Mihajlova E.E., Fomin A.G.* Oshibki v processe sinkhronnogo perevoda // Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta. 2017. № 1. S. 178–183.

*Nelyubin L.L.* Perevodovedcheskaya lingvodidaktika: Ucheb.-metod. posobiye / L.L. Nelyubin. E.G. Knyazeva. 3-e izd. Moskva: Flinta: Nauka, 2009. 320 s.

OPP – Osnovnyye ponyatiya perevodovedeniya (Otechestvennyj opyt). Terminologicheskij slovar-spravochnik / Otd. yazykoznaniya; otv. red. M.B. Rarenko. Moskva: TsGNII, 2010. 260 s.

*Chernov G.V.* Teoriya i praktika sinkhronnogo perevoda. Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 1978. 208 s.

*Shiryayev A.F.* Sinkhronnyj perevod: Deyatel'nost' sinkhronnogo perevodchika i metodika prepodavaniya sinkhronnogo perevoda. Moskva: Voenizdat, 1979. 183 s.

*Yakovlev A.A.* Psikholingvisticheskiye aspekty perevoda. Krasnoyarsk: Sibirskiy federalnyy universitet, 2015. 160 s.

GAUN – General Assembly of the United Nations: General Debate of the 72nd Session URL: <https://gadebate.un.org/en>.

**Сведения об авторе:** Евтушенко Ольга Валерьевна; доктор филологических наук, доцент; Московский государственный лингвистический университет; профессор кафедры русского языка и теории словесности; ovae@list.ru. Сфера научных интересов: когнитивная лингвистика, теория дискурса, язык художественной литературы, стилистика для переводчиков.

**The author's profile:** Evtushenko Olga Valerievna; Doctor of Philology, Assistant Professor; Moscow State Linguistic University; Professor, Department of Russian language and Theory of Literature; ovae@list.ru. Field of scientific interests: cognitive linguistics, discourse theory, language of fiction, stylistics for translators.

**ЯЗЫК И КУЛЬТУРА**

УДК 811.161.1'38'42

**ВОСПРИЯТИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕКСТОВ  
КУЛЬТУРЫ СОВРЕМЕННОЙ МОЛОДЕЖЬЮ****PERCEPTION AND INTERPERCEPTION THE CULTURE  
TEXTS BY THE CONTEMPORERY YOUTH**

**Ольга Викторовна Мякшева**  
**Саратовский национальный исследовательский**  
**государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,**  
**г. Саратов, Россия**

**Olga Viktorovna Myaksheva**  
**N.G. Chernyshevskiy Saratov national research state University,**  
**Saratov, Russia**

**Аннотация**

В статье анализируется категория восприимчивости текстов культуры на примере их восприятия современной молодежью. Утверждается, что это восприятие осложняется из-за явно неудовлетворительной способности молодых людей погрузиться в прошлые эпохи, из-за отсутствия «шифра к коду» семиотической памяти культуры. Интерпретация текстов культуры молодежью демонстрирует тревожное явление: у нее нет жизненной практики употребления многих слов духовного наследия, эти слова не прочувствованы, не «прожиты» ею; образовавшиеся таким образом семантические лакуны быстро заполняются жаргонной и обценной лексикой.

**Ключевые слова:** текст культуры, текстовая категория «восприимчивость», современная молодежь, семантические лакуны.

**Abstract**

The paper looks at the perception patterns of cultural texts with a particular focus on their perception by young people. The research methods employed include comparative analysis of the authors' intentions and the recipients' interpretations as well as linguistic experiment. The empirical analysis focuses on the texts by prominent

authors and journalists and their interpretation by students, high schoolers' creative writing works to analyze cultural texts and experimental texts featuring gaps.

The findings of the analysis into the perception of cultural texts by young people suggest that their perception is impaired as youngsters are unable to comprehend the nation's history and culture-related semiotic elements. In case of a literary text they need to know the signaling features of a certain historic period or be familiar with the literary text itself.

When dealing with an experimental mediatext the students were challenged with an abstract narrative lacking in images or featuring images which are used figuratively. Mass communication urges authors to address urgent and topical social issues, which suggest an emotional delivery featuring an idiosyncratic mix of bookish (archaic or dialectic) and colloquial (obsolete) lexemes. Recipients of these texts come from different social backgrounds and are less sensitive to the emotional charge of the text focusing merely on the text's content. While attempting to comprehend the author's message, they often fail to grasp the author's intention and appear to be less emotional.

The analysis of the most common flaws and failures in high schoolers' essays revealed misused speech patterns and grammar- and style-related mistakes. This shows that they are lacking experience in drafting opinion essays. Another problem relates to their limited literary baggage as they are unfamiliar with classical texts and have no experience of analytical reading. Students' texts often feature clichéd pseudo-scientific and formal stereotypical collocations which they see as markers of sophisticated style.

Syntax-wise they tend to use sequences of words in similar syntactic functions, which, regardless of the author's intention, make a vivid stylistic tool of gradation and therefore is always emotionally charged. Overall creative essays drafted by students are excessively pathetic.

On top of it, youngsters appear to have no sense of style. More than that, they often turn out to be insufficiently literate, which adds to the problem. The research findings showed an unwelcome trend: lacking in experience of using culture-based words, they turn to jargonisms and obscene words to fill in these semantic lacunae.

**Key words:** cultural text, perception patterns, contemporary youth, semantic lacunae.

**Введение (цель, материал исследования).** Антропоцентризм современной лингвистики и расширение поля ее интереса позволили обратить более пристальное внимание ученых на фигуру адресата текста (см. работы: [Чернявская]; [Николина]; [Текст]; [Земская]; [Прохоров]; [Папина] и др.), хотя внимание к проблеме декодирования текста поднималась учеными и раньше [Арнольд]. Исходя из того, что текст — это соединение, сплетение, связь, ученые задаются вопросом о том, какая это связь: внутритекстовая или возникающая «за пределами текстового пространства в голове реципиента, встретившегося с текстом» [Чернявская: 12]. И здесь открываются новые возможности как для постижения устроенности самого текста, его специфики, так и для многих других ожидающих своего решения проблем, в частности связанных со смежными науками: социологией, психологией, семасиологией и т. д.

Ученые справедливо утверждают что, «порождая текст, автор рассчитывает на понимание смысла текста читателем и строит свое сообщение, исходя из предполагаемого образа адресата, который будет в состоянии понять смысл этого послания» [Текст: 119], более того, текстовая категория «восприимчивость», отражающая деятельность автора как создателя текста и читателя или слушателя/собеседника как интерпретатора смысла текста, непосредственным образом связана с категорией информативности и проблемой адекватности передачи смысла сообщения [Текст: 121]. В учебном пособии [Земская] также утверждается, что «эффективность контакта в коммуникативном акте определяется адекватностью переданной и полученной информации» [Земская: 62]. Рассматривая фигуру адресата в аспекте коммуникативного направления в изучении текста в системе *говорящий — текст — слушающий*, авторы книги считают, что «слушающий находится в позиции реципиента: он воспринимает сообщение, пытаясь понять его сигналы посредством коммуникативного кода» [Земская: 62]. Важными для нашего исследования являются размышления об искажениях, которые возникают в процессе передачи информации, в частности, связанные с перекодировкой полученных адресатом от адресанта сигналов, к ним авторы относят «различия фонда знаний (пресуппозиций), индивидуализированность жизненного опыта, психологическое перенапряжение, природа поступающих сигналов и пр.» [Земская: 62]. Однако Ю.М. Лотман в свое время предостерегал от обманчивого впечатления о возможности избавиться от таких искаже-

ний, считая, что для абсолютной идентичности замысла автора и восприятия адресата сообщения нужны условия, в естественной ситуации практически недостижимые, потому что в этом случае участники коммуникации должны быть «как бы удвоенной одной и той же личностью», обладающей единством языкового опыта, тождественностью объема памяти, в частности семиотической памяти культуры, и т. д. [Лотман: 157].

**Методология.** Задуматься над проблемой воспринимаемости текста, его декодирования нас побудила, во-первых, работа с текстом в студенческой аудитории в рамках дисциплины «Филологический анализ текста», во-вторых, проверка конкурсных работ старшеклассников, включавших творческие задания по анализу текстов культуры (произведений известных писателей, публицистов, ученых). Основными в работе стали методы лингвистического эксперимента (с последующим описанием результатов) и сопоставительного анализа интенций, замыслов адресантов текста и различных его интерпретаций адресатами.

**Основная часть.** Анализируя со студентами тексты культуры, а также проводя экспериментальную работу по восстановлению текстов (с пропущенными в определенной последовательности словами, см. о методике такой работы: [Киркинская]), мы пришли к некоторым выводам. Во-первых, в сознании молодежи хорошо закреплен каркас языковой системы: студенты легко справлялись с заданиями, в которых было необходимо восстановить пропущенные предлоги, союзы, слова из стереотипных выражений. (Примеры здесь и в следующем абзаце — из экспериментального текста по рассказу «Хамелеон» А.П. Чехова; «восстановленные» слова выделены курсивом): «надзиратель Очумелов *в* новой шинели и *с* узелком в руке; Открытые двери лавок и кабаков глядят на *мир* божий уныло; Кругом *тишина*. На площади ни *души*». Во-вторых, не вызывало трудностей восстановление той части текста, в которой оно опиралось на хорошо знакомую и потому легко зрительно представляемую картинку: «с решетом, доверху *наполненным* конфискованным крыжовником; Из *окон* высовываются сонные физиономии; борзой щенок с <...> желтым *пятном* на спине; падает на *землю* и хватает собаку *за* задние ноги».

Трудности чаще всего возникали при восстановлении слов, знание которых опиралось на «семиотическую память культуры» (Ю.М. Лотман); в художественном тексте это либо знание атрибутики отражаемого времени, либо просто хорошее

знание самого произведения. Никто из студентов не вспомнил слова «городовой» («За ним шагал рыжий *городовой* с решето»), его заменили в их работах более общие слова: «человек», «мужчина», «парень», «мальчик», «мальчишка», в нескольких случаях — «помощник». Во фразе «В *этом* человеке Очумелов узнает *золотых* дел мастера Хрюкина» место пропуска («золотых») чаще оставалось незаполненным, иногда его занимали слова «гончарных», «ремесленных», «сапожных» и даже «пивных». К сожалению, устаревшее обозначение ювелира не входит в объем памяти студентов-филологов.

Приведем пример, иллюстрирующий даже неряшливость в восприятии текстов культурного наследия: во фразе «я *остановил* карету у Петровского бульвара» (повесть В.Ф. Одоевского «Косморама», из которого взят фрагмент, была написана в 1840 г.) некоторые студенты вместо выделенного вписали глагол «тормознул» (!), хотя и автор, и время создания текста им были известны.

Восстанавливая текст, составленный журналистами «Литературной газеты» по публицистическим статьям В. Личутина (URL: <http://lgz.ru/article/-11-6501-18-03-2015/russkiy-diktant/>), студенты не использовали слова из просторечия «огрузнув» и «оскотинить»: «как живет разговорный язык, какими путями движется, погружается ли, *огрузнув* от бытия, в омут времени на погребение; Свинцовая мерзость немало положила усилий, чтобы *оскотинить* нас», отсутствие которых в их лексиконе, вероятно, не станет для речевой компетенции студентов и школьников большой потерей. Значительно серьезнее то, что в этом эмоционально насыщенном тексте (по сохраненным в процессе эксперимента словам они могли это видеть) студенты не использовали лексику ограниченного употребления, например, устаревшую и областную: «летошняя», «полон», «погибель», «покрова», которыми, как пишет сам Личутин, он пытался «заместить» «временные, текущие и случайные слова». Слова «истлевая», «благовторно», «роняя», также не воспроизведенные студентами, относятся к книжной, высокой лексике, и их забвение молодежью тоже очень досадно. Приведем контекст употребления В. Личутиным этих слов: «ибо целые пласты сословного быта, обычаев или обрядов время от времени выпадали из внешнего оборота и сонно оседали на дно, не *истлевая* там вовсе, как *летошняя* трава; почему оно так воздействует на человека и вообще на весь мир, *благовторно* преобразая его или *роняя* в жесточь и *погибель*; Но к сущности

слова, к его жизни в природе не могут даже подступиться, оно не дается, отталкивает, не раскрывает своих внешних *покровов*; Его никогда не увидать, не взять в *полон*. Вместо «летошняя» были прилагательные «сухая», «мокрая», «зеленая», «прошлогодняя», «скошенная», «поникшая», «вялая», «примятая», «молодая», «сорная», «болотная», «пожухшая», «пропавшая», «свежая», вместо «погибель» — «зло», «смута», «смерть», «гибель», «пустота», «мрак», «грубость», «крах», «злость», «ничтожество», «прах», «сухость», вместо «полон» — «руки», «рамки», «плен», «оборот», «понимание», вместо «покрова» — «качества», «черты», «слои», «формы», «значения», «факты», «особенности», «признаки», «секреты», «стороны», «тайны», «свойства», «оболочки», «границы», «силы», что сохранило в разной степени точности денотативную основу, но сделало более тонкой нить связи времен.

Безусловно, оценивая выполненные студентами задания, мы имели в виду сложность работы с «экспериментальным» публицистическим текстом, которая заключается, во-первых, в преимущественно отвлеченном повествовании, в основном без сюжетных картинок, а если и с ними, то в образном, метафорическом использовании. Во-вторых, сфера общения (массовая коммуникация) предполагает обращение автора к злободневным и острым социальным проблемам, поэтому тонус его речи повышен, что обуславливает, с одной стороны, использование автором окрашенной высокой (из устаревшей и областной) и с другой — сниженной (просторечной) лексики. «Дешифровщики», находясь в иной сфере и ситуации общения, «высоким градусом возмущения» не обладали, заботясь в первую очередь о восстановлении диктумной составляющей текста. Пытаясь своим выбором уловить суть мысли, они нередко не могли «поймать» авторскую интенцию, более сдержанно выражали свои эмоции: «уходя», «отталкиваясь», «отдаляясь», «отстраняясь», а не «огрузнув»; «погубить», «унизить», «придавить», «истребить», «опустошить», «очерствить», а не «оскотинить» (подробнее об этом: [Мякшева 2017]).

Некоторые другие примеры несовпадений знаний адресата (в нашем случае молодежи) и автора приведем из наблюдений за интерпретацией оригинальных текстов, которые предлагались студентам на занятиях курса «Филологический анализ текста». Например, анализируя начало стихотворения И. Бунина «Листопад», студенты никак не могли охарактеризовать своеобразие созданной автором метафоры и насладиться пре-



красной картиной осени, поскольку основанием метафоры у И. Бунина стал терем («Лес, точно терем расписной / Веселой, пестрою стеной / Стоит над светлою поляной / Березы желтою резьбой / Блестят в лазури голубой / Просветы в небо, что оконца»), внешний облик которого уходит из памяти современного человека. Второй пример скорее комический, когда озадаченные студенты никак не могли взять в толк, почему, чтобы увидеть чудо-дерево (В. Лунин, стихотворение для детей «Чудо-дерево»), «в колясках едут взрослые, пешком приходят дети», а не наоборот. И, наконец, последний пример связан с декодированием известной русской народной сказки «По щучьему велению». Напомним строки из нее: «царь тебе красный кафтан подарит, шапку и сапоги». И перед адресатом текста встает вопрос: какого цвета будет обещанный кафтан, ведь слово «красный» приобрело значение цвета только с XVI века? А может, в этом случае уже и не нужно «ворошить прошлое»? Ведь категория «восприимчивость» сегодня диктует прочтение «красный» как цвет, а не как оценку — «красивый», и Емеля в детских книгах с картинками щеголяет в одежде и обуви красного цвета.

В творческих работах школьников (эссе), мы предполагали увидеть степень духовной зрелости подростков при ответах на сложные вопросы, связанные с морально-нравственными проблемами. Вот некоторые из вариантов названий предлагаемых эссе: «Следование путем добра — путь самый приемлемый и единственный для человека. Он испытан, он верен, он полезен» (Д.С. Лихачев); «Когда человек выбирает себе в жизни Цель, он вместе с тем невольно дает себе оценку» (Д.С. Лихачев); «Слово <...> охранительная соборная память нации» (В. Личутин).

Чтобы наши обобщения об интерпретации текстов культуры школьниками были более доказательными, начнем с языковых характеристик этих эссе. Наиболее заметными недочетами эссе стали речевые, грамматические и стилистические ошибки, которые демонстрируют невысокий уровень компетенций в построении текстов-размышлений и, как причину этого явления, недостаточный багаж прочитанных текстов классиков этого и других серьезных аналитических жанров. Приведем некоторые типичные примеры из эссе: «У него (Мастера. — О.М.) была цель, которую он воплотил в жизнь, — дописал свой роман, чтобы люди познакомились с историей»; «В результате Мастер получает покой, не доставшийся

*ему при жизни»; «Приведенные мною аргументы, основанные на читательском опыте, дают понять, для того, чтобы дать себе оценку, необходимо ставить перед собой цель и идти к ней»; «У кого-то в данном случае будет цель просто хоть как-то отлучаться и получить хотя бы какой-нибудь аттестат, кто-то же наоборот будет стремиться преподать себя как можно лучше, закончить обучение очень хорошо, возможно даже с медалью. В этом примере мы и видим оценивание себя людьми»; «В этой ситуации первый человек, невольно, дает себе очень низкую оценку, он считает, что он не может хорошо учиться и его предел очень низок, второй, наоборот, довольно высоко себя оценивает и стремится к лучшему».*

Частотны у школьников клишированные, стандартные фразы с налетом наукообразности, официальности, как своего рода примета «достойного» стиля: *«Ко всему выше сказанному, хотелось бы добавить, что когда мы совершаем добрые поступки, то помогаем кому-то улучшить свою жизнь, а значит, меняем весь мир в целом. Каждый человек, при этом, становится лучше, чище. Добрые поступки никогда нельзя откладывать “на потом”, думая, что вы всегда сможете исправить свое положение»; «Цель может быть большой, например, стать президентом. Конечно, на первый взгляд это может показаться смешным и недостижимым, но человек в себя поверит, и на этом пути будет постепенно добиваться маленьких подцелей, все очень даже возможно»; «Для этого нужно долго и упорно трудиться, ставить маленькие подцели, которые помогут приблизиться к главной цели»; «Главное, чтобы им не двигала только корысть или желание получить большие материальные блага, это зачастую приводит в тупик»; «Цель, можно сказать, освещает путь нам в будущее. Когда мы выбираем ее, в конечном итоге мы хотим достичь этого, хотим добиться конечного результата»; «Ставя себе целью карьеру или приобретательство, человек испытывает в сумме гораздо больше огорчений, чем радостей, и рискует потерять все»; «Мы знаем многих материально обеспеченных людей, которые помогают нуждающимся. И делают это постоянно. Я думаю, что такие люди выбрали правильную цель в жизни. Ведь если есть денежные средства, почему бы не пожертвовать на благотворительность».*

Наиболее заметной синтаксической приметой созданных школьниками текстов стали длинные ряды однородных членов, которые, хотел того автор или нет, формировали града-

цию, яркую выразительную фигуру: «Она (главная жизненная задача. — *О. М.*) должна диктоваться *добротой к людям, любовью к семье, к своему городу, к своему народу, стране, ко всей вселенной*»; «Одно правило в жизни должно быть у каждого человека, в его цели жизни, в его принципах жизни, в его поведении: надо прожить жизнь с достоинством, чтобы не стыдно было вспомнить»; «Добро — это не только отсутствие зла, это действия, приносящие счастье и не причиняющие никому вреда, ущерба, боли, страданий, это бескорыстное и искреннее стремление к осуществлению блага»; «В процессе самовоспитания можно выработать такие важные и ценные качества, как *терпение, мужество, доброта и многое другое*»; «*Трудолюбие, настойчивость, упорство, взаимовыручка, честность, желание самосовершенствоваться* — важные положительные составляющие нравственного облика каждого из нас». Градация формировала в текстах эмоциональный фон до коммуникативно не оправданных высот (см. типичное: «Она должна диктоваться *добротой к людям, любовью к семье, к своему городу, к своему народу, стране, ко всей вселенной*»).

Нередко желание усилить градацией эмоциональность создаваемого текста и объективные затруднения в поиске нужного слова приводили, например, к тому, что в однородный ряд попадали не всегда оправданные вложенным во фразу смыслом компоненты: «всем нам необходимо сохранять, ценить и преумножать это прекрасное человеческое качество (доброту. — *О. М.*) для того, чтобы жизнь была *гармоничной, радостной, веселой, беззаботной и счастливой* для многих людей» (см.: «беззаботной»).

Запредельная патетика — черта даже лучших эссе. В приводимом ниже фрагменте она создается и риторическими побудительными фигурами: «Каждый сам выбирает свой путь, и добро у каждого свое. *Гордитесь*, если ваше добро настояще, *следуйте* за ним, и оно, я уверена, приведет вас к вашей мечте! А еще, пожалуйста, *помните*, как из одного дерева появляются тысячи листьев, так из одного человека появляется настоящая добродетель. Перевести старушку через дорогу — лишь малый вклад в казну человеческого добра. А что случится, если хранилище добра лопнет?»

Добродетель в форме перевода старушки через дорогу встретилась в 8 из 100 работ. Информация о благотворительных поступках, о которых, считали школьники, они должны рассказать, черпалась не из наблюдений за окружающими, не

из книг, тем более — не из своего личного опыта, а, как мы потом поняли, из образцов рекомендуемых ответов на задания ЕГЭ. Точнее, чем словесная эквилибристика, созданное детьми не назовешь.

В статье «Активная лексика и семантические лакуны в лексиконе современного школьника» [Мякшева 2016] нами опубликованы результаты проведенного эксперимента: школьникам 13–17 лет (100 человек) предложили более 200 существительных, выписанных методом сплошной выборки из личных дневников школьницы военных лет, и попросили все эти слова распределить по 3 рубрикам: «Не знаю»; «Знаю, но не употребляю»; «Знаю и употребляю». В результате анализа анкет мы составили список слов, которые входят в активный запас взрослого современного человека, но которых дети не знают или знают, но не употребляют в своей речи. Представим из этого списка некоторые слова из интеллектуальной и морально-нравственной сфер: «противоречие, сочувствие, волнение, кощунство, беззащитность, подробность, мужество, выносливость, нетактичность, симпатия, апатия, омерзение, пессимизм, зависть, жизнерадостность, легкомыслие, талант, страсть» [Мякшева 2016: 53]. Приведем некоторые ответы участников эксперимента на вопрос «Почему»: «Я не употребляю эти слова, потому что они не подходят к той или иной ситуации в моей жизни»; «Потому что нет людей, с которыми можно так разговаривать»; «Нет повода их употреблять» [Мякшева 2016: 53]. Но если молодые люди не употребляют слов из интеллектуальной, морально-нравственной сфер, значит, в их сознании нет и стоящих за ними понятий, эти состояния детьми не «проживаются», их действенная сила им не известна?

По нашему мнению, образовавшиеся таким образом семантические лакуны быстро заполняются жаргонной и обценной лексикой. Вполне доказательным аргументом в пользу нашего вывода можно считать следующее утверждение: «Жаргонная лексика настолько активна в общении школьников, что, по данным АСШС, у отдельных групп школьников она перемещается в группу ядерных единиц лексики» [Сдобнова: 73]. Речь идет о словах типа «лох», «тупой», «кайф», «отстой», «классно», «прикольно», «клево», «круто», «на самом деле».

В ситуациях участия в конкурсах, сдачи ЕГЭ школьники вынуждены вернуть в свой лексикон такие слова (напомним тему одного из эссе: «Следование путем добра — путь самый

приемлемый и единственный для человека. Он испытан, он верен, он полезен»), и тогда мы и получаем от них эссе, подобные тем, которые были рассмотрены выше.

**Выводы.** Анализ восприятия и интерпретации текстов культуры современной молодежью показывает, что это восприятие значительно осложняется из-за явно неудовлетворительной способности молодых людей погрузиться в прошлые эпохи, из-за отсутствия «шифра к коду» семиотической памяти культуры. Интерпретация текстов культуры молодежью демонстрирует тревожное явление: у нее нет жизненной практики употребления многих слов духовного наследия, они не прочувствованы, не «прожиты» ею. В этом контексте наполняется иным содержанием следующая логика обращаемости антиномий в коммуникативном процессе: «С одной стороны, адресант создает текст, но движение к нему от текста носит характер обратной связи. С другой стороны, адресат, воспринимая текст, совершает попытки обнаружить по определенным знакам то, что хотел выразить адресант, но он в процессе интерпретации творит новое произведение» [Земская: 68]. В этом новом произведении будет ли ощущаться преемственность с духовными ценностями нации?

В конце статьи позволю себе привести совсем недавнее, внушающее некоторый оптимизм наблюдение моей дочери: мальчик лет 8–9 подбирает пустую бутылку из-под водки и несет ее в мусорный контейнер. Идущая рядом мама грубо кричит на ребенка: «Чего в мусоре возишься, кто выкинул, тот пусть и собирает». Малолетний сын спокойно отвечает: «Мама, это же культура».

### *Литература*

*Арнольд И.В.* Стилистика декодирования: Курс лекций. Ленинград: ЛГПИ, 1974. 86 с.

*Бунин И.А.* Полное собрание сочинений. Т. 1: Стихотворения. Москва: Художественная литература, 1987. 687 с.

*Земская Ю.Н.* Теория текста: Учеб. пособие / Под ред. А.А. Чувакина. Москва: Флинта: Наука. 2010. 224 с.

*Киркинская Т.И., Вульфович А.В.* Развитие общетекстовых умений школьников на уроках русского языка в 5–9 классах: практикум. Барнаул: АлтГПА, 2011. 83 с.

*Лунин В.* Чудо-дерево // Целыми днями. Сборник стихов. Москва: Нигма, 2016. 32 с.

*Лотман Ю.М.* Семиосфера. С.-Петербург: «Искусство—СПБ», 2000. 704 с.

*Мякшева О.В.* Активная лексика и семантические лакуны в лексиконе современного школьника // Проблемы речевой коммуникации. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2016. Вып. 16. С. 48–56.

*Мякшева О.В.* Специфика восприятия публицистического текста (на материале «экспериментальных» текстов) // Экология языка и коммуникативная практика: сетевое научное издание. 2017. № 4. С. 72–85.

*Николина Н.А.* Филологический анализ текста. Москва: Академия, 2008. 256 с.

*Одоевский В.Ф.* Косморамы // Повести и рассказы. Москва: Худож. лит., 1988. С. 204–205.

*Папина А.Ф.* Текст: его единицы и глобальные категории. Москва: Едиториал УРСС, 2002. 368 с.

*Сдобнова А.П.* Лексикон школьника как динамическая система. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2015. 248 с.

Текст: теоретические основания и принципы анализа: Учеб.-науч. пос./ Под ред. проф. К.А. Роговой. С.-Петербург: Златоуст, 2011. 464 с.

*Чернявская В.Е.* Лингвистика текста. Лингвистика дискурса. М.: ЛЕНАНД, 2014. 200 с.

*Чехов А. П.* Хамелеон // Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 3: Рассказы. Юморески. «Драма на охоте». Москва: Наука, 1975. С. 52–55.

### References

*Arnold I.V.* Stilistika decodirovania: Kurs lekcij [Stylistics of decoding: course of lectures]. Leningrad: LGPI, 1974. 86 p.

*Bunin I.A.* Polnoe sobranie sochinenij. T. 1. Stikhotvoreniya [Leaf fall // Full collection of essays. Vol. 1. Poems.] Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1987. 678 s.

*Zemskaya Yu.N.* Teoria teksta: ucheb. posobie / Pod red. A.A. Chuvakina [Theory of texts: text book / Under the editorship of A.A. Chuvakin]. Moscow: Flinta: Nauka, 2010. 224 s.

*Kirinskaya T.I., Wulfowich A.V.* Razvitie obshetkstovyyh umenij shkol'nikov na urokakh russkogo yazyka v 5–9 klassakh: praktikum [Development of general text skills of school students at the lessons of Russian language, grades 5–9: workshop]. Barnaul: AltGPA, 2011. 83 s.

*Lunin V.* Chudo-derevo // Celymi dnyami. Sbornik stikhov [Wonder tree // All days long. Collection of poems]. Moscow: Nigma, 2016, 32 s.

*Lotman Yu.M.* Semiosphera [Semiosphere]. St. Petersburg: “Iskusstvo – SPB”, 2000. 704 s.

*Myaksheva O.V.* Aktivnaya leksika i semanticheskiye lakuny v leksikone sovremennogo shkol’nika [Active vocabulary and semantic lacunae in a contemporary school student’s lexicon]. Problemy rechevoj kommunikacii [Issues of Speech Communication]. Saratov, 2016. Iss.16. P. 48–56.

