

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2014

№ 4 (30)

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.

Журнал входит в "Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук", Высшей аттестационной комиссии



*Редакционная коллегия журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»*

Т.А. Демешкина (Томск, Россия) –
главный редактор
И.А. Айзикова (Томск, Россия) – зам.
главного редактора
Ю.М. Ершов (Томск, Россия) – зам.
главного редактора
Д.А. Катунин (Томск, Россия) – отв.
секретарь
П.П. Каминский (Томск, Россия) –
зам. отв. секретаря
Е.В. Иванцова (Томск, Россия)
Т.Л. Рыбальченко (Томск, Россия)
В.А. Суханов (Томск, Россия)

*Editorial Board of the
Tomsk State University
Journal of Philology*

T.A. Demeshkina (Tomsk, Russia) – Editor-
in-Chief
I.A. Aizikova (Tomsk, Russia) – Deputy Edi-
tor-in-Chief
Yu.M. Yershov (Tomsk, Russia) – Deputy
Editor-in-Chief
D.A. Katunin (Tomsk, Russia) – Executive
Editor
P.P. Kaminskiy (Tomsk, Russia) – Deputy
Executive Editor
Ye.V. Ivantsova (Tomsk, Russia)
T.L. Rybalchenko (Tomsk, Russia)
V.A. Sukhanov (Tomsk, Russia)

*Редакционный совет журнала
«Вестник Томского государственного
университета. Филология»*

Дж.Ф. Бейлин Стоуни-Брук, США)
Е.Л. Варганова (Москва, Россия)
Н.Д. Голев (Кемерово, Россия)
Е.А. Добренко (Шеффилд, Великобритания)
М.Н. Липовецкий (Боулдер, США)
З.И. Резанова (Томск, Россия)
И.В. Силантьев (Новосибирск, Россия)
С.Л. Фрэнкс (Блумингтон, США)
Т.В. Шмелева (Великий Новгород, Россия)
А.С. Янушкевич (Томск, Россия)

*Editorial Council of the
Tomsk State University
Journal of Philology*

J.F. Bailyn (Stony Brook, United States)
Ye.L. Vartanova (Moscow, Russia)
N.D. Golev (Kemerovo, Russia)
E.A. Dobrenko (Sheffield, United King-
dom)
M.N. Lipovetsky (Boulder, United States)
Z.I. Rezanova (Tomsk, Russia)
I.V. Silantev (Novosibirsk, Russia)
S.L. Franks (Bloomington, United States)
T.V. Shmeleva (Veliky Novgorod, Russia)
A.S. Yanushkevch (Tomsk, Russia)

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Башкова И.В. Идиоглосса <i>крестьянин</i> в дискурсе В.П. Астафьева	5
Блинова О.И. Проект «Словаря русских старожильческих говоров Среднего Приобья»	17
Иванцова Е.В. Мировидение языковой личности в традиционной русской народно-речевой культуре	27
Тармаева В.И. Фразеологический парадокс в свете когнитивной лингвистики	43
Шеховцева Т.М., Купина Н.И. Социальная сила как один из сегментов в структуре концепта СИЛА (на материале современного английского языка)	61

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Жилякова Э.М. Роман В. Скотта «Приключения Найджела» и проза М.Ю. Лермонтова. Статья вторая	75
Колмакова О.А. Мотивы и образы деструкции в прозе И. Клеха	87
Никонова Н.Е. В.А. Жуковский и немецкие правящие династии: Иоганн Саксонский	98
Хомук Н.В. Роман Антония Погорельского «Монастырка»: поэтика бидермайера. Статья 2	111
Юрина Н.Г. Переосмысление традиций жанров древнерусской литературы в поэзии В.С. Соловьева	135

ЖУРНАЛИСТИКА

Бузинова А.А. Изобразительный контент современного PR-текста: типология и средства создания	146
Шастина Т.П. Ойротия на страницах журнала «Сибирские огни»: начальный этап формирования образа советской национальной окраины	158

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Петров А.В. Качество жизни как новая цель литературного образования: поиск точной интерпретации результата	173
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	186

CONTENTS

LINGUISTICS

Bashkova I.V. Idiogloss <i>peasant</i> in V.P. Astafiev's discourse.....	5
Blinova O.I. The project of the <i>Dictionary of Russian Old Timer Dialects of the Middle Ob</i>	17
Ivantsova Ye.V. Worldview of the language personality in the traditional Russian folk-speech culture.....	27
Tarmaeva V.I. Phraseological paradox from the cognitive linguistics approach.....	43
Shekhovtseva T.M., Kupina N.I. Social power as one of the segments in the structure of the concept STRENGTH in the modern English language.....	61

LITERATURE STUDIES

Zhilyakova E.M. <i>The Fortunes of Nigel</i> by W. Scott and prose works by M.Yu. Lermontov. Article Two.....	75
Kolmakova O.A. Motives and images of destruction in I. Klekh's prose	87
Nikonova N.Ye. V.A. Zhukovsky and the German ruling dynasties: Johann von Sachsen.....	98
Khomuk N.V. Antony Pogorelsky's novel <i>Monastyrka</i> : the poetics of Biedermeier (Article 2).....	111
Yurina N.G. Rethinking of old Russian literature genres traditions in poetic works of V.S. Solovyov.....	135

JOURNALISM

Buzinova A.A. Graphical content of the contemporary PR-text: typology and means of design	146
Shastina T.P. Oyrotia in the journal <i>Sibirskie Ogni</i> : the initial stage of forming the image of the Soviet national margin.....	158

THEORY AND PRACTICE OF PHILOLOGICAL EDUCATION

Petrov A.V. Quality of life as a new goal of literary education: search for accurate interpretation of results	173
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	186
--------------------------------------------	-----

ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'37

DOI 10.17223/19986645/30/1

И.В. Башкова

ИДИОГЛОССА КРЕСТЬЯНИН В ДИСКУРСЕ В.П. АСТАФЬЕВА

В статье рассматривается семантика идиоглоссы «крестьянин» в дискурсе В.П. Астафьева. Выделяются и сопоставляются два её значения, доказываемая важность семантического анализа для реконструкции авторской картины мира. Особое внимание уделяется таким смысловым признакам, как «внутренний облик человека» и «отношение говорящего к данному человеку». Исследование проводится с позиций семантической лингвоперсонологии на материале ключевых произведений В.П. Астафьева: книг «Последний поклон», «Царь-рыба», «Затеси» и романа «Прокляты и убиты».

Ключевые слова: идиоглосса, авторская картина мира, семантика, компонентный анализ, языковая личность, крестьянин, В.П. Астафьев.

В данной статье излагаются результаты исследования того, как в значении слова *крестьянин* в произведениях «Царь-рыба», «Последний поклон», «Прокляты и убиты», «Затеси» проявляется своеобразие мировидения В.П. Астафьева. Анализ проводится с позиций семантического направления в лингвоперсонологии.

К настоящему времени в лингвоперсонологии сложилось несколько направлений. Уже можно говорить об отдельных лингвистических школах, работающих в данной области, таких как московская, томская, барнаульско-кемеровская, волгоградская и саратовская. Библиографический список по проблемам изучения языковой личности в 2011 г. включал более 2400 наименований (см. [1. С. 278–471]). Сейчас он, конечно же, увеличился.

Так как языковая личность – сложный многоаспектный феномен, то и пути её изучения различны. В последнее время усилился интерес к её вербально-семантическому и когнитивному уровням. В ряде работ проводится комплексный анализ семантических категорий в дискурсе языковой личности. Приведу лишь несколько примеров. Так, Т.А. Демешкина, анализируя эпистолярный дискурс Н.В. Гоголя, выявляет авторскую модель пространства и приходит к выводу, что «в письмах Гоголя из Италии при описании пространства отражены и мифологический, и религиозный типы сознания» [2. С. 17]. Л.Б. Крюкова через лингвистическое моделирование восприятия в поэтическом тексте описывает авторское моделирование мира в стихотворениях поэтов Серебряного века (см. [3. С. 150–187]).

Базой для анализа концептосферы дискурсопорождающих субъектов становится интенсивное развитие авторской лексикографии (см. [4]). Например, «Полный словарь диалектной языковой личности» стал источником для выявления аксиологических установок личности через анализ семантики и па-

радикальности слов, входящих в определенные словообразовательные гнезда (см. [5]). Эффективным инструментом для исследования творческой языковой личности может стать анализ семантики **идиоглоссы**, т.е. лексической единицы, которая, по мнению Ю.Н. Караулова, является отражением главных мирообразующих идей автора и служит концентрированным выражением специфики его языка и стиля. «В семиотическом аспекте идиоглосса – это слово-знак, но не обычный, а знак сублимированный, знак второго порядка, поскольку его содержанием является не только семантическая составляющая, как у обычного слова, но также мироформирующая функция строительного элемента в картине мира автора» [6. С. 111].

Анализ идиоглоссария позволяет раскрыть мир писателя как языковой личности. Основу идиоглоссария составляет антропоцентрическая лексика, ядром которой являются слова, называющие человека. Выделяя семантические примитивы – минимальные и объясняющие самое себя элементы «алфавита человеческих мыслей», А. Вежицкая на первое место ставит «субстантивы»: я, ты, кто-то, что-то, люди (см. [7. С. 331]). Отсюда можно сделать вывод о том, что существительные, обозначающие человека, репрезентируют основные идеи языковой картины мира и главные смыслы авторской картины мира, под которой в данной статье понимается система представлений о мире, отраженная в языке писателя.

При изучении мировидения языковой личности могут быть использованы достижения современной семантики. На наш взгляд, наиболее серьезными исследованиями в этой области являются работы московской семантической школы под руководством Ю.Д. Апресяна. Подготовленный представителями этой школы «Новый объяснительный словарь синонимов» на материале корпуса текстов, включающего 34 000 000 словоупотреблений, – пример практического воплощения теоретических постулатов семантики. Один из принципов, на которых основывается «Новый объяснительный словарь синонимов», – это ориентация на отражение «наивной», или языковой, картины мира (см. [8. С. IX]).

Как отмечают представители новомосковской школы концептуального анализа, «наличие общей для всех носителей языка картины мира не нарушает их свободу и возможность руководствоваться своей индивидуальной «картиной мира». «Неявные» компоненты смысла могут попасть в фокус внимания носителя языка и стать объектом метаязыковой рефлексии (часто в таких случаях мы имеем дело с употреблением языковой единицы в рамках «метаязыковых» рассуждений). Кроме того, носитель языка может вообще отказаться от употребления какой-то языковой единицы или же сознательно «модифицировать» значение и употреблять ее, мысленно устранив «неявные» элементы смысла, если они соответствуют представлениям о мире, которые он не разделяет. В случаях такого рода имеет место особый «сдвинутый» режим употребления языковой единицы, и они не подрывают общего принципа, в соответствии с которым языковая концептуализация мира формируется «презумпциями», т.е. неявными элементами смысла языковых единиц» [9. С. 307].

В языке есть много слов для обозначения человека. В «Русском семантическом словаре» в раздел «Названия лиц» вошло 15 000 единиц, частотны такие единицы и в дискурсе В.П. Астафьева. Так, в книге «Последний по-

клон» насчитывается 1463 нарицательных существительных, обозначающих человека, в «Царь-рыбе» – 1114, в романе «Прокляты и убиты» – 1659. Получается, что примерно десятую часть русских слов, обозначающих человека, использует писатель в своих главных книгах. Существительные, относящиеся к лексико-семантическому полю «человек», после служебных слов и местоимений являются самыми употребительными в художественном тексте (так, в романе «Последний поклон» слово *бабушка* встречается 992 раза), но не только частотность определяет значимость слова для выражения основных идей автора. Покажем это на примере идиоглоссы *крестьянин*, которая в книге «Последний поклон» употребляется 25 раз. Для сравнения: в книге «Затеси» – 23, в романе «Прокляты и убиты» – 13, в повествовании «Царь-рыба» – 4 раза.

Слово *крестьянин* входит в семантическое поле существительных, называющих человека по принадлежности к социальному классу или сословию, по его экономическому и правовому статусам. В книге «Последний поклон» это поле включает следующие слова (в скобках указана частота употребления): *антelligент* (1), *баба* (132), *батрак* (3), *батрачка* (1), *буржуй* (3), *«бывшая»* (1), *«бывшие»* (1), *господа* (3), *казак* (5), *капиталистка* (1), *колхозник* (2), *крестьянин* (25), *крестьянка* (2), *кулак* (2), *кулачка* (2), *купец* (1), *купчиха* (2), *мужик* (231), *нэпман* (1), *подкулачник* (2), *подкулачница* (2), *пролетарий* (12), *работяга* (3), *рабочий* (9), *разночинец* (1), *раскулаченные* (5), *середнячки* (1), *сиятельства* (1), *служащий* (4), *трудолюбивый* (4), *труженик* (5), *труженица* (4), *частник* (2), *эксплуататор* (2), *элемент* (10). Следует оговориться, что многие из этих слов многозначные и в рассматриваемое поле входят не во всех своих значениях.

Особое положение в этом поле занимают слова *мужик* и *баба* в связи с особенностью их бытования в устной речи: они могут называть как конкретного человека, так и указывать на его принадлежность к определенному типу. В «Русском семантическом словаре» слова *мужик* и *баба* в первом значении вместе со словом *крестьянин* включены в группу «По принадлежности к простому народу, к непривилегированным слоям общества» и толкуются через синонимы *крестьянин* и *крестьянка*: *мужик* – «крестьянин, а также вообще человек из простонародья (прост.)» [10. С. 134], *баба* – «крестьянка, а также вообще женщина из простонародья (преимущ. о замужней или вдове) (прост.)» [10. С. 133]. (Заметим, что данные толкования перекликаются с представлением значения этих слов в словаре В.И. Даля: *мужик* – «муж, мужчина простолюдин, человек низшего сословия; крестьянин, поселянин, селянин, пахарь, земледел, земледелец, землепашец, хлебопашец; тягловый крестьянин, семьянин и хозяин» [11. Т. 2. С. 357], *баба* – «замужняя женщина низших сословий, особ. после первых лет, когда она была *молодкой*, *молодицею*, или вдова» [11. Т. 1. С. 32].)

В настоящей статье следует обратить внимание на то, что слова *мужик* и *баба* в дискурсе В.П. Астафьева во многих случаях являются синонимами или аналогами слов *крестьянин* и *крестьянка*: *Существовал закон, защищающий интересы крестьян. Но мужики закона того не знали* [12. Т. 4. С. 232]. *Тишком, бочком просочатся деревенские бабы в избу учителя и забудут там кринку молока либо сметанки, творогу, брусники туесок* [12. Т. 4.

С. 152]. *Жизнь прожила она длинную и трудную, как и многие овсянские бабы* [12. Т. 5. С. 85]. *Мужики и бабы растерянно замолкли по своим сельским дворам, на беспризорную землю от леса двинулась трава, боярышник, бузина и всякая лесная нечисть* [12. Т. 4. С. 232]. *В тот год, именно в тот год, безлошадный и голодный, появились на зимнике мужики и бабы с котомками, понесли барахло и золотишко, у кого оно было, на мену, в «Торгсин»* [12. Т. 4. С. 105].

Тема уничтожения крестьянства – одна из важнейших в творчестве В.П. Астафьева, об этом многократно писали филологи и критики. Приведу для примера только одну цитату: «Центральная идея астафьевской историософии, которая начала формироваться еще в «Пастухе и пастушке» (1-я ред. – 1967 г.) и получила концептуальное завершение в романе «Прокляты и убиты» (1994–1995), утверждала крестьянский образ жизни как единственно продуктивный и подлинно творческий, а отказ от него как заслуживающее возмездия предательство человеком своего предназначения» [13. С. 104].

В процессе исследования было выявлено два ключевых значения идиолоссы *крестьянин* в дискурсе В.П. Астафьева. Их анализ в настоящей статье будет представлен в следующем порядке: а) толкование когнитивного макрокомпонента значения; б) описание прагматического макрокомпонента значения – выделение ассоциативных и эмоционально-оценочных смысловых признаков, приобретенных словом в контексте произведений В.П. Астафьева; в) подкрепленный иллюстрациями лингвистический комментарий к выделенным смысловым признакам.

Толкование значения (а) дается на основании сопоставления толкований, представленных в разных словарях русского языка [14–18], с дискурсом В.П. Астафьева. Во всех рассмотренных словарях семантика слова *крестьянин* содержит только когнитивный макрокомпонент значения. В ряде словарей у этого слова выделяется одно значение: «сельский житель, занимающийся возделыванием сельскохозяйственных культур и разведением сельскохозяйственных животных как своей основной работой» [14. С. 313], «сельский житель, основным занятием которого является обработка земли и разведение скота», отмечается также, что слово употребляется в собирательном значении [15. С. 627], «сельский житель, принадлежащий к крестьянству – социально-экономическому слою людей, занимающихся земледелием и разведением сельскохозяйственных животных как своей основной работой» [10. С. 134].

Другие же словари вычленяют два значения у слова *крестьянин*. «**1.** Мелкий товаропроизводитель в сельском хозяйстве, владеющий средствами производства и непосредственно прилагающий свой труд в производстве <...> **2.** Лицо, принадлежащее к низшему податному сословию» [16. Стб. 1512–1513]. «**1.** Сельский житель, основным занятием которого является обработка земли <...> **2.** Представитель низшего податного сословия в дореволюционной России» [17. С. 128]. «**1.** Сельский житель, основным занятием которого является обработка земли; земледелец. **2.** В России до 1917 г.: представитель низшего податного сословия» [18]. Как видим, при некоторой разнице в толкованиях словари разделяют значение на коллективное и индивидуальное.

Анализ произведений В.П. Астафьева показал, что для писателя выделение в слове *крестьянин* двух значений тоже важно, вместе с тем в конкретных текстах наблюдается небольшой семантический сдвиг в этих значениях.

Под ассоциативными и эмоционально-оценочными смысловыми признаками (б) в данной статье понимаются коннотативные прагматические смыслы, приобретенные словом в контексте произведений В.П. Астафьева. Эти признаки проявляются не всегда, однако они частотны и отражают общее целостное восприятие автором людей, называемых словом *крестьянин*.

Подкрепленный иллюстрациями лингвистический комментарий к выделенным смысловым признакам в данной статье представлен в отдельной части (в). Такое расположение материала (сначала б – перечисление всех прагматических смысловых признаков, а затем иллюстрации и комментарий – в) не соответствует ходу исследования, поскольку, конечно же, для исследователя первичен текст, и выводы делаются на основании его анализа, однако это расположение позволяет показать признаки в комплексе, во взаимосвязи, что является важным при осмыслении значения слова.

Крестьянин I.

а) Толкование когнитивного макрокомпонента значения: 'сельский житель, который имеет свой дом, свое хозяйство, землю (пашню, заимку, огород), трудится, возделывает землю, живет землей'. <...> *покудова есть семена, есть пашня, в которую можно бросить их и вырастить хлеб, он крестьянин, хозяин, а не нищелюб* [12. Т. 4. С. 8]. *Дядя мой, младший Кольча, по роду и характеру своему был крестьянин, пашенный человек* [12. Т. 7. С. 226].

В данном толковании были использованы слова, которые употребляет сам писатель в своих книгах, были учтены следующие контексты: *иметь свой дом, свое хозяйство, трудиться* [12. Т. 7. С. 122]; *вытеснение местных крестьян с их пашен и заимок* [12. Т. 7. С. 128]; *от веку жившие землей* [12. Т. 4. С. 232]; *земли, возделанной руками крестьянина* [12. Т. 7. С. 254], название повести «*Ода русскому огороду*».

Анализ дискурса В.П. Астафьева показал, что в первом, индивидуальном, значении слова *крестьянин* в художественных текстах этого автора важен смысловой признак, указывающий на материальное положение крестьянина, содержащийся в толковании Д.Н. Ушакова – 'владеющий средствами производства'. (Заметим, что основное средство производства для крестьянина – это земля). Другие словари не выделяют этого признака, но В.П. Астафьев подчеркивает в своих произведениях, что именно наличие земли в собственности крестьян во многом определяет их образ жизни и человеческие качества (см. примеры, приведенные выше).

б) Прагматический макрокомпонент значения – ассоциативные и эмоционально-оценочные смысловые признаки, приобретенные словом *крестьянин I* в контексте произведений В.П. Астафьева: 1) внутренний облик человека (обладает чувством собственного достоинства, уверенный, надежный человек, живет в гармонии с природой, чувствует связь с родной землей, в то же время бесхитроsten, не умеет приспосабливаться к жестокому миру); 2) наличие оценки, отношение говорящего к данному человеку (уважение).

в) Лингвистический комментарий к выделенным ассоциативным и эмоционально-оценочным смысловым признакам слова *крестьянин 1*:

Создавая обобщенное представление о крестьянине, писатель выделяет в его внутреннем облике такие человеческие качества, как уравновешенность, солидность, уверенность: <...> я думаю, и **уравновешенность, солидность крестьян, их уверенность** в вечности земного бытия, неизменности уклада жизни происходили от кормящей их, работающей безотказно бок о бок с ними деревенской животины <...> [12. Т. 4. С. 432].

Писатель подчеркивает надежность крестьян, использует при этом метафору: **Крестьянин** – он не только кормилец, он человек оседлый, надежный, он – **якорь жизни** [12. Т. 6. С. 207].

В.П. Астафьев пишет о внутреннем достоинстве крестьянина в миниатюре «Крестьянин»: **Парень** <...> с **прямым доверительным взглядом и тем достоинством** в каждом движении, в слове и в улыбке, которое дается истинным труженикам земли <...> [12. Т. 7. С. 343].

Особое внимание писатель обращает на такое качество, как духовность, стремление увидеть смысл жизни, при этом ставит неграмотного крестьянина в один ряд с величайшим русским мыслителем Л.Н. Толстым: <...> процесс понимания мира титаном мысли, разрываемым внутренними противоречиями, скажем, Львом Толстым, постижение им архисложных философских глубин, и **духовное напряжение неграмотного крестьянина, задающего себе вопрос: «Что есть я и земля?»** – не менее сложен и не менее мучителен [12. Т. 7. С. 536].

Вместе с тем В.П. Астафьев видит в крестьянине бесхитрость и неумение приспособиваться к жестокому миру: **Вот только не получалось у них – у смоленского крестьянина и вятского мужика – удобного в жизни устройства, не могли, не умели они приспособить себя к этому загогулистому, мудрому и жестокому миру – больно они простоваты, бесхитростны умом – стало быть, поднимайся из-за камней, иди в воду, под выстрелы, в огонь иди** [12. Т. 10. С. 441].

Описание внутреннего облика крестьянина, акцентирование внимания на таких человеческих качествах говорит об уважительном отношении автора к типу людей, названных этим словом.

Крестьянин 2.

а) Толкование когнитивного макрокомпонента значения: 'человек, принадлежавший к крестьянству, социальному классу, который истребила советская власть во время коллективизации'. **Вчерашние крестьяне** стали ничем, потеряли основу жизни, свое хозяйство и сделались междомками [12. Т. 5. С. 350]. **Плануя бросок за фокинскую речку, где затаился и помалкивал самый коварный враг – наиболее крепкий и справный крестьянин, овсянские большевики собирались с новыми силами** [12. Т. 5. С. 344].

Все рассмотренные нами словари, выделяющие второе, коллективное, значение слова *крестьянин*, указывают на дореволюционную Россию (см. толкования выше). Однако В.П. Астафьев показывает в своих произведениях советскую Россию, говоря об истреблении крестьян в СССР, он прежде всего описывает события 30-х гг. XX в.: **С тридцатых годов, с полного воцарения в стране победного строя большевиков** началось вытеснение местных

крестьян с их пашен и заимок <...> [12. Т. 7. С. 128]. Таким образом, коллективное значение слова *крестьянин* в дискурсе В.П. Астафьева относится ко времени коллективизации: тогда сословия уже были отменены и актуальным стало понятие класса. (Заметим, что в некоторых словарях у слова *крестьянство* выделяется три значения, при этом разделяются класс и сословие. «1. Класс крестьян <...> 2. Крестьянское сословие в до-революционной России. 3. *Устар.* и *прост.* Крестьянский труд, земледелие» [17. С. 128]. «1. Класс крестьян. 2. В России до 1917 г.: низшее податное сословие, состоящее из крестьян. 3. *Разг.* Крестьянский труд, земледелие» [18].)

Отличительной особенностью художественных произведений В.П. Астафьева является то, что в них показан процесс уничтожения крестьян как социальной общности. В дискурсе В.П. Астафьева внимание акцентируется на взаимоотношениях крестьян с уничтожавшими их коммунистической партией и советской властью: *Родная и до стону народом любимая партия и ее подручная, ополумевшая от успехов, безнаказанности и разнузданности, советская власть в очередной раз перетряхивала страну, как старую вишивую шубу, и знала с места на место народ, в первую голову крестьян <...>* [12. Т. 7. С. 122]. *Уже имеющие богатый опыт переселений, изгнаний, изводов, истребления крестьян, советские молодцы сбросали полячишек в вагоны и повезли вперед, на восток* [12. Т. 7. С. 510].

При описании второго значения слова *крестьянин* перед нами встала проблема выбора глагола для обозначения действий советской власти. Из ряда: *уничтожить, ликвидировать, истребить* – было выбрано последнее слово, потому что оно характерно для идиолекта В.П. Астафьева: *Люди, в особенности наши дорогие соотечественники, всегда будут искать и находить, кого убить, истребить. У нас вон еще не все крестьянство доистреблено...* [12. Т. 10. С. 611].