*Myaksheva O.V.* Specifica vospriyatia publicisticheskogo teksta (na materiale «experimentalnikh» tekstov) [Specificity of perception of publicistic texts (on the material of “experimental” texts) // Ecologia yazika i kommunikativnaya praktika: setevoe nauchnoe izdanie [Ecology of language and communicative practice: network scientific publication]. 2017. № 4. P. 72–85.

*Nikolina N.A.* Filologicheskij analiz teksta [Philological analysis of text]. Moscow: Akademia, 2008. 256 s.

*Odoevsky V.F.* Kosmorama // Povesti i rasskazy [Cosmorama // Novellas and stories]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1988. P. 204–205.

*Papina A.F.* Tekst: ego edinicy i globalnyye kategorii [Text: its units and global categories]. Moscow: Editorial URSS, 2002. 368 s.

*Sdobnova A.P.* Leksikon shkol’nika kak dinamicheskaya sistema [Lexicon of a contemporary schoolstudent as a dynamic system]. Saratov: Saratov University Publ., 2016. 248 s.

Tekst: teoreticheskie osnovaniya i principi analiza: ucheb. nauch. pos. / Pod red. prof. K.A. Rogovoy [Text: theoretical basis and principles of analysis: educational scientific textbook. / under the editorship of professor K.A. Rogova]. St.Petersburg: Zlatoust, 2011. 464 s.

*Chernyavskaya V.E.* Lingvistika teksta. Lingvistika diskursa [Linguistics of text. Linguistics of discourse]. Moscow: LENAND, 2014. 200 s.

*Chekhov A.P.* Chameleon // Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 30 t. T. 3. [Chameleon // Full collection of essays and letters: In 30 vols. Vol. 3] Rasskazy. Yumoreski. “Drama na okhote” [Stories and humoresques. “Drama on the hunt”]. Moscow: Nauka, 1975. P. 52–55.



**Сведения об авторе:** Мякшева Ольга Викторовна; доктор филологических наук, доцент; Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского; профессор; кафедра русского языка, речевой коммуникации и русского как иностранного; myakshev@mail.ru; сфера научных интересов: лингвистика текста, системно-центрическая, функциональная, когнитивная лингвистика, функциональная стилистика.

**The author's profile:** Myaksheva Olga Viktorovna; Doctor of Philology; N.G. Chernyshevskiy Saratov State University; Professor of the Department of Russian Language, Speech Communication and Russian as a Foreign Language; scientific interests field: text linguistics, system-concentric, functional and cognitive linguistics, functional stylistics; myakshev@mail.ru.

УДК 81'1

**ТЯЖЕЛЫЕ ВРЕМЕНА ДЛЯ МЕТАФОРЫ****HARD TIMES FOR METAPHOR**

**Георгий Георгиевич Хазагеров**  
независимый исследователь, член Британского общества  
славистов (BASEES)

**George Georgievich Khazagerov**  
independent researcher member of BASEES (The British  
Association for Slavonic and East European Studies)

**Аннотация**

Статья сфокусирована на убывании социальной роли метафоры. Делается предположение, что под влиянием таких факторов, как визуализация, высокая скорость общения, клиповое мышление и технология гипертекста, метафора утрачивает лидирующую позицию в качестве средства концептуализации действительности. Игра с «типичным» в пропаганде и рекламе оказывается более эффективным средством воздействия, чем метафора. Общее место когнитивной лингвистики — «метафоры, которыми мы живем» — подвергается критике. Признается, что «власть метафор» преувеличена. Для ее осуществления всегда были нужны коммуникативные катализаторы вроде двух минут ненависти Оруэлла. Аргументом в пользу предложенной гипотезы выступает то обстоятельство, что практики пропаганды переживают ее контент. Сегодня же под влиянием целого ряда факторов роль метафоры как социального гида продолжает падать. Все эти факторы и анализируются в предлагаемой статье.

**Ключевые слова:** метафора, метонимия, визуализация, пропаганда, когнитивная наука.

**Abstract**

The article is focused on the diminishing social role of metaphors. The first part of the article observes two main trends that contributed most to the prevailing understanding of metaphors as elements that predetermine linguistic world-image. The *Orwellian idea of “language of power and power of language”* and *G. Lakoff’s approach* to metaphors were mostly based on the experience of totalitarianism in

Germany and the USSR. The new reality of political and commercial propaganda shows that the play with a “typical” is more effective than a metaphor. This idea is supported by several examples showing the leading position of metonymy in advertisements that have become more focused on paradigms rather than parables.

Metaphors in modern communication no longer have influence they used to have. Metaphor itself is a derivative of a stable rural civilization. Totalitarian propaganda tried to make its metaphors similar to symbols familiar to migrants from rural communities but in the course of time these metaphors became outdated and inefficient. This point is proved in the article by the fact that by the end of the Soviet regime propaganda had become the object of ridicule for Soviet citizens.

Even intercultural comparison shows that metaphors do not distort the perception of foreign culture — *they just make it easier to describe it. So, it is concluded that it is life that guides metaphor but not vice versa.*

In the second part of the article it is assumed that metaphor has lost its leading position as a mean of speech influence on the conceptualization of reality due to lots of factors like visualization, high speed of social interaction. Twittering communication and hypertextuality also have impact on literature and our perception of it. Hypertext ruins the unity of the literary text so it becomes impossible for author to transmit their ideas and intentions through the text composition and global system of metaphors. Fragmentary perception of text may be treated as “le plaisir du texte” suggested by Roland Barthes or viewed as a useful tool for information search but in some spheres (for example, in academic text) the shift from author’s intention to fast navigation might be less beneficial.

It is concluded that modern communication environment has left metaphor behind metonymy, play with a “typical” and “performative”, i.e. units view something as a given. The role of cognitive metaphors is supposed to be overestimated and it can’t be treated separately from “communicative catalysts”. The main argument here is a tendency for propaganda communicative patterns to outlive its content.

**Key words:** metaphor, metonymy, visualization, propaganda, cognitive science.

**Введение (цель, материал исследования).** Настоящая статья вызвана к жизни тем поразительным фактом, что при астрономическом количестве работ о ключевой роли метафор в осмыс-

лении жизни и влиянии на социальное поведение сама эта роль заметным образом убывает. Да и странно было бы предположить, что современная структура информационного пространства, для которой типичны мультимедийность, высокая скорость обмена информацией, клиповость и гипертекстуальность, была бы благоприятной средой для метафоры. Статья посвящена последовательному анализу воздействия перечисленных факторов на судьбу метафоры в современной коммуникации. Статья базируется на семиотической методологии и критическом дискурс-анализе.

### **Основная часть**

#### **1. Мультимедийность: зеленый свет парадигме, красный — параболе**

Новое понимание роли метафоры, ассоциирующееся у большинства лингвистов с выходом рубежной работы Д. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» [Lakoff], возникло на перекрестке двух научных трендов. С одной стороны, после опыта тоталитарных режимов в Германии и СССР и выхода таких значимых книг, как «Язык третьего рейха» Виктора Клемперера [Klemperer] и, особенно, широко известной антиутопии Джорджа Оруэлла «1984», укрепилось представление о «власти языка и языке власти». На отчетственную лингвистику в этом отношении оказал заметное влияние переводной сборник «Язык и моделирование социального взаимодействия» [Язык и моделирование...]. С другой стороны, когнитивная наука, хорошо зарекомендовавшая себя введением понятия «фрейм», оказавшегося продуктивным и в области искусственного интеллекта, и в социальной сфере, подвела к мысли о том, что языковые метафоры во многом предопределяют языковую картину мира — некие когнитивные структуры в нашем сознании, ключевые для концептуализации действительности. Метафора накладывает на мир координатную сетку и, более того, способна служить «социальным гидом», влияя на поведение людей в обществе. Это стало общим местом современной лингвистики. Однако это положение, с моей точки зрения, нуждается в серьезном уточнении.

Сегодня, когда мы отмечаем юбилей Джорджа Оруэлла, будет уместно вспомнить, что в его антиутопии «новоязу» посвящено главным образом приложение к роману, в самом же романе значительное место отводится не когнитивным структурам, а коммуникативным практикам, таким, скажем, как

«пятиминутки ненависти», в чем проявляется прозорливость этого автора. Сегодня, когда мы только что отметили столетие Октябрьской революции в России, было бы также уместным вспомнить, что «метафоры, которыми мы живем», к концу советского периода стали предметом анекдотов, частушек и массовых шуток, в то время как коммуникативные практики советской пропаганды пережили их. Жизнь метафор в пространстве коммуникации оказалась сложнее модели, при которой они впаяны в наше осмысление мира и не участвуют в постоянной циркуляции общих мест.

Поскольку, как видим, мощным толчком к новому пониманию метафоры послужил феномен пропаганды, посмотрим, что изменилось в мире пропаганды с тех пор, как основным ее элементом стали не газета и радио, а телевизор и экран монитора.

Политическая пропаганда и пропаганда коммерческая (реклама) приобретают на экране новые возможности. Понять эти возможности легко, если рассматривать их в логике противопоставления метафоры и метонимии, а еще лучше — в логике противопоставления двух конкурирующих механизмов речевого воздействия: параболы и парадигмы, о чем мне уже приходилось писать [Хазагеров 2015]. Парабола, то есть развернутая метафора, рассматривается Аристотелем в паре с парадигмой [Аристотель: 104], т. е. характерным прецедентом, иллюстрацией. Мысль можно подкреплять двояко: с помощью уподобления, что вызывает некоторое напряжение при визуализации (ср. судьбу аллегорической живописи), и показом примера, что для визуализации оптимально.

Секрет успеха новой формы пропаганды лежит в понятии типичного. Выше говорилось о характерном примере, но что придает ему характерность? Источником может быть как сама действительность, так и произвол адресанта пропаганды. Зрительное восприятие убеждает, а критика его с позиции статистики — вещь, возможная лишь в условиях серьезной аналитики. Если мне покажут дом жителя Кении, то я по умолчанию буду считать, что это типичный дом жителя Кении, даже если мне не скажут, что этот дом типичен. Но мне непременно это скажут и постараются актуализировать это в моем сознании, если адресант с помощью этой картинки захочет сформировать мое представление о кенийском доме. Метафора была бы здесь избыточной, а концептуальная метафора — громоздкой. Я и так даже, без эвфемизмов и дисфемизмов, без ме-

лиоративных и пейоративных характеристик («дворец», «лачуга»), приму навязанную мне картину мира. Ее вербальное подкрепление, украшенное метафорами, могло бы меня скорее насторожить.

Любопытно, что сам Лакофф анализировал в своей книге «Женщины, огонь и опасные вещи» [Lakoff] не столько метафоры, сколько метонимии или типичные прецеденты (парадигмы), которые после работ Э. Рош стали именоваться прототипами. Прототипы — типичные представители класса: малиновка толкуется Рош как типичная птица и даже больше птица, чем другие птицы. Эти прототипы, опирающиеся на визуализацию, повсюду вытесняют метафору. Уже в геббельсовской визуальной пропаганде изображались «типичные» евреи, а в советской — буржуи. Но карикатура ничто в сравнении с телевизором, где человек «своими глазами» видит, например, уродливого инородца с перекошенным злобой лицом.

Разумеется, в современной рекламе встречается и метафора, но метонимические, «парадигмальные» ходы встречаются настолько чаще, что они породили особый устойчивый набор приемов. Один из таких приемов — рекламирование товара на фоне вещей, вызывающих приятные ассоциации: красивые девушки, цветы, живописные виды, милые малыши, забавные животные с абсолютным лидерством котов, разумеется. Все это редко имеет метафорическую подоплеку, но неизменно построено на ассоциациях по смежности или даже на простом постулировании типичности: у кого машина данной марки — у того и красивая девушка, тому и кот мурлычет. Второй узнаваемый всеми прием — создание игровых ситуаций: не помогали «обычные» порошки, а рекламируемый помог мгновенно. Такие сюжеты представляют собой именно парадигмы, а не параболы.

С развитием средств визуализации от карикатуры — к комиксу, от комикса — к анимации, от анимации — к игровому кино или политическому шоу все уместнее будет игра на типичном и все менее актуальным будет применение метафор.

## **2. Скорость, клиповость, гипертекст — факторы, сокращающие использование речевых метафор и ослабляющие роль метафор языковых**

Высокая скорость обмена сообщениями не способствует использованию речевых метафор. Метафора вводит новую тему, она не присутствует в актуальной ситуации, подобно метонимии. В знаменитой работе Романа Якобсона о двух типах

афазии [Jakobson] метафора рассматривается как троп, связанный с селекцией, а метонимия — комбинацией. Метафора тем самым живет в мире парадигматических отношений, она есть результат выбора, дополнительное построение, вносимое в семантику текста. Метонимия живет в мире синтагматики, развертывания речевой цепи и способствуют краткости речи. Последнее было отмечено уже в школе Поттебни им самим и его учениками [Харциев]. Есть случаи, когда метонимия неотличима от синтаксической фигуры убавления — элизии. «Купил Пастернака»: метонимия или элизия (купил *томик* Пастернака)?

Мышление современного человека вообще в большей степени комбинаторно, чем селективно. Ассоциативный эксперимент неизменно показывает, что у молодых людей, чей темп жизни выше, чем у пожилых, преобладают синтагматические ассоциации. Современные технологии обсуждения проблем, применяемые в бизнесе, заметно дрейфуют от завещанной греками метафоры с постоянным ее развертыванием или от завещанного теми же греками эпанодоса [Хаззагеров 2009: 131], развертывающего родовидовые отношения, в сторону ассоциативных сетей синтагматического типа, как это, например, делается в технологии «карты мнений» [How to Mind Map].

Метафора хорошо укладывалась в периодический синтаксис, в систему того же эпанодоса или периода. Но речь, избоблюющая парентезами, постоянно отвлекающаяся на ассоциации, — что составляет самый нерв «литературы неклассической парадигмы» [Покровская] — не лучшая структура для разворачивания метафоры.

Эпоха быстрого обмена СМС-сообщениями и короткими электронными письмами (ср. судьбу метафоры в эпоху расцвета эпистолярного жанра) не только не способствует употреблению речевых метафор, но подрывает и влияние метафор языковых, в которых второй план теряет какую бы то ни было актуальность. Можно усомниться в том, что оркестровка речи с помощью языковых метафор оказывает на человека эпохи больших скоростей такое же воздействие, какое она оказывала раньше.

Остановимся на этой мысли, идущей вразрез с представлением многих лингвистов, подробнее. Проанализируем высказывание Э.В. Будаева — яркого представителя российской школы изучения политической метафоры, внесшего вместе с А.П. Чудиновым вклад в изучение советистики [Будаев 2009].



В работе с характерным названием «Могут ли метафоры убивать?» автор проводит убедительное рассуждение о роли социокультурного аспекта как катализатора прагматической функции закрепленных в культуре метафор: «Культурный коррелят прагматического измерения метафоры рельефно проявляется при межкультурном сопоставлении. К примеру, если в США президента принято сравнивать с менеджером, то в России глава государства осмысливается в понятиях системы монархической власти [дается ссылка на работы]» [Будаев 2006]. Поэтому, рассуждает когнитивный лингвист, американские журналисты отдадут предпочтение концептам «команчи», «сиу», «апачи» или «ковбои» (подтверждено ссылками). Россияне же «склонны видеть в системе российской государственной власти «уделы», «княжества» и «воеводства».

У этого всего есть одно «но».

В англоязычном мире тоже знают, что такое «царь», и охотно трактуют русскую действительность в терминах «царь» и «бояре» даже в популярных изданиях, а концепт вотчины просто лег в основу интерпретации всей русской истории у такого крупнейшего историка, как Ричард Пайпс [Pipes]. В свою очередь русские прекрасно осведомлены и об индейцах, и о ковбоях, и никто не возбраняет нам описывать в этих терминах американскую действительность, что часто и происходит. Естественный вопрос: почему же все-таки описывать американскую действительность (им и нам!) удобнее в терминах «ковбоев», а нашу (им и нам!) — в монархических? Вот здесь и появляется большое коммуникативное «но», а вслед за ним экстралингвистические факторы.

Во-первых, каждый из двух миров объективно легче описывать именно эндемичными метафорами: не метафора тянет за собой жизнь, а жизнь подсказывает метафору. Наивно думать, что концепт «удел» мешает нам выйти за пределы «удельного» мышления, ведь мы же способны отказаться от него, описывая чужую реальность и даже свою собственную. Во-вторых, нормы коммуникативного поведения, сложившиеся в той или другой культурной традиции, задают «ковбойское» или «монархическое» коммуникативное поведение в эфире, что можно наблюдать ежедневно. Но роковых препятствий для взглядов на свою культуру в метафорах чужой нет. Более того, это и есть обычный для метафоризации путь, что было показано в докторской диссертации С.А. Мегентесова, вызвавшей в свое время интерес академика Ю.С. Степанова [Мегентесов].

Мы все очень далеки от «картины мира» капитана Флинта, но охотно используем метафору «пиратства» в нашей информационной культуре.

Если не смотреть на языковые метафоры фаталистично, можно прийти к выводу, что ослабление социальной роли метафор в условиях быстрых, «чирикающих» коммуникаций сказывается и на тех метафорах, которые описывают социальную жизнь.

На ослабление социальной и даже просто коммуникативной роли метафоры влияет и клиповое мышление, подрывающее целостность восприятия мира, легко мирящееся с эклектикой. Метафора — дитя устойчивой сельской цивилизации. Целостность такой цивилизации была настолько ощутимой, что она даже препятствовала развитию личностного начала, хотя и давала редкое ощущение единства с миром и единства мира. Это очень хорошо показано в теории эпохальных стилей Д.С. Лихачева [Лихачев].

Мобилизующие метафоры тоталитарной пропаганды и просто государственной пропаганды были вызваны к жизни урбанизацией, носили более или менее искусственный характер, хотя «вожди масс» и старались адаптировать их к привычным для сельского жителя символам. Все это очень ярко проявилось в советском феномене, который показывает и то, как эти метафоры сходят со сцены.

Современная информационная культура теснейшим образом связана с технологией гипертекста. Этому принципу подчинен поиск информации в глобальной сети. Гипертекст разрушает цельность авторского текста, подрывает саму идею существования автора, который с помощью композиции и, в частности, глобально функционирующих метафор выражает свою интенцию. Ведь если обращаться к фрагментам текста, переходя затем к другому тексту, то и композиция, и глобально функционирующая метафора теряют смысл.

В свое время Ролан Барт постулировал подобный способ прочтения как приносящий особое «удовольствие от текста» [Барт]. Если, скажем, из текста, построенного на глобальной метафоре, например, из «Телеги жизни» Пушкина вырвать отдельную строфу, смысл стихотворения будет неясным, хотя постмодернистски настроенному читателю это может доставить удовольствие. В поисковых системах, однако, такие переходы осуществляются не из эстетических, а из прагматических соображений. Но и там, где, скажем, речь идет о научной кон-

цепции, интенции автора приносятся в жертву скорости нахождения информации.

Быстрая, фрагментированная жизнь с мгновенными переходами от одного ментального мира к другому не способствует цветущей жизни метафор.

**Выводы.** Тяжелые времена, которые переживет метафора, не означают, конечно, ее ухода со сцены. Метафора жива и, возможно, новые коммуникативные условия снова сделают ее актуальной. Но в сегодняшней информационной среде метафора как инструмент языкового воздействия явно уступает метонимии, прототипичности и просто перформативности, т.е. прямому утверждению чего-то как данности.

Что касается «почтенных» когнитивных метафор, то сегодняшняя ситуация оставляет нам возможность переоценить и их роль. С точки зрения автора настоящей статьи, она преувеличена [Khazagerov 2016].

Следует учитывать, что роль метафоры — социального гида в значительной степени обусловлена коммуникативными катализаторами. Без «пятиминуток ненависти» образ врага, каким бы архетипическим он ни был, быстро потускнеет.

Важным аргументом в пользу изложенной здесь концепции является то, что, как показала история, коммуникативные паттерны пропаганды успешно переживают ее контент, который гибнет первым, будучи дискредитирован именно навязчивым повторением метафор пропаганды, как это было в СССР.

### Литература

*Аристотель.* Риторика. Античные риторики. Москва: Изд-во МГУ, 1978. 352 с.

*Барт Р.* Удовольствие от текста // Избранные работы. Москва: Прогресс, 1994. С. 462–518.

*Будаев Э.В.* «Могут ли метафоры убивать»? : Прагматический аспект политической метафорики // Политическая лингвистика. Вып. 20. Екатеринбург, 2006. С. 67–74.

*Будаев Э.В., Чудинов А.П.* Лингвистическая советология. Екатеринбург: Изд-во УГПУ, 2009. 291 с.

*Лихачев Д.С.* Развитие русской литературы X–XVII веков. Ленинград: Наука, 1973. 254 с.

*Мегентесов С.А.* Семантический перенос как фактор структуры функционирования и развития языка [Текст]: Автореф. <...> д-ра филол. наук. (10.02.01) Кубанский гос. ун-т. Краснодар, 1993 URL: <http://www.dissercat.com/content/semanticheskii->

perenos-kak-faktor-struktury-funktsionirovaniya-i-razvitiya-yazyka.

*Покровская Е.А.* Роль прозы шестидесятников в становлении языка литературы неклассической парадигмы // Политическая лингвистика. Вып. 18. Екатеринбург, 2006. С. 191–201.

*Хаззагеров Г.Г.* Эанод // Хаззагеров Г.Г. Риторический словарь. Москва: Флинта, 2009. С. 131.

*Хаззагеров Г.Г.* Пропаганда в плоскости «парабола – парадигма» // *Respectus Philoljgivus* / 27(32) 2015. Vilniaus universitetas. С. 11–22.

*Харциев В.* Элементарные формы поэзии // Вопросы теории и психологии творчества. Т. 1. Харьков: Мирный труд, 1911. С. 347–398.

Язык и моделирование социального взаимодействия / Сост. В.М. Сергеева и П.Б. Паршина. Москва: Прогресс, 1987. 464 с.

How to Mind Map URL: <https://imindmap.com/how-to-mind-map/>.

*Jakobson R.* Two aspects of language and two types of aphasic disturbances // *Jakobson R. Selected writings.* The Hague – Paris, 1971. Vol. 2. P. 239–259.

*Khazagerov G.G.* On Monstrosity of Metaphor in Cognitive Paradigm // *Proceedings of Southern Federal university. Philology.* 2016. № 2. S. 97–101.

*Klemperer V.* *Lingua Tertii Imperii Notizbucheines Philologen.* Berlin, 1947. 302 p.

*Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors We Live By.* Chicago: University of Chicago Press, 1988. 256 p.

*Lakoff G.* *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Minds.* University of Chicago Press. 1987. 614 p.

*Pipes R.* *Russia under the Old Regime* New York: Charles. Scribner's Sons, 1974. 361 p.

## References

*Aristotel.* *Ritorika. Antichnye ritoriki.* Moskva: Izd-vo MGU, 1978. 352 s.

*Bart R.* *Udovolstvie ot teksta. Izbrannye raboty.* Moskva, 1994. S. 462–518.

*Budaev E.V.* “Mogut li metafory ubivat” Pragmaticheskij aspekt politicheskoy metaforiki // *Politicheskaya lingvistika.* Vyp. 20. Yekaterinburg, 2006. S. 67–74.

*Budaev E.V., Chudinov A.P.* *Lingvisticheskaya sovetologiya.* Yekaterinburg: Izd-vo UGPU, 2009. 291 s.

*Likhachev D.S.* Razvitiye russkoy literatury X–XVII vekov. Leningrad: Nauka, 1973. 254 s.

*Megentesov S.A.* Semanticheskij perenos kak faktor struktury funkcionirovaniya i razvitiya yazyka [Tekst]: Avtoref. ... dokt. filol. nauk (10.02.01) / Kubanskiy gos. un-t. Krasnodar, 1993 URL: <http://www.dissercat.com/content/semanticheskii-perenos-kak-faktor-struktury-funkcionirovaniya-i-razvitiya-yazyka>.

*Pokrovskaya Ye.A.* Rol' prozy shestidesyatnikov v stanovlenii yazyka literatury neklassicheskoy paradigmy // Politicheskaya lingvistika. Vyp. 18. Yekaterinburg, 2006. S. 191–201.

*Khazagerov G.G.* Eanod // Khazagerov G.G. Ritoricheskij slovar. Moskva: Flinta, 2009. S. 131.

*Khazagerov G.G.* Propaganda v ploskosti «parabola – paradigma» // Respectus Philoljgivus / 27(32) 2015. Vilniaus universitetas. P. 11–22.

*Khartsiev V.* Elementarnye formy poezii // Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva. T. 1. Kharkov: Mirnyj trud, 1911. S. 347–398.

Yazyk i modelirovanie sotsialnogo vzaimodeystviya / Sost. V.M. Sergeeva i P.B. Parshina. M.: Progress, 1987. 464 s.

How to Mind Map URL: <https://imindmap.com/how-to-mind-map/>.

*Jakobson R.* Two aspects of language and two types of aphasic disturbances // Jakobson R. Selected writings. The Hague – Paris, 1971. Vol. 2. P. 239–259.

*Khazagerov G.G.* On Monstrosity of Metaphor in Cognitive Paradigm // Proceedings of Southern Federal university. Philology. 2016. № 2. P. 97–101.

*Klemperer V.* Lingua Tertii Imperii Notizbucheines Philologen. Berlin, 1947. 302 p.

*Lakoff G, Johnson M.* Metaphors We Live By. Chicago: University of Chicago Press, 1988. 256 p.

*Lakoff G.* Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Minds. University of Chicago Press, 1987. 614 s.

*Pipes R.* Russia under the Old Regime. New York: Charles. Scribner's Sons, 1974. 361 s.

**Сведения об авторе:** Хазагеров Георгий Георгиевич; доктор филологических наук, член Британского общества славистов (BASEES); [khazagerov@gmail.com](mailto:khazagerov@gmail.com); сфера научных интересов: риторика, стилистика и теория воздействия.

**The author's profile:** Khazagerov George Georgievich; Doctor of Philology, independent researcher, member of BASEES (The British Association for Slavonic and East European Studies), former professor of Southern Federal university. Research interests include rhetoric, stylistics and theory of propaganda; khazagerov@gmail.com.

**СЛОВО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

УДК 811.161.1'37

**СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ  
А.К. ТОЛСТЫМ РАЗГОВОРНОЙ И ПРОСТОРЕЧНОЙ  
ЛЕКСИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОБ ЭПОХЕ  
ИВАНА ГРОЗНОГО****STYLISTIC USE OF AK. TOLSTOY COLLOQUIAL  
AND OLD-FASHIONED VOCABULARY IN WORKS  
ABOUT THE ERA OF IVAN THE TERRIBLE**

**Олег Евгеньевич Вороничев**  
Брянский государственный университет, Брянск, Россия

**Oleg Evgenyevich Voronichev**  
Bryansk State University, Bryansk, Russia

**Исследование выполнено при финансовой поддержке  
РФФИ и Правительства Брянской области в рамках научного  
проекта № 17-14-32001a(р)**

**Аннотация**

В отборе и употреблении разговорных и просторечных слов в произведениях об эпохе Ивана Грозного А.К. Толстой следовал лучшим образцам русской исторической беллетристики, созданным Пушкиным, Лермонтовым и Гоголем. Он черпает из народной речи, фольклора, документальных источников и умело употребляет в поэтических текстах исторических баллад и драм актуальные разговорные и негрубые просторечные слова. В романе «Князь Серебряный» и нескольких прозаических сценах драматической трилогии Толстой более смело и часто вводит в речь персонажей разговорные и просторечные слова, также сохраняя жанрово-стилистическое единство текста.

**Ключевые слова:** А.К. Толстой, лексика, стилистика, разговорное, просторечное слово.

**Abstract**

In the trilogy “The Death of Ivan the Terrible”, “Tsar Fyodor Ioannovich”, “Tsar Boris” and “Prince Serebryany” novel set in



Russia shortly before the Time of Trouble A.K. Tolstoy skillfully uses colloquialisms and vernacularisms typical of folk speech as an expressive stylistic tool to depict the epoch of Ivan the Terrible. In the mid 19<sup>th</sup> century, when these novels were written, there was no clear-cut definition of colloquial and slang language. Employing colloquialisms and slangisms A.K. Tolstoy develops traditions of historical fiction shaped by A.S. Pushkin, M.Y. Lermontov and N.V. Gogol.

Within the frame of historical genre, along with obsolete words A.K. Tolstoy borrows characteristic colloquialisms and slangisms from the vernacular, folklore, nonfiction sources.

The language of A.K. Tolstoy's historical novels does not sound conspicuously archaic or unreasonably modern. Heavy use of colloquialisms and vernacularisms, including vulgarisms and dialectisms by the common people in the historical novel "Prince Serebryany" and a few scenes of the drama trilogy is justified by the genre, the context and at the same time is absolutely consistent with the norms of the literary language of the 19<sup>th</sup> century genre.

Colloquialisms and vernacularisms are also used to characterize speech patterns of the upper social groups – romantic characters like prince Nikita Romanovich Serebryany, prince Ivan Petrovich Shujsky or boyar Zakharjin-Yuriev. Overall, A.K. Tolstoy's idiosyncratic approach to portraying realistic characters in historical prose made a significant contribution to establishing the principles of realism in the Russian literature.

**Key words:** A.K. Tolstoy, lexis, stylistics, colloquialism, slangism / vernacularism.

**Введение (цель, материал исследования).** А.К. Толстой – признанный мастер исторического жанра в русской классической литературе. При этом основными показателями уровня мастерства исторического беллетриста считаются не только его умение употреблять в речи повествователя и персонажей устаревшие слова, состав которых в художественном тексте, рассчитанном на современного автору массового читателя, не может превышать 5–10%, но и – в ещё большей степени – умение отбирать из неустарелой, актуальной лексики такие единицы наименования, которые не осложняют восприятие текста читателем, но вместе с тем, не обладая признаками модернизации, в органическом единстве с устаревшими словами способствуют созданию иллюзии реальной речевой атмосферы описываемой исторической эпохи. Ключом к решению проблемы нахождения оптимального баланса между устарев-

шими и неустаревшими языковыми средствами в историческом жанре является использование в тексте разговорной и просторечной лексики, так как живая речь народа в отличие от речи образованной знати за прошедшие столетия развития языка не претерпела столь значительных изменений. Однако каждый пишущий на историческую тему решает эту проблему по-своему, что является одним из маркеров идиостиля. В связи с этим большой интерес для исследователя языка исторического жанра в целом и идиостиля А.К. Толстого в частности представляет анализ индивидуально-стилистических особенностей использования разговорных и просторечных слов в произведениях об эпохе Ивана Грозного, составляющих наиболее обширный цикл в творческом наследии писателя-классика.

**Методология.** Методологической основой исследования выступает комплексный жанрово-стилистический анализ языка художественно-исторического произведения как целостной системы, нашедший отражение в исследованиях В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Н.Ю. Шведовой, А.Н. Кожина, Д.Н. Шмелева, Л.М. Лотмана, М.Н. Нестерова, С.М. Петрова и др. Основными методами исследования являются *описание* разговорных и просторечных слов, используемых А.К. Толстым в балладе, романе, драме, и *сопоставление* таких показателей, как частотность и характер употребления этих средств языка в текстах разных жанров, с целью выявления признаков идиостиля писателя.

Прежде чем приступить к анализу особенностей употребления А.К. Толстым разговорных и просторечных слов в художественно-исторических текстах, необходимо уточнить, что мы понимаем под стилистическими категориями «разговорное» и «просторечное», в том числе применительно к середине XIX в. — периоду создания интересующих нас произведений. По мнению В.В. Виноградова, Ф.П. Филина, Д.Н. Ушакова, С.И. Ожегова, Г.П. Князьковой и др., содержание самого понятия *просторечие* и состав языковых средств, относимых к просторечию, исторически подвижны. В «Словаре Академии Российской» это слово определяется как «употребление слов простым народом». Из предисловия к первому изданию также выясняется, что помета «просторечное» означает слова, «употребляемые в обыкновенных разговорах». В конце XVIII века «понятие *разговорная речь* идентично <...> понятию *просторечие* как форма существования языка» [Князькова: 14]. Иными словами, просторечие охватывало область разговорной речи и

было противопоставлено книжному языку. В XIX веке объем и содержание категории *просторечие* постепенно сужается. Просторечное и разговорное с функционально-стилистической стороны начинает размежевываться, постепенно разграничиваются и соответствующие понятия. В XX веке «просторечие» как функционально-стилистическая категория уже достаточно четко обособилось от категории «разговорное». Н.М. Шанский называет просторечной «лексику, характерную для простой, непринужденной речи, не связанной строгими нормами. Слова, входящие в нее, частью стоят на грани литературного употребления, частью представляют собой нелитературные слова» [Шанский: 133]. За пределы литературных норм выводится просторечие и в толковых словарях русского языка. Разговорные же языковые средства признаются нормативными в словаре Ожегова [Ожегов 1964]; 17-томном Словаре современного русского литературного языка [Словарь современного...], словаре Ожегова и Шведовой [Ожегов, Шведова 2003] и других авторитетных справочниках.

Вместе с тем граница между *разговорностью* и *просторечием* в лексикографической практике остается нечеткой, что подтверждается разными стилистическими оценками одних и тех же слов в толковых словарях. Так, используемое Толстым во 2-й строфе баллады «Василий Шибанов» слово «дивиться» в словаре Ушакова помечено как разговорное [Толковый словарь...: 1111], а в словаре Ожегова и Шведовой – как просторечное [Ожегов и Шведова 2003: 165].

Мы можем разграничивать данные стилистические категории только с позиций *современного русского языка* в узком смысле этого понятия. В середине же XIX века, в период создания Толстым произведений об эпохе Ивана Грозного, просторечное и разговорное в современном понимании не было размежевано: осуществляемая в эпоху Пушкина нормализация русского национального литературного языка на новой, общенародной основе еще не завершилась. Просторечие всё ещё понималось как «простой, обыкновенный разговор» [Словарь церк.-слав. и рус. яз.: 556]. Поэтому применительно к середине XIX века целесообразно говорить о просторечных и разговорных языковых средствах как о тесно взаимосвязанных.

**Основная часть.** Учитывая опыт предшественников, в первую очередь художественно-стилистические достижения Пушкина, Лермонтова и Гоголя, А.К. Толстой тщательно отбирал для своих произведений о прошлом не только устарев-

шие, но и актуальные языковые средства. В его художественно-исторических текстах трудно найти слова и выражения, которых не было или не могло быть в русском языке XVI–XVII столетий. Многие из неустарелых слов и выражений писатель черпал непосредственно из документальных источников изображаемой эпохи. Неслучайно сам А.К. Толстой подчеркивал, что язык у него «строго современный действию, и его нельзя ни в коем случае изменять» [Толстой 1980, 4: 361].

А.К. Толстой прежде всего стремился избегать слов и выражений, которые были бы восприняты читателем как анахронизмы, признаки явной речевой модернизации. Так, после первого издания исторической трагедии «Смерть Иоанна Грозного» сомнению подвергалось употребление слова «состри» в речи боярина Бельского. Учитывая критические замечания, Толстой в последующем издании слово «состри» как нехарактерное для эпохи Ивана Грозного заменил глаголом «шутить»: «Бельский: И только лишь он брови понахмурит — Ты шутку выкинь посмешней! Шут: Да! Выкинь! Не хочешь ли сам выкинуть? А он Тебя в окошко выкинет! Дверь отворяется. Бельский: Вот он! Поди шутить!» [Толстой 1984: 121]. Мы видим, что здесь автор заменяет сомнительное слово и при этом сохраняет характерную для речи Шута и древнерусского балагурства в целом простейшую каламбурность, обыгрывая прямое и фразеологически связанное значения глагола «выкинуть».

В связи со сказанным найти следы модернизации языка в художественно-исторических текстах А.К. Толстого довольно трудно. Они изредка обнаруживаются только в ранних произведениях об эпохе Ивана Грозного. Так, в балладе «Князь Михайло Репнин» поэт использует прилагательное «лихой» в контексте «Поют ему с полночи **лихие** гусяры» в более употребительном сегодня и в XIX в. значении «удалой, молодецкий», а не в исконном антонимическом «злой, злобный, недобрый» [Ефремова 2006: 1141]. В эпоху создания произведения эти противоположные значения ещё не осознавались как отдельные лексемы, подтверждение чему находим у Даля: «Лихой (слово двусмысленное как благой), молодецкий, хватский, бойкий, проворный, шегольской, удалой, ухорский, смелый и решительный; | злой, злобный, мстительный; лукавый. *Лихой малый, лихие кони, лихой наездник. | Лихой человек, лихое дело*» [Даль 2007: 257]. Как омоантонимы, каждый из которых имеет свои производные ЛСВ, указанные значения фиксируются только в современных толковых словарях, начи-

ная со словаря Ушакова, а это означает, что процесс омонимического обособления противоположных значений этого бывшего энантиосеманта полностью завершился и о них теперь можно говорить только как об омоантонимах. Между тем в описываемую в балладе эпоху (во 2-й половине XVI в.) второго значения этого омоантонима, которое теперь приоритетно, ещё не существовало. Так, в Словаре русского языка XI–XVII вв. даны только следующие ЛСВ прилагательного *лихой*<sup>1</sup>, употребленные в памятниках письменности: «ЛИХОЙ<sup>1</sup> (-БЫ), прил. 1. *Чрезмерный, излишний*. И вьезде лихая ъде есть губительная. Изб. Св., 1076 г., 628. <...> 2. *Плохой, дурной, злой*. (987): Аще лихъ бы законъ грѣчкыи, то не бы баба твоя Ольга прияла крщения. Ипат. лет., 94. <...> 3. *Плохой по качеству, не удовлетворяющий предъявляемым требованиям*. (1148): И на ту ночь быс<ть> дождь великъ и бѣ на Днѣпрѣ ... ледъ лихъ <...>. Ипат. лет., 362. 4. *Фальшивый, поддельный (о деньгах)*. (1537): И ... великая княгини ... впередь не велѣла лихымъ денгамъ ходити и поддѣльщикомъ и обрѣзчиковъ велѣла обыскывати и казнити. Ник. лет., XIII, 93. 5. В сочет. с **инф.** *Ловкий, скорый на что-л*. Не утерпя биль ихъ обѣихъ... Да и всегда такой я окаянной сердитъ, дратца лихой. Ав. Ж., 221. 1673 г. (Только это значение, зафиксированное в памятнике 2-й пол. XVII в., в какой-то мере приближено к современному противоположному. Однако с учетом семы «плохой», инвариантной для всех ЛСВ лексемы «лихой»<sup>1</sup>, есть основания усомниться в правильности данной дефиниции. В большей степени «вписывается» в контекст толкование «способный в чём-л., при каких-л. обстоятельствах (по инфинитиву) причинить зло»; в данном случае — в драке). В том же словаре приводятся два омонима-субстантивата: ЛИХОЙ<sup>2</sup>, м. *Злой человек; преступник*. А доведут на кого татбу, или разбой, или душегубство, или ябедничество, или иное какое лихое дело, и будет ведомой лихой, и боярину того велети казнити. Суд. Ив. III, 20, 1497 г.; ЛИХОЙ<sup>3</sup>, м. *Кожная болезнь (нарыв, язва)*. Велеть ему всех лошадей пересмотреть, и которая занемогла, и тех велеть лечить, а у которой лихой, и у тех велеть вырезывать и тож лечить. Хоз. Мор., I, 75. 1652 г.» [Словарь рус. яз. XI–XVII вв.: 249–250]. Интересующее нас антонимическое значение «удалой, молодецкий» у слова «лихой» в данном словаре не зафиксировано. Можно предположить, что смена аксиологического знака «-» на «+» у лексемы «лихой» происходила во второй половине XVII — первой половине XVIII в. по мере формирования оседлого казачества

как социально-этнического феномена, призванного охранять рубежи государства, в связи с отмежеванием казаков по роду занятий и социальному статусу от разбойников, которых в старину называли «лихими» людьми. Смысловая преемственность между ЛСВ бывшего полисеманта, вероятнее всего, осуществлялась по цепочечной схеме с опорой на некогда актуальную общую сему «отчаянный, бесшабашный». В XVIII—XIX вв. положительная оценочность этого слова в языке закрепились и стала постепенно вытеснять отрицательную в пассивный запас. Вслед за словосочетанием «лихой казак» появились «лихой гусар», «лихой рубака», затем — «лихой боец», «лихой парень», «лихой водитель» и т. п. Значит, использование А. К. Толстым прилагательного «лихой» в позднейшем, отсутствовавшем в эпоху Ивана Грозного положительном значении следует всё же признать одним из редких случаев модернизации, которая может быть в какой-то мере оправдана употреблением анализируемой лексической единицы в речи автора.

Действие произведений А. К. Толстого об эпохе Ивана Грозного происходит в Москве и ее окрестностях. Атрибутом речи городского населения столицы в конце XVI — начале XVII в. было просторечие, на котором изъяснялись не только представители низших и средних социальных слоев: рабочие люди, ремесленники, купцы, — но и бояре в их обиходном общении [Горшков]; [Котков]; [Ковалевская]; [Мещерский]. Поэтому из актуальных, неустарелых языковых средств в целях создания колоритных речевых характеристик героев Толстой уместно вводит в их диалоги и полилоги разговорную и просторечную лексику и фразеологию.

Разговорно-просторечные слова, формы и выражения в умеренном количестве встречаются уже в ранней балладе «Василий Шибанов». Так, разговорными (по отношению к современному нам языку) в балладе являются лексические и фразеологические единицы: «Васька», «авось», «толпятся», «ходять головы кругом», «сделался», «напрямик», «напролёт», «гордяся», «загорелися», «струилася», «сладостный». Просторечную окраску (с позиций современного нам языка) имеют в балладе слова и выражения: «вишь» (частица), «добро» в значении утвердительной частицы (в словаре Ушакова это слово помечено как областное), «своего», «собачья измена».

Вместе с тем, например, глагол «трезвонить» Толстой использует не в более известном сегодня переносном значении

с разговорной окраской, а в прямом, в котором слово тяготеет к конфессиональной лексике: «звонить в три колокола (а также вообще в несколько колоколов)» [Ожегов и Шведова 2003: 809].

Обращает на себя внимание тот факт, что разговорно-просторечная лексика, даже если отнести к ней не только актуальные, но и такие устаревшие или устаревающие слова, как «пешой» или «спрянул», имеющие разговорную окраску, в тексте баллады явно уступает в процентном соотношении книжной лексике. Толстой прекрасно понимал, что произведение, написанное в лироэпическом жанре баллады, должно иметь высокое, торжественное звучание, достигаемое прежде всего за счет использования книжной лексики. Поэтому разговорно-просторечных слов и выражений в балладе сравнительно немного и используются они преимущественно в прямой речи Шибанова, который в соответствии с замыслом Толстого предстает перед читателем подлинно народным героем. Однако и в этом случае законы высокого поэтического жанра баллады оказываются сильнее представления автора о социально-речевых стилях эпохи и индивидуальном портрете персонажа, поскольку в финальных строфах из уст Шибанова звучит высокий героический монолог, в котором тесно взаимодействуют книжные и межстилевые слова и нет ни одного разговорного, которое могло бы снизить его пафос. Это чувство соразмерности, соответствия используемых средств языка требованиям жанра во многом свидетельствует об уровне писательского мастерства Толстого уже на раннем этапе его творчества.

В меньшей по объему балладе «Князь Михайло Репнин» разговорно-просторечная лексика и фразеология также заметно уступает в пропорциональном соотношении межстилевой и книжной, однако присутствует не только в прямой речи Грозного («В уме ты, знать, ослаб / Или хмель не в меру?») и Репнина («забыл ты Бога», «на горе», «детей бесовских», «сгинет»), но и в речи повествователя, в которой Толстой употребляет, например, такие разговорные или тяготеющие к разговорной речи слова и сочетания: «без отдыха», «разгульные», «с полночи», «лихие», «потехи» и т. п.

Стоит также отметить, что в написанной позднее небольшой балладе «Старицкий воевода» (1858 г.) Толстой и в речи лирического исторического повествователя, доминирующей в тексте, и в двух строках с прямой речью Ивана Грозного прак-



тически не использует разговорные, просторечные и даже народнопоэтические языковые средства (в какой-то степени к разговорной лексике тяготеет лишь глагол «глядел», имеющий соответствующую стилистическую помету (в отдельных значениях) только в Словаре Ефремовой [Ефремова 2006: 481]); лексическое наполнение баллады составляют межстилевые и книжные, в том числе архаичные, слова: «знатностью и древностью», «сан», «виновного», «возвёл», «величии», «се аз», «лик», «сверженным», «очи», «державные уста» и др. Такое лексико-стилистическое наполнение текста может свидетельствовать об эволюции взглядов автора в сторону большего ограничения «площадных» слов и выражений в высоком жанре баллады.

Чувство жанра, регламентирующее соотношение в тексте устаревших слов с актуальными и книжных с разговорно-просторечными, в полной мере проявилось у писателя в романе «Князь Серебряный» и драматической трилогии. В романе как прозаическом произведении, несущем печать романтизма, и в написанной прозой нескольких народных сценах трилогии народнопоэтические и разговорные слова и выражения писатель использует шире и свободнее, чем в поэтических текстах, где употребление стилистически сниженных средств языка ограничено рамками высокого жанра (баллады или исторической драмы), а также размером и ритмом стиха.

При выборе и стилистическом употреблении актуальных языковых средств в романе «Князь Серебряный» А.К. Толстой следует уже не только за Пушкиным, но и за Лермонтовым и Гоголем. В тексте романа, насыщенном разговорно-просторечными, народнопоэтическими языковыми средствами, заметна переключка с «Песней про ... купца Калашникова», но в еще большей степени ощутимо влияние повести Гоголя «Тарас Бульба».

Мастерство Толстого как исторического беллетриста во многом определяется тем, что при отборе и употреблении как устаревших, так и актуальных документально достоверных языковых средств писателю не изменяют объективное представление о социально-речевых стилях эпохи и художественный вкус, проявляющийся в выразительных речевых характеристиках героев. Яркие, запоминающиеся образы старого стрелянного Михеича, колдуна мельника, атамана Ванюхи Перстня, увальня-силача Митьки, мамки Онуфревы и других народных героев созданы Толстым во многом благодаря

использованию в речи этих персонажей разговорно-просторечных и народнопоэтических средств языка. При создании романа стилистическое чутьё подсказывало автору, что в речи простолюдинов, не знакомых с книжной культурой, процент этих средств должен быть выше, чем в речи царя, его ближних бояр, князя Серебряного и других представителей образованной знати.

Если сравнить использование Толстым разговорно-просторечных языковых средств в романе и драматической трилогии, то в «Князе Серебряном» круг этих элементов, как и архаичных, значительно шире. Чаще они используются в речевых характеристиках. Примечателен, например, разговор старой мамки Онуфревы с Иваном Грозным:

«— Ну что, батюшка? — сказала Онуфревна, смягчая свой голос, — что с тобой случилось? Захворал, что ли? Так и есть, захворал!.. Не худо б тебе сбитеньку испить. Испей сбитеньку, батюшка! Бывало, и родитель твой на ночь сбитень пивал, царствие ему небесное! И матушка твоя, упокой душу ее, любила сбитень. В сбитне-то и опоили ее проклятые Шуйские!..» [Толстой 1980, 2: 155].

Здесь писатель использует не только устаревшие слова, но и разговорно-просторечные: «батюшка», «не худо», «захворал», «испить», «матушка», «проклятые».

Характерна с этой стороны также речь мельника: «— Что ж, батюшка, почему не попытаться горю пособить. Плохо дело, что и говорить, да ведь ухватом из полома горшки вымаются, а бывает инольды, и зёрнышко из-под жернова цело выскочит; всяко бывает, какое кому счастье!» [Толстой 1980, 2: 212–213].

Речь мельника насыщена такими словами и выражениями народной речи, как «родимые», «кормильцы», «батюшки-светы», «бог принес», «нечего греха таить», «не дай бог», «оборони боже», «святые угодники», «отцы родные», в их числе разговорными («пособить», «всяко») и диалектно-просторечными: «полома», «вымаются», «инольды» (иногда) и т. д. Ср.: в речи разговаривающих с мельником опричников или Михеича заметна примесь грубоватого просторечия: «глухой тетерев», «дух вышибу», «чёрт тебя дери», «чёртов кум», «фу ты пропасть», «седой чёрт», «чёртова избушка», «хрен» [Толстой 1980, 2: 205–214] и т. п.

Следовательно, в историческом романе Толстой с большей свободой и широтой использует разговорно-просторечные языковые средства (в том числе с грубой стилистической окра-

ской), чем в балладе и исторической драме, где возможности писателя ограничены нормами поэтического языка и требованиями жанра.

Для усиления выразительности речевых характеристик персонажей А.К. Толстой включает в диалоги и монологи не только разговорно-просторечные слова, но и лексические единицы пограничных стилистических разрядов: диалектно-просторечные и диалектные. Например, в речи сначала «кандидата в разбойники», а потом первого помощника атамана — увальня-силача Митьки — писатель использует диалектно-просторечные слова «ничаво», «пхаться» [Толстой 1980, 2: 169], «куды?» (куда), «А для ча?» (чего) [Толстой 1980, 2: 220] и фонетические диалектизмы, характерные для южнорусских говоров: «нявеста», «ящё», «тяперь» [Толстой 1980, 2: 169–170], «сядой» [Толстой 1980, 2: 215], «нябось ня вырону» [Толстой 1980, 2: 231] и др.

В драматической трилогии основную массу использованных Толстым разговорных и просторечных слов составляют характерные для эпохи слова древнейшего происхождения с негрубой экспрессивной окраской, широко используемые для передачи субъективного отношения героев к окружающей действительности. Среди разговорно-просторечных имен существительных с отрицательным оценочным значением у Толстого часто встречаются образования с суффиксами *-ишк-*, *-ух-* (*-юх-*), имеющие характерный для прошлого оттенок уничижительности. Например, в речи Ивана Грозного: «Без ваших наставлений, помаленьку, / Таки живем себе *умишком* нашим» [Толстой 1984: 65]; в репликах из народной толпы: «Не дайте с *голодухи* помереть!» [Толстой 1984: 73], «А *Федюха!*» [Толстой 1984: 363]. Часто Толстой использует в диалогах героев просторечно-оценочные слова, характеризующие лицо по атрибутивному признаку (обычно отрицательному). Таковы существительные с суффиксами *-ач-* (*-яч-*), *-ай-* (*-яй-*), *-ник-*, *-ун-*, *-аль-*, *-ец-*, *-яг-*, *-чик-* и др. Например, в речи Волоховой: «Негодяй! Бессовестный! *Срамник!* Безбожник!» [Толстой 1984: 198]; Семена Годунова: «То был пустой, беспутный *побродяга, хвастун и враль*» [Толстой 1984: 328] и т. п.

Очень широко использует Толстой в диалогах и монологах героев экспрессивные разговорные и просторечные глаголы: «околевать», «приструнить», «хныкать», «болтать», «поносить» (в значении «ругать»), «миловать» (в значении «любить»), «миловаться» и другие. Например, в реплике народа: «*Околевать*

нам что ли?» [Толстой 1984: 73], в речи Иоанна: «Встань и не хнычь / Еще успеешь *хныкать*» [Толстой 1984: 86]; в речи Шуйского: «На Балчуге двух смердов захватили / Во кружечном дворе. Они тебя / Перед толпой негодными словами / Осмелились *поносить*» [Толстой 1984: 293], «Мы так себе *балакали*» [Толстой 1984: 51] и др. Особенно разнообразны просторечные и разговорные глаголы, обозначающие передвижение человека: «таскаться», «шататься», «утечь» (в значении «убежать»), «приплестись», «валить». Например, в речи Битяговского: «Мы с ним частенько по кружалам *таскались*» [Толстой 1984: 81]; в речи Бориса Годунова: «Ступай *шататься* / По площадям, по рынкам, по базарам» [Толстой 1984: 54]; в речи Волоховой: «Мы *прогуляться* только что сошли — / А он скакни через забор!» [Толстой 1984: 198] и т. д.

В отборе разговорной и просторечной лексики Толстой следовал преимущественно пушкинским принципам ориентации на наиболее характерное, выразительное и в то же время соответствующее нормам поэтического языка своего времени и требованиям высокого жанра исторической трагедии. Иную ориентацию мы видим, например, в драме «Марфа Посадница» М. Погодина, в которой, как отметил Г.О. Винокур, «нет и следа пушкинской поэзии. Однако известная размашка в слоге, оправданная заданием народной драмы, придает произведению незаурядный историко-литературный интерес...» [Винокур: 326]. Основной тон в языке трагедии Погодина задают встречающиеся в большом количестве выражения типа «Обуха плеть коли перешибает», «Против рожна нам прати невозможнo», «Они ж от робости, с нечаю что ли оторопев, нас приняли не дружно», «Так вот пошла жарня, и в нос и в рыло», «Держи вострее оба уха» и пр. В этих выражениях сказывается подражание Пушкину и несомненное стремление построить трагедию на исторически осмысленном просторечии. Однако просторечие обладает у Погодина гораздо большей остротой, чем у Пушкина, у которого оно скромнее и мягче — такое же, какое нетрудно найти и в других произведениях поэта, например: «кто этот удалец», «такая право притча», «я их ужо»; «здорово, господа»; «нет, мудрено тягаться с Годуновым»; «вечор»; «впервой»; «дворецкий князь-Василья»; «так и пойдет потеха»; «всё это, брат, такая кутерьма» и т. д.

Именно этим пушкинским принципам использования в тексте преимущественно разговорных и негрубых просторечных слов следовал Толстой в работе над языком драматической

трилогии (о связи исторической трилогии Толстого с «Борисом Годуновым» Пушкина см: [Лотман 1961]; [Уманская 1958]; [Ямпольский 1940]).

Вместе с тем в трилогии Толстого есть несколько небольших сцен, написанных прозой. И именно в этих прозаических текстах Толстой с наибольшей свободой использует простонародные языковые средства, в частности грубое просторечие и даже отдельные диалектизмы. Так, в сцене, изображающей разбойничий стан, в репликах Хлопко-Косолапа, Решета, Наковальни, Митьки и других разбойников встречаем: «Митька сидит коло Московской дороги», «Кажинный день», «Чем свет обоих вздёрнули», «От вотчинников своих утекли», «Невмоготу, родимый», «Напред того бывало», «Нелюбо тебе у кого — иди куда хошь», «Хошь волком вой», «Вишь, какой шустрый», «Дай горло промочить», «Пущать, что ли?», «Чаво становиться-то», «Не замай — тресну» и др. [Толстой 1984: 320–326]. Причем диалектные «чаво» и «замай» употребляются в речи крестьянского парня — увальня-богатыря Митьки, уже знакомого читателю по роману «Князь Серебряный».

В другой прозаической сцене писатель изображает четырех простолодинок, спешащих в собор послушать панихиду по царевичу Дмитрию и анафему самозванцу. Здесь снова Толстой использует отдельные просторечные слова, с иронией показывает, как бабы боятся опоздать, хотя толком не знают, по кому панихиду справляют, а кого предают анафеме (см. [Толстой 1984: 362]). В поэтическом диалоге многие из этих слов были бы неуместны. Видимо, потому Толстой и прибегает в отдельных случаях к прозаическому диалогу, полилогу, чтобы свободнее использовать, говоря словами Пушкина, «площадной язык» народа. Прозаические тексты в драмах Толстого связаны в основном с изображением массовых народных сцен.

**Выводы.** Таким образом, в отборе и употреблении разговорной и просторечной лексики А.К. Толстой в отличие от большинства современников, писавших в историческом жанре, следует лучшим традициям русской исторической беллетристики, тем образцам, которые даны А.С. Пушкиным, М.Ю. Лермонтовым и Н.В. Гоголем. Толстой так же тщательно отбирает из современной ему живой речи народа, фольклора, документальных источников эпохи Ивана Грозного и, избегая явной модернизации или анахронизации текста, вводит в речь героев исторических баллад и трагедий разговорные и преимущественно негрубые просторечные слова, которые не представ-

ляют собой значительных отклонений от норм современного автору поэтического языка XIX века. В романе же «Князь Серебряный», как и в нескольких прозаических фрагментах (народных сценах) трилогии, А.К. Толстой свободнее употребляет и более грубые просторечные средства, и даже отдельные диалектизмы. Это свидетельствует о том, что при всем стремлении к народности языка драмы или баллады писатель тонко чувствует и специфику жанра, и возможности творческого варьирования в пределах норм поэтического языка своего времени.

Мастерство писателя-классика проявляется также в том, что при создании выразительных речевых характеристик даже таких романтических персонажей, как Никита Романович Серебряный, боярин Захарьин-Юрьев или князь Иван Петрович Шуйский, автору художественно-исторических произведений об эпохе Ивана Грозного, рационально использующему и устаревшие слова и выражения, и актуальные языковые средства, среди которых первостепенная роль отведена разговорно-просторечной лексике, никогда не изменяют художественный вкус и объективное представление о принципах реализма, окончательно утвердившихся в русской литературе второй половины XIX столетия во многом и благодаря самобытной, яркой языковой личности А.К. Толстого.

### Литература

*Винокур Г.О.* Язык «Бориса Годунова» // Г. О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. Москва: Учпедгиз, 1959. С. 301–327.

*Горшков А.И.* История русского литературного языка. Москва: Высшая школа, 1965. 194 с.