б) Прагматический макрокомпонент значения – ассоциативные и эмоционально-оценочные смысловые признаки, приобретенные словом *крестьянин 2* в контексте произведений В.П. Астафьева: 1) внутренний облик человека (терпение, покорность, нежелание думать, в очень редких случаях – жизнестойкость, внутренняя сила); 2) наличие оценки, отношение говорящего к данному человеку (сострадание в соединении с негодованием).

в) Лингвистический комментарий к выделенным ассоциативным и эмоционально-оценочным смысловым признакам слова *крестьянин 2*.

Говоря о крестьянах как о представителях класса, уничтоженного советской властью, писатель подчеркивает их терпение, покорность, запуганность, нежелание думать: *Поскольку пленные были сплошь почти рядовые, а рядовых от века поставляла деревня, то вот она, на колени поставленная советской властью, забитая, запуганная, тупая масса крестьян, и оказалась так хорошо подготовленной для тяжелой доли пленного <...>* [12. Т. 5. С. 350].

Писатель сравнивает крестьян со стадом: *Ныне известно, каким покорным многочисленным стадом брели русские крестьяне в гибельные места на мучение и смерть. Они позволяли с собой делать все, что хотела делать с ними куражливая, от крови осатаневшая власть* [12. Т. 5. С. 348].

Из произведений В.П. Астафьева выходит, что советская власть не только разорила крестьян, физически уничтожила многих из них, но и изменила их внутренний облик, сломала нравственно. Только немногим удалось сохранить жизненную стойкость, внутреннюю силу: *Где-то в Заполярном круге мыкались, умирали, приспосабливались к новой, неслыханной жизни сибирские крестьяне, и, что самое поразительное, часть из них, пройдя все муки ада, заломала эту самую жизнь, приспосабливалась к ней и приспосабливала ее к себе* [10. Т. 5. С. 350].

Таким образом, по смысловому признаку 'внутренний облик человека' *крестьянин 1* и *крестьянин 2* совершенно не совпадают: уравновешенный, солидный, уверенный, надежный, с чувством собственного достоинства, думающий о смысле жизни *крестьянин 1* – полная противоположность терпеливому, покорному, не умеющему думать *крестьянину 2*.

Конечно, не во всех контекстах можно отчетливо разделить два значения слова *крестьянин*, в некоторых случаях они совмещаются в одном словоупотреблении. Слово *крестьянин* является именем концепта, обладающего функцией эквивокации, благодаря которой реализуется фундаментальный принцип отношения слова как двусмысленности мира, «в котором нет места однозначности, категоричности и ограниченности» [19. С. 11].

Функция эквивокации объясняет и двойственное отношение автора к крестьянам: с одной стороны, он им сочувствует, сострадает, испытывает боль за то, что с ними случилось, подчеркивает их невиновность: *Спустя годы и годы я смотрел следственное и судебное дело, читал протоколы допросов и еще и еще поражался тому оглушительному бесправию, той оголтелой среде, в которую попали и от которой тысячами, затем и миллионами гибли ни в чем не повинные русские крестьяне и рабочие мужики* [12. Т. 5. С. 334–335].

С другой стороны, покорность, терпение, беспечность крестьян его возмущают: *Нет на свете ничего подлее русского тупого терпения, разгильдяйства и беспечности. Тогда, в начале тридцатых годов, сморкнись каждый русский крестьянин в сторону ретивых властей – и соплями смыло бы всю эту нечисть вместе с наседающим на народ обезьяноподобным грузином и его приспешниками. Кинь по крошке кирпича – и Кремль наш древний со вшивотой, в ней засевшей, задавило бы, захоронило бы вместе со зверующей бандой по самые звезды. Нет, сидели, ждали, украдкой крестились и негромко, с шипом воняли в валенки. И дождались!* [12. Т. 5. С. 344].

Выводы. Сравнение семантики слова *крестьянин* в дискурсе В.П. Астафьева с толкованием этого слова в словарях показало, что в астафьевских текстах происходит семантический сдвиг в когнитивном макрокомпоненте первого и второго значений слова *крестьянин* и добавляется прагматический макрокомпонент в обоих его значениях.

В семантике слова *крестьянин* отразились важные особенности мировидения В.П. Астафьева: для писателя процесс истребления крестьян как класса во многом обусловлен тем, что у них отобрали землю. В.П. Астафьев категорически не согласен с социалистической идеологией, согласно которой «нормальные» крестьяне при новом строе сообща владеют средствами производства.

Существенное различие прагматических макрокомпонентов первого и второго значений слова *крестьянин* подтверждает важность выделения его коллективного и индивидуального значений для дискурса В.П. Астафьева.

Отметим также, что прагматический макрокомпонент значения слова, не зафиксированный в рассмотренных выше словарях, в значительной степени связан с социальной сферой функционирования языка. Так, «Словарь русского арго» дает такое толкование слова *крестьянин*: «**1.** Простоватый, необразованный (но обычно с хитрецой, жадноватый) человек. **2.** только *мн.* Вши. 2. – из *уз.*» [20]. Эти значения основаны на коннотациях, имеющихся у слова в его основном значении, и указывают на отрицательную оценку людей, называемых данным словом. Таково отношение к крестьянам представителей уголовного мира.

В.П. Астафьев же кровно связан с крестьянами, его предки – крестьяне. Поэтому не случайно описание идеальной человеческой жизни, того, как должен жить человек, в книге «Последний поклон» вложено в уста бабушки-крестьянки: *Но бабушка все, что мне казалось так мудрено, тут же объяснила житейски-просто, крестьянским опытом, древним умом и памятью ведала одну истину: все вокруг должно стоять и лежать на определенном месте – и дом, и пашня, и огороды, и лес, и горы вокруг, хозяйство и деяния человека в нем должны знать границу, должны быть очерчены жердями, заплотом, межой, дорогой, распадом, речкой, за которую не хождено и незачем ходить, стало быть, и думать, что там дальше, – незачем, всей земли не охватишь, вся она в Божовом распоряжении, только Ему и досягаемо всю ее озреть с небесной высоты: Ему и заботиться о ней, страдать большими страданиями, потому как один за всех. Человек должен трудиться и не роптать, а роптать, так про себя, помня про Божьи благодеянья, забывая обиды и все, что в его, Божьего человека, зрении и распоряжении есть до гвоздя, до щепки, до кисейной занавески на окне, должно быть известно, когда и за сколько приобретено, зачем оно тут есть и зачем будет, все должно быть поставлено в тот ряд, который и есть не что иное, как человеческая жизнь* [12. Т. 5. С. 187].

Литература

1. *Байкова И.В.* Изучение языковой личности в современной российской лингвистике. Красноярск: Сиб. федерал. ун-т, 2011. 411 с.
2. *Демешкина Т.А.* Репрезентация категории пространства в эпистолярном дискурсе Н.В. Гоголя // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 2 (10). С. 11–17.
3. *Крюкова Л.Б.* Лингвистическое моделирование процессов восприятия в поэтическом тексте // *Демешкина Т.А., Верхотурова Н.А.* и др. Лингвистическое моделирование ситуации восприятия в региональном и общероссийском дискурсе / под ред. Т.А. Демешкиной. Томск, 2006. С. 141–187.
4. *Шестакова Л.Л.* Русская авторская лексикография: Теория, история, современность. М.: Языки славянских культур, 2011. 464 с.
5. *Гыгазова Л.Г., Иванцова Е.В.* «Что такое плохо» в представлении носителя традиционной народно-речевой культуры // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2013. № 4 (24). С. 6–19.
6. *Караулов Ю.Н.* Мир писателя в зеркале лексической семантики (о слове ГОРЯЧИЙ у Пушкина и Достоевского) // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Лингвистика. 2003. № 4. С. 110–118.

7. *Вежбицкая А.* Толкование эмоциональных концептов / пер. с англ. О.Н. Ляшевской // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М., 1997. С. 326–375.
8. *Апресян Ю.Д.* Предисловие // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. 2-е изд., испр. и доп. М., 2003. С. VIII–XI.
9. *Шмелев А.Д.* «Языковая картина мира» и «картина мира текста»: точки взаимодействия // Константы и переменные русской языковой картины мира. М., 2012. С. 306–313.
10. *Русский семантический словарь*: Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под ред. Н. Ю. Шведовой. Т. 1: Слова указующие (местоимения). Слова имеющие: имена существительные (Всё живое. Земля. Космос). М.: Азбуковник, 1998. 807 с.
11. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. яз., 1998.
12. *Астафьев В.П.* Собрание сочинений: в 15 т. Красноярск: Офсет, 1997.
13. *Разувалова А.И.* Образ северного инородца в прозе В.П. Астафьева // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология, 2013. № 4 (24). С. 96–109.
14. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1993. 960 с.
15. *Большой академический словарь русского языка* / гл. ред. К.С. Горбачевич. Т. 8: Каюта – Кюрины. М.; СПб.: Наука, 2007. 839 с.
16. *Толковый словарь русского языка*: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Рус. словари, 1994. Т. 1: А–К. 844 с.
17. *Словарь русского языка*: в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. Т. 2: К–О. М.: Рус. яз., 1986. 736 с.
18. *Большой толковый словарь русского языка* / гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998, 2009. URL: <http://www.gramota.ru/slovari>
19. *Алефиренко Н. Ф.* Смысл как лингвофилософский феномен // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2013. № 1 (21). С. 5–14.
20. *Елистратов В.С.* Словарь русского агро: Материалы 1980–1990 гг. М.: Рус. словари, 2000. URL: <http://slovari.ru>

IDIOGLOSS PEASANT IN V.P. ASTAFIEV'S DISCOURSE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 5–16. DOI 10.17223/19986645/30/1

Bashkova Irina V., Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: bbashkova@mail.ru

Keywords: idiogloss, author's worldview, semantics, component analysis, language personality, peasant, V.P. Astafiev.

The article is devoted to the worldview of Victor Petrovich Astafiev and the meaning of the word "peasant" in his books: "Tsar-fish", "The last bow", "Are damned and killed", "Zatesi". Semantic linguopersonology is the theoretical base in this article.

The author of the article uses the concept "idiogloss" which was offered by Yu.N. Karaulov. Idiogloss is a lexical unit which reflects the main ideas of the author and expresses the specifics of his language and style. The word "peasant" is the idiogloss in V.P. Astafiev's discourse, because the theme of destruction of the peasantry is one of the most important in his prose. The research has shown that the idiogloss "peasant" has two main meanings in the prose of V.P. Astafiev.

Peasant 1 – 'villager, he has a house, land, he works, cultivates land'.

Peasant 2 – 'person who belonged to peasantry, to social class which was destroyed by the Soviet power during collectivization'.

Each of these meanings has some semantic features the word acquired in the context of V.P. Astafiev's prose. The research has shown that Peasant 1 and Peasant 2 differ in the semantic feature 'the internal guise of a person'. The balanced, solid, sure, reliable, wise Peasant 1 differs from the patient, obedient Peasant 2 who is not able to think.

Certainly, it is not possible to distinguish distinctly the two meanings of the word "peasant" in all contexts, in certain cases they are combined. The word "peasant" is the name of the concept which possesses the equivocation function. In the unequivocal world there is no place for unambiguity, categoricalness and limitation.

The research has shown that the function of equivocation also explains the dual attitude of the author towards peasants. On the one hand, he sympathizes with them, feels sorry for them, emphasizes their innocence. On the other hand, humility, patience of peasants revolt him.

The analysis of the meaning of the word by Russian explanatory dictionaries has shown that D.N. Ushakov's dictionary contains an interpretation closest to Astafiev's understanding. D.N. Ushakov's dictionary reflects the same time as in V.P. Astafiev's books. The interpretation based on the understanding of peasant in K. Marx's works contains a semantic feature 'owns means of production'. The dictionary article contains a hidden sense: peasants as a social class disappear in the capitalist society and in the Soviet Union. V.P. Astafiev openly expressed this sense in his books.

References

1. Bashkova I.V. *Izuchenie yazykovoy lichnosti v sovremennoy rossyskoy lingvistike* [Study of the language personality in modern Russian linguistics]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University Publ., 2011. 411 p.
2. Demeshkina T.A. Category of space representation in N.V. Gogol's epistolary discourse. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, Tomsk, 2010, no. 2 (10), pp. 11-17. (In Russian).
3. Kryukova L.B. *Lingvisticheskoe modelirovanie protsessov vospriyatiya v poeticheskom tekste* [Linguistic modeling of perception processes in a poetic text]. In: Demeshkina T.A., Verkhoturova N.A. et al. *Lingvisticheskoe modelirovanie situatsii vospriyatiya v regional'nom i obshcherossiyskom diskurse* [Linguistic modeling of perception in regional and Russian discourse]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2006, pp. 141-187.
4. Shestakova L.L. *Russkaya avtorskaya leksikografiya: Teoriya, istoriya, sovremennost'* [Russian author lexicography: theory, history, modernity]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2011. 464 p.
5. Gyngazova L.G., Ivantsova E.V. "What is Bad" by a traditional folk speech culture representative. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2013, no. 4 (24), pp. 6-19. (In Russian).
6. Karaulov Yu.N. Mir pisatelya v zerkale leksicheskoy semantiki (o slove GORYaChIY u Pushkina i Dostoevskogo) [The world of the writer in the mirror of lexical semantics (the word HOT in the works of Pushkin and Dostoevsky)]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Lingvistika*, 2003, no. 4, pp. 110-118.
7. Wierzbicka A. *Yazyk. Kul'tura. Poznanie* [Language. Culture. Cognition]. Moscow: Russkie slovari Publ., 1997, pp. 326-375.
8. Apresyan Yu.D. *Predislovie* [Preface]. In: Apresyan Yu.D. (ed.) *Novyy ob'yasnitel'nyy slovar' sinonimov russkogo yazyka* [New Explanatory Dictionary of Synonyms of the Russian Language]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ, 2003, pp. VIII-XI.
9. Shmelev A.D. "Yazykovaya kartina mira" i "kartina mira teksta": tochki vzaimodeystviya ["The language picture of the world" and "picture of the world of the text": the interaction points]. In: Zaliznyak A.A., Levontina I.B., Shmelev A.D. *Konstanty i peremennyye russkoy yazykovoy kartiny mira* [Constants and variables in the Russian language picture of the world]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2012, pp. 306-313.
10. Shvedova N.Yu. (ed.) *Russkiy semanticheskiy slovar'. Tolkovyy slovar', sistematizirovanny po klassam slov i znacheniy* [Russian Semantic Dictionary. A dictionary systematized by classes of words and meanings]. Moscow: Azbukovnik Publ., 1998. Vol. 1, 807 p.
11. Dahl V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka: v 4 t.* [The Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. In 4 vols.]. Moscow: Russkiy yazyk Publ., 1998.
12. Astafiev V.P. *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected works. In 15 vols.]. Krasnoyarsk: Ofset Publ., 1997.
13. Razuvalova A.I. Image of a North "inorodetz" in V. Astafiev's prose. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2013, no. 4 (24), pp. 96-109. (In Russian).
14. Ozhegov S.I., Shvedova N.Yu. *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [The Dictionary of the Russian Language]. Moscow: AZ" Publ., 1993. 960 p.
15. Gorbachevich K.S. (ed.) *Bol'shoy akademicheskiy slovar' russkogo yazyka* [The Great Academic Dictionary of the Russian Language]. Moscow, St. Petersburg: Nauka Publ., 2007. Vol. 8, 839 p.
16. Ushakov D.N. (ed.) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [The Explanatory Dictionary of the Russian Language. In 4 vols.]. Moscow: Russkie slovari Publ., 1994. Vol. 1, 844 p.

17. Yevgenyeva A.P. (ed.) *Slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [The Dictionary of the Russian Language. In 4 vols.]. Moscow: Russkiy yazyk, 1986. Vol. 2, 736 p.

18. Kuznetsov S.A. (ed.) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [The Great Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg: Norint Publ., 1998, 2009. Available at: [http://www.gramota.ru / slovari](http://www.gramota.ru/slovari).

19. Alefirenko N.F. Sense as linguistic philosophic phenomenon. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2013, no. 1 (21), pp. 5-14. (In Russian).

20. Elistratov V.S. *Slovar' russkogo argo: Materialy 1980 – 1990 gg.* [Russian Jargon Dictionary. Materials of 1980-1990]. Moscow: Russkie slovari Publ., 2000. Available at: <http://slovari.ru>.

УДК. 811.161.1.374
DOI 10.17223/19986645/30/2

О.И. Блинова

ПРОЕКТ «СЛОВАРЯ РУССКИХ СТАРОЖИЛЬЧЕСКИХ ГОВОРОВ СРЕДНЕГО ПРИОБЬЯ»

Статья посвящена переизданию «Словаря русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби» (1964–1967) и двух дополнений к нему (1975. Ч. 1–2; 1983–1986) на базе опубликованных в последующие годы (2-я половина XX в.) разнотипных лексикографических изданий на материале старожильческих говоров Среднего Приобья. Характеризуются тип планируемого Словаря, его состав, структура, строение словарной статьи, источники. Переиздание словаря подобного масштаба предпринимается впервые.

Ключевые слова: диалектный словарь, толковый, старожильческий, словарная статья, Словарь Среднего Приобья.

В текущем году исполняется 50 лет со времени выхода в свет первого в Сибири толкового дифференциального трёхтомного «Словаря русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби» (СРСГ) (под ред. В.В. Палагиной), семитомное издание его было завершено в 1986 г. [1–3]. Словарь получил высокую оценку научной общественности и писателей: «Словарь... большое событие в жизни сибирских лингвистов, первый значительный труд по описанию лексики Сибири» (В.Н. Рогова); «...первый хорошо подготовленный лексикографический труд по говорам, лексика которых интересна и мало известна науке» (А.И. Фёдоров); «Ваш словарь и дополнение к нему будут жить века» (Г.Г. Мельниченко); «Этот словарь... поставит одну из крупных вех в истории диалектной лексикографии» (А.А. Сенкевич); «Сейчас эти книги ценнее всяких художественных» (В. Распутин); «Выпуском «Словаря» вы оказали литераторам всех рангов и степеней неоценимую помощь» (Г. Марков) [1. С. 55–57].

Семитомник заложил первый кирпич в фундамент ныне существующей томской лексикографической школы с её дочерними ветвями: омской, кемеровской, алтайской, амурской.

К настоящему времени томская школа обладает большим количеством разных словарей в пределах Среднего Приобья:

а) словари одного региона (толковые, просторечные, мотивационные (всего 11 томов);

б) одного говора, вершининского (толковый, мотивационный, вариантный, антонимов, образный (всего 16 томов);

в) одной диалектной языковой личности (В.П. Вершининой; 4 тома).

В их числе словари прямые и обратные, полные и дифференциальные, толковые и системные, однетомные и многотомные [4–6].

За полувековой период составлено 32 тома разнотипных среднеобских словарей, в том числе словари нового типа: полные, мотивационные, образные, антонимический, полный словарь диалектной языковой личности.

В 1997 г. лексикографические исследования диалектологов ТГУ удостоены Государственной премии РФ в области науки и техники.

Таким образом, в арсенале томской диалектологической школы (ТДШ) собран огромный лексикографический фонд народно-разговорной речи старожильческого населения Среднего Приобья, исследованной на трёх уровнях: на уровне одного региона, на уровне говора (вершининского), на уровне одной языковой диалектной личности (В.П. Вершининой).

В настоящее время собранный диалектный материал существует разрозненно и остро нуждается в объединении, в целостном систематизированном виде, представленном в алфавитном порядке.

ТДШ представляет проект переиздания СРСГ, выполненных на материале и в рамках территории региона Среднего Приобья (Томская и север Кемеровской области), отражающего русские старожильческие говоры Сибири периода второй половины XX в. (40–90-е гг.).

Цели переиздания СРСГ с одновременным пополнением его за счет вновь опубликованных словарей более чем очевидны. При бережном отношении к основе словаря влившийся в него новый материал, во-первых, позволит выявить и проследить статистику и его динамику, уточнить пометы слов и выражений.

Во-вторых, дополнительный материал существенно обогатит, видоизменит представление о словарной системе систем в области лексики и фразеологии Средней Оби.

В-третьих, неизбежны новые открытия лексикографического метода, обогащённые иллюстративными данными.

В-четвёртых, поступят многочисленные новые факты для разных разделов лексикологии, лексикографии, этимологии и других областей русистики, и не только.

В-пятых, в процессе переиздания словаря выработаются новые методики в сфере компьютерной лексикографии.

Планируемый словарь охватит словарный состав ряда разноуровневых единиц: систему обширного среднеобского диалекта, отдельных его говоров, одного говора, одной диалектной личности.

В итоге обновлённый СРСГ с обновлённым названием – «Словарь русских старожильческих говоров Среднего Приобья» – откроет новый этап для новых поисков.

Состав словаря

Критерии отбора в Словарь лексико-фразеологических единиц (ЛФЕ) в основном наследуются от «Словаря русских говоров средней части бассейна реки Оби» с некоторыми дополнениями.

Сохраняется основной критерий – дифференциальный тип Словаря и его синхронность – соответствие вводимого материала, фиксируемого периодом его сбора (вторая половина XX в.). В нём представлена общеразговорная лексика, не имеющая узко профессиональной окраски. В Словарь вводится вся диалектная лексика, слова с диалектными корнями и аффиксами, с семантическими, словообразовательными, акцентными и лексикализованными фонетическими особенностями, глаголы с особенностями управле-

ния и формообразования в исходной форме, двусловные номинации [11. С. 132–136].

Другой критерий для определения диалектного статуса вводимых в Словарь ЛФЕ – сравнительные показания четырёх словарей литературного языка: [12, 13, 14, 15]. «Слова, имеющие в разных словарях литературного языка различные пометы и относимые одними словарями к литературным или просторечным, вводились, если составителям известны говоры, где эти слова употребляются» [12. С. 5].

Третий критерий отбора ЛФЕ в Словарь связан с языковым материалом, заимствованным из 15 лексикографических источников (см. список источников) Словаря, снабженным пометами: Д – диалектное, ДП – диалектно-просторечное, ДО – диалектный вариант общерусского слова, которые использовались в Словаре, остальные единицы с пометами О – общерусское, ПО – просторечный вариант общерусского слова оставлены в источниках.

Тип и структура Словаря

В полном названии планируемого Словаря содержится часть его характерных черт: *объект* Словаря – русские, старожильческие, говоры;

тип Словаря – региональный, поскольку он включает ЛФЕ Среднеобского региона; толковый, дифференциальный, так как в его состав входят только диалектные ЛФЕ;

синхронный: объект Словаря ограничен временными рамками (40–90-е гг. XXI в.), вторичный, с северной диалектной основой, т.е. неисконный; системный, представляющий *систему систем*. Некоторые из названных характеристик нуждаются в интерпретации.

Во-первых, старожильческий: на территории Сибири традиционно выделяются говоры старожильческие и говоры новосёлов. И те и другие являются вторичными, но старожильческие – итог первого заселения Сибири (XVI–XVII вв.), говоры новосёлов – позднейшего заселения (вторая половина XVII в. и далее). Говоры Среднего Приобья – типичные старожильческие, со всеми присущими им чертами (аканье, *з, т* твёрдое, стяжение гласных и т.п.) [7. С. 3–8].

Во-вторых, говор с северной диалектной основой [8. С. 3–15].

В-третьих, системный, обладающий системой систем: исследование среднеобских старожильческих говоров выявило их типологическое единство и существование ряда группировок, каждая из которых, как и регион в целом, системно организованы, это первое [16. С. 23–33]; второе – системностью обладают и все лексические явления говоров: явление мотивации, синонимии, антонимии, варьирования слова и т.п., что лексикографически доказано серией вершининских словарей [7–9].

В составе среднеобского диалекта по данным фонетики и морфологии вычленены следующие группы говоров:

1. Нарымская (Каргасокский и Парабельский районы Томской области)¹.
2. Прикетская (Верхне-Кетский и Колпашевский районы Томской области).

¹ Районы Томской области называются по административному делению 1957 г.

3. Приобская (Молчановский, Кривошеинский, Шегарский, западная часть Томского района Томской области).

4. Притомская (южная часть Томского района Томской области и северные районы Кемеровской области).

5. Причулымская (районы по р. Чулыму: Асиновский, Зырянский, Тегульдетский, Туганский Томской области) [16. С. 29–33].

Структура словарной статьи

Словарная статья состоит из трёх основных зон: заглавной зоны, интерпретационной и иллюстративной.

1. В заглавную зону входят все толкуемые языковые единицы: слово, ЛСВ, двусловная номинация, фразеологизм с предвещающим его словом. Они даются в исходной форме, принятой в толковых словарях, и помещаются в алфавитном порядке. Также в алфавитном порядке размещаются двусловные номинации [11. С. 132–136].

Единицы заглавной зоны характеризуются грамматическими пометами, дополняющими их значениями рода, числа, вида, частеречной принадлежности и т.п.: *елань*, ж. (смешанный лес). *волвянки*, мн. (грибы). *глиноватый*, прил. (глинистый), *вожжать*, несов. (запрягать). *аж*, част. (даже).

Ударные гласные в словах выделяются полужирным шрифтом. Если ударения слова не зафиксировано, это отмечается пометой (удар.?).