*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Москва: Рус. яз.—Медиа, 2007. Т. 2. 779 с.

*Ефремова Т.Ф.* Современный толковый словарь русского языка: В 3 т. Москва: АСТ, 2006. Т. 1. 1165 с.

*Князькова Г.П.* Русское просторечие второй половины XVIII века. Ленинград: Наука, 1974. 253 с.

*Ковалевская Г.Е.* История русского литературного языка. Москва: Просвещение, 1978. 384 с.

*Котков С.И.* Московская речь в начальный период становления русского национального языка / АН СССР, Ин-т русского языка. Москва: Наука, 1974. 360 с.

*Лотман Л.М.* А.Н. Островский и русская драматургия его времени. М.—Ленинград: Изд-во АН СССР, 1961. 360 с.

*Мещерский Н.А.* История русского литературного языка. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1981. 280 с.

*Ожегов С.И.* Словарь русского языка. Москва: Совет. энциклопедия, 1964. 900 с.

*Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. 4 изд. Москва: ООО «ИТИ Технологии», 2003. 944 с.

Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / Под ред. В.И. Чернышёва. Москва – Ленинград: Изд-во АН СССР, 1950–1965.

Словарь русского языка XI–XVII вв.: Вып. 8. Москва: Наука, 1981. 351 с.

Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии Наук: В 4 т. С.-Петербург: Типография Императорской Академии наук, 1847. Т. III. 591 с.

Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова Т. 2. Москва: ГИИНС, 1938. 1040 стб.

*Толстой А.К.* Собр. соч.: В 4 т. Москва: Правда, 1980. Т. 2. 412 с. Т. 4. 604 с.

*Толстой А.К.* Полное собрание стихотворений: В 2 т. Т. 2: Стихотворные драмы / Сост., подгот. текста и примеч. Е.И. Прохорова. Ленинград: Сов. писатель, 1984. 688 с.

*Уманская М.* Русская историческая драматургия 60-х годов XIX века // Ученые записки / Саратов. гос. пед. ин-т. Кафедра русской и зарубежной литературы. Вып. 35. Русская драматургия, XIX в. Вольск: [б. и.], 1958. С. 129–130.

*Шанский Н.М.* Лексикология современного русского языка. Москва: Просвещение, 1972. 328 с.

*Ямпольский И.Г.* Алексей Константинович Толстой // Классики русской драмы: научно-популярные очерки / Общ. ред. В.А. Десницкого. Ленинград – Москва: Искусство, 1940. С. 236–259.

## References

*Vinokur G.O.* Yazyk “Borisa Godunova” // Izbrannye raboty po russkomu yazyku. Moskva: Uchpedgiz, 1959. S. 301–327.

*Gorshkov A.I.* Istoriya russkogo literaturnogo yazyka. Moskva: Vysshaya shkola, 1965. 194 s.

*Dal’ V.I.* Tolkoviy slovar’ zhivogo velikoruskogo yazyka: V 4 t. Moskva: Rus. yaz.—Media, 2007. T. 2. 779 s.

*Efremova T.F.* Sovremenniy tolkoviy slovar’ russkogo yazyka: V 3 t. Moskva: AST, 2006. T. 1. 1165 s.



*Knyaz'kova G.P.* Russkoe prostorechie vtoroj poloviny XVIII veka. Leningrad: Nauka, 1974. 253 s.

*Kovalevskaya G.E.* Istoriya russkogo literaturnogo yazyka. Moskva: Prosveshchenie, 1978. 384 s.

*Kotkov S.I.* Moskovskaya rech' v nachal'nyj period stanovleniya russkogo nacional'nogo yazyka / AN SSSR, In-t russkogo yazyka. Moskva: Nauka, 1974. 360 s.

*Lotman L.M.* A.N. Ostrovskij i russkaya dramaturgiya ego vremeni. Moskva – Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1961. 360 s.

*Meshcherskij N.A.* Istoriya russkogo literaturnogo yazyka. Leningrad: Izd-vo LGU, 1981. 280 s.

*Ozhegov S.I.* Slovar' russkogo yazyka. Moskva: Sovet. enciklopediya, 1964. 900 s.

*Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu.* Tolkovyj slovar' russkogo yazyka. 4-e izd. Moskva: OOO "ITI Tekhnologii", 2003. 944 s.

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka: V 17 t. / Pod red. V.I. Chernyshyova. Moskva – Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1950–1965.

Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.: Vyp. 1–30. Moskva – S.-Peterburg: Nauka, 1975–2015.

Slovar' cerkovno-slavyanskogo i russkogo yazyka, sostavlennyy vtorym otdeleniem Imperatorskoj Akademii Nauk: V 4 t. S.-Peterburg: Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk, 1847. T. III. 591 s.

Tolkovyj slovar' russkogo yazyka: V 4 t. / Pod red. D.N. Ushakova. T. 2. Moskva: GIINS, 1938. 1040 stb.

*Tolstoj A.K.* Sobr. soch.: V 4 t. Moskva: Pravda, 1980. T. 2. 412 s. T. 4. 604 s.

*Tolstoj A.K.* Polnoe sobranie stikhotvorenij. V 2 t. T. 2. Stikhotvornye dramy / Sost., podgot. teksta i primech. E.I. Prohorova. Leningrad: Sov. Pisatel', 1984. 688 s.

*Umanskaya M.* Russkaya istoricheskaya dramaturgiya 60-kh godov XIX veka // Uchenye zapiski / Sarat. gos. ped. in-t. Kafedra russkoj i zarubezhnoj literatury. Vyp. 35. Russkaya dramaturgiya, XIX v. Vol'sk: [b. i.], 1958. S. 129–130.

*Shanskij N.M.* Leksikologiya sovremennogo russkogo yazyka. Moskva: Prosveshchenie, 1972. 328 s.

*Yampol'skij I.G.* Aleksej Konstantinovich Tolstoj // Klassiki russkoj dramy: nauchno-populyarnye ocherki / Obshch. red. V.A. Desnickogo. Leningrad – Moskva: Iskusstvo, 1940. S. 236–259.

**Сведения об авторе:** Вороничев Олег Евгеньевич; доктор филологических наук, доцент; Брянский государственный

---

университет имени И.Г. Петровского; кафедра теории и методики начального общего и музыкального образования, voonid@mail.ru; сфера научных интересов: лексикология, стилистика художественной речи.

**The author's profile:** Voronichev Oleg Evgenievich; doctor of Philology; I.G. Petrovsky Bryansk State University; associate professor, Department of Theory and Methodology of Elementary General and Music Education; voonid@mail.ru; lexicology, stylistics of art speech.

УДК 821.161.1.09'18'

**ПРОГНОСТИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ ЗАГЛАВИЙ  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И.С. ТУРГЕНЕВА**

**PROGNOSTIC FUNCTION TITLES  
IN THE WORKS OF I. S. TURGENEV**

**Елена Юрьевна Геймбух**  
**Московский городской педагогический университет,**  
**Москва, Россия**

**Elena Yuryevna Geymbukh**  
**Moscow City University, Moscow, Russia**

**Аннотация**

Статья посвящена целостному изучению названий прозаических произведений И.С. Тургенева. Настойчивое возвращение писателя к проблеме заголовка указывает, с одной стороны, на принципиальную значимость заглавия для автора, а с другой — на тенденцию замены нейтральных, малоинформативных названий-антропонимов на названия символические, проблемные. Предметом данной статьи является изучение прогностической функции названий как одного из аспектов содержательного уровня заголовков на примере классических повестей и романов 1844—1883 г., а также двух циклов И.С. Тургенева, начинающих и завершающих его зрелое творчество.

**Ключевые слова:** И.С. Тургенев, проза, заглавия, прогностическая функция.

**Abstract**

The paper presents a comprehensive analysis of titles in I.S. Turgenev's prose. The fact that I.S. Turgenev repeatedly addressed the issue of the title reveals importance the writer attached to the right name for a literary work. Along with it, I.S. Turgenev's choice of titles clearly indicates the trend for neutral uninformative anthroponymic titles being replaced by symbolic, thought-provoking ones.

The research focus is made on the prognostic function of the title, with the analysis based on I.S. Turgenev's novels of 1844—1883 and two cycles of stories "A Sportman's Sketches" and "Sinilia". The author interprets the prognostic function as "a tool to shape the reader's perception, create the effect of anticipation" (N.A. Nikolina).

Readers' projections for the content of a literary work largely hinge on its genre, indicated theme, event (and its assessment), prototypical name, etc. The story titles in "A Sportsman's Sketches" are built on the same principle as the structure of the narrative: showing characters rather than describing events. The world depicted in the stories is well familiar to the author, but he acts as an observer on the sidelines. All the titles of this series imply the author's detachment with only one exception – "Hamlet of Shchigrovsky Province", which features an emotional characteristic of the protagonist the author feels close to.

I.S. Turgenev's novels and novellas, by contrast, portray "homes of the gentry" – the world the writer belongs to and describes from the inside. The titles of all I.S. Turgenev's novels, except "Rudin", signal some problem and the focus of further narrative.

Research results suggest ways of conceptualizing some titles ("First Love", "Home of the Gentry") which change their prognostic function. Thus, the titles of "Senilia" sketches, by describing isolated fragments from the outer world, help understand the inner world of the narrator; "A Sportman's Sketches" shows reality through the prism of the observer; in novels and novellas Man vs Environment conflict is shown from the author's viewpoint.

Studying I.S. Turgenev's works in chronological perspective (from his early works to late ones) helps see the rationale of name-giving, as well as trace changes in the prognostic function of the titles.

**Key words:** I.S. Turgenev, prose, titles, prognostic function.

**Введение. Цель.** Заглавие каждого текста – это первое приближение к произведению. А если охватить единым взором названия всех произведений одного автора, например, И.С. Тургенева, и представить их как систему, то можно, вероятно, говорить о первом приближении к осмыслению творчества в целом, о возможности одним взглядом окинуть наиболее актуальные темы и проблемы и указать на наиболее характерные для писателя способы их представления и разрешения; проследить динамику творчества – от «натуральной школы» к лирико-философским обобщениям; дать общее представление о направлениях развития языка и стиля в зависимости от литературного метода и жанра.

В данной статье мы будем рассматривать только заглавие, остальные элементы заголовочного комплекса (подзаголовки, эпиграф, посвящение) останутся за пределами нашего внимания.

В качестве материала исследования возьмем зрелое творчество И.С. Тургенева: «Записки охотника» (1847–1852), повести и романы 1844–1883 гг., “*Senilia*” (1878–1883).

Сделаем несколько предварительных замечаний, определяющих наши представления о значимости заглавия вообще и в творчестве И.С. Тургенева в частности.

В литературе о И.С. Тургеневе неоднократно отмечается, что писатель постоянно советуется по поводу названий со своими издателями, с переводчиками. Иногда он даже отрешивается от авторства названия; так, «8 декабря 1868 года Тургенев писал английскому переводчику <...> В. Ральстону: “Заглавие “Лиза” мне очень нравится, тем более, что “Дворянское гнездо” и недостаточно подходит к тексту, и выбрано было не мной, а моим издателем”» [Цейтлин]. С переводчиком «Дыма» И.С. Тургенев соглашается в «невозможности названия “*Fumée*” на французском языке» и предлагает целый ряд альтернативных заголовков: «Неопределенность», «Между прошлым и будущим», «В открытом море», «В тумане». Однако «П. Мериме, будучи редактором, настоял на буквальном переводе названия романа: “*Fumée*”. Под этим заглавием роман печатался во всех французских изданиях» [Кийко: 545]. На первый взгляд кажется, что эти факты свидетельствуют чуть ли не о безразличии автора к названиям своих произведений, о том, что он передоверяет поиск заглавий другим. Однако, по нашему мнению, дело обстоит прямо противоположным образом, и настойчивое возвращение к проблеме заголовка (уход от ироничного названия «Гениальная натура» к нейтральному «Рудин», колебания между «Лизой» и «Дворянским гнездом», «Инсаровым» и «Накануне», «Дымом» и «Двумя жизнями») указывает, с одной стороны, на принципиальную значимость заглавия для автора, а с другой — на вполне определенную тенденцию замены нейтральных, малоинформативных названий-антропонимов на названия символические, проблемные. Другими словами, судить о системе заголовков произведений И.С. Тургенева можно по тому, какой из вариантов он принял и от чего отказался.

Заглавие художественного произведения обычно связано с доминантой текста (тематической, композиционной, концептуальной, эмоциональной). Между заглавием и текстом существуют особые отношения: открывая произведение, заглавие требует обязательного возвращения к нему после прочтения

всего текста, основной смысл названия всегда выводится из сопоставления с уже прочитанным полностью произведением [Николина].

Н.А. Николина характеризует различные аспекты изучения заглавия: содержательный (тематический, концептуальный, экспрессивно-оценочный), формально-содержательный (жанр), композиционно-структурный (в системе текста и в системе произведения), собственно лингвистический (структура заглавия: слово/словосочетание/предложение; грамматические связи и их специфика; прямое/переносное словоупотребление и др.). В нашей статье мы используем **методологию** анализа заглавий, предложенную Н.А. Николиной (см. [Николина]).

**Основная часть.** Предметом данной статьи является изучение прогностической функции названий как одного из аспектов содержательного уровня заголовков на примере повестей и романов 1844–1883 гг., а также двух циклов И.С. Тургенева, начинающих и завершающих его зрелое творчество («Записки охотника» и «Senilia»), в единстве тематического, концептуального, экспрессивно-оценочного смыслов.

Н.А. Николина среди функций названия указывает и на прогностическую: «Организуя читательское восприятие, заглавие создает эффект ожидания» [Николина]. Разные типы названия формируют разные горизонты ожидания. Представления о содержании произведения могут определяться обозначением жанра («Записки охотника», «Дневник лишнего человека», «Отрывки из воспоминаний — своих и чужих» и др.), заявленной темой («Два помещика», «Певцы» и др.), событием («Смерть», «Свидание» и др.) и его оценкой («Странная история»), прототипическим именем («Гамлет Шигровского уезда», «Фауст», «Степной король Лир») и др.

Имена собственные (антропонимы, топонимы) обладают меньшими возможностями в плане прогнозирования содержания текста, однако и здесь можно увидеть какие-то намеки на изображенное. Так, в «Записках охотника» среди топонимов у И.С. Тургенева нет экзотизмов, действие происходит вокруг «дворянских гнезд»: «Лебедянь», «Льгов», «Бежин луг» и др. По антропониму и форме его представления (одно-, двух-, трехчленное имя) можно приблизительно судить о социальном статусе героя («Хорь и Калиныч», «Ермолай и мельничиха» — но «Петр Петрович Каратаев», «Татьяна Борисовна и ее племянник» и т. п.).

Заглавия из «Записок охотника» в основном называют либо героев (15 из 25), либо место действия (6). Только три названия указывают на событие: «Смерть», «Свидание», «Конец Чертопханова» (отметим, что последний рассказ написан много позже остальных, как и «Стучит!..» и «Живые мощи»), и одно представляет точку зрения персонажа — «Стучит!..» (1874). В основном персонажи представлены антропонимами («Хорь и Калиныч», «Чертопханов и Недопюскин», «Касьян с Красивой Мечи» и др.), иногда — указанием на социальный статус («Бурмистр», «Два помещика»), иногда они сочетаются с указанием на социальный статус героев или их отношение к повествователю («Мой сосед Радиллов», «Одноворец Овсяников»). Практически все названия не концептуальны, безоценочны. Исключение, как кажется, составляют три рассказа: «Бирюк», «Гамлет Шигровского уезда», «Живые мощи» (1874). Однако и эти имена не выражают точки зрения повествователя, а либо являются самооценкой героя («Гамлет Шигровского уезда»), либо принадлежат окружающим. В названии рассказов «Бирюк» и «Живые мощи» сохраняется та же эмоционально-экспрессивная окрашенность, которая была и в основном тексте, следовательно, названия были и после прочтения целого произведения остаются в статусе темы. С «Гамлетом Шигровского уезда» происходит иначе. В самом названии явно прослеживается авторская ирония, возникающая в сопоставлении героя Шекспира — Гамлета, принца датского, с «принцем датским Шигровского уезда». При всей ироничности по отношению к пространственной и статусной нетождественности «Гамлетов», сам выбор прецедентного имени свидетельствует об особом интересе автора и к герою Шекспира, и к его русскому варианту (вспомним статью И.С. Тургенева «Гамлет и Дон-Кихот», 1860). Другими словами, оксюморон в названии свидетельствует о его концептуальности, о том, что оно играет по отношению к тексту роль ремы.

Таким образом, в названиях рассказов цикла «Записки охотника» отражается тот же принцип изображения, что и в структуре повествования: изображение скорее характеров, чем событий; мира, хорошо известного автору, даже пространственно близкого, но не своего. Это мир, за которым автор наблюдает со стороны, авторское «я» находится на периферии изображенного. И некоторая отстраненность чувствуется уже в системе названий, в которой есть только одно исключение — эмоционально-оценочная характеристика близкого автору героя, «Гамлета Шигровского уезда».



В повестях и романах, напротив, предметом изображения становятся «дворянские гнезда», т. е. мир, в котором автор живет и который он описывает изнутри. Эта близость, на наш взгляд, отражается и в системе названий. Смысл названий каждого из романов не раз становился предметом изучения, поэтому мы лишь обозначим аспекты, значимые для исследования прогностической функции заглавий в целом. Все романы, кроме первого — «Рудин» — имеют проблемные названия, названия-ремы. Причину названия «Рудин» А.Г. Цейтлин видит в том, что «все <...> повествование целиком посвящено вопросу о том, что представляет собою этот человек» [Цейтлин]. Нам, однако, ближе другое толкование, которое указывает на внешнюю, а не на внутреннюю причину замены названия «Гениальная натура» на имя героя: «Тургенев отказался от первоначального заглавия романа в начале работы над ним в связи с появлением фельетона о “гениальной натуре” в панаевских “Заметках и размышлениях Нового поэта по поводу русской журналистики”» [Битюгова: 473]. Другими словами, И.С. Тургенев явно не хотел, чтобы его героя воспринимали на фоне фельетона.

Название романов «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь» А.Г. Цейтлин называет аллегорическими [Цейтлин], но, на наш взгляд, они являются скорее символическими. При этом символика названия «Дворянское гнездо» вырастает из его пространственной значимости, а «Отцов и детей» — из конфликтной противопоставленности имен, что делает возможным прогнозирование и тематического, и концептуального аспектов содержания произведений. Обратим внимание на то, что именно благодаря И.С. Тургеневу произошла концептуализация словосочетания, ставшего названием романа, — «дворянское гнездо»; русская дворянская усадьба стала восприниматься как «воплощение утонченности, красоты и благородства, как приют муз и вдохновения» [Шукин: 297]. То есть вследствие бытования вне отношения к роману метафора «дворянское гнездо» вошла в концептосферу русской культуры и получила гораздо больший прогностический потенциал, чем он был у словосочетания изначально. Другими словами, прогностический потенциал названия для современников И.С. Тургенева и для наших современников значительно отличается, так как читатель нашего времени уже знаком с «дворянским гнездом» как фрагментом русской языковой картины мира.

У названия романа «Дым» просматривается только экспрессивно-оценочный смысл, то есть писатель еще до начала действия манифестирует свое отношение к событиям (это интересно и в сопоставлении с «Рудиным», «фельетонное» отношение к главному герою которого не устраивало автора; следовательно, И.С. Тургенев стремился не столько сделать название «объективным», сколько убрать не соответствующую образу коннотацию). Менее всего прогностическая функция выражена у «временных» названий «Накануне» и «Новь», которые кажутся соотнесенными друг с другом, но о содержательных, концептуальных, эмоционально-оценочных аспектах которых, не читая романов, судить невозможно.

Наиболее интересными являются названия, восприятие прогностической функции которых предопределено характером предшествующего творчества самого писателя и включенностью в историко-культурный контекст эпохи. Так, заглавие повести «Вешние воды» вызвало эффект «обманутого ожидания» [Николина], о чем свидетельствуют воспоминания современников: «Судя по заглавию “Вешние воды”, иные предполагали, что г. Тургенев затронул опять все еще не вполне решенный и разъясненный вопрос о молодом поколении. Думали, что названием “Вешние воды” г. Тургенев хотел обозначить разлив юных сил, еще не улегшихся в берега» [Крестова: 517]. По мере же знакомства с повестью «в заглавии актуализируются не только смыслы, выраженные в нем, но и смыслы, связанные с развертыванием образов текста» [Николина: 171—172]. Кроме того, в заглавии актуализируются элементы значимого для И.С. Тургенева архетипического «морского комплекса» [Топоров: 33—53]. Отметим, что название «Вешние воды» в содержательном плане перекликается с заглавием «Первая любовь», причем «Вешние воды» как метафора первой любви изначально имеют не столько тематическую ориентацию, сколько концептуальную и экспрессивно-оценочную. Обратим внимание на то, что словосочетание «первая любовь» прошло такой же путь, как «дворянское гнездо» (концептуализировалось и вошло в концептосферу русской культуры, благодаря чему увеличился его прогностический потенциал), и что в него влились метафорические смыслы, присущие «вешним водам»: первое чувство воспринимается как весеннее течение талях вод, столь же бурное, сколь и краткое.

В последнем цикле И.С. Тургенева — “*Senilia*” — внутреннее «я» находится в центре повествования как объект и субъект

оценки. Жанровое определение («Стихотворения в прозе») является подзаголовком, но так как активное осмысление жанра начинается именно в связи с данным произведением И.С. Тургенева, то прогностическую функцию оно первоначально практически не выполняло (отметим, что в наше время в связи с активным развитием художественной генристики название «стихотворения в прозе» стало формировать определенные горизонты ожидания). Однако прогностическую функцию с самого начала имело более раннее название цикла — “Posthuma” / «Посмертное», которое первоначально и было у цикла, и которое И.С. Тургенев изменил в связи с изменением намерений об уничтожении своих «сугубо личных» записей. Известно, что только благодаря настойчивости друга и издателя И.С. Тургенева — редактора «Вестника Европы» М.М. Стасюлевича — часть «опытов» (пятьдесят одна миниатюра из восьмидесяти трех) была подготовлена к печати самим писателем и опубликована (вторая часть была найдена в архивах писателя в 20-е годы XX века и действительно оказалась «посмертной»). Отметим, что с течением времени определения «старческое» и «посмертное» потеряли антонимичность, слившись в едином «посмертное», которое приобрело дополнительные оттенки значения: оно символизирует неисчерпаемость «жизни после смерти», читается как «вечное, бессмертное» и отсылает читателя к множеству поэтических размышлений на эту тему — от “Exegi monumentum...” Горация до стихотворения А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

Однако именно благодаря определению «Старческое» в единое целое сплетаются все разнонаправленные миниатюры цикла: «стихотворения в прозе» воспринимаются как итоговое произведение, завершение жизненного и творческого пути, отражение того, что определяло и составляло всю жизнь человека:

— детали, предметы, события, внешне определяющие быт, обыденность, повседневность: «Ши», «Попался под колесо...», «Житейское правило», «Камень», «Собака»;

— круг людей, среди которых живет лирический герой: «Старуха», «Нищий», «Корреспондент» (безэмоциональные названия); «Дурак», «Эгоист» (экспрессивно-оценочные); «Н.Н.», «К\*\*\*» (зашифрованные);

— сфера ближайших интересов лирического героя: «Деревня», «Природа», «Русский язык»;

— наиболее значимые для лирического героя явления духовной жизни человечества: “Necessitas, Vis, Libertas” («Не-

обходимость, Сила, Свобода»), «Путь к любви», «Любовь», «Истина и правда», «Простота»;

– мир христианской культуры: «Христос», «Проклятие», «Молитва»;

– явления мировой культуры: «Сфинкс», «Восточная легенда», «Нимфы»;

– чувство сложности бытия отражается в названиях-вопросах («Чья вина...») и ответах, часто по эмоциональному настрою взаимоисключающих друг друга (“*Nessun magior dolore*” / «Нет большей скорби» – и «Мы еще повоюем!»).

Как видно, в «Стихотворениях в прозе» явно прослеживается концентрация интертекстуальных названий, хотя и в произведениях предыдущих периодов они есть: «Степной король Лир», «Гамлет Щигровского уезда», «Фауст». Наличие у интертекста как такового апеллятивной функции предопределяет обязательное формирование у читателя определенного горизонта ожидания. Однако реализация прогностической функции имеет в интертекстуальных заголовках некоторую специфику, которая связана с возможным семантическим и/или коннотативным преобразованием текста-источника в принимающем контексте. Поэтому судить о характере отношения автора к прецедентным текстам только по точечным цитатам в названиях практически невозможно. Однако такие отсылки обязательно включают данный текст в более широкий культурно-литературный контекст [Фатеева], что предопределяет ожидания читателя: если есть «Сфинкс», значит, речь пойдет о неразрешимой загадке, но о характере этой загадки по названию догадаться невозможно. Уже на уровне заголовка и/или заголовочного комплекса явно прослеживаются такие функции интертекста, как введение объективированной мысли, как механизм метаязыковой рефлексии [Фатеева], также значимые для создания определенного эффекта ожидания. Так, в заголовочном комплексе миниатюр «Услышишь суд глупца...», «О моя молодость! о моя свежесть» есть указания на авторов цитат-заголовков – Пушкина, Гоголя, и прогностическая функция заключается в ожидании авторской реакции на слова великих предшественников или на характеристику бытийной ситуации: “*Necessitas, Vis, Libertas*” / «Необходимость, Сила, Свобода».

Заглавия «Стихотворений в прозе» представляют отдельные элементы, которые складываются в систему: бытовое сочета-

ется с духовным; очарование жизнью — с разочарованием в ней; личное, интимное — с глобальным, общечеловеческим; христианская культура — с мировой. Отсылка к конкретным адресатам, прототипам стихотворений (прямо названным или зашифрованным) сочетается с погружением в вымышленный мир мировой культуры и собственных фантазий: «Памяти Ю.П. Вревской», «Н.Н.», «К\*\*\*» — и «Конец света. Сон», «Пир у Верховного Существа»; тоска по невозвратимой юности («О моя молодость! о моя свежесть!»), предчувствие скорой неизбежной собственной смерти («Когда меня не будет...») сочетаются с уверенностью в неисчерпаемости бытия, попыткой хотя бы в творчестве остановить мгновение: «Стой!», «Мы еще повоюем!». Итак, в “*Senilia*” И.С. Тургенева из разрозненных фрагментов бытия — названий отдельных миниатюр — складывается целостная картина внутреннего мира лирического героя, тогда как в «Записках охотника» была «объективная» картина мира вокруг наблюдателя — основного субъекта речи, а в романах и классических повестях — напряженное взаимодействие человека и мира, данное сквозь призму авторского восприятия. И все в целом нашло отражение в системе названий произведений И.С. Тургенева.

**Выводы.** Итак, мы рассмотрели прогностическую функцию названий как одного из аспектов содержательного уровня заголовков в единстве тематического, концептуального, экспрессивно-оценочного смыслов и выявили основную тенденцию в выборе названий И.С. Тургеневым: рематические названия в зрелом творчестве сначала теснят тематические, а затем, в «Стихотворениях в прозе», сосуществуют на паритетных началах. Изучение названий в динамике (от раннего творчества к позднему) позволяет делать выводы не только об изменении характера выражения прогностической функции, но и о системной организации названий произведений И.С. Тургенева в целом. Некоторые из названий, концептуализированных и вошедших в концептосферу русской культуры, с течением времени изменили свой прогностический потенциал (то же можно сказать и о «стихотворениях в прозе» — жанре, который получил признание и стал активно обсуждаться после цикла И.С. Тургенева).

### *Литература*

*Битюгова И.А.* Рудин. Примечания // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 5. Москва: Наука, 1980. С. 463—498.

*Кийко Е.И.* Дым. Примечания // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 7. Москва: Наука, 1981. С. 508–558.

*Крестова Л.В.* Вешние воды. Примечания // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения. Т. 8. Москва: Наука, 1981. С. 500–530.

*Николина Н.А.* Филологический анализ текста. М.: Academia, 2003. 254 с.

*Топоров В.Н.* Две заметки из области русской литературы (Тургенев, Толстой). О «морском» комплексе у Тургенева // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Москва: Наука, 1996. С. 33–53.

*Тургенев И.С.* ПСС: В 30 т. Сочинения: В 12 т. Москва: Наука. Записки охотника. Т. 3, 1979; Рудин, Ася, Фауст. Т. 4, 1980; Дворянское гнездо, Накануне, Первая любовь. Т. 6, 1981; Отцы и дети, Дым. Т. 7, 1981; Вешние воды. Т. 8, 1981; Новь, Т. 9, 1982; Стихотворения в прозе. Т. 10, 1982.

*Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Москва: Агар, 2000. 280 с.

*Цейтлин А.Г.* Мастерство Тургенева-романиста. Москва: Сов. писатель, 1958. 435 с.

*Щукин В.Г.* Российский гений просвещения: исследования в области мифологии и истории идей. Москва: РОССПЭН, 2007. 606 с.

## References

*Bituyugova I.A.* Rudin. Primechaniya // Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30-ti t. Sochineniya. T. 5. Moskva, 1980. S. 463–498.

*Kijko E.I.* Dym. Primechaniya // Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30-ti t. Sochineniya. T. 7. Moskva, 1981. S. 508–558.

*Krestova L.V.* Veshnie vody. Primechaniya // Turgenev I.S. Poln. sobr. soch. i pisem: V 30-ti t. Sochineniya. T. 8. Moskva, 1981. S. 500–530.

*Nikolina N.A.* Filologicheskij analiz teksta. Moskva: Academia, 2003. 254 s.

*Toporov V.N.* Dve zametki iz oblasti russkoj literatury (Turgenev, Tolstoj). O “morskome” komplekse u Turgeneva // Poetika. Stilistika. Yazyk i kul’tura. Moskva, 1996. S. 33–53.

*Turgenev I.S.* PSS: V 30 t. Sochineniya: V 12 t. Moskva: Nauka. Zapiski okhotnika. T. 3, 1979; Rudin, Asya, Faust. T. 4, 1980; Dvoryanskoe gnezdo, Nakanune, Pervaya lyubov’. T. 6, 1981; Otcy i deti, Dym. T. 7, 1981; Veshnie vody. T. 8, 1981; Nov’. T. 9, 1982; Stixotvoreniya v proze. T. 10, 1982.

*Fateeva N.A.* Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstual'nosti. Moskva: Agar, 2000. 280 s.

*Cejtlin A.G.* Masterstvo Turgeneva-romanista. Moskva: Sovetskij pisatel', 1958. 435 s.

*Shhukin V.G.* Rossijskij genij prosveshcheniya: issledovaniya v oblasti mifologii i istorii idej. Moskva: ROSSPEHN, 2007. 606 s.

**Сведения об авторе:** Геймбух Елена Юрьевна; доктор филологических наук, профессор; Московский городской педагогический университет; кафедра русского языка и методики преподавания филологических дисциплин; [gejmbuh@rambler.ru](mailto:gejmbuh@rambler.ru); сфера научных интересов: филологический анализ художественного творчества, стилистика, жанр лирической прозаической миниатюры, творчество И.С. Тургенева.

**The author's profile:** Geymbukh Elena Yuryevna; Doctor of Philology, Professor; Moscow City University; Department of Russian Language and methods of teaching philological disciplines; research interests: linguistic analysis of artistic creativity, style, genre, lyrical prose miniatures, Ivan Turgenev; [gejmbuh@rambler.ru](mailto:gejmbuh@rambler.ru).



**КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЕ  
ИССЛЕДОВАНИЯ**

УДК 81-13'37

**ТРИАНГУЛЯЦИОННЫЙ ПОДХОД  
В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ**

**TRIANGULATION AS A RESEARCH METHOD  
IN EXPERIMENTAL LINGUISTICS**

**Ольга Аркадьевна Сулейманова**  
Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия

**Марина Аркадьевна Фомина**  
Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия

**Olga Arkadjevna Souleimanova**  
Moscow City University, Moscow, Russia

**Marina Arkadjevna Fomina**  
Moscow City University, Moscow, Russia

**Аннотация**

В статье предлагаются результаты экспериментального исследования семантики наречий градации типа *достаточно, довольно, вполне и относительно*. Актуальность обращения к данным единицам обусловлена относительно слабой изученностью рассматриваемого класса слов и отсутствием работ, посвященных семантике анализируемых единиц. Между тем по своему синтаксическому потенциалу и своим связям наречия являются очень подвижным и полифункциональным классом слов, безусловно, представляющих особый интерес для исследователей, ставящих целью получение адекватных и по возможности исчерпывающих описаний семантики языковых единиц.

Более того, современные толковые словари русского языка не предлагают адекватного и исчерпывающего описания семантики лексических единиц. Так, в словарных статьях большинства современных толковых словарей присутствуют

«логические круги» (слова трактуются друг через друга) и совпадающие фрагменты в толкованиях рассматриваемых слов. Таким образом, несмотря на обилие словарей и разнообразие лексикографических описаний, признаки, разграничивающие значения рассматриваемых наречий, остаются не выявленными, а построение уточненных описаний семантики исследуемых единиц составляет актуальную задачу исследования.

Для решения поставленной задачи используется комплексная исследовательская методика, совмещающая гипотетико-дедуктивную процедуру исследования, основу которой составляет семантический эксперимент, использование корпусного эксперимента и обращение к ведущим поисковым системам. Данная комплексная методика составляет суть триангуляционного подхода, обеспечивающего высокую степень валидности полученных результатов.

Результаты выполненного анализа экспериментальных данных позволяют построить уточненные описания семантики исследуемых единиц.

**Ключевые слова:** триангуляционный подход, экспериментальная лингвистика, семантический эксперимент, корпусный эксперимент, семантика языковой единицы.

### Abstract

The paper focuses on the results of experimental research into semantics of Russian grading adverbs *dostatočno*, *dovol'no*, *vpolne* and *otnositel'no*. Despite their rich syntactic potential and functional polyvalence, Russian adverbs are still relatively under-researched. Moreover, there has not been offered a comprehensive study of the analysed grading adverbs.

The information in the dictionary entries does not make it possible to put forward a plausible hypothesis as regards the semantic features in the semantic structure of the adverbs – when we turn to modern dictionaries, we discover that in dictionary entries of these adjectives one word is defined through the other, e.g. *dostatočno* is defined as “*dovol'no*” [Ушаков 2008]; *dovol'no* – “*dostatočno*” [Ушаков 2008]. Then the definitions may coincide, e.g. *vpolne* is defined as “*sovershenno, ochen', v polnoj mere*” [Ушаков 2008]; *dovol'no* – “*stol'ko, skol'ko trebuetsia; dostatočno*” [Ефремова 2000]; *dostatočno* – “*stol'ko, skol'ko trebuetsia; dovol'no; v dostatočnoj stepeni; nemalo*” [Ефремова 2000]; *относительно* – “*bolee ili menee, do nekotoroj stepeni, sravnitel'no*” [Ушаков 2008]; “*v izvestnoj mere, do nekotoroj stepeni; sravnitel'no*” [Ефре-

мова 2000]. However, in many cases if we try and substitute one of the synonyms for one of the others, native speakers (informants) will qualify the resulting utterances as unacceptable, cf. *vpolne vozmozhno / vozmozhnyj / smyshlenyj*, vs *\*dostatochno vozmozhnyj*, *\*dovol'no vozmozhnyj* and *otnositel'no vozmozhnyj*. Moreover, even if the resulting sentences are assessed as acceptable, the information conveyed by the utterances will differ.

It means that the group of words calls for further investigation and stricter semantic definitions. In the paper, we shall try and suggest semantic features that will enable the user to distinguish the words.

We shall consider the complex research procedure based on hypothesis-deduction method (with semantic experiment as its integral part), corpus-based experiment and the analysis of search engine results. The process of verification that increases validity of research findings by incorporating several methods in the study of the same phenomenon in interdisciplinary research is often referred to as triangulation.

The preliminary stage of the research into the meaning of the adverbs consists in gathering information on their distribution, valence characteristics and all possible contexts they may occur in. The results of this preliminary analysis enabled the authors to frame a hypothesis on the meaning of the linguistic units in question. Then the authors proceed to the experimental verification of the proposed hypotheses supported by corpus-based experiment and the analysis of search engine results.

The research findings result in stricter semantic descriptions of the adverbs in question.

Key words: triangulation, experimental linguistics, semantic experiment, corpus-based experiment, semantics of the language unit.

**Введение.** В статье предлагаются результаты экспериментального исследования семантики наречий градации типа *достаточно, довольно, вполне и относительно*. Актуальность обращения к данным единицам обусловлена субъективным представлением авторов о том, что наречия как класс слов подвергаются некоторой «дискриминации» среди когнитивистов, не вызывая у них серьезного интереса, как «слабый» сопутствующий сирконстант. В этой связи можно привести интересный комментарий к четвертому тому Словаря современного русского литературного языка [Словарь современного русского литературного языка] – «IV том содержит 4606 слов

(не считая наречий)» (выделение наше. — О.С., М.Ф.). Наречия не конкурируют даже с частицами, прагматическая нагруженность которых определяет всплеск интереса к данному классу слов в разные периоды развития лингвистики в рамках различных парадигм [Борисова, Афанасьева, Сулейманова 2017], или предложениями [Лягушкина 2002; Маляр, Селиверстова 1998 и др.].

Как отмечают многие исследователи, в грамматиках обстоятельственные наречия, как правило, приводятся списком на основе установленных признаков места, времени, причины и цели. Для описания грамматических характеристик наречий не существует широких возможностей, поскольку наречия как класс слов не обладают грамматическими категориями, способами и средствами изменения. При этом семантическая структура наречий отличается значительной сложностью, связанной с их полифункциональностью и богатством сочетательных возможностей [Курбанова 1991] и, безусловно, представляет особый интерес для исследователей, ставящих целью получение адекватных и по возможности исчерпывающих описаний семантики языковых единиц. Таким образом, несмотря на появление отдельных работ по семантике наречий (см., например, [Драчева 2011; Евграфова 2011]), в целом данный класс слов остается недостаточно изученным и заслуживает более пристального внимания со стороны исследователей.

Более того, современные толковые словари русского языка не предлагают адекватного и исчерпывающего описания семантики рассматриваемых слов. Так, в словарных статьях большинства современных толковых словарей присутствуют «логические круги», т. е. слова трактуются друг через друга (ср. выделенные части толкований ниже), например, *достаточно* определяется как «довольно» [Ушаков 2008]; *довольно* — «достаточно» [Ушаков 2008]. Более того, в каждом из рассматриваемых словарей толкования отдельных исследуемых наречий практически совпадают (ср. выделенные части определений), например, слово *вполне* описывается как «совершенно, очень, в полной мере» [Ушаков 2008]; *довольно* — «столько, сколько требуется; достаточно» [Ефремова 2000]; *достаточно* — «столько, сколько требуется; довольно; в достаточной степени; немало» [Ефремова 2000]; *относительно* — «более или менее, до некоторой степени, сравнительно» [Ушаков 2008]; «в известной мере, до некоторой степени; сравнительно» [Ефремова 2000].

«Логические круги» и совпадающие фрагменты в толкованиях рассматриваемых лексических единиц предполагают, что данные прилагательные совпадают в значении и, следовательно, должны быть взаимозаменяемы в практически любых контекстах. Однако самый простой эксперимент с заменой одного из рассматриваемых слов на другое показывает, что между ними все-таки есть различия, не получившие отражения в лексикографической практике, но при этом отчетливо осознаваемые носителями языка: ср. правильное *довольно гадкий*, сомнительное *достаточно гадкий* и безусловно неправильное *\*вполне гадкий*. Из этого примера можно заключить, что, несмотря на определенную семантическую общность данных лексических единиц (которая позволяет во многих контекстах действительно осуществлять замену одной лексической единицы на другую), существуют признаки, разграничивающие значения данных слов. Более того, если высказывание, полученное в результате взаимозамены лексических единиц, и оценивается как приемлемое, информация, вносимая этими единицами, различна

**Целью настоящего исследования**, таким образом, является выявление признаков, позволяющих разграничить значения рассматриваемых слов *довольно* и *достаточно*, а также синонимичных с ними в одном из своих значений наречий *вполне* и *относительно*. Данные наречия можно квалифицировать как наречия градации (положительного) признака / качества по направлению к норме, причем не достигая ее. Сразу оговорим, что авторы не рассматривают те случаи употребления единиц, когда речь идет о превышении нормы — так, например, нельзя сказать *\*довольно / достаточно / весьма гениальный*, кроме как иронически, поскольку прилагательное *гениальный* представляет денотат как обладающий качеством, превышающим норму, и эта информация не согласуется с общим значением градации в выбранных наречиях.

**Методология исследования.** На настоящем этапе развития лингвистики выработан методологический потенциал, в основе которого, с одной стороны, лежат апробированные и верифицированные методологические положения, с другой — хорошо разработанные методики исследования, в частности, экспериментальные методы, введение которых и превращает лингвистику из науки, работающей главным образом в системе «качественных полаганий» (А.Ф. Лосев), в точную науку. По-

явившиеся в последние годы возможности исследования, связанные с потенциалом корпуса текстов — в том числе и с экспериментальным, а также возможности поисковых систем типа Google позволяют интегрировать исследовательские средства и методики, приводя к новому знанию о природе языковых процессов и повышая степень валидности полученных результатов. Важным представляется в этой связи обозначить возможные пути развития методик лингвистического эксперимента, основанные на осознании потенциала корпусных данных и массивов данных (big data) в целом. Как взаимно дополняющие методики — гипотетико-дедуктивный метод на основе эксперимента и обращение к поисковым системам — составляют суть триангуляционного подхода, когда данные, полученные из одного источника (благодаря использованию одной исследовательской методики), получают подтверждение из другого источника (или через использование принципиально иного метода). Совпадение результатов двух независимых исследовательских экспертиз позволяет говорить о достоверности полученных результатов [Сулейманова, Нерсесян 2018: 44–45].

Материалом исследования стали данные лексикографических источников, результаты обращения к поисковой системе Google, данные НКРЯ, а также примеры, предложенные носителями языка — информантами (в качестве информанта может выступать и сам исследователь).

#### **Семантическое исследование и экспериментальная процедура.**

Для исследования значений данных единиц было проведено многоэтапное исследование, на начальном этапе которого выполняется дистрибутивный анализ. Исследователь классифицирует дистрибутивные параметры слова, его левую и / или правую сочетаемость, валентность и элементы контекста — иными словами, проводит исчисление всех окружений, в которых встречается данная языковая единица, т. е. суммы всех возможных позиций данной единицы относительно других элементов того же уровня, ее сочетаемость [Арнольд 1991: 40]. Результаты дистрибутивного анализа позволяют исследователю построить гипотезу о значении языковой единицы.

Рассматриваемые наречия градации с точки зрения их семантико-функционального статуса относятся к адьюнктам, т. е. к наречиям, примыкающим к определяемому слову или словосочетанию. Отношения, связывающие наречия-адьюнкты с определяемыми словами, имеют значение характеристики или

модификации концептов, обозначаемых этими словами. Так, на данном этапе было найдено множество примеров сочетаемости выбранных наречий с прилагательными, наречиями и глаголами (с *вполне*). Характеризуя глагол, наречие *вполне* выражает некоторый «предел» или максимальность развития действия или состояния — ср. он *вполне понимает, что делает*. Сочетаясь с прилагательными и наречиями, анализируемые слова вносят информацию об определенном уровне / степени реализации качественной (как положительной, так и отрицательной) характеристики — ср. *довольно порядочный / довольно глупый / достаточно популярный / достаточно грубый / весьма сдержанный / весьма прискорбно / относительно спокойный / относительно низкий*.

На данном этапе было установлено, что употребление анализируемых наречий ограничено определенными законами сочетаемости. Так, в корпусах текстов не были обнаружены примеры употребления данных слов с глаголами и прилагательными, в значении которых содержится компонент «предельность действия или признака» — ср. невозможные сочетания *\*достаточно идеальный / гениальный / великолепный / огромный*. Рассматриваемые единицы также не употребляются с относительными прилагательными типа *деревянный, оборонительный, ежемесячный* и др., обозначающими стабильный признак, исключающий градуальность или модификацию. Ср. также неупотребительные словосочетания *\*довольно / достаточно / весьма / относительно временный*. Таким образом, проведенный дистрибутивный анализ на основе корпусных данных позволил установить правую дистрибуцию рассматриваемых наречий. Наречия *достаточно, довольно, вполне* и *относительно* сочетаются с качественными прилагательными и наречиями, в значении которых содержится компонент «градуальность». При этом более частотными оказались сочетания с прилагательными / наречиями, обозначающими положительно оцениваемые (в ряде случаев достаточно сдержанно оцениваемыми как положительные — ср. *неплохо, неглупо*) характеристики.

Далее, следуя логике организации исследовательской процедуры с использованием гипотетико-дедуктивного метода, основу которого составляет эксперимент (см. подробнее [Селиверстова, Сулейманова 2016]), выполняется экспериментальная проверка выдвинутой гипотезы — исследователь проводит интервью с информантами-носителями языка, оце-



нивающими правильность его предложений по заданной шкале. В том случае, когда семантический эксперимент проводится на материале родного языка, в качестве информанта может выступить и сам исследователь, оценивая не гипотезу (!), а высказывание с точки зрения его правильности / неправильности («так говорят» или «так не говорят») [Сулейманова, Фомина 2017]. Вместе с тем вполне возможно использовать альтернативные верификационные процедуры, особенно при изучении иностранного — пусть и хорошо изученного — языка. Речь идет о «поддержке» семантического эксперимента корпусными данными, которые могут оказаться иногда единственным источником для оценки приемлемости варианта интересующей исследователя языковой формы (например, при проведении диахронических исследований сочетаемостных ограничений) [Рахилина 2017: 124]. В отличие от классической версии семантического эксперимента, в результате которого исследователь получает так называемый «отрицательный языковой материал» (в терминологии Л.В. Щербы), «корпус напрямую не дает отрицательных ответов». Однако особенность работы с большими данными состоит в том, что «норму задают большинство, и если в корпусе таких примеров мало или их нет (а данное значение выражается другим способом, и он, наоборот, в корпусе частотен) — значит, носители поставили бы здесь вопросительный знак, два вопроса или вовсе звездочку» [Рахилина: 2017, 124 — 125]. Более того, проведение корпусного эксперимента можно успешно сочетать с обращением к ведущим поисковым системам типа Google (сегодня поисковая система Google с уверенным отрывом от других популярных систем занимает лидирующее положение на рынке поисковых систем). Так, например, при изучении лексических особенностей единиц в составе словосочетания вполне возможно опираться на поисковые системы, формируя соответствующие запросы и фиксируя возможность / невозможность сочетания единиц, а также число вхождений исследуемых словосочетаний — и тем самым используя поисковую систему как своего рода информанта, участника лингвистического эксперимента. Так, например, если выдвигается гипотеза о том, что наречие *достаточно* предполагает высокую степень проявления свойства, максимально приближенного к норме, то дедуктивный вывод об особенностях употребления анализируемой единицы состоит в широкой сочетаемости слова с единицами (качественными прилагательными и наре-

циями), обозначающими положительно оцениваемые характеристики. Для верификации данной гипотезы и выявления когнитивных оснований выбора того или иного слова в составе анализируемых именных групп (ИГ) необходимо сформировать запросы, содержащие конкурирующие ИГ – ср. данные (количество вхождений ИГ), представленные в таблице, полученные в результате обращения к поисковой системе Google.

	<i>Достаточно</i>	<i>Довольно</i>	<i>Вполне</i>	<i>Относительно</i>
<i>Гениальный</i>	1 050	456	26 600	134
<i>Одаренный</i>	3 340	3 190	762	24
<b><i>Умный</i></b>	<b>34 500</b>	<b>17 500</b>	<b>7 120</b>	<b>2 080</b>
<i>Сообразительный</i>	10 200	10 500	567	44
<i>Смышленный</i>	7 870	10 100	629	51
<i>Неглупый</i>	2 450	5 460	467	435
<i>Обыкновенный</i>	2 880	13 400	35800	146
<i>Заурядный</i>	11 000	7830	16 400	197
<i>Посредственный</i>	8 110	30 900	5 620	530
<i>Непримечательный</i>	414	2 170	239	24
<i>Бездарный</i>	334	3 370	417	56

Так, например, результаты поисковых запросов в виде следующих ИГ – *достаточно умный / довольно умный / вполне умный / относительно умный* – могут быть интерпретированы следующим образом: наиболее частотным сочетанием в данном ряду оказывается сочетание прилагательного *умный* с наречием *достаточно* и далее по убыванию (подчеркнем тот факт, что подобные выводы оказываются возможными только в результате сравнительного анализа данных – каждая отдельно взятая величина абсолютной частотности свидетельствует лишь о том, что в корпусе найдены соответствующие примеры употребления той или иной единицы). Подобный тренд наблюдается и при анализе результатов обращения к системе Google с запросами, содержащими сочетания рассмат-

риваемых наречий с другими прилагательными, вносящими информацию о положительно оцениваемых характеристиках, таких как *сообразительный, смысленый, неглупый*. Таким образом, можно сделать вывод о том, что в когнитивном опыте носителя русского языка именно единица *достаточно* в ряду интересующих нас наречий градации отражена как вносящая представление о норме и предполагающая высокую степень проявления свойства, максимально к ней приближенного.

**Ключевые понятия метаязыка описания.** Помимо представлений о градации для описания семантики рассматриваемых слов оказывается необходимым ввести метатермины «норма» и «оценка».

Понятие оценки является одним из ключевых лингвистических терминов, и, возможно, в силу представления о том, что его содержание интуитивно очевидно, оно не всегда получает определение в работах и часто поэтому фактически отождествляется с тем значением, какое данное слово имеет в естественном языке (ср. определение данного слова, приведенное в [Ушаков 2008]: «оценка — мнение, суждение, высказанное о качествах кого-чего-нибудь»). При этом исследователи часто отмечают (см., например, [Вольф 2002]), что оценочность сопряжена с расположением объекта по шкале «хорошо / плохо». В лингвистике существует и иное — расширительное — понимание оценки, которое не предполагает такой шкалы. Так, О.Г. Лукошус при анализе значения прилагательных *настоящий, реальный*, соглашаясь с рядом исследователей в том, что слово *настоящий* предполагает оценку, отмечает, что оценка — это «не приписывание объекту признака “хороший / плохой”», а ситуация, когда говорящему для констатации принадлежности данного объекта к какому-либо классу необходимо определить и в этом смысле “оценить” степень соответствия данного объекта тем требованиям, которым должен удовлетворять член данного класса». В основе такой «оценки лежит когнитивная операция “соотнесения”, а не характеристика по шкале “хорошо / плохо» [Лукошус 2014]. Иными словами, такое понимание оценки как когнитивной операции соотнесения некоторого объекта X с другим объектом (например, с нормой) позволяет ввести семантический признак оценки в значения выбранных наречий. Таким образом, мы полагаем, что наречие *довольно* вносит информацию о том, что субъект (X) оценивает некоторое *событие 1* относительно некоторой нормы, полагая качество события вполне ей

соответствующим и потому делающим возможным реализацию зависимого от *события 1* события 2; по убеждению (оценке) X-а свойство описываемого объекта представлено в той мере, которая позволяет реализовать событие.

**Выводы.** Проведенное на основе триангуляционного подхода экспериментальное исследование семантики наречий градаций типа *достаточно, довольно, вполне* и *относительно* позволяет сформулировать следующие выводы в отношении методологического потенциала корпусного эксперимента и семантики анализируемых слов.

1. На этапе анализа результатов поисковых запросов, введенных в поисковой системе Google, и данных, полученных при обращении к корпусу текстов, необходимо строго определить, для каких ИГ наблюдается корреляция значений частотности. Дело в том, что корпусный эксперимент и обращение к поисковым системам не позволяют однозначно интерпретировать полученное распределение значений частотности — иными словами, в ряде случаев для получения исчерпывающих описаний семантики анализируемых единиц исследователь сталкивается с необходимостью проведения направленного семантического эксперимента, позволяющего существенно расширить экспланаторный потенциал поисковых систем и корпусных лингвистик.

2. Дистрибутивный анализ на основе данных корпусов, например, НКРЯ позволил подтвердить гипотезу о содержании правой дистрибуции анализируемых наречий. Наречия *достаточно, довольно, вполне* и *относительно* сочетаются с качественными прилагательными и наречиями, в значении которых содержится компонент «градуальность» (ср. прилагательные *быстрый, медленный* и даже *радикальный*, вносящие информацию о признаке, поддающемся количественному измерению). При этом более частотными оказались сочетания с прилагательными / наречиями, обозначающими положительно оцениваемые (в ряде случаев достаточно сдержанно оцениваемые) как положительные — ср. *неплохо, неглупо*) характеристики. Сложнее обстоит ситуация с субъективно приписываемыми свойствами и этическими нормами — по понятным причинам, поскольку они сложнее поддаются нормированию и градации, более того, они субъективны в том смысле, что предполагают оценку говорящим некоторого положения дел.

При этом такие характеристики тяготеют к положительному полюсу по степени соответствия норме (ср. сочетание *до-*

*вольно трудный*, вносящее информацию о том, что данная характеристика описываемого объекта рассматривается по отношению к норме «трудности», приближаясь скорее к высокой степени, чем к низкой по степени «трудности»).

3. Результаты выполненного анализа экспериментальных данных позволяют построить уточненные описания семантики исследуемых единиц.

Наречие *достаточно* вносит информацию о высокой степени проявления свойства, максимально приближенного к норме. Этот признак определяет широкую сочетаемость слова с обозначениями положительной оценки, ср. *достаточно большой / высокий / далекий / умный* (ср. не вполне корректное *\*достаточно скучный / некрасивый*).

Наречие *довольно* вносит информацию о том, что субъект (X) оценивает некоторое событие 1 относительно некоторой нормы, полагая качество события вполне ей соответствующим и потому делающим возможным реализацию зависимого от события 1 события 2; по убеждению (оценке) X-а свойство описываемого объекта представлено в той мере, которая позволяет реализовать событие, ср. корректные *довольно скучный / некрасивый*.

Слово *вовне* характеризует описываемое свойство как приближающееся к норме, причем не в полной мере ей соответствующее, что ясно осознается говорящим, который тем не менее заключает, что в данных обстоятельствах качество может быть соответствующим задаче (присутствует некая уступительность). Ср. высказывания *вовне возможно / возможный / смысленный, \*достаточно возможный, \*довольно возможный и относительно возможный*.

Наречие *относительно* вносит информацию о слабом соответствии проявления признака норме.

Заметим также, что краткая форма прилагательного обнаруживает «лучшую» сочетаемость с выбранными наречиями — выступая в функции предикатива, она предполагает большую субъективность оценки качества или свойства, ср. *достаточно / довольно / вполне / относительно хорош*.

### Литература

Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике: Учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1991. 140 с.

Борисова Е.Г., Афанасьева О.В., Сулейманова О.А. Когнитивная интерпретация семантических сдвигов в значениях усили-

тельных частиц // Вопросы когнитивной лингвистики. 2017. № 4 (53). С. 14–19.

*Вольф Е.М.* Функциональная семантика оценки. Москва: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.

*Драчева Ю.Н.* Структурно-семантические особенности наречий в современных вологодских говорах: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Вологда: Вологод. гос. пед. ун-т, 2011. 274 с.

*Евграфова А.Е.* Лексикографическое представление русских темпоральных наречий в функционально-коммуникативном аспекте: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2011. 265 с.

*Ефремова Т.Ф.* Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный: В 2 т. Москва: Русский язык, 2000. 1209 с.

*Курбанова Р.И.* кызы. Лексикографическая разработка обстоятельственных наречий в толковых словарях русского языка и в русско-азербайджанском словаре: (Наречия с пространственной семантикой): Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Баку: АПИРЯиЛ, 1991. 28 с.

*Лукошус О.Г.* Особенности семантической структуры многозначного слова (на примере английского синонимичного ряда true, loyal, faithful) // Вестник Московского государственного областного университета. Сер. Лингвистика. 2014. № 1. С. 53–61.

*Лягушкина Н.В.* Семантические представления, релевантные для описания значения ряда пространственных предлогов и наречий: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Москва: МГПУ, 2002. 201 с.

*Маляр Т.Н., Селиверстова О.Н.* Пространственно-дистанционные предлоги и наречия в русском и английском языках. München: Verlag Otto Sagner, 1998. 345 с.

*Рахилина Е.В.* Экспериментальная и корпусная лингвистика: рецензия на сборник статей к юбилею О.А. Сулеймановой «Контенсивные аспекты языка: константность и вариативность» / Отв. ред. Т. Д. Шабанова (Москва: Флинта, 2016. 288 с.) // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер. Филология. Теория языка. Языковое образование. 2017. № 3 (27). С. 119–128.

*Селиверстова О.Н., Сулейманова О.А.* Эксперимент в семантике // Контенсивные аспекты языка: константность и вариативность: Сб. ст. к юбилею О.А. Сулеймановой / Отв. ред. Т. Д. Шабанова. Москва: Флинта, 2016. С. 19–42.

Словарь современного русского литературного языка: В 20 т. Т. IV / РАН. Ин-т русского яз.; гл. ред. К.С. Горбачевич. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Рус. яз., 1993. 576 с.