При определении заглавного слова исходным является критерий тождества или отдельности слова. В связи с этим в одной словарной статье помещаются как лексико-семантические варианты, так и формальные (акцентные, фонематические, лексико-грамматические, лексико-морфологические). Если формальные варианты слова характеризуются какими-либо различиями (в стилистической окраске, сочетаемости, количестве значений и т.д.), они даются в разных словарных статьях. Самостоятельные словарные статьи имеют соотносительные глаголы совершенного и несовершенного вида.

Фразеологизмы, как правило, даются в конце словарной статьи на опорное слово, в редких случаях они помещаются после соответствующего ЛСВ.

2. Интерпретационная зона содержит значения слов и сопутствующие им дополнения, которые выражаются специальными пометами: стилистическими, семантическими, экспрессивными.

При определении значения слов используется преимущественно описательный способ толкования с учётом сем лексического значения (интегральных, дифференциальных). Целостное восприятие семантики слова обеспечивается использованием различных помет.

Стилистические и иные пометы отражают стилевую приуроченность слова (*высокое*, *разговорное*, *сниженное*), сферу употребления (*детское*, *официальное*, *фольклорное*), новизну / устарелость (*новое*, *устарелое*), экспрессивность (экспрессивное, уменьшительное, увеличительное), эмоциональную оценочность (*ласкательное*, *ироническое*, *шутливое*, *одобрительное*, *неодобрительное*, *пренебрежительное* и т.д.).

3. Грамматическая характеристика слова даётся с учетом сложившихся традиций, но с некоторыми сокращениями: например, при именах

существительных мужского, женского, среднего рода, не указывается флексия родительного падежа, а только род: *стол*, м.; *роза*, ж.; *солнце*, ср.; на грамматическое значение прилагательного указывает частица прил.: *дорогущий*, прил., на глагол – вид и другие пометы.

Названия растений толкуются с привлечением латинских наименований. Например: *Акация жёлтая*. *Caragana Arborescens Lam*; *Аспарагус*. *Asparagus Tournef.*

В случаях, когда заглавное слово имеет соотносительную лексическую единицу с тем же значением, от которого оно отличается эмоционально-экспрессивными или иными характеристиками, его семантизация осуществляется с помощью помет. Например, *десяточка*. Ласк. к *десятка*.

4. Стилистические, семантические и иные пометы, указываются при словах традиционно – с учётом списка помет. Список помет с их значениями представляются во введении к Словарю. Например: Лисичка, ж., чаще мн. лисички, перен., образ.

5. Иллюстративная часть словарной статьи представляет фрагменты диалектной речи, в рамках которых было употреблено заглавное слово. Диалектная речь передаётся в орфографической записи с отражением отдельных особенностей местного произношения и формообразования, например: явления стяжения (*играт, читат*), долгих твёрдых шипящих (*шшука*), произношение начального О как И (*игурцы*) и некот. др. Избранный способ подачи иллюстративного материала обусловлен ориентацией Словаря не только на языковедов, но и на широкий круг читателей. В необходимых случаях для лучшего понимания смысла высказывания в него вводятся слова-пояснения собирателя или составителя словарной статьи. Слова-пояснения заключены в прямые скобки. В качестве дополнительного материала используются фольклорные записи, деловые бумаги, составленные жителями села. Они сопровождаются пометами (д. бум.; фольк.).

Фрагменты высказываний старожилков выполняются курсивом и отделены друг от друга географическими пометами, указывающими на место записи: *Троелистник – три листочка сверху светочечка, на болоте только* [растёт], *светёт красиво* (Том. Н. Ишт.). *Около самой шляпки (гриба) поясочек такой. Они (опята) кучей растут... Особенно растут они вот где лес такой гнилой лежит* (Том. Кол.).

Толкуемое слово в тексте высказывания подчёркивается прямой чертой.

Географическая помета заключается в круглые скобки. В ней указывается в сокращении название района и села, где произведена запись речи. Например: *Если дождь прошёл на скошенный вязиль, то он быстро начинает гнить. В народе его называют мышиный горошек, потому что на нём маленькие стручки, как горох. Мы в детстве даже их ели* (Тег. Тег.) *А это горох, просто горох, мышиный горошек, красивенький такой, ползучий такой да вусатенький* (Колп. Род.).

В случаях с большим количеством записей одного и того же слова или фразеологизма и широкой территорией его фиксации дополнительно прибегают к долгой строчке, которую выносят в конец словарной статьи, используя названия области и района территории Среднего Приобья. Например: Бархатник, *йод добывают, как йод, бархатник это* (Шег. Балаш.) Бархатник

тоже в лесу растёт. Листья светлы, как бархат, бывают. На раны соком лечут (Том. Верш.).

Кем (Мар.). Том. (Ас. Зыр. Кож. Крив. Яшк.).

Образцы пробных словарных статей

КЕДРАЧ, м. 1. Кедровый лес. – Лес называют кедровником, называют и кедрач, которые зовут «бор» (Яшк. Кос.). Кедровник, кедрач – это кедровый лес (Мар. Кол.). Кедрач – это целая площадь кедров (Зыр. Черд.). Прежде хоть и далёко кедрач был, кони свои были (Перв. Еж.). У нас всё тут: и сосны, кедрача токо нету, и берёзы. Кедрач в Яру. А в Вершинино тоже нет кедрачу (Том. Бат.).

Кем. (Кем. Юрг.). Том. (Повсеместно).

2. Кедровая сосна. – [Какие у вас деревья растут?] – Кедрач, сосняк, пихтач, лиственница, берёза, осина. Не каждый может залезти на эти кедрачи (Том. Верш.) В лес по дороге поехали. На кедраче, на пихтаче мелкий щас мошок [мох] (Пар. Даур.).

3. Кедровая сосна как стройматериал. – Из кедрача обласки-то долбят (Том. Яр.). Посуду из кедрача [изготавливали]: чистая, под воду и для соленья (Том. Верш.).

СТОРОЖОК, м., чаще мн. СТОРОЖКИ. 1. Коля, втыкаемые в землю, на которые мечут сено. – Сено придётся на сторожки метать (Тег. Алт.).

2. Колышек из коры тополя, указывающий пределы долбления лодки. – Из коры делают сторожки. Они вроде палочек, они снизу и остаются навсегда. Они в лодку, в дырочки вставляются, чтоб знать докуда долбить лодку (Мар. Подъел.). Когда он [хозяин] его выдалбливат до этого сторожка... с носу до кормы (Пар. Гор.).

Том. (Карг. Колп. Крив.).

3. То же, что сторожка. – На птиц ставят пленцы, силки, слопцы. Они такие: загородка маленькими колышками. Высподе сторожок.

Источники Словаря

В качестве источников Словаря планируются опубликованные словарные издания (их список прилагается ниже) и рукописные словарные материалы (приложения к докторским и кандидатским исследованиям, дипломные и курсовые сочинения, материалы диалектологических экспедиций и практик ТГУ, диалектные картотеки: «Словаря русских говоров Среднего Приобья», «Вершининского говора», «Языка диалектной языковой личности» и др., хранящихся в Лаборатории общей и сибирской лексикографии» ТГУ.

Список основных лексикографических источников Словаря русских старожильческих говоров Среднего Приобья¹

1. Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби / ред. В.В. Палагина. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1964. – Т. 1. А–Б. – 143 с.; 1965. – Т. 2. Ж–О. – 233 с.; 1967. – Т. 3. П–Я. 249 с.
2. Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби (Дополнение) / ред. О.И. Блинова, В.В. Палагина. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1975. – Ч. 1. А–М. – 280 с.; Ч. 2. Н–Я. – 290 с.
3. Среднеобский словарь: (Дополнение) / ред. В.В. Палагина. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1983. – Ч. 1. А–К. – 180 с.; 1986. Ч. 2. П–Я. – 212 с.
4. Словарь диалектного просторечия Среднего Приобья / ред. О.И. Блинова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. – 307 с.
5. Арьянова В.Г. Словарь фитонимов Среднего Приобья: в 3 т. – Томск: Изд-во Том. пед. ун-та, 2006. – Т. 1. А–К. – 144 с., 2007. – Т. 2. Л–Т. – 160 с.; 2008. – У–Я. Словник. – 192 с.
6. Арьянова В.Г. Словарь названий частей растений: Говоры Среднего Приобья. – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2010–2011. – 246 с.
7. Мотивационный диалектный словарь: Говоры Среднего Приобья / ред. О.И. Блинова. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982. – Т. А–О. 268 с., 1983. Т. 2. П–Я. 320 с.
8. Словарь образных слов и выражений народного говора / ред. О.И. Блинова. – 2-е изд., испр. и доп. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2001. – 308 с.
9. Полный словарь сибирского говора: в 4 т. / под ред. О.И. Блиновой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1992. – Т. 1. А–З. – 287 с.; 1993. Т. 2 И–О. 302 с.; Т. 3. П–Р. 224 с.; 1995. Т. 4. С–Я. 276 с.
10. Вершининский словарь, в 7 т. / Гл. ред. О.И. Блинова. Томск: Изд-во Том. ун-та. 1998. Т. 1. А–В. 308 с.; 1999. Т. 2. И–О. 309 с.; 2000. – Т. 3. И–М. – 318 с.; 2001. – Т. 4. Н–О. – 368 с.; Т. 5. П. – 512 с.; 2002. – Т. 6. Р–С. – 454 с.; Т. 7. Т–Я. – 524 с.
11. Мотивационный словарь сибирского говора / под ред. О.И. Блиновой. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. – Т. 1. А–О. – 372 с.; 2010. – Т. 2. П–Я. – 310 с.
12. Блинова О.И. Словарь антонимов сибирского говора. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. – 242 с.
13. Словарь образных единиц сибирского говора / авт.-сост. О.И. Блинова, М.А. Толстова, Е.А. Юрина; ред. О.И. Блинова. – Томск: Изд. Том. гос. ун-та. 2014. – 224 с.
14. Полный словарь диалектной языковой личности: в 4 т. / авт.-сост. Л.Г. Гынгазова, Е.В. Иванцова, С.В. Сыпченко и др. / под ред. Е.В. Иванцовой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006. – Т. 1. А–З. – 358 с.; 2007. – Т. 2. И–О. – 338 с.; 2009. – Т. 3. П–Р. – 324 с.; 2012. – Т. 4. С–Я. – 366 с.

¹ Примечание: Источники составлены и расположены с учётом двух оснований: А – язык региона, язык одного говора, язык одной диалектной личности; Б – время издания источника.

15. Областной словарь Кузбасса / авт.-сост. В.П. Васильев, Э.В. Васильева, Л.Г. Грунина, М.В. Орёл и др. / ред. Э.В. Васильева. – Кемерово, 2001. – Вып. 1. А–В. – 394 с.

16. Блинова О.И., Палагина В.В. «Сибирская советская энциклопедия» как источник диалектной лексикографии. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1979. – 151 с.

СПИСОК УСЛОВНЫХ СОКРАЩЕНИЙ

- д. бум. – деловая бумага
 ж. – женский род
 ЛСВ – лексико-семантический вариант слова
 ЛФЕ – лексико-фразеологическая единица
 м. – мужской род
 мн. – множественное число
 обр. – образный
 перен. – переносное
 ср. – средний род
 ТГУ – Томский государственный университет
 ТДШ – томская диалектологическая школа
 удар. – ударение
 фольк. – фольклорная единица
 [] пояснения составителей Словаря

Литература

1. *Грани научной деятельности профессора Ольги Иосифовны Блиновой* / авт.-сост. Т.А. Демешкина, В.Г. Наумов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. С. 55–57.
2. *Словарь русских старожильческих говоров Средней части бассейна р. Оби* / авт.-сост. В.В. Палагина, О.И. Блинова, М.Н. Яценецкая, О.М. Соколов, Ф.П. Иванова; ред. В.В. Палагина. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1964. Т. 1. 43 с., 1965. Т. 2. 233 с.; 1967. Т. 3. 249 с.
3. *Словарь русских старожильческих говоров Средней части бассейна р. Оби (дополнение)* / авт.-сост. Л.А. Захарова, С.В. Сыпченко и др.; ред. О.И. Блинова, В.В. Палагина. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1975. Ч. 1. 277 с.; Ч. 2. 290 с.
4. *Среднеобский словарь (Дополнение)* / ред. В.В. Палагина. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1983. Ч. 1. А–К. 180 с.; 1986. Ч. 2. П–Я. 212 с.
5. *Труды Томской диалектологической школы: библиографический указатель* / под ред. О.И. Блиновой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. 142 с.
6. *Блинова О.И.* Томской диалектной лексикографии 50 лет // Сиб. филол. журн. 2002. № 1. С. 5–10.
7. *Блинова О.И., Демешкина Т.А.* Томская лексикографическая школа XXI в. (2002–2012 гг.) // Вопр. лексикографии. 2012. № 1. С. 104–109.
8. *Блинова О.И.* О термине «старожильческий говор Сибири» // Вопр. языкознания и сибирской диалектологии. Томск, 1971. Вып. 2. С. 3–8.
9. *Блинова О.И.* О диалектной основе Среднего Приобья: (К вопросу об одном лингвистическом термине // Вопр. сиб. диалектологии. Омск, 1975. Вып. С. 3–15.
10. *Словарь русских старожильческих говоров Средней части бассейна р. Оби.* – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1964. Т. 1. 143 с.
11. *Палагина В.В.* Введение к «Словарю русских старожильческих говоров Средней части бассейна р. Оби. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1964. Т. 1. С. 4.
12. *Блинова О.И.* Двусловные номинации в аспекте теории образности и лингвокультуры // Сиб. филол. журн. 2011. № 3 (105). С. 132–136.
13. *Толковый словарь русского языка* / под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940 гг.
14. *Словарь русского языка.* С.И. Ожегов. М., 1961.
15. *Словарь русского языка:* в 4 т. / АН СССР. 1950–1984.
16. *Русские говоры Среднего Приобья* / ред. В.В. Палагина. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1984. Ч. 1. 202 с.

THE PROJECT OF THE DICTIONARY OF RUSSIAN OLD TIMER DIALECTS OF THE MIDDLE OB.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 17–26. DOI 10.17223/19986645/30/2
 Blinova Olga I., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: blinova_11@mail.ru

Keywords: dialect dictionary, explanatory, old-timer, dictionary entry, Dictionary of the Middle Ob.

The paper proposes a draft re-edition of the *Dictionary of Russian Old Timer Dialects of the Middle of the Ob River Basin* (1964-1967) and two supplements to it (1975 Pt. 1-2, 1983-1986) in order to use it as a basis for a new dictionary with new lexical-phraseological material from the published Middle Ob dictionaries of different types. These include explanatory dictionaries of the Middle Ob (11 volumes), the two-volume motivational dictionary, one dialect dictionaries (Vershino) (16 volumes), the dictionary of one dialect language person V.P. Vershinina (4 volumes). These dictionaries are of different types: direct and inverse, total and differential, explanatory and system, one- and multi-volume.

Typological unified, the Middle Ob dialect has a number of groups identified on the basis of phonetics and morphology. Siberian dialect vocabulary will allow to finally solve this problem. Many other tasks are to be completed according to the renewed Dictionary.

The selection of of lexical and phraseological units (LPE) for the Dictionary is based on the main criterion – the differential type of the Dictionary and its synchronicity – compliance of the data with the period of its collection (the second half of the 20th century.). The Dictionary shows word with dialect roots and affixes, with semantic, word-formation, accent and lexicalized phonetic features, verbs with their patterns and formation features in their infinitives, two-word nominations. Another criterion for determining the dialect status of LPE introduced into the Dictionary is comparative data from four literary language dictionaries.

The article characterizes the type and structure of the Dictionary: the Dictionary Object is Russian, old-timer dialects; the Dictionary type is regional, explanatory, differential, synchronic, secondary, with the northern dialect base, system representing a system of systems.

The title zone of the entry includes the interpreted linguistic units given in their basic form, which is regular for explanatory dictionaries; the units are arranged alphabetically.

The interpretive zone contains the meanings of words and additional information about them expressed by a special mark: stylistic, semantic, expressive. Grammatical characteristics of the word are given taking into account the existing traditions, but with some reductions. Plant names are interpreted with the assistance of Latin names. Stylistic, semantic and other marks of the words are specified traditionally – taking into account the list of marks represented in the introduction to the Dictionary.

Illustrative zone of the dictionary entry is fragments of dialect speech in which the headword was used. Dialect speech is given in writing reflecting individual features of the local pronunciation and morphogenesis. Where necessary, explanations of the collector or the compiler of a dictionary entry are introduced. Additional materials are folklore records and business papers made by the villagers.

References

1. Demeshkina T.A., Naumov V.G. *Grani nauchnoy deyatel'nosti professora Ol'gi Iosifovny Blinovoy* [The scientific activity of Professor Olga I. Blinova]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2010, pp. 55-57.

2. Palagina V.V., Blinova O.I., Yantsenetskaya M.N., Sokolov O.M., Ivanova F.P. *Slovar' russkikh starozhil'cheskikh govorov Sredney chasti basseyna r. Obi* [The Dictionary of the Russian Old-Timer Dialects of the Central Basin of the Ob River]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1964. Vol. 1, 143 p.; 1965. Vol. 2, 233 p.; 1967. Vol. 3, 249 p.

3. Zakharova L.A., Sypchenko S.V. et al. *Slovar' russkikh starozhil'cheskikh govorov Sredney chasti basseyna r. Obi (dopolnenie)* [The Dictionary of the Russian Old-Timer Dialects of the Central Basin of the Ob River (supplement)]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1975.

4. Palagina V.V. (ed.) *Sredneobskiy slovar' (dopolnenie)* [The Middle Ob Dictionary (supplement)]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1983. Pt. 1, 180 p.; 1986. Pt. 2, 212 p.

5. Blinova O.I. (ed.) *Trudy Tomskoy dialektologicheskoy shkoly: bibliograficheskii ukazatel'* [Proceedings of the Tomsk School of Dialectology: a bibliography]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2003. 142 p.

6. Blinova O.I. Tomskoy dialektnoy leksikografii 50 let [50th anniversary of Tomsk dialect lexicography]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*, 2002, no. 1, pp. 5-10.

7. Blinova O.I., Demeshkina T.A. Tomsk Lexicography School of the beginning of the 21st century (2002 – 2012). *Voprosy leksikografii – Journal of Lexicography*, 2012, no. 1, pp. 104-109. (In Russian).
8. Blinova O.I. O termine "starozhil'cheskiy govor Sibiri" [On the term "old-timer dialect of Siberia"]. *Voprosy yazykoznaniya i sibirskoy dialektologii*, 1971, issue 2, pp. 3-8.
9. Blinova O.I. *O dialektnoy osnove Srednego Priob'ya: (K voprosu ob odnom lingvisticheskom termine)* [On the dialect basis of the Middle Ob (on the question of a linguistic term)]. In: Samarina G.N. (ed.) *Voprosy sibirskoy dialektologii* [Issues of Siberian dialectology]. Omsk, 1975. Vol. 1, pp. 3-15.
10. Palagina V.V., Blinova O.I., Yantsenetskaya M.N., Sokolov O.M., Ivanova F.P. *Slovar' russkikh starozhil'cheskikh govorov Sredney chasti basseyna r. Obi* [The Dictionary of the Russian Old-Timer Dialects of the Central Basin of the Ob River]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1964. Vol. 1, 143 p.
11. Palagina V.V. *Vvedenie k "Slovaryu russkikh starozhil'cheskikh govorov Sredney chasti basseyna r. Obi* [Introduction to the Dictionary of the Russian Old-Timer Dialects of the Central Basin of the Ob River] In: Palagina V.V., Blinova O.I., Yantsenetskaya M.N., Sokolov O.M., Ivanova F.P. *Slovar' russkikh starozhil'cheskikh govorov Sredney chasti basseyna r. Obi* [The Dictionary of the Russian Old-Timer Dialects of the Central Basin of the Ob River]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1964. Vol. 1, p. 4.
12. Blinova O.I. Dvuslovnnye nominatsii v aspekte teorii obraznosti i lingvokul'turologii [Two-word nominations in terms of the theory of imagery and cultural linguistics]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*, 2011, no. 3 (105), pp. 132-136.
13. Ushakov D.N. (ed.) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [The Explanatory Dictionary of the Russian Language. In 4 vols.]. Moscow, 1935-1940.
14. Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo yazyka* [The Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarey Publ., 1961.
15. *Slovar' russkogo yazyka v 4 t.* [The Dictionary of the Russian Language. In 4 vols.]. Moscow: USSR AS Publ., 1950-1984.
16. Palagina V.V. (ed.) *Russkie govory Srednego Priob'ya* [Russian dialects of Middle Ob]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1984. Pt. 1, 202 p.

УДК 800.872: 801.3 (571.16)
DOI 10.17223/19986645/30/3

Е.В. Иванцова

МИРОВИДЕНИЕ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ В ТРАДИЦИОННОЙ РУССКОЙ НАРОДНО-РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЕ¹

В статье ставится задача реконструкции доминантных черт восприятия окружающей действительности в традиционной народно-речевой культуре. Анализируются лексикон, спонтанная устная речь и метатексты сибирской крестьянки В.П. Вершининой. Выявлены такие особенности мировидения диалектоносителя, как антропоцентричность, приоритет личного опыта, опирающегося на сенсорные впечатления, по отношению к логическим умозаключениям, конкретность, образность и оценочность. Соотнесенность этих характеристик с наблюдениями и выводами диалектологов, изучающих русские говоры и речь отдельных говорящих, позволяет считать их типологическими для диалектной языковой личности.

Ключевые слова: языковая личность, народно-речевая культура, мировидение, лексикон, текст.

Несмотря на изменяющуюся языковую ситуацию и выдвигание в центр коммуникативной практики наших дней системы литературного языка, интерес исследователей к народно-речевой культуре по-прежнему не ослабевает. Актуальность ее изучения обусловлена значимостью данных традиционных диалектов не только для реконструкции ранних этапов развития языка, увлечения наследия прошлого как памятника духовной культуры, но и для постижения современного состояния языка. Сельчане составляют сейчас около 26% жителей России [1]; в речи большинства из них в той или иной степени сохраняются территориально ограниченные языковые особенности. Диалекты оказывают постоянное влияние на кодифицированную форму национального языка, способствуя формированию городских регионолектов. Культура устного общения в традиционных говорах заслуживает не меньшего внимания, чем элитарная речевая культура, являясь образцом богатства языковых ресурсов и выразительности спонтанной бытовой речи, коммуникативной гибкости и толерантности речевого поведения. Наконец, интерес к народно-речевой культуре обусловлен ее пониманием как первоосновы всех типов национальной речевой культуры, проявляющей наиболее значимые, базовые черты последней.

Исследования, выполненные на диалектном материале, органично вписываются в новую парадигму науки о языке – антропоцентрическую, функционально-дискурсивную, междисциплинарную. В изысканиях диалектологов в качестве самостоятельных аспектов анализа вычлняются коммуникативный, лингвокультурологический, когнитивный [2, 3].

В связи с развитием этих новых направлений диалектология все чаще обращается к выявлению особенностей мышления, системы ориентаций и цен-

¹ Исследование выполнено при поддержке гранта РГНФ № 14-14-70006 а/р «Развитие источниковой базы изучения народно-речевой культуры русских старожилов Среднего Приобья».

ностей, отраженной в речевой практике носителей говоров (В.Е. Гольдин, О.Ю. Крючкова, С.Е. Никитина, С.Р. Омельченко, Е.В. Брысина, Е.И. Сьянова и др.). В томской диалектологической школе эти проблемы также находятся в центре научного поиска. В качестве объекта исследования выступают как русские старожильческие говоры среднеобского бассейна в целом (О.И. Блинова, А.Н. Ростова, Т.А. Демешкина, Г.В. Калиткина, Т.Б. Банкова, И.В. Тубалова, Ю.А. Эмер, Р.Н. Порядина и др.), так и диалектная языковая личность типичного носителя этой группы говоров – В.П. Вершининой, 1909 г. рождения, жительницы села Вершинино Томской области. Лингвоперсонологические наблюдения над ментальными особенностями диалектоносителя ведутся при описании его лексикона, концептосферы, общих закономерностей текстопорождения и прецедентных высказываний, жанровой системы идиолекта, сравнений и метафор – наиболее частотных выразительных средств в дискурсе В.П. Вершининой, метаязыковой рефлексии индивида (Е.В. Иванцова, Л.Г. Гынгазова, Т.А. Демешкина, Т.Ф. Волкова, С.С. Кузнецова, А.В. Маслова и др.).

В статье представлена попытка выделения доминантных черт мировидения диалектной языковой личности через анализ идиолексикона, спонтанных текстов и метатекстов сибирской крестьянки. Мировидение рассматривается как совокупность установок социума и входящих в него индивидов, определяющая закономерности восприятия окружающей действительности. Эти установки в большей степени бессознательны, однако тесно связаны с выходящими в «светлое поле» сознания миропониманием и мировоззрением, являясь их основой. К доминантным были отнесены те ментальные особенности, которые находят языковое выражение во всех трех названных составляющих идиолекта.

Источниками для обобщений и выводов послужили:

– авторский архив текстов В.П. Вершининой, зафиксированных в течение 24 лет в условиях включения в языковое существование носителя говора (более 10 000 страниц дешифрованных записей с магнитной ленты);

– созданный на основе этого архива 4-томный «Полный словарь диалектной языковой личности» [4];

– опубликованные работы автора с привлечением данных, полученных другими исследователями как при изучении идиолекта В.П. Вершининой, так и при лингвоперсонологическом анализе других диалектных языковых личностей, а также речи носителей русских народных говоров в целом.

Исследование языковой личности русского старожилы Сибири позволило выявить следующие черты ее мировидения.

Идиолект носителя традиционного говора подтверждает конкретными фактами утвердившийся в современной лингвистике тезис об **антропоцентричности** мировидения носителя языка. Состав лексикона и его идеографическое устройство показывают, что «во всем многообразии окружающего мира человека интересует прежде всего он сам»; разрыв между сферой «Человек» и другими сферами («Живая и неживая природа», «Абстрактные понятия») достаточно велик [5. С. 249].

«Антропоцентрический фокус» характерен и для системы образных средств народно-речевой культуры. Об этом свидетельствует исследование

метафорического слоя лексики, образной фразеологии и компаративных оборотов в идиолекте В.П. Вершининой [5–9]. Образное отражение находят физические и психические характеристики человека (*грабли* ‘о больших кистях рук’, *как ухватиком* ‘о кривых ногах’, *разбухнуть* ‘растолстеть’, *как коробка* ‘о толстой женщине’, *гнилой* ‘имеющий слабое здоровье’, *душа вылётыват* ‘о чувстве сильной радости’, *как из-за угла мешком напугана* ‘о человеке со странностями, психическими отклонениями’, *доржа'ть козыря* ‘быть о себе высокого мнения’), особенности его действий и поведения (*охотиться* ‘проявлять интерес, внимание к женщине’, *княгиня* ‘капризная женщина’, *лаять* ‘бранить’, *как мельница молола* ‘о постоянно, много трудившемся человеке’, *переброситься словами* ‘поспорить’, *сбиться с панталы'ги* ‘начать вести себя предосудительно’), статусные признаки и номинации отношений в социуме (*борона* ‘большая семья’, *попасть в кучу золота* ‘оказаться в очень хороших условиях жизни’, *как кары'м* ‘о важном, значительном лице’, *как больша' родня* ‘о людях, с которыми связан близкими длительными отношениями’, *как ня'то колесо в телеге* ‘о чужом, никому не нужном человеке’).

Одним из частных случаев антропоцентрического восприятия действительности является его *телесность*, выделенная Л.Г. Гынгазовой при изучении образных оснований концептосферы диалектной языковой личности [8]. Телесность мировидения проявляется в широком использовании образных единиц с соматическим компонентом, репрезентирующих ключевые концепты народной культуры. Подобные номинации охватывают все области действительности: разнообразные наименования человека, его свойств, состояний и действий (*язык подвязанный* ‘о болтливом человеке’, *глаза на лоб* ‘о крайнем удивлении, изумлении’, *море по колено* ‘ничто не волнует’, *кулаки подса'вывают* ‘бить, избивать кого-л.’, *с зубов кожу обдирать* ‘отбирать последнее’, *нос тихать* ‘вмешиваться не в свое дело’), натурфактов (*кудрявый* ‘пышно растущий, с богатой листвой’, *как кулаки* ‘о крупных кистях проса’, *голова* ‘крупный округлый корень некоторых овощей’), артефактов (*бровка* ‘возвышенный край дороги’, *льнуть* ‘прилипать после покраски’, *пу'пом* ‘о выпуклости в центре какой-л. поверхности’, *задница* ‘нижняя утолщенная часть предмета’, *пальцы* ‘деталь сенокосилки или приспособление к косе’) и абстрактных категорий времени, пространства и количества (*над головой* ‘о близком наступлении чего-л.’, *под руками* ‘в непосредственной близости’, *за глаз* ‘с избытком, вполне достаточно’, *слезинка* ‘об очень малом количестве жидкости’).

Тематическая организация дискурса информанта также свидетельствует о коммуникативном антропоцентризме. Спонтанные тексты сосредоточены преимущественно на теме «человек», а воплощается она чаще всего через личное восприятие событий собственной жизни или жизни других людей¹. В.Е. Гольдин пишет о том, что «...диалектное повествование почти никогда не отвлекается от субъектов ситуации-события, не элиминирует их, не отодвигает на второй план. <...> ... Действия, состояния, оценки участников ситуаций и их высказывания не уходят на периферию, а, на-

¹ Типичные примеры антропоцентрической спонтанной речи жителей села Вершинино представлены в сборнике текстов «Живая речь русских старожилов Сибири» [10].

против, образуют тематический центр. <...> Таким образом, диалектный дискурс антропоцентричен в самом прямом смысле этого слова» [11. С. 5].

Метатекстовые фрагменты дискурса наиболее ярко демонстрируют сосредоточенность говорящего на таком объекте, как человек, поскольку все они отражают рефлексии диалектоносителя над собственной речевой деятельностью и речью окружающих (см. подробнее [12]).

Тесно связана с предыдущей чертой такая ментальная особенность, как *приоритет опирающегося на сенсорное восприятие личного опыта* в познании действительности. О ее особой значимости для носителя народно-речевой культуры свидетельствует лексико-семантическое поле чувственного восприятия, включающее номинации зрения, слуха, вкуса, обоняния и осязания – обширное, разветвленное, переплетающееся с неперцептивными номинациями идиолексикона. При исследовании С.С. Кузнецовой этого макрополя в лексиконе В.П. Вершининой выявлено, что в него входит свыше 900 единиц. Наряду с лексическими отмечены и другие разнообразные средства выражения семантики чувственного восприятия: фразеологизмы, свободные компаративные обороты, повторы и др. Анализируя ядерные глаголы со значением процессов восприятия, автор сделал важные наблюдения над связями глаголов *видеть* и *знать*: как знакомое, известное диалектоноситель осознает прежде всего виденное, и наоборот: не освоенное через эмпирический, в особенности зрительный, опыт соотносится с отсутствием знаний: *Ну, я знаю, что она, я её видала, она хоро'ша женщинына; ...Купили они – рубаху купили, восемь тысяч дали – не знаю каку', не видала рубаху; Ф.Г. Коров не гоняли, не видала? В.П. Я не знаю, не видала.* Показательным является и зафиксированное у глагола *знать* значение «воспринимать органами чувств»: *Она же [слепая] не знает, бе'дна, ни день, ни ночь.* Отмечено также, что источником достоверной информации для диалектной языковой личности чаще всего являются собственные наблюдения, основанные на личном участии в ситуации и непосредственном восприятии [13].

Образные единицы в лексиконе и текстах языковой личности отличаются тем, что в них «"опредмечивание" ментальных объектов осуществляется через зрительные, тактильные, звуковые, т.е. первичные, самые простые ассоциации, не требующие "вдумывания" в образ» [14. С. 105]. Множество примеров тому дают метафоры, сравнения, случаи гиперболы и литоты, фразеологизмы: *Да кака' там капуста? Каки'-то десять кулачо'чков вот таки' вот, как у меня; Татьяна Васильевна ро'стит, карто'уки вырастит с бычьёу гол'ову; Она не чёрна, мука эта, ну и не бе'ла. У Гути, говорю – от есь снег белый! Пряма ши'бка бе'ла; Ой! Ногу дёрнуло!; Валя сама грубовата, я посмотрю на её, дак она тоже, сидит да че'нибудь рявкнет!; На лошади не увезём – столько будем писать; Вся в воде лежу, прямо споте'ла без ума; А вытащила бутылку – он один её допил. Вот так осталось мале'нько, я думаю: хоть Кольке оставить... а он всё равно пришёл, опе'ть допил. Ой, только бутылки свистят!*

Эмпирическая основа мировидения диалектоносителя отражается и некоторых особенностях спонтанного текстопорождения. Представителем традиционной народно-речевой культуры утверждается только то, что достоверно

известно из личного опыта. Поскольку этот опыт имеет определенные границы, а одной из установок говорящего является максимальная достоверность повествования, в речи высокочастотна обширная группа показателей неуверенности. В их число входят модально-вводные слова, выражающие предположительность суждения, сомнение в соответствии чьих-л. утверждений действительности (*кажется, может, может быть, наверно...*); частицы и союзы, передающие оттенки неточности сказанного, а также множество слов и словосочетаний, ситуативно выполняющих эту функцию (*не знаю, то'ко слыхала так, правда ли неправда и т.п.*): *Не они строили [дом], наверно, ли они ли там строили, не знаю. Мо'жеть, отец и'хний; Пе'рво сватал меня из чужой деревни, мина'евский был. <...> А это... может быть, чёрт его знает, он, может быть, совсем там какой неавторитетный был какой-нибудь, может? Не знаю; [А первое выкрашенное на Пасху яйцо не хранили?] Было. Вот его поставят, на божни'чку положат – лежит. Год лежит. По-ди, всё прокиснет там, засохнет... кого там! Я не оставля'ла, не знаю; И е'то, может, неправда. Что Люда-то да'йче сказала. Что ши'бка статья [предъявляемая задержанному] стро'га. Большая'. Не знаю. Мо'жеть, неправда. Ли правда, мо'же быть.* Текст обычно сочетает все три типа показателей персуазивности.

Обращает на себя внимание характер рефлексии диалектной языковой личности по поводу явлений, которые могут быть осмыслены только на основе книжных знаний или логических умозаключений. Интересны в этом отношении высказывания сибирской крестьянки относительно мифологических представлений. Усвоенные в традиционной культуре христианские и языческие мифологемы, связанные с образами загробного мира, куда попадает человек после смерти, и домовых, которые могут принести вред домашним животным, в зрелом возрасте подвергаются рациональному переосмыслению: *Была Анфи'за Ива'нна здесь учительница – она ши'бка регио'зна была. <...> Ну она говорит: «Я книгу читаю. Кто умрёт, и там така' же жись, та'мо-ка... кто умрёт кто, та'мо-ка прям живут как и на е'тим свете, и на тем свете так же живут... Который грешный, дак от в аду кипит, а хто не грешный ши'тко – хорошо живёт там в раю». А я говорю: «Анфи'за Ива'нна!» Я говорю: «А хто оттэ'дова пришёл-то? Хто рассказал-то чё? Нихто' же не пришёл оттэ'дова, никто' не рассказал»; Но'нче кто-то говорил, Физа наша говорила: «Корова, гыт, прямо... у кого там, у соседей – вся, гыт, мо'кра, да худа', гыт, така'... Наверно не ко двору, гыт. Наверно, не любит это, сусе'д». А кто видел его? Возникшие сомнения в истинности таких представлений аргументируются информантом отсутствием конкретно-чувственного познания этих сущностей реальными субъектами: с того света «никто не пришел и не рассказал», а домового «никто не видел».*

Ту же закономерность обнаруживают и метатексты, отражающие осознанные мотивационных связей лексических единиц. Мотивировочный признак имени уверенно называется только тогда, когда говорящему лично знакомы внеязыковые обстоятельства появления имени (обычно это касается прозвищ жителей родного села): *Толстый был. Принесли в садик, в ясли, они: «Вот мясо дак мясо!» И так «Мясо» и «Мясо», так и прозвали «Мясо». Толька Мясо. В остальных случаях ответы на вопрос «Почему это так называется?» со-*

держат либо разнообразные маркеры гипотетичности, либо отказ от мотивировки слов с прозрачной внутренней формой: *Чашки деревя'нны были: в их суп наливали, и так. «Кита'йки» их звали. [Почему?] Ну, наверно, китайцы с их ели ли чё ли; Лайка – это собачка, лайка. Почему зовут, я не знаю. Така' порода; Назовут [прозвищем] да и всё. Прозвали и прозвали. «Агроном» прозвишиэ было.*

Характеристики текстов и метатекстов В.П. Вершининой сопоставимы с выявленным диалектологами принципом приоритетности эмпирико-событийного, процедурного знания по отношению к декларативному в диалектной коммуникации [15].

Таким образом, в качестве истинного диалектоносителем воспринимается только то, что было увидено, услышано, пережито; логически выведенное из неких предпосылок или абстрактно-предположительное подвергается сомнению как бездоказательное.

Преимущественная опора на личный чувственный опыт обуславливает такую ментальную особенность диалектной языковой личности, как **конкретность восприятия действительности**.

Конкретность мировидения отражается в асимметрии конкретной и абстрактной лексики, номинаций физических и психических характеристик человека в диалектном идиолексиконе. В материалах к создаваемому идеографическому словарю языковой личности В.П. Вершининой сфера физических действий и состояний представлена объемными семантическими полями с большой степенью детализации. Среди наиболее обширных – поле «тело», макрополя «физические потребности человека» (с частными полями «одеваться», «спать», «отдыхать» и др.; центральным среди них является «еда») и «болезнь». В то же время обозначения психической сферы человека, скрытые от непосредственного наблюдения и менее доступные для аналитической деятельности рядового носителя языка, гораздо малочисленнее. Семантические поля в этой области разнообразны, но невелики по объему; самыми крупными из них являются «мышление» и «память».

Конкретный характер мировидения отражен и в составе образных средств идиолекта. Первенство среди них принадлежит сравнениям, большинство которых построено на сопоставлении конкретного с конкретным: *А он насадил [лопату], че'рень хороший-прехороший, её наточил, как бри'товку, принёс, и как в магазине... в магазине такой не будет; Да морковь только [в]зошла, вилочкой была; Печка как игрушечка была в бане, у меня Николай склал: то ни'зенька, хор'ша!; А я всё помина'ю Ивана Лекса'ндрьича: плас [сена] положит – как прилепит. Да удалый, проворный!; А Фа'тя-то эта постира'т, дак как ворон пролетел, крылом задел – чёрно бельё-то. Грязнуля.* Частотность метафор в речи существенно ниже, что можно объяснить большей абстрактностью метафоры как тропа и большей по сравнению с компаративными оборотами долей абстрактных объектов метафоризации.

Анализ содержательной стороны спонтанных текстов показал, что для крестьянки нехарактерны рассуждения на общие темы морали, политики, культуры и т.п. История страны и идеология государства, ценности и нормы общества осмысливаются через истории жизни и поступки лиц, входящих в круг ближнего общения языковой личности – родственников, односельчан,

знакомых. Повествование изобилует подробностями: именами реальных людей, передачей их высказываний, указанием на время и место действия, количественными характеристиками предметов, действий, явлений и т.п.: *Были кто где [когда началась война]: косили, сило'с закладывали. Это же двадцать второго июня. Мне кажется, что мы на работе все были. Приезжа'т к нам бригадир. Бригадир подъезжа'т к нам, и говорит: «Ну, ребята, плохо' дело». А сельсовет был вот тут, напротив Моти, Вяткиных дом, красиво обшитый, – вот где сельсовет был. «Вот так и так, война началась». Кто заплакал, кто чё. Ну, поехали. А вечер уж был, домой поехали. А наза'втре повестки за пове'сткими, повестки за пове'сткими... Вот Степана третьего июля взяли. Пе'рво не было повестки, вот Мотиного мужа – вместе их взяли. Всех вместе проводили. Только не попали они вместе, в другу' сторону, попали они как к Чёрному морю попали где-то.*

Обращает на себя внимание корректировка речевого замысла говорящего через распространение гиперонимов гипонимами: *А у это, у Татьяна Фалале'евой-то, Танька така', девочка – ну ей пять лет, наверно, шестой, однако... ли пятый ли? Год. Пять, наверно. Залезла на дерево на како'-то там – на чё она залезла? На берёзу ли чё ли? Да упала оттэ'дова, да руку изломала, да с отколом; Срубят это дерево. Берёзу там срубят или тали'ну; А отец-то поедет, целый мешок рыбы привезёт – налима, муксу'на, там это, не'льмины вся'ки, стерлядь привезёт.*

Метаязыковая рефлексия диалектоносителя отражает ту же тенденцию. Объектом осмысления являются не общие представления о языке, речи и слове, а отдельные языковые единицы и их употребление в коллективе носителей родного для информанта говора или в речи известных ему людей: *Теперь-то зовут тяжкой всё, а раньше мотыгой; А потом шла [односельчанка], ни'мо меня идёт: «Коня ставила, а он хра'пат». «Ржёт надо сказать, а она «хра'пат»; Вот у нас Петров день будет – «ураза' [гуляние] скоро будет», говорят. Метатекустные высказывания, посвященные языку как способности говорить и речи как способу словесного выражения мысли, единичны: А вот чеча'с у Вали свёкор, он не может говорить, и язык: «Вот-вот-вот-вот...» – и всё; Вот вы но'нче сами говорили, что Мария Степа'нна – она совсем речь друга' [не диалектная].*

Яркой чертой мировидения диалектной языковой личности является то, что обобщенно можно назвать *образным восприятием мира*.

В составе лексикона сибирской крестьянки имеется множество номинаций, базирующихся на зрительных или слуховых образах (реже отражены впечатления других типов сенсорного восприятия): *рогулька* 'предмет, приспособление с разветвлением в виде рогов', *перо* 'шелуха лука', *залисе'ть* 'изменить цвет под воздействием огня', *куковать* 'надоедать просьбами', *гнуть* 'заставлять много работать'. Фразеологизмы тоже в большинстве своем носят образный характер: *хоть ведром подавай* 'о человеке, неумеренно употребляющем спиртное', *как в воду упадёт* 'о том, что осталось без последствий', *аж деревня колетя* 'о громком, слаженном пении', *как по заднице серпом* 'о том, что неприятно уязвило кого-л.'. Через образные единицы часто номинируются психические состояния, этические и эстетические оценки, поведенческие качества человека, абстрактные ситуации, уподобляе-

мые физическим свойствам предметов, живых существ или природных явлений (*ломаться* ‘упрямиться’, *цвести* ‘находиться в приподнятом настроении’, *ветер* ‘о несерьезном, безответственном человеке’, *тёмный* ‘невежественный, отсталый, некультурный’, *воло'сья шишо'м* ‘о состоянии крайнего удивления’, *краше в гроб кладут* ‘о человеке, имеющем очень болезненный вид’, *не па'хнуть* ‘оказываться, оцениваться значительно серьезнее, дороже, сильнее и т.п., чем названо первоначально’), представляемые в виде конкретной (обычно гиперболизируемой) ситуации (*не брать чужой крошки* ‘жить честно’, *из воды всё достанет* ‘о бойком, энергичном человеке’), персонализируемые (*холера затащила* ‘о нежелательном появлении кого-л.’, *чёрт пихнул* ‘о нежелательном действии’).

В дискурсе диалектоносителя широко представлены также другие образные средства – сравнение, гипербола, олицетворение и др. Особое место среди них занимают компаративы. Думается, что их ведущая роль среди всех тропов и фигур речи [5. С. 248], разнообразие и частотность (в «Идиолектном словаре сравнений сибирского старожила» зафиксировано 1700 сравнительных оборотов в 2599 контекстах [6]) обусловлены не только высоким уровнем конкретики, свойственным народной ментальности, но и столь же высокой степенью образного представления ситуации в целом. Если метафорический перенос чаще линейен, осуществляется на основе какого-то одного признака, то в компаративных употреблениях диалектоносителя высока доля высказываний, отражающих пропозитивное представление ситуации через многомерный, многогранный образ.

Приведем несколько типичных примеров: *А гроб большой, как корыто. От Коля де'лат [гробы] – ну не один Коля, а мно'ги делают: от так до'ски, например, а их вот так от, сч'сывают суды', пониже, к ногам-то. <...> А тут как корыто так: ничё не обрезано, ничё... Колода ли (сравнение плохо сделанного гроба с корытом содержит такие сопоставляемые признаки, как форма, размер, высокие стенки, неизящность изделия); *Сенокосилка – приделают каку'-то... как её называют... площадку – убирают, ко'сют. Тоже вдвоём косили на ей. Один лошадьёу управля'т, а другой хлеб подправля'т. Едет как на лодке (механизированная уборка сена и плавание на лодке сближаются на основе общего образа плавного перемещения в пространстве, дополняющегося впечатлением от сходных движений рук работников сенокосилки и гребцов; возможно, в сознании говорящего возникают также параллели между раздвигаемой носом лодки текущей водой и раздвигаемой косилкой высокой травой или злаками); *Я всё говорю: как Катерина Фёдоровна... была старушка здесь одна... Она пришла к Василисе Кузьмовне да говорит: «Сёдня по ягоду ходила, да варенья сварила, да стира'лась. Вы'стиралась, да в город поехала». Ну, столько огурцов – может, ведро... Да и ягоды, может, стакан, да и стирки пять штук. От тебе и всё изде'лала в день. И пришла, ешо в гости пришла. Я чё-нить делаю так, я говорю, как Катерина Фёдоровна: «От это изде'лала, да от это изде'лала» (образ склонной к преувеличению фактов и хвастовству односельчанки создается на контрасте, в котором единичный факт из жизни, переданный как бы с ее слов, иронически соотносится рассказчицей с собственными, более реально оцениваемыми возможностями).***

На основании анализа идиолекта В.П. Вершининой Л.Г. Гынгазова делает вывод о том, что «...в речевом проявлении доля единиц вторичной номинации (собственно метафора, образная фразеология, сравнение, которое можно рассматривать как "предметафору") достаточно велика – даже без точных подсчетов очевидно, что она значительно превышает число аналогичных проявлений в речи усредненного представителя городской культуры» [8. С. 7–8].

В образных номинациях идиолекта имеет место как перенесение свойств человека на весь остальной мир (*дурить* 'чрезмерно расти в ущерб плодоношению', *сердитый* 'холодный, суровый (о времени года)', *ударить* 'внезапно или с силой начаться (о явлениях природы)', *цыгане* 'о чем-л. темном, потемневшем', *как пьяница в доме* 'об автомобиле, требующем постоянных расходов'), так и зеркально противоположное обозначение человека через явления природы и артефакты (*лаять* 'ругать', *как туман* 'об утрате чёткости зрения', *свето'чек* 'шутл. о посиневшем кровоподтеке', *табун* 'большая группа людей', *как мыши гнёзда навили* 'о спутавшихся волосах', *разбухнуть* 'растолстеть', *шляпа* 'о вялом, безынициативном, не способном сохранять достоинство человеке'). В реализации таких взаимообратимых моделей Л.Г. Гынгазова видит отражение мифологического способа познания мира со свойственной ему слитностью восприятия субъекта и объекта, «при котором синтетичность, целостность мыслительного процесса явно доминирует над логичностью, расчлененностью и упорядоченностью иного, дискурсивного отражения реальности» [8. С. 7–8].

Вместе с тем думается, что многие примеры, которые с позиций носителя литературного языка рассматриваются как перенос наименования из одной сферы в противопоставляемую ей другую, в народно-речевой культуре, возможно, воспринимаются иначе. О *нерасчленном или слабо расчленном восприятии* этих сфер свидетельствует использование одних и тех же образов в отношении человека и предмета (*У той Вали Ньюриной грудь отня'та, лежит, как пласт; И кабину, гыт, всю помял, и колёса отлетели. Гыт, и... всё, гыт, как пласт лежит, вся изломана [машина]; Как чёрт увозился весь [печник, разбиравший печку]!; Газ вымыть надо, баллон. А то придут и скажут: мыть надо, а он... как чёрт. Он стои'т уж о'коло году*), человека, явлений живой природы и артефактов («*Ит быка спаслась, ит барана спаслась, а баран быку не чета*»; *Может, мале'нько кото'ры спасутся огурцы? Ботва пропадать так не будет; Яишык от спасся [при пожаре], вытаишылы; Болел, сильно болел [родственник]. Он вина обпился тогда'. Я думала, он пропадёт; Две недели [кот] не был, я думала, пропал де-то, собаки разодрали; А у меня от этот [цветок] пропал, красный свёл; Аня заказывала, звонила по телефону: «Идите, холодец наваренный да всё, а то пропадёт всё у меня, испортится»; Ты часто у мамы ночуешь?; Плёночкой прикрыла да ботвой придавила, так и спали [картошки] там ночи две... Так в огороде ночевали; А у меня но'нче Елена была, в баню пошла, и из бани... в бане включила там ла'нпочку – она хоть немного... И ночевала так, день горела, и ночевала, наза'втре только [выключили]; Нап'ётся – так как ошизле'т¹. И глаз было*

¹ *Ощеле'ть* в вершининском говоре имеет значение 'сойти с ума'.

выкопал ей [жене], и так бьёт её, Гальку-то, ага; Она [кошка] прямо знашь, как скакала, прямо как *ошишэле'ла!* А ей кота, видно, надо было; Это, ла'нпочка одна перегорела, тут перегорела, в снях перегорела, на веранде перегорела... Ну скажи, как *ишишэле'ли!*). Нерасчлененность восприятия всего живого в сознании представителя традиционной народно-речевой культуры отражена также в необычных номинациях, используемых одновременно для обозначения действий и признаков человека и животных: *Чем кормит-то она [ребёнка]? Она, гыт, грудью соси'т¹!*; *А что дальше соси'ть, то больше орать будет [телёнок]. Тот и другой. Корова будет орать, и он; А Леночка вышла вза'муж, родила дочку; Коровушка сёдня у их отелилась, дочку при-несла.* В связи с этим вопрос об интерпретации ряда лексико-семантических вариантов как метафорических или неметафорических с позиций носителя диалекта (*Лежу от так ночью, прямо болит голова, я стона'ю так; [Жалобно мяукающему коту:] Брысь, не стона'й!*; *Прядёшь-прядёшь, дак е'то-то, это место пальцы пропрядёшь, кожу-то прям до мяса; Накрошит мама мя-со от так из супа. <...> И вот мне казалось ши'бко вкусно; Бе'лы [картош-ки]. У них само' мясо-то жёлтое и др.)* остается открытым².