*Сулейманова О.А., Нерсеян М.А.* Семантический анализ наречий градации типа довольно, достаточно // Актуальные вопросы современных гуманитарных наук. Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 5. Екатеринбург. Нижний Новгород: ИЦРОН, 2018. С. 43–47.

*Сулейманова О.А., Фомина М.А.* Верификационный потенциал семантического эксперимента // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Сер. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2017. № 2 (34). С. 15–28.

*Ушаков Д.Н.* Большой толковый словарь современного русского языка. Москва: Альта-Принт, 2008. 1239 с.

### References

*Arnol'd I.V.* Osnovy nauchnyh issledovanij v lingvistike: Ucheb. posobie. Moskva: Vysshaja shkola, 1991. 140 s.

*Borisova E.G., Afanas'eva O.V., Sulejmanova O.A.* Kognitivnaja interpretacija semanticheskikh sdvigov v znachenijah usilitel'nykh chastic // Voprosy kognitivnoj lingvistiki. 2017. № 4 (53). S. 14–19.

*Vol'f E.M.* Funkcional'naja semantika ocenki. Moskva: Editorial URSS, 2002. 280 s.

*Dracheva Ju.N.* Strukturno-semanticheskie osobennosti narechij v sovremennykh vologodskikh govorakh: Dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Vologda: Vologod. gos. ped. un-t, 2011. 274 s.

*Evgrafova A.E.* Leksikograficheskoe predstavlenie russkikh temporal'nykh narechij v funkcional'no-kommunikativnom aspekte: Dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Moskva: MGU im. M.V. Lomonosova, 2011. 265 s.

*Efremova T.F.* Novyj slovar' russkogo yazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj: V 2 t. Moskva: Russkij yazyk, 2000. 1209 s.

*Kurbanova R.I.* kyzy. Leksikograficheskaja razrabotka obstojatel'stvennykh narechij v tolkovykh slovarjakh russkogo yazyka i v russko-azerbajdzhanskom slovare: (Narechija s prostranstvennoj semantikoj): Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Baku: APIR-JaiL, 1991. 28 s.

*Lukoshus O.G.* Osobennosti semanticheskoy struktury mnogoznachnogo slova (na primere anglijskogo sinonimichnogo rjada true, loyal, faithful) // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Ser. Lingvistika. 2014. № 1. S. 53–61.



*Lyagushkina N.V.* Semanticheskie predstavlenija, relevantnye dlja opisanija znachenija rjada prostranstvennykh predlogov i narechij: Dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. Moskva: MGPU, 2002. 201 s.

*Maljar T.N., Seliverstova O.N.* Prostranstvenno-distancionnye predlogi i narechija v russkom i anglijskom jazykakh. München: Verlag Otto Sagner, 1998. 345 s.

*Rakhilina E.V.* Eksperimental'naya i korpusnaya lingvistika: recenzija na sbornik statej k jubileju O.A. Sulejmanovoj "Kontensivnye aspekty jazyka: konstantnost' i variativnost'" / Otv. red. T.D. Shabanova (Moskva: Flinta, 2016. 288 s.) // Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogičeskogo universiteta. Ser. Filologija. Teorija jazyka. Jazykovoe obrazovanie. 2017. № 3 (27). S. 119–128.

*Seliverstova O.N., Sulejmanova O.A.* Eksperiment v semantike // Kontensivnye aspekty jazyka: konstantnost' i variativnost': Sb. st. k jubileju O.A. Sulejmanovoj / otv. red. T.D. Shabanova. Moskva: Flinta, 2016. S. 19–42.

Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo jazyka: V 20 t. T. IV / RAN. In-t russkogo jaz.; gl. red. K.S. Gorbachevich. 2-e izd., pere-rab. i dop. Moskva: Rus. yaz., 1993. 576 s.

*Sulejmanova O.A., Nersesjan M.A.* Semanticheskij analiz narechij gradacii tipa dovol'no, dostatočno // Aktual'nye voprosy sovremennykh gumanitarnykh nauk. Sbornik nauchnykh trudov po itogam mezhdunarodnoj nauchno-praktičeskoj konferencii. № 5. Ekaterinburg – Nizhnij Novgorod: ICRON, 2018. S. 43–47.

*Sulejmanova O.A., Fomina M.A.* Verifikacionnyj potencial semanticheskogo jeksperimenta // Nauchnyj vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo arhitekturno-stroitel'nogo universiteta. Ser. Sovremennye lingvisticheskie i metodiko-didakticheskie issledovanija. 2017. № 2 (34). S. 15–28.

*Ushakov D.H.* Bol'shoj tolkovyj slovar' sovremennogo russkogo jazyka. Moskva: Al'ta-Print, 2008. 1239 s.

**Сведения об авторе:** Сулейманова Ольга Аркадьевна, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой языкознания и переводоведения Института иностранных языков ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»; сфера научных интересов: семантика и прагматика, теория и практика перевода; [olgasoul@rambler.ru](mailto:olgasoul@rambler.ru)

**The author's profile:** Souleimanova Olga Arkadjevna, Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Linguistics and

Translation Studies, Institute of Foreign Languages, Moscow City University; research interests: semantics and pragmatics, translation theory and practice; olgasoul@rambler.ru

**Сведения об авторе:** Фомина Марина Аркадьевна, кандидат филологических наук, доцент; Московский городской педагогический университет; Институт иностранных языков, кафедра языкознания и переводоведения; сфера научных интересов: лингвистическая семантика и методология семантических исследований, теория и практика перевода; marinafomina7@gmail.com

**The author's profile:** Fomina Marina Arkadjevna, Candidate of Philology, Associate Professor; Moscow City University; Institute of Foreign Languages; Department of Linguistics and Translation Studies; research interests: linguistic semantics and linguistic experiments, translation theory and practice; marinafomina7@gmail.com

УДК [811.112.2+811.111]: 81'362

**ПЕРВИЧНАЯ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ЗЕМЛИ  
КАК ПРИРОДНОГО ЯВЛЕНИЯ В АНГЛИЙСКИХ  
И НЕМЕЦКИХ ТЕКСТАХ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА**

**PRIMARY CONCEPTUALIZATION OF THE EARTH  
AS A NATURAL PHENOMENON IN THE ENGLISH  
AND GERMAN TEXTS OF THE HEROIC EPIC**

**Ольга Юрьевна Воробьева**

**Учебный центр Международной школы английского языка  
“Wall Street English” (АНО ДО «Премиум»), Москва, Россия**

**Лариса Георгиевна Попова**

**Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия**

**Olga Yurievna Vorobyeva**

**The Training Center of the International School of English  
“Wall Street English” (ANO DO PREMIUM), Moscow, Russia**

**Larisa Georgievna Popova**

**Moscow State University, Moscow, Russia**

**Аннотация**

В данном исследовании процесс концептуализации рассматривается как процесс восприятия и организации окружающего мира, как отражение данного процесса в концептах и как образование концептов. Исследование концептуализации земли как природного явления в рамках данной статьи представляет собой выяснение вербализации концепта «земля» в языке. В данной работе сравниваются два родственных языка: английский и немецкий. Материалом для исследования послужили тексты английского и немецкого героического эпоса.

Сопоставительный анализ значений лексем, представляющих первичную концептуализацию в английском и немецких текстах героического эпоса, установил специфику первичной концептуализации земли как природного явления.

В начале были составлены списки поисковых слов на современном английском и немецком языках, чтобы найти со-

ответствующие понятия в переводе и в оригинале изучаемого текста. В дополнение к тем лексемам, которые сохранились в современном английском языке и имеют параллели в других германских языках, как и в немецком языке, также были найдены такие лексемы, которые не сохранились, хотя представлены в текстах. Для анализа первичной концептуализации Земли в текстах героического эпоса на сравниваемых языках были выделены фреймы: Земля – Почва, Земля – Суша, Земля – Объект, Земля – Поверхность, Земля – Пространство. В английских текстах героического эпоса высока частотность представления Земли как поверхности и пространства. Часто изображение Земли как Суши. Концептуализация земли как почвы редко встречается в текстах на английском языке. В немецких текстах героического эпоса мы указываем на высокую частоту представления Земли как Пространства и Земли как Суши. Менее распространено представление фреймов Земля – Поверхность и Земля – Почва. Фрейм Земля – Почва в английском и немецком языках имеет первичное представление в виде плодородной почвы, пахотных земель и фрейм Земля – Суша, Земля – Объект посредством первичной концептуализации в виде берега. В английских текстах есть первичная концептуализация Земли – Суши как мыса, пещеры, острова. В немецких текстах – в виде берега.

Первичная концептуализация Земли – Поверхности представлена в текстах на английском и немецком языках в виде контраста земли с небом. В текстах на английском языке мы видим береговую линию, дно, поле битвы, прочную основу. Фрейм Земля – Пространство в текстах на языках сравнения формализуется первичной концептуализацией в виде топонимов. Но в английских текстах первичная концептуализация Земли – Пространства отображается как твердость, творение Бога, мир Земли.

**Ключевые слова:** первичная концептуализация, концепт земля, героический эпос, английский язык, немецкий язык.

### Abstract

In this study, the process of conceptualization is considered as a process of perception and organization of the surrounding world, as a reflection of this process in the concepts and as the formation of concepts. The study of conceptualization of *the land* as a natural phenomenon within the framework of this article is a clarification

of the verbalization of the concept of “land” in the language. In this paper, two related languages are compared: English and German. The material for the study were the texts of the English and German heroic epic. A comparative analysis of the meanings of lexemes, representing the primary conceptualization in the English and German texts of the heroic epic, established the specificity of the primary conceptualization of the earth as a natural phenomenon.

Previously, lists of search words in modern English and German were compiled to find the corresponding concepts in the translation and the original of the text being studied. In addition to those lexemes that have survived in modern English and have parallels in other Germanic languages, as in the German language, such lexemes have also been found that are not preserved, although they are presented in the texts.

For the analysis of the primary conceptualization of the earth in the texts of the heroic epos in the comparing languages, such frameworks as: Earth – Soil, Earth – Land, Earth – Object, Earth – Surface, Earth – Space.

In the English texts of the heroic epic, the high frequency of the representation of the earth as a surface and as a space is equal high. The representation of the Earth as a land is often displayed. The conceptualization of land as soil is rarely found in English texts. In the German texts of the heroic epic we state the high frequency of the representation of the Earth as Space and Earth as land, objects. Less common is the representation of the frames Earth – Surface and Earth – Soil.

Frame Earth – Soil in English and German texts has a primary representation in the form of fertile soil, arable land, and the frame Earth – Land, Earth – Object through primary conceptualization in the form of a shore. In English texts there is a primary conceptualization of the Earth – Land as a cape, caves, islands. In the German texts – in the form of a beach.

Primary conceptualization of the Earth – Surfaces is presented in English and German texts in the form of contrasting the earth with the sky. In English texts we can see a coastline, a bottom, a battlefield, a solid foundation. Frame Earth – The space in texts in the comparing languages is formalized by primary conceptualization in the form of toponyms. But in English texts the primary conceptualization of the Earth – Space is mapped as the earths – hardness, the creations of God, the Earth world.

**Key words:** primary conceptualization, concept *earth*, heroic epic, English, German.

**Введение.** В современной лингвистике имеют место несколько точек зрения на понимание концептуализации. В философии концептуализация рассматривается как процедура введения онтологических представлений в накопленный массив эмпирических данных; как первичная теоретическая форма, обеспечивающая теоретическую организацию материала; как схема связи понятий, отображающих возможные тенденции изменения референтного поля объектов, позволяющая продуцировать гипотезы об их природе и характере взаимосвязей; способ организации мыслительной работы, позволяющей двигаться от материала и первичных теоретических концептов ко все более абстрактным конструктам, отображающим в пределе допущения положенные в основание построения картины видения исследуемого сегмента реальности [Философский словарь].

**Методология.** Различают в философии первичную концептуализацию в виде простых первичных эмпирических генерализаций, закрепленных в специальном понятии — концепте, разворачивающем возможную объяснительную стратегию. Создается концептуальная схема изучаемой области, отражающая лишь самые существенные ее стороны. Она соотносима с интерпретационной схемой, обеспечивающей движение от концептуальной схемы к эмпирическому базису и обратное движение от уровня данных к их концептуализации в определенной модели. Цель концептуализации состоит в том, чтобы обозначить универсум возможных на данный момент способов работы на теоретическом уровне, предложить рассмотрение предметных полей работы в исследовательском режиме, а также задать представление об уровне организации знания. Концептуальная схема понимается как определенная совокупность гипотез и предложений о природе исследуемых объектов, основанная на имеющихся теоретических выводах и заключениях, охватывающая тенденции и зависимости (законы) между отдельными компонентами исследуемой области и соответствующая сложившейся системе понятий, позволяющей выходить (через интерпретационную схему) на уровень эмпирической работы с заданными предметами (установление внешних связей понятий). Максимально функциональная концептуальная схема имеет минимум исходных концептов и утверждений и продуцирует из себя максимально много следствий [Гуманитарная энциклопедия].

Концептуализация в виде лингвистического термина понимается как деятельность, направленная на создание системных представлений о предметах действительности [Жеребило 2010]. Е.С. Кубрякова, высказываясь о когнитивном подходе к анализу языка, отмечает важность выявления и объяснения процессов категоризации и концептуализации, которые отражаются в языке. Единицей концептуализации в когнитивной лингвистике является концепт, понимаемый как результат когниции [Кубрякова 1997: 46]. Языковые проекции концептов репрезентируют не только лингвистически освоенный мир в виде языковой картины мира, но и своеобразие способа освоения мира. В теории концепта, предложенной Ю.Д. Апресяном, говорится о том, что свойственный языку способ концептуализации мира отчасти универсален, отчасти национально специфичен; способ концептуализации рассматривается им как взгляд на мир, который наивен, отличается от научной картины мира [Апресян 1995: 39]. К.Ш. Жаркынбекова понимает концептуализацию как способ конфигураций концептов, обусловленный рядом причин, главной из которых является культура. Исследователь считает, что особым продуктом концептуализации может быть культурное, т.е. ценностно значимое для той или иной лингвокультурной общности знание [Жаркынбекова 2004: 13].

В результате процессов концептуализации, как отмечает О.В. Магировская, создается необходимая когнитивная база для дальнейшего осмысления мира в рамках формирования первичного знания [Магировская]. На уровне первичной концептуализации в сознании субъекта познания осуществляется первичное формирование концептов как «квантов структурированного знания», идеальных, абстрактных единиц, смыслов, которые отражают содержание полученных знаний, опыта, результатов всей деятельности человека и результаты познания им окружающего мира и позволяют ему оперировать ими в процессе мышления. В рамках эмпирического опыта создается чувственно-наглядное представление, которое существует в виде конкретного образа о воспринимаемом органами чувств предмете или явлении и имеет прямую соотнесенность с действительностью.

Лексический уровень языка приспособлен для регистрации и аккумуляции знаний об онтологии мира. Основной минимальной единицей актуализации целостного концепта, сформированного на уровне восприятия, является слово.



Семантическое ядро слова фиксирует знания об основных свойствах предметов и явлений концептуализируемого пространства реальной действительности, включает определенный чувственный образ в процесс познания. Слова, выступающие первичной номинацией, обладают конкретной семантикой и материализуют концепты [Магировская]. По мере формирования концепта в сторону обобщения и абстракции возрастает обобщающий потенциал слов. Они служат актуализатором содержания концепта как единицы знания о ряде предметов одного порядка. Первичное номинативное содержание слова обеспечивает способность данной единицы служить средством репрезентации конкретного концепта в различных речевых условиях независимо от пространственных и временных рамок их протекания [Магировская] (см. подробнее: [Попова, Воробьева 2017]).

О первичной концептуализации высказывается Е.И. Голованова, которая выделяет наряду с первичной концептуализацией вторичную, метафорическую / метонимическую, индивидуальную (авторскую), оценочную, пространственную концептуализацию [Голованова 2011]. Результаты концептуализации находят вербальное воплощение в языке и в речи. В устных и письменных текстах сосредоточен познавательный опыт народа, передаваемый из поколения в поколение. Г.И. Богин подчеркивает, что язык отражает способ представления (концептуализации) мира национальной языковой личностью [Богин 1982]. В работе изучаются произведения, относящиеся к героическому эпосу Великобритании, Германии и России. Героический эпос — это героическое повествование о прошлом, бытующее в книжной и устной форме [Конonenko 2003; Хализев]. Главными памятниками древнегерманского эпоса выступают: англосаксонский «Беовульф», древне немецкий стихотворный отрывок «Песнь о Хильдебранде», «Песнь о Нибелунгах», «Кудруна» (или «Гудруна»), немецкие песни и сказания о Дитрихе Бернском.

**Цель статьи** — выяснить сходства и различия репрезентации первичной концептуализации *земля* в текстах героического эпоса на немецком и английском языках.

#### **Основная часть.**

Целесообразно осуществить анализ первичной концептуализации *земли* в текстах героического эпоса на сопоставляемых языках, взяв за основу такие фреймы, как:

Земля — Почва,

Земля – Суша,  
 Земля – Объект,  
 Земля – Поверхность,  
 Земля – Пространство.

В работе представлено понимание фрейма в качестве встроенного значения, описывающего основные критерии интерпретации действительности. Рассмотрим фреймовую организацию концепта *земля* в текстах английского и немецкого героического эпоса.

*Схема 1*

**Фреймовая организация концепта ЗЕМЛЯ на материале текстов английского и немецкого героического эпоса**



Для выявления номинаций земли в текстах был использован метод сплошной выборки; предварительно были составлены списки искомых слов современных английского и немецкого языков для поиска соответствующих понятий в переводе и в оригинале исследуемого текста.

Для текстов героического эпоса на английском языке это были: Bank, Barrow, Cape / headland, Clay, Cliff, Clunch, Coast, Earth, Field, Ground, Iceland, Land, Loam, Mount(ains), Sand, Shore, Soil, Stone, Plain.

Для немецкого героического эпоса: *der Berg, der Boden, die Erde, das Gebirge, das Geschiebe, der Grund, das Feld, der Fels, das Land, der Lehm, der Sand, der Staub, der Stein, der Strand, der Ton, das Ufer*.

Помимо тех лексем, что сохранились в современном английском языке и имеют параллели в других германских языках, как в исследуемом в данной работе немецком языке, были также обнаружены такие, что не сохранились, хотя присутствуют в изучаемом материале.

*Beorg/ biorg* (1. Холм, гора. 2. Груда, нора или курган, возвышенность, груда камней, место погребения. 3. Искусственная гора. 4. Защита, убежище).

*Beorh, biorh* (Холм, гора, курган).

*Eard / Eorþ / Eord* (1. Родная земля или страна, провинция, регион, местожительство, жилище, дом. 2. Земля или страна, в противопоставлении воде как твердой поверхности. 3. Государство, место, состояние).

*Geard* (Огороженное, закрытое место, сад, жилище, дом, район, земельный участок).

*Fold* (1. Земля, суша. 2. Земля, страна, район, регион, территория. Основа, почва. 3. Земля, глина).

*Hrīse* (I. Основа как 1. Поверхность, 2. Твердый слой, 3. Пригодный для культивирования мир, в котором мы живем. II. Суша в отличие от моря. III. Земля в отличие от материального неба. IV. Материал, из которого состоит поверхность земли. V. Земля как один из четырех основных элементов мира).

*Land / lond* (Земля в отличие от воды или воздуха, земного покрова, земля, страна, регион, район, провинция, земельная собственность, имущество, возделываемая земля, страна, в отличие от города *burg – lond – City – land*);

*Turf* (Участок земли с травой на нем, дёрн, зелень, травянистая поверхность земли).

Рассмотрим концептуализацию земли как природного явления сначала в английских, затем в немецких текстах, сопоставив полученные результаты подобного анализа.

В английских текстах героического эпоса отмечается экспликация следующих фреймов.

*Земля – Почва.*

В текстах первичная концептуализация земли как почвы вербализуется с помощью следующих лексических единиц: *eorð, hrīse, eard, grunde, grêote, sande, soil*.

«...níðhédige men genumen hæfdon for léton eorla gestréon eorðan healdan gold on gréote þær hit nú gén lifað eldum swá unnyt swá hyt aérer wæs».	«Сокровище героев, что они оставили на хранение земле, Золото в земле, где оно еще живет, все такое же бесполезное для людей, как и прежде».
---	--

## [Beowulf].

В этом примере земля концептуализируется как почва. Обращение к этимологии лексем *gréote*, *soi*, *sandel* демонстрирует присутствие данного значения первоначально у этих лексем.

«...beornas gearwe on stefn stigon stréamas wundon, sund wið sande – secgas baéron on bearm nacan beorhte frætwe gúðsearo geatolic...»	«...готовы войны были, ступили на настил, потоки вздымались, вода с песком – они водрузили на корабль оружие и доспехи...»
--	---

## [Beowulf].

В данном случае первичная концептуализация земли как почвы представлена лексемой *sand(e)*, которая обладает значением «песок, гравий» в противоположность воде. И это значение имеет место в составе первичных значений лексемы согласно ее этимологической характеристике. В текстах на английском языке почва соотносится с понятием твердого слоя, земного:

*Земля – Суша (противопоставление морю),*

*Земля – (Единичные) Объекты.*

В английских текстах отмечается присутствие первичной концептуализации земли как суши в виде разнообразия видов суши. Сразу отметим такую деталь, что все последующие упомянутые ниже лексемы в примерах содержат в себе те первичные значения, которые обозначены в их этимологических характеристиках. Земля как суша получает воплощение в виде обозначения берега:

«25 Þa stod on staðe, stið liceclypode wicinga ar, wordum mælde, se on beot abead brimlipendra ærænde to þam eorle, þær he on ofre stod...»	«На берегу стоял глашатай викингов, который твердо провозгласил морским путешественникам, на земле какого благородного правителя они прибыли, где он стоит на берегу...»
---	--

## [Beowulf].

Первичная концептуализация земли эксплицируется сложным словом, обозначающим пещеру:

«Þa ér wæs swyl crafela in ðám eorðsele aérgestréona...»	«Он искал драгоценное золото, которого было много в той [под- ]земной зале, древних сокровищ...»
---	--

[Beowulf].

Земля как суша также концептуализируется в виде обозначения земли как объектов, а именно скалы, мыса:

«...þæt ða líðende land gesáwon, brimclifu blícan, beorgas stéape side saénæssas...»	«...Так увидели мореплаватели сушу, Светлые скалы, возвышающиеся из воды склоны, широкие мысы...»
--	---

[Beowulf].

Представление о суше как о противопоставлении воде в качестве первичной концептуализации земли также имеет место в обозначенных текстах.

*Земля — Поверхность.*

Первичная концептуализация земли как поверхности в английских текстах представлена с помощью лексем, которые обозначают береговую линию:

[Beowulf].

«céol úp geþrang lyftgeswenced on lande stód».	«Киль корабля взмыл От порыва ветра и встал на берег».
---	---

Земля как поверхность обозначается в тексте при номинации дна:

[Beowulf].

«mé tó grunde téah fáhféondscaða fæstehæfde grimongrápe hwæþremé gyfepewearð».	«...ко дну меня тянул мой враг, держа меня жестокой хваткой».
--	--

Лексема *grunde*, согласно этимологии, имеет данное значение.

Первичная концептуализация земли как поверхности находит своё воплощение в текстах при описании поля битвы посредством лексемы *eorð*:

«Fīfe lāgon on feol on eorðan.  
Cuningasgeonge, sweordum  
āswefede, swylcseofene ēac  
eorlas Anlāfes, unrīm herges,  
flotena and Scotta».

«Пятеро лежали на поле битвы,  
Молодые короли, усыпленные  
мечами, так же как и семеро рыцарей  
Анлафа, без числа армии моряков и  
шотландцев».

[Beowulf].

Значение *поле битвы* не содержится в этимологии лексемы *earth*, однако она может отражать значение твердой поверхности. Значение «место битвы» эксплицируется лексемой *wælstowe*:

«Meaht dū, mín wine, méce gecnāwan  
þone þin fæder tó gefeohthe bæc  
underheregrímanhindemansíðe,  
dýre íren, þaérhýneDeneslógon·  
wéoldon wælstów esyððanwiðergýldlæg  
æfterhælepahryrehwateScýldungas?»

«Ты можешь, друг мой, узнать тот  
клинок, что твой отец взял на битву  
под боевой маской в последний бой,  
драгоценный клинок; затем датчане  
поразили его и завладели *полем*  
*битвы*, и который достался по  
распределению, после падения  
воинов, свирепым Скильдам?»

[Beowulf].

*Земля – Пространство.*

Первичная концептуализация земли как пространства в текстах героического эпоса на английском языке представлена лексемами: *eorþ*, *land*, *grund*, *hrúse*, *eard*, *fold*. Земля как пространство, как мир, в котором жил и перемещался человек, обозначается лексемой *eorþ*.

«Widsið maðolade, wordhordonleac,  
2 se þe monna mæstmægþa ofer  
*eorþan*,  
folcageondferde».

«Молвил Видсид, открыл свою слов  
сокровишницу, тот, кто больше всех  
ходил по всем народам *по всей земле*»  
(дословный перевод авторов статьи. –  
О.В., Л.П.).

[Widsið].

В следующих примерах имеет место концептуализация земли как пространства, выступающего в качестве наследованных территорий (владений):

«Him wæs bām samod  
on dām léodscipe lond gecynde  
*eard* édelriht, óðrumswíðor  
síderíce þám ðaérsélrawæs».

«Их были обе части наследованной  
народом земли по праву наследства,  
с еще одной того большого  
королевства тому, кто выше [по  
рождению]».

[Beowulf].

«Brytene sōhton,  
wlance wīgsmiðas, Wēalas ofercōmon,  
eorlas ārhwate *eard* begēatan».

«Они искали Британь, гордые  
кузнецы войн, что преодолели  
уэльсцев, блестящие воины, они  
завладели *землями*».

[Beowulf].

Подобное значение присутствует и в этимологической характеристике слова *land*. В другом случае лексема *land* служит для выражения семантики земли как открытого пространства, где обитают люди:

«...þæt wæs foremaérost  
foldbúendum  
Recede underroderumon þaém  
serícabád·  
Líxte seléoma ofer landa fela».

«...Это были, в первую очередь,  
земные странники, стены под  
небесами, где обитал властелин, свет  
брезжил над многими *землями*».

[Beowulf].

Такое значение можно считать этимологически обусловленным.

Первичная концептуализация земли, так же как пространства, отличается в том случае, когда в текстах используется лексема *hruse*, которая способна отобразить местоположение героя в пространстве.

«...hé oferwillan gíong  
tó ðæs ðehé eorðsele ánnewisse  
hlaéw *under hrúsan* holmwylmenéh  
ýðgewinne...»

«...он пошел против своей воли туда,  
где он один знал о пещере, челн *под  
землей* у морских волн...»

[Beowulf].



Подобное значение было обнаружено в этимологии данного слова.

Первичная концептуализация земли — пространства предстает в виде Земной тверди, творения Бога в текстах на английском языке за счет употребления лексемы *folde*.

«...gesette sigе hrépig sunnan ond mónan	«...Укрепил победоносный солнце и луну, что сверкают для земных
léomantó léohte <i>land-búendum</i>	скитальцев и украсил все стороны
ond gefræt Wade <i>foldan scéatas</i>	<i>земли</i> почками и листьями...»
leomum ond léafum...»	

#### [Beowulf].

Названное значение присутствует в этимологии этого слова.

Отмечаются многочисленные случаи употребления топонимов в анализируемых текстах:

«Béowulf wæs bréme – blaéd	«Беовульфа слава – разнеслась
wídesprang –	повсюду –
Scyldes eafera <i>Scedelandum</i> in».	наследник Скильда в <i>Северных</i> <i>землях</i> ».

#### [Beowulf].

А также

«...Nú ic éower sceal	«...Теперь я должен узнать твоё
frumcyn witan aéр gé fyr heonan	происхождение, прежде ты
léasscéaweras on <i>land Dena</i>	преуспеешь в обмане на <i>земле</i>
furfur féran».	<i>датчан</i> ».

#### [Beowulf].

В этих примерах топонимы представляют первичную концептуализацию земли как пространства и выражают названия территорий, принадлежащих отдельным народам: *Scedelandum* (регион в Швеции, Скания), *Land Dena* (Дания, земля датчан).

Обратимся к количественному подсчету употребления лексем, эксплицирующих концепт *земля* в английских текстах героического эпоса. Результаты представлены в диаграмме.

Диаграмма 1

### Соотношение фреймов, показывающих концептуализацию земли в английском героическом эпосе



Как это представлено на диаграмме, в равной мере одинакова высокая частотность представления земли как поверхности (23%) и как пространства (33%). Часто отображается представление земли, природного явления, как суши (15%). В меньшей мере в английских текстах находит свое воплощение концептуализация земли как почвы (9%).