Таким образом, разделенные в сознании носителя литературного языка живое и неживое, человек и явления природного мира воспринимаются диалектоносителем в неразрывном единстве. Мирозидение, в котором человек не противопоставлен всем формам природного макрокосма в его органических и неорганических проявлениях, сохраняет следы архаической ментальности.

Образное восприятие действительности в народно-речевой культуре последовательно проявляется и на текстовом уровне. Поскольку диалектный дискурс тяготеет к событийности [11. С. 5], характерно представление описываемой говорящим ситуации. Передается прежде всего звуковой образ ситуации. Высокочастотен рассказ в лицах, где посредством прямой речи имитируется диалог героев повествования: *Хотел ехать-то только [через реку отец], а мужик идёт. Ага. Идёт, гыт, мужик, и говорит... Ну, он гыт, «я в воду заезжаю. Он гыт: «Эй! Далёко ты, паренёк?» – «Да вот, гыт, так и так», – вернулся. «Ехать, гыт, боюсь». – «Да куды' же ты едешь, тебя ить собьёт, гыт, тут стрежью. Не дай бог, гыт, стрежь, собьёт коня твоёго, собьёт, гыт! Куда ты кидася, гыт?» А он гыт: «А чё, куды' тебе надо-то?» А он гыт: «Да поехал на Откару'. Покупал, гыт, кобылу, там на Откаре', а она, гыт, ушла от меня. Да говорят, что все видели, от след тут, и всё...».* Рассказчик нередко подражает интонационному рисунку, тембру и темпу голоса участников события. Изображение звуков, издаваемых человеком, животными и предметами, также способствует созданию звукового образа: *А он ула'зить не ула'зит [из погребя], ничё, стои'т, как «Ху! Ху! Душно, душно!»; Я поставила капкан. Утром прихожу, а он там «пи-пи!» Вот такой колонок здорову'чий! Ногой попал в капкан; А потом слушаю: [скребёт пальцами по дверце буфета] там, там скребутся мыши; Копала, копала*

¹ *Соси'ть* – 'выкармливать ребёнка или детеныша животного материнским молоком'.

² Диалектные словари, создаваемые в большинстве случаев носителями литературного языка, как представляется, не всегда достоверно отражают семантическую структуру слова в сознании диалектоносителей.

там лёд [в холодильнике], а потом оттуда: фф-ссс! – как её называют? Жидкость-то эта. Вся вышла. Преобладающие звуковые образы дополняются зрительными. Могут воспроизводиться позы и жесты действующих в рассказе лиц; вербальная составляющая текста поддерживается указательными, изобразительными и размерными жестами, демонстрацией предметов, о которых идёт речь: Она вот так вот маха'т [жестикулирует, изображая односельчанку]: «Ой, нича' не получаю!»; За блинами пирог с рыбой ставят – больши' вот таки' [жест] пироги прямо; А он взял [замуж] стра'ину – нос у неё прям эдак вот [жест] сюды' загнулся; Булавкой приколю эту штору [кивок в сторону называемого предмета]; Счас я покажу тебе, како' лекарство; А Рая мне подарила, я те покажу чё. В тексте нередко наблюдается комбинирование названных средств: Это, пойдём дрова резать, с ём [односельчанином], а он это, режет, а у его чё-то свистело, это лёгки, ли чё ли так. Там: «ф-ф-ф-ю!» Режем, а я всё думаю: где птички поют-то? <...> Он прям нажима'т изо всёй силы, давит, силы-то много у него! Отпадёт, прям отпадёт рука – не могу резать! А он [в]станет от так от [встаёт, прислоняясь к стене] – спина-то болит тоже – он станет от так к берёзе [подражает мужскому голосу, имитирует указательные жесты]: «От, Вера Прокофьевна! От эту ешо срежем, от эту срежем...» – не дай бог.

Принцип воспроизведения звукового образа ситуации поддерживается и в метатекстах. При ответе на вопрос о значении слов и фразеологизмов диалектоноситель часто приводит типичное высказывание и/или фрагмент диалога с соответствующим ситуации употреблением единицы в речи: Убо'ина – это слово тако'. «У меня никакой убо'инки нет». «Была убо'ина?» – «Да была, убили мы нынче бычка или тёлочку». Вот убо'инка. Кото'ру убили скотину – убо'инка. «Есь у меня убоинка»; [Почему о человеке говорят «мо'дна пенка»?] Не знаю. Ну, кото'ра так... видать – ну девочка, например, одева'тся хорошо, да форсит так... ну как сказать? «О'споди, така', гыт, мо'дна пенка!» – это-то говорили. А так я не знаю. «Ну, мо'дна пенка! Садись, садись чай пить!» – «Нет, не хочу». – «Да садись». – «Нет, не хочу». – «Ну, кака' модна пенка-то!» Так тоже скажут. А гля чё это, пошто'? – не знаю.

Названные особенности дискурса диалектной языковой личности соотносятся с такими выделенными В.Е. Гольдиным текстообразующими факторами диалектной коммуникации, как совмещение ситуации-темы и ситуации текущего общения, изобразительность (иконичность) ([16, 11] и др.). Многие диалектологи отмечают, кроме того, значимую роль репродуктивного или изобразительного регистра повествования (по Г.А. Золотовой) либо считают его основным [11, 17, 18].

Не менее важной чертой мировидения диалектной языковой личности является его *оценочность*. По мнению многих исследователей (С.Г. Шейдаева, А. Вежбицкая, Н.В. Уфимцева, Т.В. Киселева, И.А. Стернин и др.), она является неотъемлемым свойством русской ментальности.

Оценочные элементы в лексиконе диалектоносителя весьма разнообразны. Среди них наиболее широко представлены эмоционально-оценочные. В «Полном словаре диалектной языковой личности» только узуальные экспрессивно-эмоциональные ЛСВ составляют около 15% (в контекстах проявляется еще множество ситуативных коннотаций). Словарный фонд индивида

демонстрирует широкую палитру коннотативных смыслов: ласкательное (*прохла'дка, ботви'шечка, косматенький*), уменьшительно-ласкательное (*глазёнки, вертушечка*), одобрительное (*запаши'стый* 'издающий сильный приятный запах', *аккуратист* 'экономный, бережно носящий одежду человек', *выдержанный* 'умеющий владеть собой'), почтительное (*мамонька, тя'тенька*), снисходительное (*што'ришки, свини'шка, картовчо'нки*) пренебрежительное (*махры'* 'белье, одежда', *шпингалет* 'о мужчине небольшого роста', *чалдо'н* 'неграмотный деревенский житель'), неодобрительное (*лестли'вый* 'льстивый', *сказану'ть* 'произнести что-л. неуместное', *kozy'рать* 'хвастаться'), осудительное (*фулига'нка* 'хулиганка', *бесстыжий* 'не имеющий стыда, беззастенчивый', *ску'рвиться* 'начать изменять мужу'), шутовское (*беглянка* 'та, которая убежала, скрылась'), ироническое (*артист* 'мастер, умелец, ловкач', *барышня* 'девушка, за которой ухаживает юноша, по отношению к нему'), бранное (*подлец, гад, сволочь*) и др. Содержит оценочные компоненты и значительная часть фразеологии: *как по воде брести* 'легко, без усилий осуществлять какую-л. интеллектуальную деятельность, одобр.', *быть хитре' телёнка* 'о неудавшейся хитрости, шутол.', *два добра'* 'один хуже другого, ирон.', *тыва не сварить* 'о несговорчивом человеке, неодобр.', *от горшка два вершка* 'о человеке очень низкого роста, пренебр.', *волю взять* 'начать вести себя распушенно, осуд.', *сура'зьё мясо* 'о внебрачном ребенке, бран.' и т.д. Рациональная оценка выражается лексическими единицами *хороший, плохой, худой, худо, хорошо, плохо, нехороший, нехорошо, худесенький, худя'ций, пло'хенький, плоховато, хороша'цкий* и др.

Дискурс диалектной языковой личности характеризуется широкой представленностью собственно оценочных речевых жанров [19], а также других жанров, содержащих компонент оценки. Как правило, оценочный характер носят высокочастотные у языковой личности портретные описания (*Да такой страшный был, да мокрогубый! Губы отве'шаны, большу'чи таки' толсты губы; Так хорошенький такой на мордочку [ребёнок]),* комментарии морально-этических качеств и поступков в рассказах о жизни односельчан и родственников (*Хороший мужичоночка. Не знаю, как там чем, кара'хтером, а так работяга такой!; Гена грубоватый... грубый, чё говорить прям, не грубоватый, грубый),* потчевание гостей (*Ну уж, чашечку-то выпей. Пирожок от, ола'динку, может, поку'шайшь; Попе-ей!; Поешь пирожок-то, поешь! Вот с черёмушкой поешь пирожок, с этой поешь, с рыбкой, поешь!),* эмоционально-оценочные реакции в ответ на реплику собеседника (*Вот как бла'удать-то кака'!; Вот страсть-то де!; Ой, горе!).*

Оценочность метатекстовых высказываний связана с сосредоточенностью рефлексии диалектоносителя на вопросах нормативности. Здесь доминируют рационально-оценочные высказывания. Метатексты фиксируют диахроническое изменение нормы (*А у нас от только в деревне от Груша одна, Графи'да Егоровна. <...> Дак она только звала папой, а так никто' не звал в деревне папой*) и ее синхронное варьирование («Близнецы» зовут и «двойники» зовут), с одобрением отмечается следование норме (*А они так ве'жливы, хоро'ши. Всегда здороваются*), но чаще всего предметом неодобрительной оценки является нарушение языковой нормы окружающими или самим говорящим (*Мы и говорим-то неправильно, раз мы неграмотны; А ей врачи ска-*

зали, у ей эти гиглоби'ны-то, я их называю неправильно, не могу я выговорить... Как их правильно? А это, у ей чё-то мало было). В аспекте нормативности осмысление получают практически все стороны языковой системы – фонетика и грамматика, лексика и сфера речевого этикета, орфография и общие правила речевого поведения (см. подробнее [5. С. 251–283; 12]).

В целом оценочные средства идиолекта свидетельствуют о **тяготении** мировидения диалектоносителя **к эмоциональному типу оценки**, что соотносится с условиями диалектной коммуникации: как правило, это неофициальное общение хорошо знакомых людей.

Таким образом, к доминантным чертам мировидения носителя народно-речевой культуры можно отнести антропоцентричность, приоритет личного опыта, опирающегося на сенсорные впечатления, по отношению к логическим умозаключениям, конкретность, образное восприятие действительности (с особой значимостью перцептивных образных впечатлений, ощущением тесных связей человека и окружающего его мира – вплоть до их представления как нерасчлененных в сознании диалектоносителя) и, наконец, оценочность. Все они находят отражение в лексиконе, спонтанной речи и метатекстовых высказываниях диалектной языковой личности.

Поскольку диалекты являются субстратом национального языка, следы выявленных особенностей можно найти и в современных, более поздних его формах, включая и литературную разновидность. Однако то, что представлено в речевой культуре образованной страты общества фрагментарно, скрыто под слоем напластований книжной традиции, влияния других языков и культур, следов научного языкового сознания как результата систематического образования, в подчеркнуто ориентированной на традицию народно-речевой культуре проявляется наиболее последовательно и всесторонне.

Выявленные в идиолекте сибирской крестьянки черты мировидения коррелируют с данными диалектных словарей¹ и текстов², отражающих говоры различных регионов. Соотносятся они с наблюдениями диалектологов, исследующих общие закономерности русской народной речи (О.И. Блинова, Т.С. Коготкова, И.А. Осовецкий, Н.А. Лукьянова, В.М. Гольдин, О.Ю. Крючкова, С.Е. Никитина, Г.А. Раков, А.Н. Ростова, Т.А. Демешкина и мн. др.) и языковые черты ее конкретных представителей (В.П. Тимофеев, В.Д. Лютикова, Е.А. Нефедова, В.А. Малышева, Е.В. Прокофьева и др.). Можно говорить и о близости некоторых обозначенных выводов с теми, что были сдела-

¹ См., например, серию толковых и аспектных словарей среднеобских говоров («Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна р. Оби» под ред. В.В. Палагиной и О.И. Блиновой (Томск, 1964–1967) и дополнения к нему; «Вершининский словарь» в 7 томах под ред. О.И. Блиновой (Томск, 1998–2002); «Словарь образных слов и выражений народного говора» О.И. Блиновой, С.Э. Мартыновой, Е.А. Юриной (Томск, 2001) и др.), «Архангельский областной словарь» под ред. О.Г. Гецовой, Е.А. Нефедовой (М., 1980–2013, т. 1–15); «Словарь говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области» в 6 выпусках, гл. ред. Ф.Л. Скитова (Пермь, 1984–2011); «Диалектный словарь личности» В.П. Тимофеева (Шадринск, 1971); «Словарь диалектной личности» В.Д. Лютиковой (Тюмень, 2000); «Экспрессивный словарь диалектной личности» Е.А. Нефедовой (М., 2001) и мн. др.

² Кроме рукописных архивов записей диалектной речи, имеющихся практически во всех диалектологических центрах, следует назвать создаваемые электронные диалектные корпуса: диалектный подкорпус в Национальном корпусе русского языка, Саратовский диалектный корпус, Электронную библиотеку диалектных текстов Казанского университета, Томский диалектный корпус.

ны при монографическом исследовании концептосферы, жанровой системы, сравнительных оборотов В.П. Вершининой (Л.Г. Гынгазова, О.А. Казакова, Т.Ф. Волкова). Соотнесенность полученных на основе разных источников и подходов результатов свидетельствует о том, что реконструированные характеристики мировидения можно считать типологическими для диалектной языковой личности.

Литература

1. *Всероссийская перепись населения*. 2010. <http://www.demoscope.ru/weekly/2011/0491/reper01.php>. Режим доступа: свободный (дата обращения: 10.05.2014).
2. *Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю.* Русская диалектология: Коммуникативный, когнитивный и лингвокультурный аспекты: учеб. пособие. Саратов: ИЦ «Наука», 2010. 120 с.
3. *Демешкина Т.А.* Векторы развития современной диалектологии (в печати).
4. *Полный словарь диалектной языковой личности* / под ред. Е.В. Иванцовой: в 4 т. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006–2012.
5. *Иванцова Е.В.* Феномен диалектной языковой личности. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. 312 с.
6. *Иванцова Е.В.* Идиолектный словарь сравнений сибирского старожила. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 162 с.
7. *Иванцова Е.В.* Диалектный словарь сравнений как источник изучения языковой личности сибирского старожила // Актуальные проблемы русистики. Вып. 3. Языковые аспекты регионального существования человека. Томск, 2006. С. 104–112.
8. *Гынгазова Л.Г.* Метафорическое миромоделирование в дискурсе языковой личности // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 1 (9). С. 7–11.
9. *Гынгазова Л.Г.* Языковая личность диалектоносителя в аспекте метафорической картины мира // Актуальные проблемы русской диалектологии: Тез. докл. междунар. конф., 27–28 октября 2012 г. М., 2012. С. 33–35.
10. *Иванцова Е.В.* Живая речь русских старожилов Сибири: сб. текстов. Томск, 2007. 104 с.
11. *Гольдин В.Е.* Повествование в диалектном дискурсе // Изв. Сарат. ун-та. 2009. Т. 9. Сер. Филология. Журналистика. Вып. 1. С. 3–7.
12. *Иванцова Е.В.* Метаязыковое сознание диалектной языковой личности // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты. Ч. 1. Кемерово; Барнаул, 2009. С. 321–356.
13. *Кузнецова С.С.* Ядерные глаголы, обозначающие процессы восприятия, в речи диалектной языковой личности // Вестн. Том. гос. ун-та (в печати).
14. *Гынгазова Л.Г.* Физическое и духовное пространство в дискурсе носителя традиционной культуры // Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте. Томск, 2007. С. 78–109.
15. *Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю.* Текст и знание в диалектной коммуникации // Материалы и исследования по русской диалектологии. Кн. 3 (9). М., 2008. С. 398–413.
16. *Гольдин В.Е.* Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии: дис. ... д-ра филол. наук в виде науч. докл. Саратов, 1997. 52 с.
17. *Букринская И.А., Кармакова О.Е.* Структура и жанровые особенности диалектного текста // Материалы и исследования по русской диалектологии. 3(9). М., 2008. С. 414–427.
18. *Зорина Е.В.* Электронная библиотека русских народных говоров и современные диалектологические исследования // <http://rcdl.ru/doc/2010/092-96.pdf>. Режим доступа: свободный (дата обращения: 08.06.2014).
19. *Казакова О.А.* Диалектная языковая личность в жанровом аспекте. Томск: Изд-во Том. политехн. ун-та, 2007. 200 с.

WORLDVIEW OF THE LANGUAGE PERSONALITY IN THE TRADITIONAL RUSSIAN FOLK-SPEECH CULTURE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 27–42. DOI 10.17223/19986645/30/3
Ivantsova Yekaterina V., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ekivan-cova@yandex.ru

Keywords: language personality, folk-speech culture, worldview, vocabulary, text.

Worldview is seen as a set of attitudes of society and its individuals which determines reality perception patterns. Reconstruction of mental traits of a dialect speaker was based on the analysis of an idiolexicon, spontaneous texts and metatexts of a particular representative of the Siberian old-timer dialect.

The vocabulary and the system of figurative means (metaphors, comparisons, phraseologisms) shows the predominance of units connected with the sphere "person", which indicates the anthropocentric view of the world in the folk-speech culture. Its special case is corporeality manifested in the broad use of figurative units with a somatic component.

A broad lexical-semantic field of sensory perception and a large group of figurative elements the semantics of which includes perceptual basis prove the priority of personal experience which relies on sensory perception in the knowledge of reality. In the texts of folk-speech culture the truth is only something seen, heard, experienced. Knowledge logically derived from certain assumptions is questioned as unsubstantiated and is accompanied by markers of presumption.

Concreteness of reality perception of the dialect speaker is reflected in the asymmetry of concrete and abstract vocabulary, names of physical and psychological characteristics of the person, the prevalence of comparisons of something specific with the specific. The texts present the common themes of morality, politics, history, language through descriptions of the life and deeds of persons of the inner circle, through comments to certain words. The narrative abounds in details: names of real people, reference to their speech, indications of time and space, quantity parameters, etc.

The world is perceived through images, which is proved by the abundant lexical-phraseological units, metaphors, hyperboles based on visual or auditory images, the frequency of comparatives reflecting the proposition view of the situation through a number of compared features. The application of reciprocal models with the transfer of human properties on the rest of the world and vice versa, and the use of the same images for the living and the nonliving, human and natural phenomena shows traces of the archaic worldview, in which all aspects of the macrocosm are perceived in their indissoluble unity. On the textual level it is typical to represent a situation by sound and visual images (the story from different persons' view, imitation of speakers' pronunciation, gestures and facial expressions, sounds of living beings and objects), in metatexts it is reproduction of typical sentences with the word.

The multiplicity of expressive emotional units with a wide range of connotative meanings, speech genres containing evaluation, and metatexts which assess compliance with the norms of speech proves the evaluative character of the dialect worldview with prevalence of the emotional type of evaluation.

The identified features of the Siberian peasant's worldview correlate with the data of dialect dictionaries, corpora of texts of different regions and observations of dialectologists, which allows them to be considered as typological for the dialectal language personality.

References

1. National Census. 2010. Available at: http://www.demoscope.ru/weekly/2011/0491/perep_01.php. (Accessed: 10th May 2014). (In Russian).
2. Goldin V.E., Kryuchkova O.Yu. *Russkaya dialektologiya: Kommunikativnyy, kognitivnyy i lingvokul'turnyy aspekty* [Russian dialectology: communicative, cognitive and linguocultural aspects]. Saratov: Nauka Publ., 2010. 120 p.
3. Demeshkina T.A. *Vektory razvitiya sovremennoy dialektologii* [Vectors of development of modern dialectology]. (In print).
4. Ivantsova Ye.V. (ed.) *Polnyy slovar' dialektnoy yazykovoy lichnosti* [The Complete Dictionary of the Dialect Language Personality]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2006-2012. Vols. 1-4.
5. Ivantsova Ye.V. *Fenomen dialektnoy yazykovoy lichnosti* [The phenomenon of the dialect language personality]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2002. 312 p.
6. Ivantsova Ye.V. *Idiolektnyy slovar' sravneniy sibirskogo starozhila* [Idiolect Dictionary of Comparisons of the Siberian Old-Timer]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2005. 162 p.

7. Ivantsova Ye.V. *Dialektnyy slovar' sravneniy kak istochnik izucheniya yazykovoy lichnosti sibirskogo starozhila* [A dialect dictionary of comparisons as a source for studying the language personality of a Siberian old-timer]. In: Demeshkina T.A. (ed.) *Aktual'nye problemy rusistiki. Vyp. 3. Yazykovye aspekty regional'nogo sushchestvovaniya cheloveka* [Topical problems of Russian Studies. Issue 3. Language aspects of regional existence of the person]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2006, pp. 104-112.

8. Gyngazova L.G. Metaphorical world modelling in the discourse of the language personality of a dialect speaker. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2010, no. 1 (9), pp. 7-11. (In Russian).

9. Gyngazova L.G. [Language personality of a dialect speaker in the metaphorical picture of the world]. *Aktual'nye problemy russkoy dialektologii. Tez. dokl. mezhdunar. konf.* [Topical problems of Russian dialectology. Proc. of the International Conference]. Moscow: IRL RAS, 2012, pp. 33-35. (In Russian).

10. Ivantsova E.V. *Zhivaya rech' russkikh starozhilov Sibiri. Sb. tekstov* [Live speech of the Russian old-timers of Siberia. A collection of texts]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2007. 104 p.

11. Goldin V.E. Povestvovanie v dialektnom diskurse [Narration in dialect discourse]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Ser. Filologiya. Zhurnalistika – Izvestiya of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism*, 2009, vol. 9, issue 1, pp. 3-7.

12. Ivantsova E.V. *Metazykovoe soznanie dialektnoy yazykovoy lichnosti* [Metalinguistic consciousness of the dialect language personality]. In: Golev N.D. (ed.) *Obydennoe metazykovoe soznanie: ontologicheskie i gnoseologicheskie aspekty* [Everyday metalinguistic consciousness: the ontological and epistemological aspects]. Kemerovo – Barnaul: Altai State University Publ., 2009. Pt. 1, pp. 321-356.

13. Kuznetsova S.S. *Yadernye glagoly, oboznachayushchie protsessy vospriyatiya, v rechi dialektnoy yazykovoy lichnosti* [Nuclear verbs denoting processes of perception in the speech of a dialect language personality]. (In print).

14. Gyngazova L.G. *Fizicheskoe i dukhovnoe prostranstvo v diskurse nositelya traditsionnoy kul'tury* [Physical and spiritual space in the discourse of a traditional culture representative]. In: Rezanova Z.I. (ed.) *Kartiny russkogo mira: prostranstvennyye modeli v yazyke i tekste* [Pictures of the Russian world: spatial models in language and text]. Tomsk: UFO-PLUS Publ., 2007, pp. 78-109.

15. Goldin V.E., Kryuchkova O.Yu. *Tekst i znanie v dialektnoy kommunikatsii* [Text and knowledge in the dialect communication]. In: Kasatkin L.L. (ed.) *Materialy i issledovaniya po russkoy dialektologii* [Materials and research on Russian dialectology]. Moscow: Nauka Publ., 2008. Book 3 (9), pp. 398-413.

16. Goldin V.E. *Teoreticheskie problemy kommunikativnoy dialektologii*. Dis. d-ra filol. nauk [Theoretical problems of communicative dialectology. Philology Dr. Diss.]. Saratov, 1997. 52 p.

17. Bukrinskaya I.A., Karmakova O.E. *Stroenie i zhanrovyye osobennosti dialektного teksta* [The structure and genre features of the dialect text]. In: Kasatkin L.L. (ed.) *Materialy i issledovaniya po russkoy dialektologii* [Materials and research on Russian dialectology]. Moscow: Nauka Publ., 2008. Book 3 (9), pp. 414-427.

18. Zorina E.V. *Elektronnaya biblioteka russkikh narodnykh govorov i sovremennyye dialektologicheskie issledovaniya* [Electronic library of Russian folk dialects and modern research in dialectology]. Available at: <http://rcdl.ru/doc/2010/092-96.pdf>. (Accessed: 08th June 2014).

19. Kazakova O.A. *Dialektnaya yazykovaya lichnost' v zhanrovom aspekte* [Dialectal language personality in the genre aspect]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University Publ., 2007. 200 p.

УДК 811.161.1
DOI 10.17223/19986645/30/4

В.И. Тармаева

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС В СВЕТЕ КОГНИТИВНОЙ ЛИНГВИСТИКИ

В статье рассматриваются узуальные и окказиональные фразеологические парадоксы. Когнитивная перспектива восприятия парадокса привычно идет к игре и через нее к комическому эффекту. Однако введение глубинных смыслов, контрастирующих с игровыми поверхностными смыслами, позволяет говорящему использовать иллокуцию, нацеленную на существительный перлокутивный эффект, прикрываясь впечатлением игрового поведения. Речевое воздействие окказионального фразеологического парадокса в таких контекстах выходит за пределы простого комбинирования двух иллокуций.

Ключевые слова: фразеологический парадокс, когнитивная лингвистика, иллокутивные акты, пропозиция, языковая игра, иллокуция, трансформация.

Термин «парадокс» встречается в разных областях знания, используется в философии, литературоведении, логике, стилистике, риторике. Тем не менее каждая наука, оперируя термином «парадокс», обозначает им различные явления.