В немецких текстах героического эпоса наблюдается проявление концептуализации земли как природного явления во всех упомянутых фреймах: *Земля – Почва*; *Земля – Суша* (*Земля – Объект*); *Земля – Поверхность*; *Земля – Пространство*.

Рассмотрим каждый случай отдельно.

*Земля – Почва.*

Концептуализация земли по данному фрейму осуществляется с помощью лексем *velt*, *molte*, *stovb*, которые отражают первичную концептуализацию земли:

«Do sluch der herre Sifrit daz al *daz*  
*Velterdoz do stovp im vz dem helme*  
 sam von brenden groz die heizen fivres  
 vunchen von des rechen hant da streit  
 vil mæhteklichen der voget vz

«И так ударил Зигфрид о землю  
 шпагой, *что зазвенела почва.*  
 Из шлемов разлетелись, пожару,  
 Из-под Зигфрида руки, яркие  
 искры...

Niderlant».

Так бился во всю силу смелый  
наместник Нидерландов».

(Здесь и далее дословный перевод  
авторов статьи. – *О.В., Л.П.*).

[Das Nibelungenlied].

В данном случае речь идет о твердой земной поверхности,  
способной проводить звуки.

«Sine furten doch niht mere niwan tusint man darvber zwelf rechen stieben do began div molte von den strazen si riten vber lant do sach man von in schinen vil manigen herlichen rant».	«Они привели не более тысячи шпаг. Над ними развивались флаги <i>И пыль поднялась с улиц</i> , пока они ехали через <i>земли</i> ; И видно было сияние множества богатых щитов».
---	---

[Das Nibelungenlied].

Пыль, поднимающаяся на улицах, дорогах служит опосредован-  
ному определению количества воинов, проезжающих в данном месте.

«Nv was ovch komen Sivrit mit den sinen man man sach die helde wenden wider vñ Dan <i>des veldes</i> allenthalben mit vngefvgen scharn dringen vñ stovben chunde niemen da bewarn».	«И вот приехал Зигфрид со свитой своей, И множество героев развернулись, расположились <i>На поле</i> , со своими множественными свитами; Никто не мог спастись тогда от пыли и толпы».
---	--

[Das Nibelungenlied].

*Земля – Суша.*

*Земля – Объекты.*

Первичная концептуализация земли как суши осуществ-  
ляется посредством значений следующих лексем: *erde, lant, berge,*  
*sand, grund, wolde*. В текстах героического эпоса на немецком  
языке земля как суша выступает в качестве противопоставления  
воде. Экспликация происходит посредством лексем *erde, lant*:

«Desantwortdervergiakaneznichtegesein ez hab vinande den liben herñ mein...	«Тогда им молвил Ферге: “Не может быть такого, что мои любимые
--	---

frivnde fur in diß lant als lip dir sey ze      господа имели так много врагов...  
 leben so trit bald auß *an daz lant*».      Поэтому не пропущу я ни одного  
    врага, в их страну,  
    И если Вам дорога Ваша жизнь,  
    незамедлительно, ступайте *na*  
    *землю*»).

[Das Nibelungenlied].

В этимологии данных слов это значение присутствует.

Первичная концептуализация Земли — Суши представляет в текстах лексема *berg*, которая обозначает горы:

«Hort der Nibelunges der was gar      «Клад Нибелунгов был вынесен  
 getragen      Из высокой *горы*; теперь все ходят  
 vz einem *holn berge* nv horet      странные слухи, как он будет  
 wundersagen      поделен».  
 wie in teilen wolden der Nibelunge  
 man».

[Das Nibelungenlied].

Это слово сохранило здесь свое этимологическое значение.

Первичную концептуализацию земли как суши имеет лексема *sant*, которая в тексте выступает номинацией берега:

«des sit ir von dem kvnige mit guoten      «...Король с добрым намерением  
 triwen gemant daz ir gen ime ritet      [посоветовал],  
 fur Wormez uf den *sant*».      чтобы вы поскакали по *берегу* к  
    Ворму».

[Das Nibelungenlied].

Сама лексема *sand* имеет неясную этимологию, в связи с чем невозможно установить присутствие данного значения среди исходной семантики этого слова.

*Земля — Поверхность.*

В исследуемых текстах первичная концептуализация земли как поверхности имеет место за счет употребления лексем *grund*, *sand* в значении твердая поверхность.

«Der pfaff swam genote er wold sein      «Священник из последних сил плыл,  
 genesen      надеясь избежать кончины,

<p>ob ym ymand hülf des mocht da nicht          gewesen wañ der grimme Hagen tzornig          was genug er stiñ in zu dem grund daz          daucht sy michel vngefug».</p>	<p>Если бы только кто-то помог ему,          такого не могло быть,          Тогда сильный Хаген, кто пылал          гневом,          Толкнул его снова на землю, и это          никому не понравилось».</p>
---	---

[Das Nibelungenlied].

Также концептуализация земли как поверхности эксплицируется представлением о дне моря или иного водоема как такой поверхности:

<p>«Daz wazzer was engozzen die scheff          verporgen          ez chome den Nybelungen ze grozzen          sorgen          wie si chomen vbir den wach der was          gar ze bereit          do erbant zu der erden manich ritter          gemait».</p>	<p>«Растеклась вода, корабли все          скрыты,          И забеспокоились Нибелунги,          Как бы им переплыть, водоем          слишком широк,          Тогда уже пустились многие рыцари          на дно».</p>
---	--

[Das Nibelungenlied].

*Земля – Пространство.*

Первичная концептуализация земли как пространства выражается в текстах посредством лексемы *land*, которая обозначает место постоянного жительства персонажей произведения:

<p>«relagifihu ih indinemhrufum          dat du habef heme herron goten          dat du noh bi defemo riche reccheo ni          purti          pelaga nu paltant got quad hiltbrant          repurt lkahit          ih pallota fumaro enti pintro <i>fehftic ur          lante</i></p>	<p>«Уже вижу я по твоему снаряжению,          Что у тебя в родной земле хороший          господин,          Что ты его в этом королевстве          никогда не бывал изгнан.          Ну чтож, по воле Божьей, сказал          Хильдебрандт, случится несчастье:          Я путешествовал 60 зим и лет за          пределами земли;</p>
--	--

dar man mih eo fcerita in folc  
fceotantero».

Где меня люди всегда причисляли к  
воинству».

[Das Nibelungenlied].

В своей этимологии данная лексема содержит подобную сему. В этом примере употребление лексемы сопровождается предлогом *auffer*, что определяет путешествие героя за пределами его родины.

Эта же лексема способна передать и обобщенное значение места пребывания в пространстве (в качестве точки отсчета для ориентации в пространстве) персонажей текста.

«saget ovch Gernote dem lieben brvoder min daz im zer werlde niemen holder mvege sin vñ bitte in daz er fvere mit im <i>in dizze lant</i> die vnser besten frivnde deiz vns zen eren si gewant».	«И также говорит Гернот, моему милому брату, Что на всем белом свете, не может быть никого прекраснее, Просите, чтобы они привезли в эту <i>землю</i> Наших лучших друзей, чем они окажут нам честь».
--	--

[Das Nibelungenlied].

Указанное значение имеет место в этимологической характеристике этого слова.

В немецких текстах героического текста фиксируется большое число топонимов — номинаций стран и территорий, принадлежащих народам, королям и государствам:

Топонимы — названия стран:

«Do die von <i>Islande</i> zen schiffen chomen dan vñ ovch von Nibelungen Sivrides man si gahten zv dem lande vnmvzich wart ir hant da man des chvniges frivnde des stades anderthalben vant».	«Когда прибыла свита на кораблях из <i>Исландии</i> , И Зигфрид с Нибелунгами, Поспешили все на берег, и радостно махали руками, когда нашли Друзей королевских по ту сторону стены».
--	---

[Das Nibelungenlied].

Этнонимы – названия географических объектов по именам народов:

«den si durch suone kuste in                      «и они через побережье *Бургундии*».  
*Burgondenlant*».

[Das Nibelungenlied].

Антропотопонимы – названия местностей по имени отдельной личности:

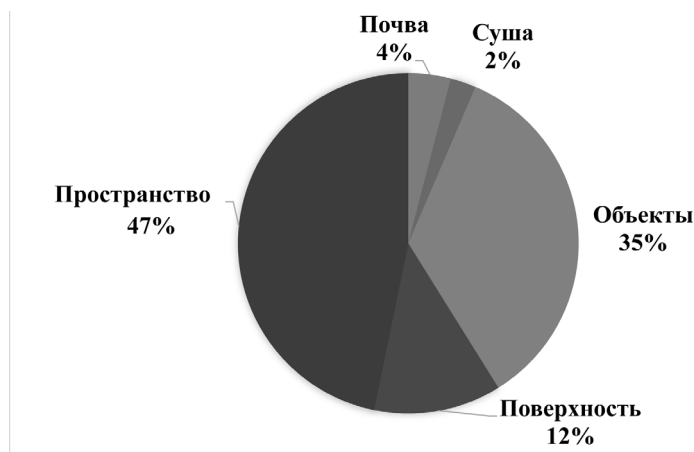
«den wolde ich gerne fueren in                      «И тогда я охотно отправился в  
*Ezelen lant*».

[Das Nibelungenlied].

Обратимся к количественному анализу частотности использования лексем, отражающих концептуализацию земли в немецких текстах. Результаты представлены в диаграмме.

Диаграмма 2

**Соотношение фреймов, показывающих концептуализацию ЗЕМЛИ языковой личностью повествователя в немецком героическом эпосе**



Как демонстрирует диаграмма, в немецких текстах героического эпоса констатируем высокую частотность представленности земли как пространства (47%) и земли как суши, объектов (37%). В меньшей мере встречается репрезентация фрейма Земля – Поверхность (12%) и фрейма Земля – Почва (4%).



**Выводы.** Целесообразно сравнить полученные результаты первичной концептуализации земли в текстах героического эпоса на сопоставляемых языках. В упомянутых языках в текстах концептуализация земли оформляется в виде следующих фреймов:

Земля — Почва.

Земля — Суша. Земля — Объект.

Земля — Поверхность.

Земля — Пространство.

Фрейм Земля — Почва в английских и немецких текстах имеет первичную представленность в виде плодородной почвы, пахотной земли. В текстах героического эпоса на сопоставляемых языках одинаково представлен фрейм Земля — Суша, Земля — Объект посредством первичной концептуализации в виде берега. В английских текстах имеет место первичная концептуализация Земли — Суши как мыса, пещеры, острова. В немецких текстах — также — в виде берега.

Первичная концептуализация Земли — Поверхности представлена своеобразно. В английских и немецких текстах встречаем первичную концептуализацию в виде противопоставления земли небу. В английских текстах это береговая линия, дно, поле битвы, твердая основа. Фрейм Земля — Пространство в текстах на сравниваемых языках оформляется первичной концептуализацией при указании места постоянного проживания, пребывания персонажей текста в виде топонимов. Отличительной особенностью выступает первичная концептуализация в английских текстах Земли — Пространства как Земли — Тверди, творения Бога, Земного мира.

### Литература

*Апресян Ю.Д.* Избранные труды. Лексическая семантика: Синонимические средства языка. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. Вып. VIII. Т. I. 472 с.

Бевульф URL: [http://modernlib.ru/books/eposi\\_legendi\\_i\\_skazaniya/beovulf/read/](http://modernlib.ru/books/eposi_legendi_i_skazaniya/beovulf/read/).

*Богин Г.И.* Концепция языковой личности: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 1982. 36 с.

*Голованова Е.И.* Введение в когнитивное терминоведение: Учеб. пособие. Москва: Флинта; Наука, 2011. 224 с.

Гуманитарная энциклопедия URL: <http://gtmarket.ru/encyclopedia/>.

*Жаркынбекова Ш.К.* Языковая концептуализация цвета в казахском и русском языках: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2004. 49 с.

*Жеребило Т.В.* Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., испр. и доп. Назрань: Пилигрим, 2010. 486 с.

*Кононенко Б.И.* Большой толковый словарь по культурологии 2003 URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/index.htm>.

*Кубрякова Е.С. и др.* Краткий словарь когнитивных терминов. Москва: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. 245 с.

*Магировская О.В.* Особенности концептуализации и категоризации мира в рамках когнитивной деятельности наблюдателя URL: [http://knowledge.allbest.ru/languages/3c0b65625a3ac78a4d53b89421206d36\\_0.html](http://knowledge.allbest.ru/languages/3c0b65625a3ac78a4d53b89421206d36_0.html).

*Попова Л.Г., Воробьева О.Ю.* Концептуализация земли как природного явления в английских и русских текстах героического эпоса // Вестник Адыгейского государственного университета. Вып. 1. 2017. С. 80 – 85.

Философский словарь URL: <http://www.onlinedics.ru/slovar/fil.html>.

*Хализев В.Е.* Теория литературы URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/X/halizev-valentin-evgenjevich/teoriya-literaturi>.

Beowulf in Old English and modern English URL: <http://www.heorot.dk/>

Das Hildebrandslied URL: <http://www.hiltibrant.de/home.html>.

Das Nibelungenlied URL: <http://www.wissen-im-netz.info/literatur/simrock/nibel.htm>.

Widsið URL: <http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/aspr/>.

## References

*Apresyan Yu.D.* Selected works. Lexical semantics: Synonymous means of language. 2-nd ed., Rev. and additional. Moskva: School “Languages of Russian Culture”, 1995. Issue. VIII. B. I. 472 s.

Beowulf URL: <http://www.heorot.dk/>.

*Bogin G.I.* The concept of language personality: the author’s abstract. Dis. ... doct. philol. sciences. Moskva, 1982. 36 s.

*Golovanova E.I.* Introduction to cognitive terminology: Textbook. allowance. Moskva: Flint; Science, 2011. 224 s.

Humanitarian encyclopedia URL: <http://gtmarket.ru/encyclopedia/>.

*Zharkynbekova Sh.K.* Language conceptualization of color in the Kazakh and Russian languages: Author's abstract. dis. ... dr. philol. sciences. Moskva, 2004. 49 s.

*Zherebilo T.V.* Dictionary of linguistic terms. 5th ed., rev. and additional. Nazran: Pilgrim, 2010. 486 s.

*Kononenko B.I.* A great explanatory dictionary on culturology 2003 URL <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/index.htm>.

*Kubryakova E.S. and other.* A brief dictionary of cognitive terms. Moskva: Philol. Faculty of M.V. Lomonosov Moscow State University, 1997. 245 s.

*Magirovskaya O.V.* Features of conceptualization and categorization of the world within the cognitive activity of the observer URL: [http://knowledge.allbest.ru/languages/3c0b65625a3ac78a4d53b89421206d36\\_0.html](http://knowledge.allbest.ru/languages/3c0b65625a3ac78a4d53b89421206d36_0.html).

*Popova L.G., Vorobyova O.Yu.* Conceptualization of the land as a natural phenomenon in the English and Russian texts of the heroic epic // Bulletin of the Adyghe State University. Iss. 1. 2017. S. 80 – 85.

Philosophical Dictionary URL: <http://www.onlinedics.ru/slovar/fil.html>.

*Khalizev V.E.* Teoriya literatury. URL: <http://litresp.ru/chitat/ru/X/halizev-valentin-evgenjevich/teoriya-literaturi>.

Beowulf in Old English and modern English URL: <http://www.northvegr.org/sagas%20and%20epics/epic%20poetry/beowulf/>.

Das Hildebrandslied URL: <http://www.hiltibrant.de>.

Das Nibelungenlied URL: <https://www.wissen-im-netz.info/>.

Widsið URL: <http://faculty.virginia.edu/OldEnglish/aspr/>.

**Сведения об авторе:** Воробьева Ольга Юрьевна; Учебный центр Международной школы английского языка “Wall Street English” (АНО ДО «Премииум»), Москва; Научные интересы: сопоставительное языкознание; [arsenyevalga@gmail.com](mailto:arsenyevalga@gmail.com).

**The author's profile:** Vorobyeva Olga Yurievna. The training center of the International School of English “Wall Street English” (ANO DO PREMIUM), Moscow; Comparative Linguistics. [arsenyevalga@gmail.com](mailto:arsenyevalga@gmail.com).

**Сведения об авторе:** Попова Лариса Георгиевна; доктор филологических наук, профессор; Московский городской педа-

гогический университет; Институт иностранных языков, кафедра германистики и лингводидактики. Научные интересы: сопоставительное языкознание. Larageorg5@gmail.com.

**The author's profile:** Popova Larisa Georgievna; Doctor of Philology, Professor; Moscow State University; Institute of Foreign Languages, Department of German Studies and Linguodidactics; Comparative linguistics; Larageorg5@gmail.com.4

УДК 81-139

**СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ГЛАГОЛОВ ТИПА  
ДЕЛАТЬ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ  
КАК ОТРАЖЕНИЕ СПОСОБА КАТЕГОРИЗАЦИИ  
ДЕНОТАТИВНОЙ СИТУАЦИИ**

**SEMANTIC STRUCTURE OF THE RUSSIAN VERB  
ДЕЛАТЬ AND ENGLISH MAKE AND DO AS THE MEANS  
OF CATEGORISATION AND LINGUISTIC  
CONCEPTUALIZATION OF THE WORLD**

**Мария Юрьевна Евтеева**  
Независимый исследователь, Москва, Россия

**Marija Jurjevna Evtееva**  
Independent Researcher, Moscow, Russia

**Аннотация**

В статье предлагается новый подход к описанию значения платесемантов типа *делать* на основании выделения прототипических значений, объединяемых инвариантом. В русском языке ситуации «создания», «преобразования» и «реализации некоторого неконкретизированного действия», отражаемые прототипами исследуемых единиц, объединяются инвариантом «реализация действия» и обслуживаются одним глаголом *делать*. В английском же языке эти ситуации распределяются между двумя единицами — *do* («реализация действия») и *make* («реализация взаимодействия с объектами внеязыковой действительности»).

**Ключевые слова:** семантическая структура, глагол широкой семантики, прототипическое значение, инвариантное значение, качественная определенность, обратимость.

**Abstract**

The paper deals with the semantic structure of the Russian verb *делать* and the English *make* and *do*. I argue that it is possible to describe the semantic structure of the word with the broad meaning on the basis of prototypical meanings which are interpreted as basic meanings. Such prototypical meanings are related to a broad invariant meaning. Each of the prototypical meanings is shaped by a set of semantic features: “creation of the object” — “creation of an ob-

ject of a different class, with new qualities”; “irreversible situation”; “orientation on the event’s inner structure”; “transformation of the object” – “transformation of the object without changing its quality”; “irreversible situation”; “realization of the action’s portion” – “fixation of the unspecified action in the absence of the orientation on the event’s inner structure”. The semantic structure of the verb *делать* is organized by three prototypical meanings: “creation of the object”, “transformation of the object and realization of the action’s portion”, which are related to the invariant meaning “realization of the action”. In the semantic structure of the verb *do* there is only one prototype – “realization of the action” and the invariant – “realization of the action”. The verb *make* has two prototypes – “creation of the object” and “transformation of the object”, which are related to the invariant “execution of the interaction with the objects”. Both types of meanings play a critical role in organizing the semantic structure of the words with broad semantics: there is a single invariant while there can be more than one prototype, so that an invariant and definite prototype value is realised in speech. In addition, interdependence of semantic derivation between prototypes and within the meaning itself is revealed. There can be a lot of semantic transfers, they occur due to a regular cognitive metaphor and cognitive metonymy. For example, the prototypical meanings of the verbs *to do* and *to make* remain the same while the nature of the object changes. Such an approach allows to define the semantics of the broad-semantic verbs and to determine the differences in their meanings, it shows how the denotated situation can be categorized and conceptualized by the means of the natural language. The hypothesis-deduction method is applied.

**Key words:** semantic structure, broad semantic verb, prototypical meaning, invariant meaning, qualitative determination, reversibility.

**Введение.** Проблемы, связанные с категоризацией и концептуализацией внеязыковой действительности средствами языка, представляются одними из самых значимых в современной лингвистике. Именно поэтому на очередном этапе развития науки подвергаются ревизии и получают новое теоретическое обоснование представления, связанные с определением и описанием когнитивных механизмов категоризации действительности и репрезентации денотативной ситуации посредством единиц естественного языка, среди которых многозначные и особенно широкозначные слова (платеосеманты) в силу объёмности значения особо интересны для исследователей [Кубрякова 1995: 161].

При этом несомненно, что каждый язык по-своему осмысливает внешне схожие явления и предлагает для их «отражения» разный набор лексических инструментов, начиная от слов более конкретной семантики и заканчивая единицами широкого значения. Более того, каждый отдельный пользователь языка в соответствии с тем, как он сам видит репрезентируемую ситуацию и какой ее аспект им актуализируется, выбирает для описания наиболее подходящее слово. Например, ситуация «изготовления супа» может быть описана несколькими глаголами: в русском языке — *готовить*, *варить*, *делать*; в английском — *cook*, *make* (но не *do*), явно отражающими определенную трактовку ситуации. Поэтому **целью исследования**, результаты которого будут отражены в данной статье, является выявление семантических признаков, позволяющих структурировать значения глаголов-платеосемантов *делать*, *take* и *do*, при определении различий привносимой ими информации о денотативных ситуациях.

**Методология.** При исследовании указанных единиц для первичной обработки эмпирических данных корпусов текстов, а также материала, полученного при обращении к поисковым системам типа Google, применялись валентный, дистрибутивный, контекстный анализ. Затем на основе полученных данных выдвигалась гипотеза о содержании значения (значений) глаголов, которая на следующем этапе проверялась и уточнялась при анкетировании информантов в рамках гипотетико-дедуктивного метода, разработанного О.Н. Селивёровой. При изучении значения глагола *делать* использовался также метод интроспекции, при котором сам исследователь (как носитель языка) оценивает правильность речевых высказываний, искусственно создаваемых в целях проверки гипотезы, но не самой гипотезы [Сулейманова 2010: 223]. Под значением понимается информация о денотате языковой единицы, передаваемая через означающее языкового знака и только через него [Селивёрова 2004: 94].

Исследование семантики глаголов типа *делать* [Евтеева 2014] показало возможность описания семантической структуры платеосеманта на основе выделения прототипических значений, понимаемых как исходные (основные) [Селивёрова 2002: 21] и формируемых индивидуальными наборами семантических признаков и их взаимосвязями, а также единого инварианта значений глагола. Последний определяется как «абстрактное обозначение одной и той же сущности (на-



пример, одной и той же единицы) в отвлечении от ее конкретных модификаций-вариантов» [ЛЭС 2002: 80]. Перейдем непосредственно к результатам.

**Результаты исследования.** Было установлено, что субъект действия (X), обозначенного глаголом типа *делать*, может иметь три семантические роли [Селивёрстова 1982: 111–112]:

– X прикладывает усилия и / или проявляет волеизъявление, он определяется как «агентивный» субъект. В этом случае речь идет о «контролируемости» ситуации субъектом, то есть о сознательном приложении усилий к реализации события Р со стороны субъекта на разных этапах его реализации [Сулейманова, Фомина 2010: 41]: *Мальчик делает поделку; He does Hamlet very well (Он очень хорошо играет (роль) Гамлета); He made a film (Он снял фильм);*

– X как бы независимо от себя самого является источником энергии, которая поддерживает и/или определяет возникновение Р и определяется как «неагентивный»: *Черный цвет делает ее такой стройной; a long walk will do you good (длительная прогулка пойдет вам на пользу); the fresh air made me drunk (свежий воздух опьянил меня);*

– X бессознательно, помимо воли, прикладывает усилия для осуществления Р и соотносится с «несобственно агентивным» субъектом: *Своим поступком он делает ее счастливой; he did poorly at his examination (он провалил экзамен); we made friends with him very quickly (мы быстро подружились с ним).*

Важным является тип объекта, который составляет минимальный контекст, необходимый для раскрытия значения глагола. В нашем исследовании среди объектов (Y) выделяются:

– «слабые» (вопросительные, указательные, отрицательные, неопределенные местоимения), «более конкретизированные» (абстрактные существительные, субстантивированные прилагательные и наречия), они характеризуются как неопределенные, неконкретизированные и обобщающие, но отличаются возможностью наполнения валентности;

– «сильные» (вещественные, конкретные, реже отвлеченные существительные и соотносимые с ними местоимения, обычно личные, реже указательные), они трактуются как определенные, конкретизированные, раскрывающие характер действия.

В ходе исследования для изучаемых глаголов были выделены следующие семантические признаки. Во-первых, глаголы *делать* и *take* вносят информацию о «создании» из

объекта Z «объекта иной качественной определенности» Y, например, *делать салат из фруктов*, где объекты Y (*салат*) и Z (*фрукты*) – объекты разной качественной определенности, то есть они отличаются «совокупностью своих существенных свойств» [Сулейманова 1985: 116]. В этом случае указание на исходный объект необлигаторно – *делать варенье; to make a suit (шить костюм)*, в ряде случаев его вообще нельзя определить (*делать прививку; to make a book (написать книгу)*). Указание на исходный объект (материал) возможно только при описании ситуации создания физического объекта из физического материала посредством физических усилий: *делать замок из песка; to make ice cream of banana (делать мороженое из бананов)*, однако нельзя сказать *\*делать долги из займов; \*to make a book of stories (написать книгу из историй)*.

Было установлено, что признак «создание объекта иной качественной определенности» имеет два следствия: признак «необратимость ситуации» (невозможен возврат объекта Y к прежней качественной определенности, то есть в состояние Z – *салат* не может стать *фруктами*) и признак «ориентация на внутреннюю структуру события» (имеют место события, которые представляются как некоторая целостность, в отличие от событий, в реализации которых можно «вмешаться» или охарактеризовать их как реализуемые по частям (по этапам)). Вследствие наличия последнего признака в высказывание может быть включена характеристика, раскрывающая внутреннюю структуру события, то есть указание на способ действия (*делать двойное сальто; to make a parachute jump (прыгать с парашютом)*), такая характеристика может также содержаться в значении слова, заполняющего позицию объекта (*он делает кувырок; he makes the basket (он забрасывает мяч в корзину)*). Подчеркнем, что актуален здесь именно способ действия, но не обстоятельство образа действия, которое не раскрывает этапы реализации действия, определяя лишь «внешние» по отношению к характеру протекания действия характеристики, например, время, скорость, качество, место, направление и т. д. (*Она делает поклон грациозно*).

Данное значение, формируемое семантическими признаками «создание объекта иной качественной определенности» при необратимости ситуации и наличии ориентации на внутреннюю структуру события, обозначим как «создание объекта» (*делать I* и *make I*). Слово «создание» употребляется при этом в строгом терминологическом смысле и предполагает наличие перечисленных признаков.

Во-вторых, было установлено, что глаголы *делать* и *take* могут вносить информацию о «преобразовании объекта при сохранении его качественной определенности», например, *делать человека посмешищем*; *to take an angry face (делать сердитое лицо)*. Следствием этого признака является потенциальная «обратимость ситуации», то есть объект-результат может принять свое начальное состояние (*человек перестает быть посмешищем*, восстанавливает собственный статус, *лицо* приобретает нормальное выражение). В высказывании часто присутствуют обозначения начального объекта и объекта-результата, например: *делать из песни хит*; *to make somebody judge (назначить кого-либо судьей)*. Однако это имеет место не всегда — *делать загадочное лицо*; *to take a splash (вызвать сенсацию)*. Значение, определяемое признаками «преобразование объекта» и «сохранение его качественной определенности», обозначаем как «преобразование объекта» (*делать 2 и take 2*).

Такое преобразование может носить различный характер и затрагивать внутреннюю структуру неодушевленного объекта (*делать лес непроходимым*; *to make the room smell fresh (сделать так, чтобы в комнате пахло свежестью)*), физическое состояние одушевленного объекта (*делать человека снова здоровым*; *the food made me sick (от этой еды мне стало плохо)*), эмоционально-психологическое состояние (*делать кого-либо несчастным*; *to take smb. cry (заставить к-л. плакать)*), статус (*делать дочь наследницей*; *to make knowledge available to smb. (сделать знания доступными для к-л.)*), роль (*делать из Маши Золушку*; *to take smb. a knight (посвящать к-л. в рыцари)*); функции (*делать из коробки домик*; *the box will make your house (коробка послужит вам домом)*); восприятие (*делать долголетие самоцелью*; *to take a religion of smth. (делать культ из ч-л.)*).

В-третьих, глаголы *делать* (*делать 3*) и *do* могут вносить информацию о «реализации некоторого неконкретизированного действия», точнее его «порции» (то есть количества действия, достаточного для того, чтобы считать действие реализованным [Холодова: 2011, 34]), и не раскрывать его характер — *делать все*; *нечто прекрасное*; *to do much for smb. (сделать много для к-л.)*; *to do well (поступать хорошо)*. Глагол при этом употребляется, главным образом, со «слабым» или «более конкретизированным объектом».