Парадокс как определенную словесную композицию определяют следующим образом: «кажущееся абсурдным и противоречащее здравому смыслу утверждение, своеобразное мнение, которое резко расходится с общепринятым» [1. С. 977].

В словаре литературоведческих терминов «парадокс – прием утверждения, явно противоречащего общепринятым понятиям, либо для разоблачения тех из них, которые, по мнению автора, ложны, либо для выражения своего несогласия с так называемым «здравым смыслом», обусловленным косностью, догматизмом, невежеством» [2].

Однако словарь Ж. Марузо (1960), Поэтический словарь (1966), а также Словарь лингвистических терминов (1992) не приводят толкования термина «парадокс», не рассматривают его как явление лингвистики.

Сам термин «парадокс» возник в античной философии для характеристики нового, необычного, неожиданного, оригинального мнения. «В самом широком смысле под парадоксом понимают высказывание, которое расходится с общепринятым мнением и кажется нелогичным (зачастую лишь при поверхностном понимании)» [3].

Парадоксальную форму имеют, например, такие философско-этические обращения, как: «Твой взгляды мне ненавистны, но всю жизнь я буду бороться за твое право отстаивать их» (Вольтер) или «Люди жестоки, но человек добр» (Р. Тагор). Независимо от глубины и истинности высказывания парадоксальность высказывания – один из атрибутов ораторского искусства.

Парадокс провоцирует разум, побуждает нас к активному мышлению, познанию сути вещей. Ему свойственна определенная двусторонность, двойст-

венность, и, что особенно характерно, он обладает специфическими когнитивными свойствами¹.

Наряду с достаточно серьезными парадоксами (например, высказыванием Т. Джефферсона «Война – такое же наказание для победителя, как и для побежденного») имеются и парадоксы, являющиеся откровенными пародиями. Таковы, например, многочисленные высказывания Дж. Б. Шоу («Не поступай с другими так, как хочешь, чтобы они поступили с тобой: у вас могут быть разные вкусы») и О. Уайльда («Не откладывай на завтра то, что можешь сделать послезавтра»).

Парадоксы в значительной степени лежат и в основе поэтики пословиц и поговорок («Тише едешь – дальше будешь», «И волки сыты, и овцы целы», «Гора родила мышь», «Мягко стелет, да жестко спать», «Iron hand in a velvet glove» и т.д.), баснях; они используются как прием в детской «поэзии нелепостей» (Л. Кэрролл, А. Милн, Э. Лир, К.И. Чуковский). Не вызывает сомнений парадоксальность оксюморонных словосочетаний, функционирующих как в разговорной, так и в поэтической речи (ср. «горячий снег», «мудрое безумие», «сладкая мука», «белый негр»).

Парадокс преимущественно используется с целью создания комического эффекта, является острым оружием сатиры и поэтому рассматривается в рамках теории комического, которая является разделом эстетики.

Литературоведы и лингвисты, равно как философы и логики сходятся в том, что телеологическая связка «парадокс – комическое» универсальна. Опираясь на понятия когнитивной лингвистики, можно утверждать, что направление категоризации в данном случае подобно вектору, соединяющему две ближайшие точки мыслимого пространства.

Мы не ставим перед собой задачу классифицировать формы комического. За основу можно взять классификацию Б. Дземидока, который, обобщив и проанализировав взгляды исследователей комического на «комизм юмористический» и «комизм сатирический» как две основные формы комизма, выделяет иронию как одну из промежуточных форм комического.

Однако факт существования переходной формы не означает, что ирония может быть выделена в самостоятельную форму комического, аналогичную юмору и сатире. Можно трактовать иронию «как один из видов техники комического», который используется как сатирой, так и юмором и представляет собой «замаскированную насмешку, где скрытый смысл является отрицанием буквального» [4. С. 45]. Мы разделяем точку зрения о том, что «ирония – комический парадокс» [5, 6], что не противоречит теории Дземидока.

¹ От латинского *cogitare* идут две деривационные линии. Одна связана с понятием «мыслить», а другая – с понятием «состоять в связи, в родстве» (ср. «когнаты» - кровные родственники в Древнем Риме). В современном понятии «когнитивный» две прототипические линии соединяются. В этом соединении образуется понятие «категоризация» - «мыслить, отыскивая связи, родство». Каждое средство языка может быть охарактеризовано как средство категоризации, ибо как энергия не может возникнуть из ничего, так языковое средство не может возникнуть без акта мыслительной деятельности, находящегося в связи с предшествующими и сопутствующими актами. Задача лингвиста – определить специфику категоризации отдельными классами языковых единиц. Комические выражения обладают специфическими когнитивными свойствами (= свойствами категоризации). Парадокс также является родовым явлением в языке и также обладает специфическими когнитивными свойствами.

Ирония более интеллектуальна, чем юмор, она склонна к рефлексии и эмоционально более примитивна, чем юмор [4].

По С. Киркегору, юмор и ирония, составные комического, являясь потребностью человеческого познания, относятся к чувствам высоким, поскольку, осмеивая реальное положение вещей, каждый находит в себе мужество признать невысокую и довольно зыбкую систему ценностей, которую он же сам и выработал (Из лекции “Kierkegaard’s Concept of Nihilism”, прочитанной Майклом Майлэмом (США) в ИГЛУ в 1966 г.).

Действительность же, в соответствии со взглядами Киркегора, трехмерна: эстетическое бытие, существующее по законам красоты, которая заставляет индивида стремиться к переменам – от худшего к лучшему, от низменного к возвышенному, прекрасному; этическое бытие, представленное нормами морали и этики поведения индивида, проявляющееся через отношение к понятиям добра и зла; и, наконец, религиозное бытие – момент самой высокой и вечной истины, путь к которому для каждого человека различен [7, 8].

Индивид хорошо осознает условность тех цензоров и рамок, которые он сам себе и вырабатывает. Юмор и ирония позволяют ему познать относительность категоризации действительности; они являются пограничными зонами между эстетическим и этическим, этическим и религиозным бытием соответственно, следовательно, средствами достижения божественного (высокой и вечной истины).

Комическое, таким образом, призвано подчеркнуть зыбкость и преходящий характер человеческих ориентаций. В этом случае мы имеем дело с «серьезным аспектом» парадокса, в соответствии с которым парадокс является актом самопознания и самооткровения.

Комическому во всех формах присуща одна общая черта, которую выделяют все исследователи природы и характера комического, – противоречие в самом широком его понимании, т.е. включающее в себя такие понятия, как «отклонение от нормы», «несоответствие», «контраст» и т.п. Поэтому, на наш взгляд, целесообразно рассматривать понятие парадокса в аспекте комического, через комическое, в роли комического.

Нельзя не упомянуть рассуждение Гегеля об остроумии как форме мышления, которое «схватывает различие и противоречие, высказывает его, приводит вещи в отношения противопоставления друг к другу, но не выражает понятия вещей и их отношений. Мыслящий разум (ум) заостряет притупившееся различие, простое разнообразие представлений до существенного различия, до противоположности» [9. С. 378]. Данное положение классической философии закладывает надежный фундамент для построения альтернативных теорий о природе и сущности парадоксальных явлений.

Рассмотрение парадокса в качестве языковой игры выглядит более закономерным, если напомнить тот факт, что ряд исследователей, в первую очередь Л. Витгенштейн, сравнивали языковой процесс с игрой. «Термин «языковая игра» призван подчеркнуть, что говорить на языке – компонент деятельности или форма жизни» [10. С. 90]. И далее он продолжает: «Представь себе многообразие языковых игр на таких вот и других примерах: отдавать приказы или выполнять их; описывать внешний вид объекта или его размеры; изготавливать объект по его описанию (чертежу); информировать о со-

бытии; размышлять о событии...» Всего Л. Витгенштейн приводит 16 примеров языковых игр. Характерно, что Дж. Остин, родоначальник теории речевых актов, опирался на логически сходные рассуждения в разработке первой классификации речевых актов [11].

Г.Г. Гадамер сумел выделить кардинальные признаки игры, позволяющие осуществить идентификацию в ситуациях знаковой культуры. Немецкий философ возражает против распространенного мнения, утверждающего, что любая игра преследует определенную цель. Он пишет: «Особенность человеческой игры заключается в том, что, вбирая в себя разум, эту исключительную способность ставить цели и сознательно к ним стремиться, она в то же время в состоянии обуздать это стремление к целеполаганию. Человечность человеческой игры именно в том, что в ней игровые движения... сами себя дисциплинируют и упорядочивают, как будто в этом действительно присутствует цель» [12. С. 289].

По мнению Г.Г. Гадамера, базовой структурной характеристикой игры является ритм. Продолжая рассуждать о таких важных признаках игры, как участие, вовлеченность участников во всепоглощающий ритм, Г.Г. Гадамер приходит к выводу о коммуникативном характере игрового действия: «...игра является коммуникативным действием в том смысле, что, собственно, не такая уж большая разница между тем, кто играет, и тем, кто наблюдает» [12. С. 289].

Приведенные высказывания позволяют сформулировать предположение об игровой сущности языкового парадокса. Используя словосочетание «игровая сущность парадокса», мы придаем ему более широкий смысл. Логика рассуждений Г.Г. Гадамера о необязательности цели и целеполагания как структурных компонентов игры позволяет предположить, что языковой (в частности, фразеологический) парадокс не всегда будет иметь иллюкативную цель. Так, использование фразеологического парадокса обычно сопровождается комическим эффектом, но было бы неверно утверждать, что желание посмеяться связано у коммуникантов с определенной речестратегической целью. Необязательность такой цели также входит в игровую сущность парадокса [13, 14].

Парадокс, как часть речевого воздействия, может использоваться в следующих коммуникативных ситуациях:

1. Парадокс может действовать отвлекаяще и удерживает смысл от дальнейшего продвижения по ложному или запретному пути в условиях назревающего конфликта. Парадоксальный характер действий или слов избавляет партнеров по коммуникации от необходимости серьезно относиться к сказанному или к вновь обнаруженным фактам. Тем самым устраняется причина конфликта.

К примеру, спор можно легко завершить, использовав парадокс, который вызовет смех, положительные эмоции:

– Kreshak know anything?

– He goes out today. He's the one who always wants somebody *combining his hair*. He gives me creeps.

I patted her starchy shoulder. "If you have *to comb* it again, you've got my permission *to use a chair-leg*."

The gag was no good, but I heard the girl giggle... (J. Joyce).

2. Парадокс может быть использован в ситуации, требующей выяснения взглядов, позиций, намерений партнера по коммуникации, но исключающей постановку прямых вопросов на эту тему.

В нижеприведенном примере один из собеседников, пытаясь выяснить намерение партнера по коммуникации, использует окказиональный ФП вместо прямого вопроса на эту тему:

«All the men are alike in the United States, aren't they? It makes no odds whether a man has a thousand pound, or nothing, there. Particular in New York, I'm told, where Ned landed» (Kenkusha).

В данном примере парадоксальным образом изменена ФЕ *make odds even* – «устранить различия, сгладить разницу».

3. Парадокс может использоваться с целью «развенчания и срывания масок», для выражения критического отношения к какому-то явлению объективной действительности. При этом степень критичности может быть различной.

«Nowadays with our modern mania for morality, everyone has to pose as a paragon of purity, incorruptibility, and all the other seven deadly virtues, and what is the result?» (O. Wilde).

В данном примере ФП «seven deadly virtues» используется с целью обличения и выражения критического отношения к буржуазной морали.

4. Парадокс может быть использован в качестве средства завоевания благосклонного отношения более влиятельного лица. Говорящий прибегает к самоотрицанию, к «возвышению» своего собеседника.

Например, один из партнеров по коммуникации использует ФП «to build castles in the air» для характеристики своих действий и самоуничужения, а «ловкие» действия своего влиятельного партнера может охарактеризовать, используя ФП «to run with the hare and hunt with the hounds» для того, чтобы влиятельный собеседник почувствовал жалость по отношению к говорящему и был бы благосклонен к последнему. Трудно оставаться равнодушным к похвалам и лстивым речам окружающих. Осознание собственной значимости и нужности людям рождает положительные эмоции и располагает к коммуникации.

5. Парадокс используется для оказания поддержки испытывающему смущение человеку, который оказался в какой-либо неловкой ситуации, так как невольно нарушил правила этикета.

Используя парадокс, говорящий пытается вызвать улыбку, добрый смех, которые непременно разрядят обстановку и могут действовать отвлекающе.

К примеру, чтобы подбодрить опоздавшего гостя, хозяин может использовать ФП *punctuality is the thief of time*. Данный ФП встречается в произведении О. Уайльда «Портрет Дориана Грея»: «Lord Henry had not come in. He was always late on principle, his principle being that punctuality is the thief of time».

6. Парадокс может использоваться с целью смягчения противостояния. Обрывая рассуждение, парадокс цепко схватывает мысль и выводит абсурдность в четкий фокус, тем самым происходит смена темы разговора и замена морального противоречия парадоксальным противоречием. Таким образом, партнеры по коммуникации избегают конфликтных моментов и ссор.

«I wish we could be married and have five sons," the Colonel said.

«So do I,» the girl said. «And send them to the five corners of the world».

«Are there five corners of the world?» «I don't know,» she said. «It sounded as though there were when I said it» (E. Hemingway).

Девушка, обрывая предложение своего собеседника, использует ФП «five corners of the world» для того, чтобы сменить тему разговора.

7. Зачастую проблема, которую коммуникантам предстоит обсудить, очень сложна и серьезна, поэтому собеседники испытывают психологическое «чувство дискомфорта», боятся подступить к ней. Во многих случаях это обусловлено тем, что им приходится обсуждать темы, именовать явления действительности, которые в силу социально-психологических причин являются табуированными в данном обществе. Парадокс в таких случаях выступает в качестве средства, позволяющего выразить чувства по отношению к тому, для чего не существует социально приемлемого или легкого способа выражения.

«The amount of women in London who flirt with their own husbands is perfectly scandalous. It looks so bad. It is simply washing one's clean linen in public» (O. Wilde).

В приведенном примере говорящий выражает свои чувства по отношению к предосудительному поведению некоторых людей. Говорящий использует окказиональный ФП «washing one's clean linen in public», так как не существует легкого способа выражения для такого поведения.

8. Парадокс способен разряжать обстановку, разрушать барьеры между людьми, сокращать дистанцию между коммуникантами, облегчая тем самым процесс общения и придавая ему неформальный, интимный характер. Это позволяет использовать парадокс как средство завоевания расположения партнера по коммуникации, привлечения и удержания его внимания.

«He's no longer a stumbling block. A rolling stone. That is». Jose smiled. The trust was recovered (R. Dahl).

В данном примере ФП образуется в результате «сталкивания» двух фразеологизмов – a stumbling block и a rolling stone. Их компоненты stone и block находятся в тематической связи как слова свободного употребления. Однако попадая во фразеологический фрейм, они – в данном контексте – актуализируют слот «твердый; каменный» (герой, о котором идет речь, отличается неуступчивым характером). С другой стороны, a rolling stone – «перекаати-поле», «вечно странствующий человек» – вводит в контекст контрастное данному слоту поле. Так возникает парадокс, снимающий напряжение предшествующей ситуации, восстанавливающий доверие между коммуникантами.

Все вышеприведенные коммуникативные ситуации описывают различные виды речевого воздействия с целью непрерывной коммуникации между собеседниками.

Приведенная типология коммуникативных ситуаций, в рамках которых использование вербальных средств подчинено цели создания парадоксального эффекта, и выявленные при этом закономерности построения сообщений позволяют прогнозировать те когнитивные механизмы, которые лежат в ос-

нове вербальных средств, целенаправленно используемых для передачи информации парадоксального характера [15].

В этой связи следует отметить, что для выяснения мнения партнера по коммуникации по поводу обсуждаемой ситуации, для того чтобы «увести в сторону» от серьезных и очень серьезных аспектов проблемы, обсуждение которых может создать конфликтную ситуацию, или для того, чтобы не акцентировать внимание на имеющей место в рамках данной ситуации «поведенческой ошибке», а указать на нее в мягкой форме, субъект речи использует прием выделения новых, парадоксальных, неожиданных или явно второстепенных аспектов обсуждаемой ситуации, что в силу изменения ракурса ее рассмотрения, несомненно, ведет к нарушению общего стереотипного представления о ситуации [16].

В данной статье рассматриваются фразеологические единицы с парадоксальной природой. Интерес к фразеологическому парадоксу не случаен. Фразеологизмы могут выполнять роль стереотипов культурно-национального мировидения. Фразеологический парадокс в этом случае представляет собой нарушение стереотипов категоризации действительности таким образом, что новое направление категоризации прямо противоположно изначальному. Направления новой, противоположной исходной, категоризации сводятся к следующим нарушениям стереотипов:

1) нарушение стереотипов, обозначающих «социальные роли в обществе» (например, *child is father of the man, run with the hare and hunt with the hounds, a person of awkward manner dressed so finely that he cannot move easily* и проч.);

2) нарушение стереотипов времени (например, *when two Sundays come in one week, to the end of time, month of Sundays* и проч.);

3) нарушение стереотипов меры (например, *four corners of the earth, a square peg in a round hole, half is more than the whole* и проч.);

4) нарушение стереотипов места (например, *castles in the air, nearer the church the farther from the God, get in front of oneself* и проч.);

5) нарушение «вещественных» стереотипов (например, *a cat has nine lives, Pigs may fly, but they are very unlikely birds, blood from a stone* и проч.);

6) нарушение стереотипов соответствия (например, *after death the doctor, burn the candles at both sides, to swim like a stone* и проч.);

7) нарушение стереотипов, обозначающих физические действия (например, *seat on two stools, to comb somebody with a three-legged stool, attack is the best method of defence* и проч.);

8) нарушение стереотипов, обозначающих свойства интеллекта (например, *have more brains in one's little finger than one has in his whole body, be of two minds, have an old head on young shoulders* и проч.);

9) нарушение стереотипов чувственных восприятий (например, *he who has never tasted bitter, knows not what is sweet, as happy as a young pet* и проч.);

10) нарушение стереотипов поведения (например, *be cruel to be kind, agree to differ, who pleased everybody died before he was born* и проч.).

Вышеприведенная классификация выделяет различные виды узуальных разновидностей фразеологического парадокса. Окаzionaliальные же разновидности фразеологического парадокса – это фразеологизмы, которые в резуль-

тате контекстного обыгрывания изменяют узуально закрепленное за ними чувство-отношение на противоположное. В дальнейшем изложении проблемы нам понадобится понятие «иллокутивная сила (функция) фразеологического парадокса (далее – ФП)». Основываясь на понятии «иллокутивная сила высказывания с ФЕ», введенного А. М. Каплуненко, мы вводим понятие «иллокутивная сила окказионального ФП». Эмотивность и иллокутивная сила неразрывно связаны. Перед нами стоит задача определить, какова иллокутивная функция окказионального фразеологического парадокса в речевом акте, т.е. понять, чего пытается добиться говорящий/слушающий, используя окказиональный ФП.

Приемы контекстного обыгрывания фразеологических единиц (далее – ФЕ) и возникновения ФП можно свести к двум видам трансформаций:

- изменению внешней формы, структуры, компонентов, т.е. деформации;
- изменению внутренней формы, семантики, т.е. модификации.

Приступим к анализу окказиональных ФП:

I read «Under a disconcertingly brusque and even harsh manner mr. Chawdron concealed the kindest of natures. A stranger meeting him for the first time was often repelled by a certain superficial roughness. It was only his intimates that he revealed – guess what – «*the heart of gold* beneath».

«*Heart of gold!*» Tilney took his pipe out of his mouth to laugh.... «Extraordinary». I reflected aloud,» the way they all have hearts of gold, and religious senses. Every single one, from the rough old man of science to the tough old business man and the gruff old statesman.»... «*Hearts of gold!*» Tilney repeated... «Hearts of hog-wash.. For it isn't only tough old business men who have the hearts of hog-wash. It's also, as you yourself remarked just now, the gruff old scientists, the rough old scholars, the bluff old admirals and bishops and all the other *pillars of christian society*» (A. Huxley).

Дискурсивные стратегии коммуникантов, как явствует из контекста, диаметрально противоположны. Несмотря на противоположность стратегий аксиологическое ядро высказываний автора и его собеседника Тилнея приходится на фразеологизм *heart of gold*. Аксиологическая центральность фразеологизма в высказывании неоднократно определялась исследователями как иррадиация [17], эмотивная доминанта текстообразования [18, 19]. Характерно, что положительная эмоционально-оценочная доминанта в высказывании автора нейтрализует отрицательную оценку, отвергающую аксиологическую доминанту авторского высказывания, Тилней прибегает к замене ключевого компонента ФЕ (*gold – hog-wash*). В результате повторно использованные предикаты *rough, tough* и *gruff* вновь обретают свойственную им отрицательную оценку (несомненно, трансформации соответствует введение дополнительного предиката). Но, пожалуй, самая примечательная аксиологическая трансформация происходит с фразеологизмом *pillars of (christian) society*. Он приобретает окказиональный парадоксальный смысл в результате «иллокутивного давления» со стороны преобразованной ФЕ *heart of gold* и вновь обращенных прилагательных, характеризующих объект иллокуции. Иллокутивную силу высказывания можно выразить контраргументативной пропозицией; «А я заявляю, что не из золота у них сердце, а из помоев... у всех столпов общества».

Нетрудно заметить, что в описании иллокутивной силы двух противоборствующих стратегий в качестве ключевых средств выражения избраны перформативный глагол-декларатив «заявляю» и оценочные предикаты высказываний. Нецелесообразно категорически настаивать на безвариантности такого рода интерпретации: возможно, при ином понимании иллокутивной цели [20] результатом будет последовательность простых пропозиций. Тем не менее избранный вариант представляется более предпочтительным, потому что он позволяет свести в одно целое иллокутивные и эмоционально-оценочные параметры высказывания с окказиональными ФП.

Обратимся к другому примеру:

«They put the graphite salve on his temple. «What is it?» he says, «Conductant,» the technician says. «Anointest my head with conductant. Do I get a crown of thorns? (K. Kesey).

Интерпретатор высказывает пренебрежение, для которого характерен следующий расклад факторов: субъект отношения воспринимает себя как некий «эталон», образец, знаток и т.п. (нечто вроде эксперта), а объект недостойн его интереса, внимания, не имеет для него существенного значения или значимости. Это несоответствие «настоящего», «подлинного» по своим качествам, достоинствам и т.п. и того, что недотягивает до такого эталона или стереотипа (которые складываются в обиходно-бытовой ценностной картине мира) и вызывает чувство-отношение пренебрежения. И это отношение может сопровождать эмоциональная реакция, но всегда более слабая по интенсивности чувства-состояния, чем та, которая характерна для презрения: в этих случаях дело не доходит до гнева, ярости, бурного негодования. Скорее всего, здесь можно говорить об иронии в смысле С. Киркегора [21].

Цитируемый контекст примечателен тем, что ФП образуется на фоне сценария «страдания Христа», введенного в фокус дискурса при помощи словосочетания *anointest my head* и ФЕ *crown of thorns*. Иллокутивную силу можно выразить следующим декларативом: «Я заявляю, что ваш аппарат делает меня похожим на пытаемого Христа». Вместо эксплицитных предикатов оценки в данной пропозиции действует известный эффект метафорического переживания опыта из иного возможного мира [22–25].

«Why, see here, my friend mr. McMurphy, my psychopathic sidekick, our mrs Ratched is a veritable *angel of mercy* and why just everyone knows it. She's unselfish as the wind, toiling thanklessly for the good of al,l day after day, five long days a week. That takes heart, my friend, heart» (K. Kesey).

В текстах письменной речи, в которых фактор адресата выражен достаточно определенно, сохраняется потенциальная диалогичность.

В данном примере стереотипное словосочетание *angel of mercy* употреблено относительно жестокой, бессердечной женщины. Библейские, поэтические ассоциации, связанные с прямым значением, вступают в противоречие с ассоциациями, вызванными переносным контекстуальным значением «злая, жестокая женщина». Пример иллюстрирует аксиологическую иррадиацию ФЕ *heart of gold* в одном из рассмотренных выше примеров. Однако механизм парадоксального аксиологического обращения ФЕ здесь не эксплицирован. Источник отрицательной эмоционально-оценочной интерпретации – в общих фоновых знаниях коммуникантов (оба испытали на себе характер медсест-

ры). Примечательна организация поясняющей фразеологизм части контекста. Она представлена метафорическим сравнением *as unselfish as wind* и словосочетанием, вводящим развернутый сценарий действия – *is toiling thanklessly for the good of all, day after day, five long days a week*. Как известно со времен исследований А. Вайсгербера и подтверждено опытом когнитивной лингвистики, метафорические концепты, равно как и концепты действий и событий, допускают альтернативную категоризацию в зависимости от ценностных ориентаций коммуникантов [26]. Отрицательное отношение коммуникантов к медсестре дает следующую иллокуцию: «Говорю тебе, мы-то знаем, каков на самом деле этот "ангел", бескорыстный как ветер и не ищущий благодарности за «неустанный труд в течение недели!» Выведение в ядро данной пропозиции предиката знания объясняется тем, что ведущим аксиологическим фактором являются фоновые знания коммуникантов. Характер ядерного предиката определяет парадоксальный смысл фразеологизма метафоры и сценарные действия. «Тотальное» парадоксальное обращение смысла дает основание заключить, что фоновые знания – наиболее мощный прагматический фактор формирования окказиональных ФП.