На основании вышесказанного можно заключить, что глагол *do* имеет только одно прототипическое значение «реализация порции действия». Семантическая структура глагола

*make* организована двумя прототипическими значениями: *make 1* — «создание объекта» и *make 2* — «преобразование объекта». Глагол же *делать* имеет три прототипические значения *делать 1* — «создание объекта», *делать 2* — «преобразование объекта» и *делать 3* — «реализация порции действия».

Нельзя отрицать, что в рамках одного языка существуют контексты, в которых допустимо употребление обоих глаголов. Однако возможность взаимозамены *do* и *make* свидетельствует не о совпадении их значения, а о том, что денотативная ситуация допускает двоякое прочтение, например, при употреблении с существительным *job* (*работа*): *to make a clean job of something* и *to do a good job making something*, где ситуация реализации работы посредством *make* представлена как «создание объекта» (*You made a clean job of decorating the house*), а при употреблении *do* как «реализация порции действия» при том, что глагол *do*, вносящий информацию о наличии некоторого действия, может быть опущен (*(You did a) Good job making the bed*). Это подтверждается в том числе комментарием информанта в отношении высказывания *He's really good carpenter. He did a great job on my new shelves* (Он действительно хороший плотник. Мои новые полки просто замечательные), из которого следует, что глагол *do* фиксирует факт «реализации хорошей работы», в то время как глагол *make* перевел бы в фокус внимания содержание этой работы — «создание новых полок».

Более того, даже в разных языках, имеющих схожий арсенал средств для описания аналогичных денотативных ситуаций, их восприятие может отличаться. Так, аналогами английским глаголам *do* и *make* в немецком языке являются *tun* и *machen*, в семантических структурах которых выделяются те же прототипические значения [Евтеева 2014]. Тем не менее, в ситуации «делать уроки» носитель немецкого языка употребляет глагол *machen* — *Hausaufgaben machen* (при неверном *\*Hausaufgaben tun*), привнося информацию о «взаимодействии с объектом внеязыковой действительности», которое может быть конкретизировано до уровня «создания объекта», а англоязычный говорящий скажет *to do homework* (неверным будет *\*to make homework*), при акценте на «реализации (неспецифицированного) действия».

Мы определили отдельные прототипы в семантической структуре исследуемых широкозначных единиц, существенно ограничив при этом число традиционно исчисляемых их значений, как это обычно имеет место в лингвистических ра-

ботах и словарях, где практически каждый случай употребления соотносят с новым значением. Однако крайне важным в семантической структуре платееосеманта является инвариант, уже присутствующий в языке в виде широкого значения. Именно инвариант, как абстракция более высокого порядка по сравнению с прототипическими значениями, осознается носителями и позволяет делать выбор между несколькими близкими по значению единицами, в то время как прототипы платееосемантов скорее всего четко не идентифицируются в обыденном сознании. Инвариантное значение объединяет прототипические значения и действительно единично, в то время как прототипов может быть больше одного. В речи реализуется инвариантное и определенное прототипическое значение, контекст лишь позволяет «высветить» последнее, что более актуально для исследователя-лингвиста, чем непосредственно для говорящего. Для глаголов *делать* и *do* инвариант сформулируем как «реализация действия». Такое описание актуально для любого другого действия, но именно этим объясняется способность указанных единиц заменять все остальные глаголы, *do*, в частности, имеет более высокую по сравнению с *take* степень грамматикализации и широкозначности, в силу чего может его заменять. Для *take* в качестве инвариантного значения предлагается «реализация взаимодействия с объектами внеязыковой действительности».

Завершая семантическое описание исследуемых единиц, кратко остановимся на взаимосвязи прототипов в структуре платееосеманта. Исследование [Евтеева 2014] показало, что как между прототипическими значениями глагола, так и в рамках отдельного прототипа действуют механизмы деривации, индивидуальные для каждой исследуемой единицы. Как представляется, в структуре глаголов *take* и *делать* прототипы *создание объекта* (*take 1* и *делать 1*) и *преобразование объекта* (*take 2* и *делать 2*) связаны посредством структурной метафоры, позволяющей одно четко выделяемое и высокоструктурированное понятие применять для структурирования более абстрактного [Lakoff, Johnson 1980: 61]. С помощью онтологической метафоры, как способа «восприятия событий, деятельности, эмоций, идей и т. п., как материальных существ и веществ» [Lakoff, Johnson 1980: 25], может происходить развитие в рамках прототипов «создание объекта» (*take 1* и *делать 1*) и «реализация порции действия» (*do*). Семантическое развитие в рамках прототипа «преобразование объекта» (*take 2* и *делать 2*),

предположительно, происходит посредством метонимического переноса. Важно отметить, что при такой деривации внутри одного прототипического значения сохраняется набор семантических признаков и не появляются новые значения платеесеманта.

**Выводы.** Таким образом, в русском языке ситуации «создания», «преобразования» и «реализации некоторого неконкретизированного действия», объединяемые как «реализация действия», обслуживаются одним глаголом *делать*, в то время как в английском языке эти ситуации распределяются между двумя единицами – *do* («реализация действия») и *make* («реализация взаимодействия с объектами внеязыковой действительности»). То есть семантический потенциал лексических единиц, выражающих идею *делать* и составляющих именно в силу своей широкозначности ядро соответствующего семантического поля, значительно различается даже в рамках одного языка. В качестве еще одной иллюстрации различия в употреблении глаголов *make* и *do* приведем пример из художественной литературы (R. Rendell “Not in the Flesh”). Один из собеседников, проводящий расследование, рассказывает, что ему удалось сделать. При этом он сначала использует глагол *do* (“I’ve got something to tell you about this case. ... Well, not tell you about it, tell you what I’ve done” – «У меня есть что рассказать тебе об этом деле. ... Ну, еще не о деле, расскажу, что я предпринял»), в следующей фразе он заменяет глагол *do* на *make* (“What I’ve made, rather” – «Скорее, что я сделал»), и ниже он косвенно поясняет эту замену, замечая, что речь идет о *сделанной* им *аудиозаписи* (“You’ve found an earlier record? – No, I’ve made one” – «Ты нашел более раннюю запись? – Нет, я такую сделал»). Таким образом, семантическое различие близких по значению единиц четко осознается говорящим: *do* фиксирует некоторое действие, а *make* конкретизирует это действие как «создание объекта» (аудиозапись).

Подводя итог вышесказанному, еще раз отметим, что семантическая структура каждого платеесеманта организуется одним или несколькими прототипическими значениями, формируемыми индивидуальными наборами семантических признаков. Как между отдельными прототипами, так и в рамках каждого отдельного такого значения, очевидно, имеют место отношения семантической деривации. На более высоком уровне абстракции прототипы объединяются инвариантными значениями, которые в отличие от прототипов более четко осознаются носителями языка.



### Литература

*Евтеева М.Ю.* Моделирование семантической структуры глаголов широкой семантики с общим значением *делать* в естественном языке: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Москва, 2014. 293 с.

*Кубрякова Е.С.* Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца 20 века. Москва, 1995. С. 144–238.

*Селивёрстова О.Н.* Второй вариант классификационной сетки и описание некоторых предикатных типов русского языка // Семантические типы предикатов / Отв. ред. О.Н. Селивёрстова. Москва: Наука, 1982. С. 86–157.

*Селивёрстова О.Н.* Когнитивная семантика на фоне общего развития лингвистической науки // Вопросы языкознания. 2002. № 6. С. 12–26.

*Селивёрстова О.Н.* Труды по семантике. Москва: Языки славянской культуры, 2004. 960 с.

*Сулейманова О.А.* К вопросу о типологии лингвистического эксперимента // Методология современного языкознания: Сб. статей. Москва: АСОУ, 2010. С. 214–230.

*Сулейманова О.А.* Некоторые семантические типы субстантивов и их актуализаторы *весь / целый* и *all / whole* [Текст]: Дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20: защищена в Институте языкознания АН СССР, 27.01.1987. Москва, 1985. 188 с.

*Сулейманова О.А., Фомина М.А.* Принципы и методы семантических исследований: Учебно-методическое пособие. Ч. 1. Москва: МГПУ, 2010. 120 с.

*Холодова Д.Д.* Когнитивный анализ предикатных выражений типа *have a talk*: Выпускная квалификационная работа бакалавра по направлению «031100.62 – Лингвистика». Москва, 2011. 82 с.

*Lakoff G., Johnson M.* Metaphors we live by. Chicago, The University of Chicago Press, 1980. 242 p.

Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) / Гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд., дополненное. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2002. 709 с.

### References

*Evtееva M. Yu.* Modelirovaniye semantitsheskoj struktury glagolov shirokoj semantiki s obshim znacheniem *delat'* v estestvennom yazyke. Dis. ... cand. filol. nauk. Moskva, 2014. 293 s.



*Kubryakova E.S.* Evolutsiya lingvisticheskikh idej vo vtoroj polovine XX veka (opit paradigmalnogo analiza). *Yazik i nauka* konca 20 veka. Moskva, 1995. S. 144–238.

*Selivyorstova O.N.* Vtoroj variant klassifikacionnoj setki i opisaniye nekotorykh predikatnikh tipov russkogo yazika // *Semanticheskie tipy predikatov* / *Otv. red. O.N. Selivyorstova*. Moskva: Nauka, 1982. S. 86–157.

*Selivyorstova O.N.* Kognitivnaja semantika na fone obshego razvitiya lingvisticheskoy nauki. *Voprosi yazikoznaniya*, 2002, no. 6, s. 12–26.

*Selivyorstova O.N.* *Trudy po semantike*. Moskva: Jazyki slovjanskoj kul'tury. Publ., 2004. 960 s.

*Sulejmanova O.A.* K voprosu o tipologii lingvisticheskogo eksperimenta. *Metodologiya sovremennogo yazikoznaniya*. Moskva: ASOU, 2010. S. 214–230.

*Sulejmanova O.A.* Nekotoryye semanticheskiye tipy substantivov i ih aktualizatory *ves' / cel'nyj* i *all / whole*. *Dis. cand. filol. nauk*. Moskva, 1985. 188 s.

*Sulejmanova O.A., Fomina M.A.* Printsipy i metody semanticheskikh issledovaniy: *uchebno-metodicheskoye posobiye*. Ch. 1. Moskva: MGPU, 2010. 120 s.

*Kholodova D.D.* Kognitivnyy analiz predikativnykh vyrazheniy tipa *have a talk*. Graduation qualification work for BA in “031100.62 – Linguistics”. Moskva, 2011. 82 s.

*Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.

*Linguistic Encyclopedic Dictionary*. Moskva: Bolshaya Rossijskaya encyklopediya Publ., 2002. 709 s.

**Сведения об авторе:** Евтеева Мария Юрьевна; кандидат филологических наук, независимый исследователь; korchagina\_masha@yahoo.com.

**The author's profile:** Evteeva Marija Jurjevna; Candidate of Philology, Independent researcher; korchagina\_masha@yahoo.com.

УДК 81'37

**КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИЯ ОДНОКРАТНОГО ДЕЙСТВИЯ:  
СЕМАНТИКА СИНТАКСИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ТИПА  
*TO HAVE A DRINK***

**CONCEPTUALIZATION OF A ONE-TIME ACTION:  
SEMANTICS OF THE *TO HAVE A DRINK* SYNTACTIC  
FRAME**

**Дарья Дмитриевна Холодова**  
Университет Экс-Марсель, г. Экс-Ан-Прованс, Франция

**Daria Dmitrievna Kholodova**  
Aix-Marseille Université, Ain-en-Provence, France

**Аннотация**

В статье рассматриваются особенности концептуализации однократного действия в естественном языке на примере анализа семантики конструкций типа *to have a drink*. Отмечается, что указанные конструкции, коррелятом которых в русском языке являются глаголы типа *попить*, оказываются возможным отнести к классу так называемых предикатов бесперспективного протекания. В структуре значения данных предикатов выделяются три основных семантических признака: «контролируемость», «бесперспективность» и «порция действия». Каждый из указанных признаков интерпретируется применительно к изучаемому типу предикатов.

**Ключевые слова:** контролируемость, бесперспективность действия, порция действия, предикат бесперспективного протекания.

**Abstract**

The paper discusses the conceptualization of a one-time action in the natural language through the example of the *to have a drink* constructions. It is claimed that these constructions correlate with the Russian verbs of the type *popit* and can be attributed to a class of the so-called predicates denoting prospectless activity.

The study shows that the semantic structure of the analyzed predicates comprises three main semantic features that define the functioning of the studied units. The following semantic features are regarded as integral for the predicates denoting prospectless activity:

“+/- control”, “prospectless activity” and “portion of an action”. “+/- control” is understood as a combination of three semantic features: 1. exerting efforts or exerting no efforts to realize an event; 2. consciousness or unconsciousness of the efforts applied; 3. control over all or certain stages of the realized event. “Prospectless activity” implies that an action does not need to seek its internal limit to be considered accomplished. The goal of such an action is not to reach its natural limit, but to “master” the type of the action performed. Thus, the resulting state of the event becomes irrelevant for its realization. The “portion of an action” is interpreted as a part of the action sufficient for the subject to consider the event as having taken place and in this sense accomplished, “effective”. The three features described are interpreted in relation to each type of predicates.

It appears that the distinguished features fully manifest themselves in the semantics of the *to have a drink* constructions in English, as well as verbs of the *popit* type in Russian. As a result, these language units are proposed to be considered as the most typical examples of predicates denoting prospectless activity in both languages. Other constructions generated after the *to have a drink* model in English (*to give a drink*, *to take a drink* and *to get a drink*) allow for a prospectless interpretation in a limited number of contexts, taking into account the factors specified in the present work.

Predicates denoting prospectless activity appear highly productive both in Russian and in English. It seems that one-time actions might be conceptualized in a similar way in other languages. This hypothesis requires special verification. The present analysis can be used as its basis.

**Key words:** “+ / - control”, “portion” of an activity, “prospectless” activity, predicates denoting “prospectless” activity.

**Введение.** Понимание языка как особой системы репрезентации знаний об окружающем мире позволяет полагать, что обозначения предметов, действий, признаков и других явлений представлены в сознании человека в виде отдельных единиц, каждая из которых обладает набором когнитивных характеристик, призванных наиболее точным образом передать свойства отражаемого фрагмента действительности. Мысленное упорядочивание этих параметров и конструирование на их основе когнитивных представлений о предметах и явлениях происходит в процессе концептуализации.

В рамках настоящего исследования изучается процесс концептуализации однократных действий на основе анализа ком-

понентов значения особого семантического класса предикатов, который представляется возможным обозначить как «предикаты бесперспективного протекания» (термин Ю.С. Маслова [Маслов 1948]). Данные единицы получают реальное воплощение в различных языках в виде предикативных выражений, специально ориентированных на этот тип предикатов (например, в виде синтаксической модели типа *to have a drink* в английском языке и коррелирующего с ней в русском языке класса делимитативных предикатов, представленных глаголами типа *пойть*). **Цель работы**, таким образом, состоит в системном семантическом анализе указанных предикатов для выявления принципов, лежащих в основе когнитивных процессов концептуализации однократных действий в естественном языке.

**Методология.** Для анализа семантических характеристик предикатов бесперспективного протекания (ПБП) в основу исследовательской процедуры был положен комплекс методик, особое место среди которых заняли компонентный анализ и гипотетико-дедуктивный метод в соединении с экспериментом. Компонентный анализ при этом рассматривается, в первую очередь, как особый исследовательский прием, позволяющий наиболее оптимальным способом представить структуру значения [Сулейманова: 2004]. Применение гипотетико-дедуктивного метода, в свою очередь, призвано обеспечить последовательную верификацию выдвигаемых гипотез о семантической структуре анализируемых единиц посредством эксперимента, а также предусматривает анализ и обобщение полученных результатов.

**Материалом для исследования** послужили примеры, отобранные методом сплошной выборки из грамматик русского и английского языка, а также произведений художественной литературы и масс-медийных текстов, представленных в корпусах текстов British National Corpus (BNC), Corpus of Contemporary American English (COCA) и Национальном корпусе русского языка (НКРЯ). Корпус отобранных примеров составил более 4000 единиц.

#### **Основная часть.**

**Особенности концептуализации однократных действий в английском и русском языке.** Как показало исследование, указанные ПБП в английском и русском языках обладают схожим значением, в составе которого можно выделить три основных признака: «бесперспективность действия», «порция действия» и «контролируемость». Рассмотрим каждый из них подробнее.

«Бесперспективность действия». Характеризуя действия, описываемые ПБП, как бесперспективные, мы предполагаем, что субъект таких действий не стремится в перспективе довести их до естественного предела, наступление которого должно привести к кульминации события. Целью субъекта в таком случае является не достижение предусмотренного природой действия предела, но его «освоение» посредством реализации достаточной для этого «порции» действия. См. предложение: “I just want to have a look at her and make sure she is OK” («Я хочу посмотреть на нее и убедиться, что с ней все в порядке»), где акцент делается на вовлеченности субъекта в событие. Участие субъекта в описываемом процессе, независимо от того, как долго он длился, расценивается как «успешное» и способствует осуществлению последующих событий, описание которых заключено в семантике второго предиката, *make sure*.

Наличие признака «бесперспективность действия» в семантике ПБП определяет запрет на употребление изучаемых предикатов с обстоятельствами, требующими четкого определения временных границ действия, см. предложения: “\*How long are you going to have a wait?” («\*Сколько ты собираешься подождать?»), где говорящий стремится оценить промежуток времени, занимаемый осуществлением события, и тем самым косвенно определить его предел, что плохо согласуется со значением модели и приводит к появлению неправильного высказывания. Следует подчеркнуть, что указание на общую продолжительность действий, характеризуемых ПБП, оказывается в некоторых случаях возможным. Так, в предложениях “They had a long walk”, «Они немного погуляли», «Они погуляли часа два» обстоятельства времени не дают точного представления о продолжительности описываемых событий, но свидетельствует об их неопределенной длительности, что не противоречит семантике ПБП.

«Порция действия». Под «порцией» действия в свете ПБП понимается такая часть действия, выполнения которой оказывается достаточно для того, чтобы субъект мог расценивать событие как имевшее место и в этом смысле реализованное, «успешное». Представляется, что наступление момента окончания действий, характеризуемых ПБП, а следовательно, и вся их продолжительность определяются волеизъявлением субъекта. Таким образом, размер порции описываемого действия

предстает как заданный субъективно. Акцент при этом делается на факте существования некоторого действия, тогда как информация о его временных характеристиках отходит на второй план. Так, например, в предложениях «Мы хорошенько посмеялись над этим»; “We had a little laugh about that” ПБП не дают представления о точном объеме осуществляемого действия, но лишь обобщенно указывают на него.

Наличие признака «порция действия» в семантике конструкций типа *to have a drink* накладывает определенные ограничения на сочетаемостный потенциал синтаксических структур, образуемых по рассматриваемой модели. Так, в изучаемых конструкциях оказывается невозможным употребление существительных, образованных от глаголов *chew* (жевать), *munch* (грызть), *chump* (разгрызть), *masticate* (пережевывать), *swallow* (глотать), *gulp* (с жадностью глотать), *gobble* (с жадностью есть) и др., описывающих действия, которые не могут считаться успешными в том случае, если они не будут доведены до предусмотренного естественного предела — прекращения существования объекта действия как реального объекта материальной действительности. Использование лексем *bite* (кусать), *lick* (лизать), *suck* (сосать) в составе рассматриваемых конструкций при этом оказывается допустимым в виду того, что они описывают стадии пищеварительного процесса, не предполагающие серьезных качественных изменений объекта. Субъект, таким образом, может прервать указанные действия в любой момент и при необходимости возобновить их реализацию, выполняя при этом идентичное действие с прежним объектом.

«Контролируемость действия». Как показало исследование, ПБП представляют действия субъекта как контролируемые, в том смысле, что субъект, во-первых, прикладывает усилия для реализации описываемых действий, во-вторых, делает это сознательно и, в-третьих, контролирует события на отдельных стадиях, фазах (см. подробное описание признака «контролируемость» в [Сулейманова 1999]).

Представляется, что релевантной для изучаемых предикатов является только одна фаза осуществления действия — начальная. Так, ПБП в русском и в английском языках допускают употребление с интенциональными глаголами типа *решишь, хотеть, намереваться* и имплицативными глаголами типа *осмелиться, приходится, постесняться*, требующими контроля начальной фазы события. См.: “The door to the back

room was open, and for some reason I decided to have a look” – «Дверь в дальнюю комнату была открыта, и я почему-то решила посмотреть, что внутри», где подчеркивается, что субъект прилагает волевые усилия для того, чтобы инициировать событие.

Запрет на актуализацию срединной стадии действий, описываемых ПБП, объясняется тем, что рассматриваемые предикаты представляют события как интегрированное и органичное целое. Цель субъекта заключается в реализации необходимой «порции» действия, таким образом, внутренняя организация события становится нерелевантной. Так, в предложении “I was *having a read* of the economic data on the Guardian this morning and whose name do I see?” форма Continuous актуализирует, как представляется, не срединную фазу конкретного действия, но выделяет некоторый акт, входящий в состав одной сложной ситуации, в рамках которой субъект совершает серию подобных действий: *читает (почитывает) различные статьи*.

Нерелевантность конечной фазы действия для ПБП связывается с тем, что анализируемые предикаты не предполагают указания на достижение действием некоторой кульминации, результирующего состояния. Субъект действия инициирует его и прикладывает усилия для его реализации до тех пор, пока не сочтет его «успешным» и вследствие этого завершённым. См. предложения «\**Она перестала попить кофе*»; “\**She stopped having a drink of her coffee*”, где употребление предикатов бесперспективного протекания с глаголами *перестать* и *stop*, актуализирующими признак «контроль на конечной фазе действия», оценивается как неверное.

Необходимо указать, что корпус конструкций, образуемых по модели типа *to have a drink* в английском языке, представлен значительным количеством структур, в состав которых входят различные широкозначные глаголы, см., например, выражения типа *to have a + конверсив*, *to give a + конверсив*, *to take a + конверсив*, *to get a + конверсив* и др. Несмотря на очевидную схожесть формально-синтаксической структуры, указанные конструкции в различной степени реализуют семантические признаки, выделенные в качестве интегральных для ПБП. Как показал анализ, отмеченные семантические признаки в полной мере реализуются только в значении конструкций типа *to have a + конверсив*.



Выявлено, что конструкции типа *to give a + конверсив* допускают бесперспективную интерпретацию только при условии отсутствия каких-либо внешних ограничений действия, когда субъект получает возможность самостоятельно определять размер необходимой для выполнения порции действия. Подобная интерпретация становится возможной в двух типах ситуаций. Во-первых, рассматриваемые предикаты могут вносить информацию о том, что субъект дает адресату стимул для реализации события или создает условия для реализации события адресатом; при этом само событие осуществляется за счет приложения усилий со стороны последнего и может восприниматься как бесперспективное. См. предложение “*His mother gave him a bite of breakfast*” («Мама дала ему позавтракать»), где адресат выполняет неопределенное количество (порцию) действия, резюмируемого существительным *breakfast*.

Во-вторых, анализируемые единицы могут представлять ситуации, в которых субъект выполняет некоторое действие над инактивным адресатом или направляет это действие потенциальному наблюдателю. Отсутствие адресата, имеющего возможность задать необходимое для выполнения количество действия, позволяет субъекту самостоятельно определить временные и качественные характеристики реализуемого события, которое в некоторых случаях может расцениваться как бесперспективное. См. предложение “*Give the scratch a lick, it wouldn't hurt that much*” («Полижи / лизни царапину, она не будет так сильно болеть»), где длительность (порция) действия определяется субъектом. Косвенным доказательством в пользу возможности бесперспективной интерпретации действий адресата, побуждаемого субъектом к действию, может служить запрет на использование существительного *an eat* в составе анализируемых конструкций (обоснование подобного запрета см. в [Холодова 2015]).

Конструкции типа *to take a + конверсив* также актуализируют признаки *порция* и *бесперспективность* действия в ограниченном количестве контекстов. Как представляется, описывая некоторое событие, изучаемые конструкции делают акцент на самом факте его реализации. Целью субъекта при этом становится доведение выполняемого действия до задуманной конечной точки, после достижения которой действие можно было бы счесть имевшим место. Временные характеристики действия и его отнесенность к пределу при этом ста-

новятся нерелевантными. Таким образом, в отсутствие в контексте указаний на какие-либо внешние временные или пространственные ограничения такие действия могут рассматриваться как бесперспективные. Ср. предложения “Take a short walk to avoid stressful situations” («Погуляйте, чтобы избежать стрессовых ситуаций»), где размер порции выполняемого действия определяет сам субъект, и предложение “Take a walk to the park and watch swans for a while” («Сходи в парк и посмотри там на лебедей»), где вносится представление о том, что действие субъекта направлено на достижение естественного предела, конкретной точки в пространстве.

Конструкции типа *to get a + конверсив* вносят информацию о том, что целью представляемых действий является реализация субъектом события, в случае предоставления ему такой возможности. Временные характеристики действия при этом становятся нерелевантными. Таким образом, в отсутствие заданных временных ограничений субъект получает возможность самостоятельно определять продолжительность (порцию) действия, вследствие чего такое действие можно трактовать по-разному в зависимости от контекста. Так, в предложении “My friend saw my reaction and got a good laugh” («Мой друг увидел мою реакцию и хорошенько посмеялся») уместной представляется бесперспективная интерпретация, тогда как предложение *Doctors get a laugh or two around the hospital* логично интерпретировать как вносящее информацию о серии актов, реализованных субъектом.

**Выводы.** В заключение можно отметить, что семантические признаки «бесперспективность действия», «порция действия» и «контролируемость», выделенные для ПБП в качестве интегральных, находят регулярную реализацию в семантике английских конструкций типа *to have a + конверсив*, а также русских делимитативных глаголов типа *попить*. Наличие данных признаков в семантике указанных единиц накладывает ограничения на их употребление с обстоятельствами, фиксирующими временные или пространственные пределы описываемых ими действий, а также ограничивает включение в структуру анализируемых единиц в английском языке конверсивов, вносящих информацию о бессознательных действиях субъекта или о действиях, реализующихся вне зависимости от приложения субъектом усилий. Конструкции типа *to give a + конверсив*, *to take a + конверсив* и *to get a + конверсив* актуализируют признаки «бесперспективность» действия и «порция»

действия в ограниченном количестве контекстов. Обязательным условием бесперспективной интерпретации действий, представляемых рассматриваемыми конструкциями, является отсутствие каких-либо ограничений, которые задавали бы количество необходимого для выполнения действия извне.

### Литература

*Маслов Ю.С.* Очерки по аспектологии. Ленинград: ЛГУ, 1948. 261 с.

*Сулейманова О.А.* Проблемы русского синтаксиса: Семантика безличных предложений. Москва: Диалог-МГУ, 1999. 222 с.

*Сулейманова О.А.* Гипотетико-дедуктивный метод в современной семантике // Лингвистика на рубеже эпох: доминанты и маргиналии: Сб. статей. Москва: МГПУ, 2004. С. 6–17.

*Холодова Д.Д.* Предикаты бесперспективного протекания: семантический и прагматический анализ: Дис. ... канд. фил. наук: 10.02.19. Москва, 2015. 189 с.

### References

*Maslov Yu.S.* Ocherki po aspektologii. Leningrad: LGU, 1948. 261 s.

*Souleymanova O.A.* Problemy russkogo sintaksisa: Semantika bezlichnykh predlozenij. Moskva: Dialog-MGU, 1999. 222 s.

*Souleymanova O.A.* Gipotetiko-deductivny metod v sovremennoj semantike // Lingvistika na rubege epoch: dominanty i marginalii: Sb. statey. Moskva: MGPU, 2004. S. 6–17.

*Kholodova D.D.* Predikaty besperspectivnogo protekanija: semantichesky i pragmatichesky analiz: Dis. ... kand. fil. nauk: 10.02.19. Moskva, 2015. 189 s.

**Сведения об авторе:** Холодова Дарья Дмитриевна; кандидат филологических наук, лектор департамента славянских языков университета Экс-Марсель, Франция. Научные интересы: когнитивная лингвистика, синтаксическая семантика, переводоведение; daryakholodova@gmail.com

**The author's profile:** Kholodova Daria; Candidate of Philology, lector of the Department of Slavonic languages, Aix-Marseille University, France. Research interests: cognitive linguistics, semantics of syntax, translation studies; daryakholodova@gmail.com.



**РУСИСТИКА И КОМПАРАТИВИСТИКА**  
*Научные труды по филологии*

Выпуск XII

ООО «Книгодел»  
(495) 689-75-36; (495) 689-72-45 (факс);  
e-mail: [laton@mail.ru](mailto:laton@mail.ru)  
Подписано в печать 01.10.2018.  
Формат 60х90/16. Усл. печ. л. 17,5  
Тираж 300 экз.  
Заказ № 1739