На фоне многомерного речевого парадокса заключительное предложение – *That takes heart, my friend, heart* (иллокутивная сила: «Не представляю, какое сердце надо иметь!») – также принимает парадоксальный характер. Идиома *take heart* в узуальной интерпретации выражает чувство-одобрение; в парадоксальном контексте наличествует чувство-презрение.

Чувство-отношение, возникающее у интерпретатора, можно истолковать следующим образом: объектом презрения выступает этическое лицо. Это устойчивое, интенсивное, эмоционально-оценочное отношение отрицательного спектра возникает здесь в связи со значимым для субъекта человеком и вызывается нарушением со стороны объекта оценки основных морально-этических норм субъекта в сфере социальных отношений [27]. Интерпретатор воспринимает себя как носителя морально-нравственных норм, а объект в данном случае нарушает эти нормы.

Необходимо отметить весьма высокую распространенность слова-символа *heart* в парадоксальных фразеологических контекстах.

«We are at the heart, here, of our human universe. Come, then, let us frankly admit that we are *citizens of this mean city, make the worst of it resolutely and not try to escape*» (А. Huxley).

Объяснение, как представляется, вытекает из концептуальной многомерности символов. Данное свойство символов эффективно поддерживает кажущуюся двусмысленность парадоксальных контекстов. «Сердце человеческого общества» оказывается полным пороков. Этот смысл индуцирован парадоксальной трансформацией фразеологизмов *citizens of no mean city* и *make the best of something*. (Аналогичной трансформации была подвергнута ФЕ *heart of gold* в приведенном первом примере.) Таким образом, замена компонента, по-видимому, оказывается самым эффективным из эксплицитно выраженных средств парадоксального превращения ФЕ. Иллокуцию высказывания с окказиональным ФП можно выразить следующей пропозицией: «Заявляю, что мы, жители этого мерзкого города, делаем его еще омерзительнее и не хотим ничего изменить». Сочетание иллокуции и оценки весьма харак-

терное (несмотря на трудность передачи фразеологического парадоксального смысла при попытках составить адекватную пропозицию).

Не всегда замена компонента ФЕ приводит к парадоксальному эффекту. Парадокс отсутствует, если компонент заменяется словом, имеющим равноценное аксиологическое значение в языковой картине мира интерпретатора.

«I know I get more joy out of two good pair of legs than out of any number of uplifting plays of the kind they'd be sure to act in your little theatres. The people *ask for sex and you give them a stone*» (A. Huxley).

Исходная форма ФЕ – *ask for bread and be given (receive) a stone*. Замена слоеного компонента *bread* словом *sex* принципиально не меняет характер чувства-отношения, выраженного фразеологизмом. Иллокуция «Я осуждаю вас за то, что вы не даете людям чего они хотят» и по признаку вердиктива отличается от иллокуции следующего высказывания с той же ФЕ:

...Yes, I loved him. My love grew as I saw yours fade... He asked for bread and you gave him a stone (АРФС).

По характеру высказываний с окказиональными ФП можно заключить, что преобладающей иллокуцией в них является декларатив. Как представляется, это обстоятельство связано с игровой сущностью парадокса. В отличие от других иллокутивных актов (например, от вердиктива или комиссива, нацеленных на достижение весьма серьезного перлокутивного эффекта) декларатив не предполагает каких-либо категоричных требований, обязательств, претензий к коммуникантам (перформативность глагола «заявлять» ставилась под сомнение еще Дж. Остиным). В большинстве контекстов, связанных ключевой пропозицией «Я заявляю, что S», нелегко разглядеть планируемый перлокутивный эффект. Поскольку одним из наиболее стойких признаков игры является отсутствие цели [12], декларативная иллокуция оказывается наиболее распространенной и типичной для соответствующих речевых актов.

Данный вывод подтверждается также тем, что, используя ФП в неигровом контексте, говорящий обычно наделяет высказывание иной, отличной от декларатива иллокуцией. В качестве примера приведем цитату из речи А. Линкольна:

Mr. Speaker, it is no business or inclination of mine to defend Martin Van Buren. In the war of extermination now waging between him and his old admirers, I say, *devil take the hindmost – and the foremost*. But there is no mistaking in the origin of the breach; and if the curse of «stinking» and «rotting» is to fall on the first and greatest violators of principle in the matter, I disinterestedly suggest, that the gentleman from Georgia and his present co-workers are bound to take it upon themselves (Great Speeches).

Очевидно, что окказиональный парадокс *devil take the hindmost* употреблен в контексте ассертивной иллокуции. Несмотря на директивный характер заключительной пропозиции *I suggest that A do P* [28], высказывание в целом развивает ассертивную иллокуцию, потому что обращено к спикеру.

Характерная особенность речей А. Линкольна – частое использование парадокса в заключительной части неизбежно заставляет призадуматься: является ли данная особенность чертой языковой личности или она скорее выра-

жает определенную дискурсионно-композиционную закономерность использования парадоксов.

Большинство аргументов свидетельствует в пользу второго предположения. Во-первых, парадоксальная смысловая структура заключения речи, статьи, эссе – в целом, жанровых форм, подпадающих под определение аргументативного дискурса – это далеко не исключительная особенность А. Линкольна как языковой личности. Для подтверждения приведем два примера: концовку «Введения» философско-биографической книги Д. Буэрстина о Т. Джефферсоне и окончание лекции известного европейского политолога Дж. Галтунга:

While the «world» of Thorns Jefferson - the mindscape of ideas which I describe in this book – may be lost, the figure of Jefferson is very much with us. This heroic Jefferson embodies the conundrum: How can *our past speak to our present?* The miracle is now a man so thoroughly immersed in the peculiar thought of his age can remain a living American statesman in the twentieth century. (Boorstin).

Why should we have a dependency on capitalist production patterns when the Green economy and the informal economy could be doing so much for us – meaning, by «informal economy», production for own consumption... and production for exchange against money, but in very small, limited economic cycles. However, when this happens in my country, the bureaucrats come in and want to tax it, and you are supposed to put it on your income – tax return, otherwise *they are not green but have a black economy* (Galtung).

Выделенные курсивом сочетания слов в цитатах обладают парадоксальным смыслом, хотя и не являются фразеологическими парадоксами.

Представляется, причины регулярного использования парадоксальных контекстов в заключительных высказываниях участников аргументативного дискурса, прежде всего, заключаются в особом характере этой структурно-композиционной части коммуникации. О ее относительной автономности в структуре целого неоднократно упоминалось в лингвистике текста и литературоведении [22, 29–31]. В заключительной части аргументативного дискурса высказывание стремится к семантической автономности, принимая порой парадоксальные формы, отражающие стратегии взвешивания «за» и «против». Эти формы обычно лексикализуются (ср. *past – present*; *green – black* в вышерассмотренных примерах), потому что семантическая автономность требует эксплицитных форм выражения, обладающих относительной контекстной свободой.

Образование фразеологических парадоксов обычно также связано с заменой, перестановкой компонентов, их использованием в грамматически антонимичных формах. Примеры, иллюстрирующие замены компонентов, уже приводились; ниже даются примеры перестановки компонентов и использования грамматически антонимичных форм:

«Scientific morality is heartily disliked by the sentimental humanitarians, who *are kind only to be cruel*, and ignored by politicians, as having no relation to the next election» (W.R. Inge).

В данном примере возникает ФП в результате перестановки компонентов в *to be cruel to be kind*. Источником данной единицы является произведение У. Шекспира «Гамлет»: «I must be cruel only to be kind» (W. Shakespeare).

Ассертивный характер иллюкуции устанавливается на основе анализа ценностных ориентаций автора высказывания, исповедуемых в дискурсе. У. Инге считает либерализм гуманистическим опасным идейным заблуждением, препятствующим более трезвому «инженерному» подходу к решению проблем человечества. Данная ориентация способствует наращению ассертивной иллюкутивной силы в дискурсе. В окказиональном ФП эксплицируется ее обвинительный пафос.

Парадоксальным образом изменена ФЕ *I came, I saw, I conquered*:

«When Ramsay Macdonald became Foreign Minister in the first Labour Government it was said of him *«he came, he saw, he was conquered...»* («World News»).

ФП употреблен в начале аналитической статьи. В последующем изложении обозреватель подробно обосновывает причины, побудившие его осудить Р. Макдональда в несамостоятельности и политической непоследовательности. Ассертивная иллюкуция (с ФП-экспликатором иллюкутивной семантики высказывания) свойственна и этому примеру грамматической инверсии фразеологизма [32].

В связи с тем, что ассертивная иллюкуция во многих контекстах с окказиональным ФП соотносится с перформативными глаголами «порицать», «обвинять», «осуждать» обращает на себя внимание следующее высказывание Дж. Остина: «В жизни человека часто бывают ситуации, когда он испытывает какую-либо эмоцию или желание, или определенным образом относится к чему-то... данную эмоцию или желание можно, конечно, испытывать реально; но поскольку другим людям нелегко распознать наши чувства или желания, то мы обычно испытываем потребность сообщить окружающим об их наличии», и далее приведены примеры, в которых имеют место и прямые соответствия указанных выше чувств-отношений: «Я порицаю», «Я одобряю», «Я осуждаю» [11. С. 73]. Дж. Остин замечает, что первые два высказывания относятся к перформативным высказываниям, а третье – к «перформативам уже не чистым, а наполовину описательным высказываниям. Наиболее сильным текстом, выявляющим иллюкутивную силу, т.е. использование слова, равнозначное совершению поступка (акции), является, с нашей точки зрения, вставка наречия умышленно, которое сигнализирует об ответственности за содеянное [11. С. 74]: «Я умышленно выразил свое презрение; Я умышленно выразил пренебрежение и т.п.».

Повторный анализ приведенных в данном разделе работы примеров дает основание утверждать, что характер осуждения, обвинения в ассертивных иллюкуциях, свойственных парадоксальным контекстам, действительно носит несколько дистанцированный от автора, явно расчетливый аксиологический смысл. Иными словами, и в «серьезных» ситуациях с использованием ФП наличествует некоторая декларативность, действие согласно стратегической установке. Представляется, что Д. Вандервекен более точно, чем Дж. Остин, выразил суть стратегии говорящего в таких случаях: «...умышленное осуж-

дение может быть представлено как косвенный речевой акт, в котором под декларативной формой скрыт ассертив» [33].

Мы приходим к следующим выводам:

1. Говорящий / пишущий осознает, что парадокс, точнее его социокультурный прототип, связан с игровой ситуацией. Поскольку целеполагание не является обязательным компонентом игры, говорящий вправе требовать от слушающего чисто «внешней» игровой интерпретации парадокса.

2. Поскольку в игре совершенно необязательно наличие цели, но обязательно присутствие ритма (в смысле Г. Гадамера), парадоксальные контексты обычно связываются с комическим эффектом. Это естественно, потому что для достижения последнего коммуникативное целеполагание необязательно, равно как и необязательно наличие цели в игре. С другой стороны, ритм является конститутивным признаком парадокса.

3. Поскольку использование игрового ритма с целью достижения комического эффекта неизбежно связано с нарушениями стереотипов восприятия действительности, важно подчеркнуть «несерьезность», поверхностный характер таких нарушений. В данных условиях комическое как бы снижает весомость последствий нарушения семантического согласования, необходимого для коммуникации в целях достижения перлокутивных эффектов «за пределами смеха». В когнитивном плане эта ситуация может быть охарактеризована как осознание носителем языка равновесия средств и целей: средство – парадокс – в стандартных ситуациях преимущественно служит достижению одной цели – комического эффекта.

4. Узуальные и окказиональные фразеологические парадоксы являются прежде всего манифестациями игровых контекстов культуры и языка.

5. Образование узуальных фразеологических парадоксов происходит на фоне стереотипов категоризации, отражающих типовые лингво-культурные прототипы.

6. Когнитивные механизмы формирования фразеологических парадоксов в английском языке неразрывно связаны с ценностными ориентациями и, в более широком понимании, особенностями языковой картины мира у англичан и американцев.

7. Фразеологические парадоксы применяются в качестве речестратегических приемов. Выдающиеся ораторы прошлых времен и современности пользовались окказиональным фразеологическим парадоксом для того, чтобы, образно выражаясь, соединить отвлекающий маневр с разящим ударом. Поскольку когнитивная перспектива восприятия парадокса привычно идет к игре и через нее к комическому эффекту (впечатление игры усиливается введением ритмических показателей), интерпретатор вводится в заблуждение. Его как-будто приглашают к игре, к несерьезному восприятию сказанного. Однако введение окказиональных глубинных смыслов, контрастирующих с игровыми поверхностными смыслами, позволяет говорящему использовать иллюзию, нацеленную на существенный перлокутивный эффект, прикрываясь впечатлением игры, игрового поведения.

В таких случаях не совсем правильно говорить о косвенных иллюкутивных речевых актах (в смысле Дж. Серля). Речевое воздействие окказионального ФП в таких контекстах выходит за пределы простого комбинирова-

ния двух иллюкуций, исходя из постулатов Г. Грайса [34] или других аналогичных представлений о регламентирующих речевой этикет приемах.

8. Парадокс обращается в апелляцию к «серьезным» темам и намерениям, если говорящий вводит в контекст единицы смысла с противоположным исходному экстенционалом. Говорящий, используя окказиональный парадокс, повышает надежность избранной речевой стратегии. Требуя – по социолингвистическим нормам – от слушающего игровой интерпретации сказанного, он тем не менее выражает стратегически важные мысли и при этом лишает слушающего возможности адекватного по эффективности ответа: ведь экстенционал темы уже исчерпан в результате использования говорящим слов или словосочетаний с противоположными смыслами в рамках одного высказывания.

9. По параметрам иллюкутивной семантики, в результате речестратегических действий говорящего в дискурсе обычно взаимодействуют две иллюкуции: декларативная и ассертивная [35]. Это – «техническое» определение когнитивного механизма окказионального ФП.

Таким образом, фразеологический парадокс – это не совсем обычное явление в рамках так называемой естественно-рассудочной аргументации или наивного мышления. Нарушение стереотипа восприятия знаменует прорыв за пределы первичных представлений. Поэтому остроумие никогда не считалось выражением обыденного сознания, а всегда воспринималось как языко-творческая деятельность.

Литература

1. *Советский энциклопедический словарь* / науч.-ред. совет: А.М. Прохоров (председатель), М.С. Гиляров, Е.М. Жуков, Н.Н. Иноземцев, М.Б. Храпченко. М.: Сов. энцикл., 1981. 1600 с.
2. *Словарь литературоведческих терминов* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/?q=456>
3. *Википедия* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%81>
4. *Дземидок Б.* О комическом. М.: Прогресс, 1974. 223 с.
5. *Борев Ю.* Комическое. М.: Искусство, 1970. 269 с.
6. *Овсянников В.В.* Языковые средства выражения комического в англоязычной прозе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 23 с.
7. *Тармаева В.Д.* Когнитивная природа фразеологического парадокса в английском языке: дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 1997. 140 с.
8. *Тармаева В.Д.* Когнитивная природа фразеологического парадокса в английском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иркутск, 1997. 21 с.
9. *Гегель.* Феноменология духа. М.: Мысль, 1975. С. 370–378.
10. *Витгенштейн Л.* Философские работы. 4. 1. / пер. с нем. М.: Гнозис, 1994. 612 с.
11. *Остин Дж.Л.* Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1986. Вып. 16. С. 22–29.
12. *Гадамер Г.Г.* Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 280–288.
13. *Тармаева В.Д.* Окказиональные разновидности фразеологического парадокса: анализ в контексте дискурса. Улан-Удэ: Бурят, гос. ун-т, 1997. 27 с. Деп. в ИНИОН РАН 19.02.98, ФН № 53299.
14. *Тармаева В.Д.* Языковая игра и фразеологический оборот // Фразеология и личность. Иркутск, 1995. С. 114–119.

15. *Тармаева В.Д.* К вопросу о содержании когнитивной оценки фразеологического парадокса // Проблемы вербальной коммуникации и представления знаний: материалы Всерос. науч. конф. Иркутск, 1998. С. 176.
16. *Тармаева В.И.* Гармония как дидактическое понятие лингвистики // Языковая реальность познания: Вестн. ИГЛУ. Сер. Лингвистика. 2005. № 6. С. 50–58.
17. *Гераскина Н.А.* О понятии фразеологического парадокса // сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. М., 1981. Вып. 216. С. 85–92.
18. *Мошайшвили С.А.* Текстобразующие функции фразеологической конфигурации в сверхфразовом единстве (на материале глагольных фразеологических единиц английского языка, характеризующих субъект): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1982. 24 с.
19. *Шаховский В.И.* Проблема разграничения экспрессивности и эмотивности как семантических категорий лингвистилистики // Проблемы семасиологии и лингвистилистики. Рязань, 1975. Вып. 2. С. 23–41.
20. *Баранов А.Н.* Аксиологические стратегии в структуре языка (паремиология и лексика) // Вопр. языкознания. 1989. № 3. С. 74–90.
21. *Подорога В.С.* Выражение и смысл. М.: Наука, 1995. 380 с.
22. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 124 с.
23. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Язык и моделирование социального взаимодействия. М., 1987. С. 126–170.
24. *Гадамер Г.Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
25. *Потебня А.А.* Мысль и язык. М.: Наука, 1993. 205 с.
26. *Varanov A.N., Dobrovolski D.O.* Cognitive Modeling of Actual Meaning in the Field of Phraseology // Journal of Pragmatics, 1996. № 25. P. 409–429.
27. *Графова Г.А.* Смысловая структура эмотивных предикатов // Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности. М.: Наука, 1991. 214 с.
28. *Серль Дж.* Классификация иллокутивных актов // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1986. Вып. 17. С. 170–194.
29. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 136 с.
30. *Мегентесов С.В.* Импликативные связи в структуре текста: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1981. 23 с.
31. *Арнольд И.В.* Текстовой и сентенциональный уровень стилистического анализа: межвуз. сб. научн. тр. Л.: ЛГПИ, 1989. 160 с.
32. *Капдуненко А.М.* Историко-функциональный аспект английской идиоматики: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1992. 351 с.
33. *Vanderveken D.* Meaning and Speech Acts. Colombia: Colombia Publication House. 1996. 380 p.
34. *Грайс Г.П.* Логика и речевое общение // Новое в зарубежной лингвистике. М.: Прогресс, 1985. Вып. 16. С. 217–238.
35. *Тармаева В.И.* Дивинация событий как установка когнитивной гармонии в повествовательном дискурсе // Филология и человек. 2012. № 3. С. 86–95.

PHRASEOLOGICAL PARADOX FROM THE COGNITIVE LINGUISTICS APPROACH.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 43–60. DOI 10.17223/19986645/30/4
Tarmaeva Victoria I., Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: vtarmaeva@mail.ru

Keywords: phraseological paradox, cognitive linguistics, illocutionary speech acts, proposition, language game, illocution, transformation.

In this article the paradox is seen as a language game. The use of a phraseological paradox is usually accompanied by a comic effect. The desire to laugh is connected with a certain speech strategic purpose of communicators. Optionality of this goal appears to be the game essence of the paradox. The paradox as a part of speech influence is used in various communicative situations that require ascertaining the intentions of the communication partner without posing direct questions on the subject. Interrupting a discourse the paradox grasps thought and displays the absurdity into sharp focus, thus changing the topic of a conversation and replacing the moral contradiction by the paradoxical one.

The paradox is able to defuse and destroy the barriers between people, reduce the distance between the communicators, thus facilitating the process of communication and giving it a casual informal character. This enables us to use the paradox as a means of conquering a communication partner, attracting and keeping one's attention.

This article discusses phraseological paradoxes that are primarily demonstrations of game contexts of culture and language. Cognitive mechanisms of the formation of phraseological paradoxes in the English language are inextricably linked with value orientations and, in a broader sense, peculiarities of the linguistic picture of the world typical of the English and the Americans.

The cognitive perspective of paradox perception habitually goes to the game, and through it to the outer effect. As a result, the interpreter is being misled. It is like being invited to the language game, to the non-serious perception of what was said. However, the introduction of deep meanings, contrasting and co-operating with game surface meanings, allows the speaker to use illocution which is aimed at the significant perlocutive effect under the impression of the game, play behavior.

In such cases it is not quite correct to identify them as indirect speech acts (according to J. Searle). The impact of occasional phraseological paradoxes in such contexts is beyond a simple combination of two illocutions or other similar views on ways that regulate speech etiquette.

The paradox appeals to "serious" themes and intentions, if the speaker puts units with the opposite meaning to the original extension into the context. The speaker, using the occasional paradox, increases the reliability of the chosen speech strategy. Demanding from the listener game interpretation pertaining to sociolinguistic norms, nevertheless it (the paradox) expresses strategic thoughts and thus deprives the listener of capabilities of adequate effective response, as the extension of the theme has already exhausted as a result of the use by the speaker of words or phrases with opposite meanings within the same statement.

References

1. Prokhorov A.M. (ed.) *Sovetskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Soviet Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1981. 1600 p.
2. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* [Dictionary of literary terms]. Available at: <http://www.textologia.ru/slovari/literaturovedcheskie-terminy/?q=456>.
3. *Vikipediya* [Wikipedia]. Available at: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%81>.
4. Dzmidok B. *O komicheskom* [On the Comic]. Moscow: Progress Publ., 1974. 223 p.
5. Borev Yu. *Komicheskoe* [The comic]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1970. 269 p.
6. Ovsyannikov V.V. *Yazykovye sredstva vyrazheniya komicheskogo v angloyazychnoy proze*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Language means of expressing the comic in the English prose. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Moscow, 1981. 23 p.
7. Tarmaeva V.D. *Kognitivnaya priroda frazeologicheskogo paradoksa v angliyskom yazyke*. Dis. kand. filol. nauk [Cognitive nature of the phraseological paradox in the English language. Philology Cand. Diss.]. Irkutsk, 1997. 140 p.
8. Tarmaeva V.D. *Kognitivnaya priroda frazeologicheskogo paradoksa v angliyskom yazyke*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Cognitive nature of the phraseological paradox in the English language. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Irkutsk, 1997. 21p.
9. Hegel G.W.F. *Fenomenologiya Dukha* [The phenomenology of spirit]. Translated from German. Moscow: Mysl' Publ., 1975, pp. 370-378.
10. Wittgenstein L. *Filosofskie raboty* [Philosophical works]. Translated from German. Moscow: Gnozis Publ., 1994. 612 p.
11. Austin J.L. Slovo kak deystvie [Word as an action]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*, 1986, issue XVI, pp. 22-29.
12. Gadamer H.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [The relevance of the beautiful]. Translated from German. Moscow: Iskusstvo Publ., 1991, pp. 280-288.
13. Tarmaeva V.D. *Okkazonal'nye raznovidnosti frazeologicheskogo paradoksa: analiz v kontekste diskursa* [Occasional variations of phraseological paradox: analysis in the context of discourse]. Ulan-Ude: Buryat State University Publ., 1997. 27 p.
14. Tarmaeva V.D. *Yazykovaya igra i frazeologicheskii oborot* [Language game and a phraseological phrase]. In: Kaplunenko A.M. (ed.) *Frazeologiya i lichnost'* [Phraseology and a person]. Irkutsk: IGPIYa Publ., 1995, pp.114-119.

15. Tarmaeva V.D. [On the content of the cognitive assessment of a phraseological paradox]. *Problemy verbal'noy kommunikatsii i predstavleniya znaniy: materialy Vseross. nauchn. konf.* [Problems of verbal communication and knowledge representation. Proc. of the All-Russian scientific conference]. Irkutsk: Irkutsk State Linguistic University, 1998, p. 176. (In Russian).
16. Tarmaeva V.I. Garmoniya kak didakticheskoe ponyatie lingvistiki [Harmony as a didactic concept of linguistics]. *Vestnik IGLU. Seriya Lingvistika*, 2005, no. 6, pp. 50-58.
17. Geraskina N.A. O ponyatii frazeologicheskogo pardoksa [On the concept of the phraseological paradox]. *Sbornik nauchnykh trudov MGPIYa im. M.Toreza*, 1981, issue 216, pp. 85-92.
18. Moshiasvili S.A. *Tekstoobrazuyushchie funktsii frazeologicheskoy konfiguratsii v sverkhfrazovom edinstve (na materiale glagol'nykh frazeologicheskikh edinits angliyskogo yazyka, kharakterizuyushchikh sub'ekt)*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Text-forming functions of phraseological configurations in the supra-phasal unit (on the basis of verbal phraseological units of English describing the subject). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Moscow, 1982. 24 p.
19. Shakhovskiy V.I. *Problema razgranicheniya ekspressivnosti i emotivnosti kak semanticheskikh kategorii lingvistiki* [The problem of distinguishing the expressiveness and emotivity as semantic categories of linguistic stylistics] In: *Problemy semasiologii i lingvistiki* [Problems of semasiology and linguistic stylistics]. Ryazan: Ryazan Pedagogical Institute Publ., 1975. Issue 2, pp. 23-41.
20. Baranov A.N. *Aksiologicheskie strategii v strukture yazyka (paremiologiya i leksika)* [Axiological strategies in the structure of language (paremiology and vocabulary)]. *Voprosy yazykoznaniiya*, 1989, no. 3, pp. 74-90.
21. Podoroga B.C. *Vyrazhenie i smysl* [Expression and meaning]. Moscow: Nauka Publ., 1995. 380 p.
22. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1979. 124 p.
23. Lakoff G., Johnson M. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors we live by]. Translated from English. In: *Yazyk i modelirovanie sotsial'nogo vzaimodeystviya* [Language and modeling of social interaction]. Moscow: Progress Publ., 1987, pp. 126-170.
24. Gadamer H.-G. *Istina i metod: Osnovy filosofskoy germenevтики* [Truth and Method: The basic characteristics of philosophical hermeneutics]. Translated from German. Moscow: Progress Publ., 1988. 704 p.
25. Potebnya A.A. *Mysl' i yazyk* [Thought and Language]. Moscow: Nauka Publ., 1993. 205 p.
26. Baranov A.N., Dobrovolski D.O. Cognitive Modeling of Actual Meaning in the Field of Phraseology. *Journal of Pragmatics*, 1996, no. 25, pp. 409-429.
27. Grafova G.A. *Smyslovaya struktura emotivnykh predikatov* [The semantic structure of emotive predicates]. In: Teliya V.N. (ed.) *Chelovecheskiy faktor v yazyke: Yazykovye mekhanizmy ekspressivnosti* [Human factor in language: Language mechanisms of expressivity]. Moscow: Nauka Publ., 1991. 214 p.
28. Searle J. Klassifikatsiya illokutivnykh aktov [Classification of illocutionary acts]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*, 1986, issue XVII, pp. 170-194.
29. Galperin I.R. *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow: Nauka Publ., 1981. 136 p.
30. Megentesov S.V. *Implikativnye svyazi v strukture teksta*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Implicative relations in the structure of the text. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Moscow, 1981. 23 p.
31. Arnold I.V. *Tekstovoy i sententsional'nyy uroven' stilisticheskogo analiza* [Text and sentence level of stylistic analysis]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical Institute Publ., 1989. 160 p.
32. Kaplunenko A. M. *Istoriko - funktsional'nyy aspekt angliyskoy idiomatiki*. Dis. dok. filol. nauk [Historical-functional aspect of English idioms. Philology Dr. Diss.]. Moscow, 1992. 351 p.
33. Vanderveken D. *Meaning and Speech Acts*. Colombia: Colombia Publishing House, 1996. 380 p.
34. Grice H.P. Logika i rechevoe obshchenie [Logic and conversation]. *Novoe v zarubezhnoy lingvistike*, 1985, issue 16, pp. 217-238.
35. Tarmaeva V.I. Divinatsiya sobyitij kak ustanovka kognitivnoy garmonii v povestvovatel'nom diskurse [Divination of events as orientation of cognitive harmony in narrative discourse]. *Filologiya i chelovek*, 2012, no. 3, pp. 86-95.

УДК 811.111'371
DOI 10.17223/19986645/30/5

Т.М. Шеховцева, Н.И. Купина

СОЦИАЛЬНАЯ СИЛА КАК ОДИН ИЗ СЕГМЕНТОВ В СТРУКТУРЕ КОНЦЕПТА СИЛА (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА)

Изучение механизмов вербализации и структурирования концептов остается одной из актуальных проблем современной когнитивной лингвистики. В настоящей статье исследуется специфика структурирования концепта СИЛА на основе языковых средств его репрезентации. В фокусе внимания авторов находится энциклопедическое поле, имеющее сегментную организацию и представленное в виде набора концептуальных признаков. Рассматриваются особенности реализации сегмента «Социальная сила», а также выделяются и анализируются концептуальные признаки, входящие в указанный сегмент.

Ключевые слова: *концепт, репрезентация концепта, структура концепта, энциклопедическое поле, сегментный концепт, концептуальный признак, социальная сила.*

В основе современного когнитивного подхода к языку лежит идея целенаправленной реконструкции когнитивных структур по данным внешней языковой формы. Широкое распространение в связи с этим получил концептуальный анализ. Тем не менее на сегодняшний день концептуальный анализ, в отличие от системы методов структурной лингвистики, не имеет четко разработанной методики или процедуры проведения анализа языкового материала. Наиболее активно в настоящее время используются следующие приемы и методы: выявление семного состава ключевого слова, анализ лексических парадигм различного объема и типа, вербализующих тот или иной концепт, анализ материала фразеологизмов, паремий и афоризмов, анализ сочетаемости (как метафорической, так и неметафорической) лексем-репрезентантов концепта, проводимый обычно на материале художественных и публицистических текстов, этимологический анализ и др. Дополнительные возможности для описания содержания концептов предоставляют экспериментальные методики (свободный ассоциативный и рецептивный эксперимент). Применение комплексной методики исследования представляется целесообразным, так как многоаспектное описание языковых репрезентаций концепта и их текстового функционирования позволяет наиболее полно представить содержание и структуру изучаемого концепта.

Целью настоящей работы является рассмотрение структурных и содержательных особенностей концепта СИЛА в современном английском языке.

В ходе исследования были использованы следующие методы:

- метод дефиниционного анализа, направленный на определение семантической структуры лексем-репрезентантов концепта;
- метод контекстуального анализа, позволяющий выделять и уточнять концептуальные признаки на основе элементов смысла, актуализирующихся при вхождении лексем-репрезентантов в определенный контекст;

• метод когнитивной интерпретации, позволяющий моделировать концепты как единицы когнитивного сознания в опоре на полученные лингвистические данные.

Особое внимание когнитологов привлекает выявление **структуры концептов**. Исследователи единодушны в мнении, что концепты, как и другие ментальные образования, имеют структурную организацию, но их структурированность условно определяют как относительную. Очевидно, это связано с активной динамической ролью концепта в процессе мышления – он постоянно функционирует, актуализируется в разных своих составных частях и аспектах, соединяется с другими концептами и отталкивается от них. В этом и заключается смысл мышления [1. С. 61].

Большое распространение получила полевая модель структурирования концептов, описывающая их в терминах ядра и периферии, для которой характерно отсутствие четких границ между выделяемыми концентрическими фрагментами структуры. Так, Н.Н. Болдырев к ядру концепта относит конкретно-образные характеристики, которые являются результатом чувственного восприятия мира, его обыденного познания. Абстрактные признаки являются производными по отношению к тем, которые отличаются большей конкретностью, и отражают специальные знания об объектах, полученные в результате теоретического, научного познания [2. С. 29].

В русле нашей проблематики особое значение приобретает структуризация абстрактных концептов. А.П. Бабушкин отмечает, что концепты имен конкретных классов имеют более коллективный характер по сравнению с абстрактными номинациями. Концепты абстрактных имен не носят фиксированного характера, они текучи, более индивидуальны, имеют модально-оценочный характер и определяются морально-нравственными нормами и традициями социума. Структура этических и абстрактных концептов подразумевает наличие инвариантного «ядра», но наряду с ним существует самый широкий фронт личностных ассоциаций. Такие структуры представления знаний А.П. Бабушкин называет калейдоскопическими концептами. Калейдоскопические концепты сопряжены с когнитивными метафорами (гештальтами), через призму которых постигается сущность абстрактного имени [3. С. 56]. Зачастую многокомпонентные ментальные объекты, обозначаемые абстрактными именами, «сопротивляются типологизации по причине своей индивидуализированности – такие концепты телеологической направленности, как «счастье» и «любовь», например, не поддаются описанию в рамках однотипной матрицы» [4. С. 6].

И.А. Стернин обращает внимание на то, что большинство исследователей выделяют в составе концепта образ, определенное информационно-понятийное ядро и некоторые дополнительные признаки, и приходит к выводу о принципиальном сходстве в понимании структуры концепта в разных научных школах [5. С. 74]. Как представляется, точкой пересечения исследовательских взглядов является также признание сложной, «слоистой», структуры концепта, ее плывучести, а также разграничение ядра и периферии.

При определении структурных элементов концепта СИЛА мы придерживались семантико-когнитивного подхода к исследованию языка и сознания, разработанного И.А. Стерниным и З.Д. Поповой [5]. Учитывая результаты

анализа данных лексикографических источников и фактического материала, считаем правомерным утверждать, что концепт СИЛА в современном английском языке является сегментным образованием со сложной структурой и включает следующие компоненты:

- образный компонент;
- энциклопедическое поле, образованное четырьмя сегментами;
- интерпретационное поле, представляющее периферию исследуемого концепта.

Согласно концепции И.А. Стернина и З.Д. Поповой **образный компонент** содержит перцептивные и когнитивные (метафорические) образы.

Перцептивный образ отражает результаты восприятия референта концепта органами чувств – зрением, слухом, обонянием, осязанием, вкусом [6]. Содержание данного элемента структуры концепта определяется при помощи экспериментальных методик. Исследователями было установлено, что «те или иные образы обнаружены и для абстрактной лексики – они тоже имеют чувственный характер, но более субъективны, резче различаются у разных испытуемых» [6. С. 75]. В настоящем исследовании экспериментальные методики не использовались.

Когнитивный образ формируется посредством метафорического осмысления соответствующего предмета или явления (т.е. когнитивной, или концептуальной метафорой) [6]. Когнитивный образ довольно объемный и представлен рядом метафорических моделей, полученных в результате анализа сочетаемостных свойств лексем-репрезентантов концепта СИЛА. Именно метафоры формируют тот чувственно-наглядный образ, который «приземляет» абстрактный концепт, наполняет его конкретным образным содержанием, позволяющим закрепить его в универсальном предметном коде. Иными словами, когнитивный образ отсылает абстрактный концепт к материальному миру [5. С. 76].

Энциклопедическое поле содержит признаки, отражающие опыт познания обществом феномена силы в разных ситуациях и характеризующие силу с разных сторон, которые в тех или иных ситуациях оказались существенными для людей [6]. Очертить энциклопедическое поле концепта позволяют результаты анализа словарных дефиниций его лексем-репрезентантов. Учитывая семантические особенности лексем-репрезентантов концепта СИЛА, мы пришли к выводу, что они не поддаются описанию в терминах ядра, ближней и дальней периферии, поскольку распадаются на четыре понятийные области и могут быть структурированы в виде четырех сегментов: «Физическая сила», «Жизненные силы», «Психическая сила», «Социальная сила». Иными словами, энциклопедическое поле рассматриваемого концепта имеет сегментную организацию.

На периферии концепта находится **интерпретационное поле** – совокупность когнитивных признаков, интерпретирующих образ и энциклопедическое содержание концепта, представляющих собой их практическое осмысление сознанием человека [6. С. 103]. Обнаружить дополнительные концептуальные признаки, скрытые от прямого наблюдения, позволяет анализ паремий, афоризмов, крылатых выражений.

Для максимально полной характеристики содержания концепта необходимо определить набор средств, которые позволяют отразить данный концепт в языке.

Материалом исследования послужили контексты из произведений различных жанров английской и американской художественной литературы XIX–XX вв. В качестве иллюстративного материала использовались также фрагменты из английских газет («The Times», «The Sunday Times», «The Guardian») и электронного корпуса British National Corpus. Анализировались данные наиболее авторитетных англоязычных толковых словарей и тезаурусов, энциклопедических и синонимических словарей (более 20 наименований). Общее количество контекстов, послуживших объектом анализа, составило свыше 2500.

Процедура отбора лексических единиц выполнялась в рамках ономаσιологического подхода, при котором исходным пунктом служат единицы содержания, а конечным – способы формального выражения этого содержания. Поиск слов по заданным значениям в таком случае осуществляется при помощи тезаурусов и синонимических словарей. В результате работы с тезаурусом Роже (RTEWP) нами была составлена картотека лексических средств в количестве 170 единиц, образующих семантическое пространство концепта СИЛА. От исследования были отведены единицы, принадлежащие другим семантическим группам и реализующие значение силы на функциональном уровне в определённом контекстуальном окружении, например *tolerance*, *resolute*, *talent*, *armed*, *stable*, *uncompromising* (RTEWP) и ряд др. Не рассматривались книжная, устаревшая лексика, сленг, а также лексемы, для которых значение силы не является основным. Таким образом, концепт СИЛА представлен следующими единицами:

- в классе существительного: *brawn*, *domination*, *energy*, *force*, *forte*, *fortitude*, *influence*, *power*, *strength*, *vigour*, *violence*, *vitality*;
- в классе прилагательного: *brawny*, *burly*, *energetic*, *forceful*, *muscular*, *powerful*, *robust*, *stalwart*, *strong*, *sturdy*, *tough*, *vigorous*, *violent*, *vital*, что составляет 26 единиц.

Дефиниционный анализ выделенных лексем-репрезентантов позволил представить содержание концепта в том виде, в котором он отражен и зафиксирован в языке, а также дал возможность реконструировать, описать часть концепта, включающую его наиболее коммуникативно-релевантные признаки, в силу этого и находящие языковую объективацию. Лексемы *strength*, *force* и *power* являются наиболее репрезентативными и представлены во всех четырех сегментах семантического пространства рассматриваемого концепта. В классе прилагательного наиболее широкой семантикой обладает имя *strong*. Вышесказанное позволяет установить, что данные лексемы в полном объеме покрывают семантическое пространство концепта СИЛА, т.е. являются ключевыми. Ниже будет представлен анализ лексемы *power* как конституэнта сегмента «Социальная сила».

Следующим этапом работы является когнитивная интерпретация результатов описания семантики языковых единиц, позволяющая перейти *от семантических признаков к концептуальным*, т.е. «перевести языковые данные в когнитивные» [5. С. 139].

Согласно И.А. Стернину и З.Д. Поповой концептуальные признаки различаются по степени яркости в сознании носителей языка и упорядочиваются в структуре концепта по полевому принципу [5. С. 151]. Проанализировав лексикографические и эмпирические данные, мы, однако, присоединяемся к мнению Н.Н. Болдырева, согласно которому взаиморасположение концептуальных признаков не обнаруживает строгой последовательности и носит индивидуальный характер, поскольку зависит от условий формирования концепта у каждого отдельного человека [2. С. 30]. Тем не менее представляется убедительным, что использование экспериментальных методик и статистического анализа позволяет ранжировать КП с учетом их яркости в сознании носителей языка, как это показано в работах З.Д. Поповой и И.А. Стернина [1, 5].

Концептуальные признаки образуют **содержание** концепта. Процесс выделения и описания концептуальных признаков продемонстрируем на примере сегмента «Социальная сила».

В данном сегменте сила представлена как способность одного человека оказывать воздействие на другого. Такая способность может быть детерминирована наличием большой психической, физической силы либо других источников силы, которые будут описаны ниже. Мы называем ее социальной силой, поскольку она проявляется только в социуме и имеет формы управления, организации, контроля, господства, а также свои методы: авторитет, право, насилие, убеждение, манипуляция. Очевидно, что такое понимание силы коррелирует с понятием власти.

Для реконструкции данного сегмента необходимо указать его лексемы-репрезентанты: *power, powerful, strength, force, forceful, influence, domination*, имеющие в семантической структуре интегральный семантический признак «власть». Наиболее широкой семантикой среди членов данного синонимического ряда обладает лексема *power*, основные семантические признаки которой можно разделить на 2 группы.

Первая группа формируется вокруг признака «способность, возможность объекта/ субъекта». Сюда целесообразно отнести такие признаки, как:

1. Способность субъекта/объекта к действию: *the ability or capacity to perform or act effectively; strength or force exerted or capable of being exerted; might* [7].
2. Физическая сила: *physical force or strength* [8, 9].
3. Общие способности, возможности субъекта: *faculty, skill, or ability; all the abilities of a person's body or mind (plural)* [9].

Вторая группа формируется на основе общего признака «возможности субъекта/ объекта социокультурной реальности». Относящиеся к этой группе семантические признаки можно объединить с помощью интегрального компонента «право, контроль, авторитет, влияние»: *a person or thing having great influence, force, or authority* [10]; *the ability to control people or things; control and influence over other people and their actions* [9]; *special authority assigned to or exercised by a person or group holding office; legal ability or authority* [10].

Таким образом, считаем правомерным выделить две составляющие понятия «власть»: 1) возможность и способность оказывать определяющее воздействие на деятельность, поведение людей с помощью каких-либо средств –

авторитета, воли, права, насилия; 2) социально-политическое господство, система государственных органов.

Результаты дефиниционного анализа были дополнены результатами контекстуального анализа. Важно отметить, что при проведении контекстуального анализа нами были зафиксированы примеры как метафорической, так и неметафорической сочетаемости слов. Принимая во внимание тот факт, что «сочетаемость имени отражает и логические, рациональные связи его десигната с другими, и алогичные, иррациональные, отражающие эмоционально-оценочное восприятие мира человеком» [11. С. 22], мы отнесли полученные характеристики к разным структурным компонентам концепта. В частности, КП, выделенные на основе примеров неметафорической сочетаемости (отражающей реальные, логические связи и отношения), формируют энциклопедическое поле концепта СИЛА. Концептуальные метафоры, полученные посредством анализа метафорической сочетаемости лексем-репрезентантов, формируют образный компонент в структуре исследуемого концепта.

Основываясь на семантических особенностях лексем-репрезентантов, выделенных в результате дефиниционного анализа, и учитывая данные, полученные при обработке фактического материала, мы зафиксировали следующие концептуальные признаки, релевантные для данного сегмента:

- Эмоционально-психологическое воздействие, авторитет.
- Высокое социальное положение, влияние, богатство.
- Управление, контроль.
- Доминирование, господство, подавление, принуждение.
- Полномочия, права.
- Сила слова.

Представим принцип нашей работы на примере четырех из них:

КП «Эмоционально-психологическое воздействие, авторитет»

Власть в наиболее общем смысле – это способность оказывать влияние, воздействовать. У. Рикер выделяет два типа концептуализации власти: «ориентированная на других» (other-oriented) концепция рассматривает власть как способность контролировать действия других социальных субъектов, тогда как «ориентированная на себя» (ego-oriented) концепция представляет власть как возможность достижений определенного результата (например, принятия необходимого решения) [12. С. 344], что в нашем исследовании соответствует феномену внутренней, психической силы человека. Очевидно, что в рамках данного КП актуальным представляется рассмотрение феномена власти с точки зрения “other-oriented” концепции, где понятие власти пересекается с понятием авторитета.

Существует два основных подхода в понимании авторитета. Первый подход представляет авторитет как право командовать, как свойство закона, статуса, учреждения, положения в обществе. В этом смысле авторитет принадлежит не людям, а их позиции, статусу.

Другой подход трактует авторитет как проистекающий из знания, умения или каких-то других качеств, которыми обладает субъект. Мнения и распоряжения тех, кто обладает таким авторитетом, являются правильными, обоснованными, весомыми и т.д.; люди подчиняются им как истинным в силу их

источника, вследствие чего такой авторитет называется персональным [13. С. 112–126]. Персональный авторитет, с одной стороны, связан с определенными чертами и способностями субъекта, с другой – зависит от их восприятия и оценки объектом. «Любовь, восхищение, дружба или психологическая предрасположенность к господству и покорности являются основами персонального авторитета» [14. С. 61].

Поскольку в данной работе нас интересуют преимущественно неинституционализированные отношения между людьми, актуальными для нас являются примеры именно персонального, а не легального, авторитета. Отметим, что в связи с этим нами специально не рассматривалась и лексема *authority* как актуализирующая такие признаки, как «полномочия», «власть». Для большей наглядности обратимся к примерам.

(1) *The cheerful man carries with him perpetually, in his presence and personality, an influence that acts upon others as summer warmth on the fields and forests. It makes them stronger, braver, and happier (A. C. Doyle. The adventures of Sherlock Holmes).* Субъектом-агентом и каузатором влияния в приведенном предложении выступает энергичный, неунывающий человек.

Каузатором влияния, авторитета могут выступать друзья (2), профессионалы своего дела (3), (6), образованные люди (4), родители (5), красота (7) – иными словами, как люди, так и абстрактные сущности:

(2) *In the autumn of that year we became great friends; and through her influence I began to see beyond the portals of the mansions of the rich (H. MacGrath. Arms and the Woman).*

(3) *In Victorian Britain or France during the Second Empire the critic had some influence over taste (British National Corpus).*

(4) *By this time, however, Wagner and Nietzsche had explored areas of mutual interest in many conversations and had begun to exercise a reciprocal influence on each other's thinking (British National Corpus).* Сочетаемость с глаголом *to exercise* – применять свойственна также лексемам *influence, force, power*.

(5) *However, father's education exerts a less powerful influence than does mother's schooling (British National Corpus).*

(6) *In Britain the group were a strong influence on Hank Marvin and the Shadows and on George Harrison (The Times).* Прилагательные *strong* и *powerful*, определяя существительное *influence*, выражают степень интенсивности влияния.

(7) *He had been more stirred by the girl's beauty, and by a nameless power that went out from the seemingly helpless creature and laid hold of those with whom she came in contact (G. Cooke. The power and the glory).* Сила красоты в сознании очарованного человека не сразу находит определение, она лишь ощущается как некая власть – *nameless power*, которая завладевает всеми.

Власть, таким образом, не существует в мире неживой природы, это вид человеческих отношений – отношений между людьми и группами людей.

КП «Полномочия, права»

Эволюция стратегии власти заключается в том, что власть начинает опираться не столько на телесное принуждение и наказание, сколько на легитимацию силы в форме права [15. С. 76–85; 16]. Наиболее рекуррентной лексической единицей, репрезентирующей данный КП, является *power*:

(8) *I refuse to become the King's puppet, notwithstanding his **power to take away** my principality and leave me without resources (H. MacGrath. *Arms and the Woman*).*

(9) *You misunderstand the limits of your **power to command** (H. MacGrath. *Arms and the Woman*).*

Сочетаемость *power* с инфинитивом подразумевает полномочия, права совершить действие, направленное на объект. В примере (8) это лишение титула и средств, в примере (9) – право управлять объектом. Это самый типичный способ реализации данного КП.

Употребление имени *power* в сочетании с инфинитивом характерно для юридического дискурса: как видно, следующий пример представляет собой выдержку из законодательного акта:

(10) *The monitoring officer may be given **the power to comment on appointments to politically restricted posts** (Local Government and Housing Act 1989: Clause 8) (British National Corpus).*

КП «Сила слова»

В коммуникативном плане власть проявляется в способности заставить других принять выгодную для говорящего интерпретацию действительности, в способности управлять человеческим поведением посредством слова. По мнению Е.И. Шейгал, сам язык предоставляет говорящим целый арсенал средств проявления и осуществления власти: это могут быть те или иные языковые единицы, стилистические средства, речевые акты, коммуникативные ходы, речевые жанры [16]. Сила слова, на наш взгляд, детерминирована также эмоциональностью говорящего, его умением аргументированно представить свое мнение, способностью убеждать, воздействовать и т.д. Как правило, КП «Сила слова» актуализируется в ситуации публичного выступления:

(11) *Shevardnadze in **a strong speech** at the UN General Assembly in New York on Sept. 25 characterized Iraq's invasion of Kuwait as "an act of terrorism against the nascent new world order" (British National Corpus).*

Возможно, сильной речь Э. Шеварднадзе представляется в результате открытого использования слов, содержащих негативный эмоционально-оценочный компонент (*terrorism*). В политическом дискурсе, а также в языке СМИ, напротив, распространены эвфемизмы, используемые для создания нужной для определенной стороны картины мира (например, *uncontrolled contact with ground* вместо *авиакатастрофа*).

Сочетаемость существительного *speech* с прилагательными *strong, robust, vigorous* подразумевает убедительную, эмоциональную речь:

(12) *The Minister made **a robust speech**, in which he outlined his support for and his defense of the British farmer (The Times).*

(13) *In his **vigorous speech**, he produced examples of the statements he has made (British National Corpus).*

Отметим, что сочетаясь с существительными *words, terms, expressions* или *language*, прилагательное *strong* в некоторых контекстах актуализирует ситуацию употребления грубых выражений:

(14) *She heard Mr. McCarthy the elder using very **strong language** to his son, and she saw the latter raise up his hand as if to strike his father (A.C. Doyle. The adventures of Sherlock Holmes).*

Вербальное воздействие может быть таким же сильным, как и физическое: грубые слова провоцируют конфликт, драку.

Прилагательное *powerful* номинирует субъекта, обладающего властью, которая понимается в широком смысле: и как власть в сфере межличностных отношений, и как высокое социальное положение:

(15) *It was impossible, of course, to stop rumors and speculation, for Kate Blackwell was an intriguing enigma – one of the richest, most powerful women in the world (S. Sheldon. Master of the Game).*

КП «Доминирование, господство, подавление, принуждение»

Власть является, по сути, возможностью навязывать свою волю другим вопреки сопротивлению, правом накладывать обязательства и принуждать к действиям. Как следует из примеров, властные отношения объективируются в сфере межличностных отношений, в частности при взаимодействии противников, оппонентов (16); в отношениях между мужчиной и женщиной (17, 18); в сфере семейных отношений, включающей схему «старший – младший» (19); в профессионально-деловой сфере (24):

(16) *His brush with John Harbour had soothed him; it was always satisfying to the senses **to wield power** (British National Corpus).*

(17) *But most of all, Eve enjoyed the power she had over their bodies. She controlled them totally, and it was a tremendous feeling (S. Sheldon. Master of the Game).*

(18) *He wanted to gain her total submission, a mastery of her that was complete and overwhelmingly final, and she knew, instinctively, that such an achievement was **not beyond his power** (British National Corpus).*

(19) *It was through such ascendancy that “**the power of the uncles**” from which Leonard suffered in adolescence, obtruded itself on the maturing boy (British National Corpus).*

(20) *Douglas's brutality epitomizes **racial, cultural, and sexual domination** in its most callously direct form (British National Corpus).* Сочетаемость с прилагательными *racial, cultural, sexual* актуализирует соответствующие сферы доминирования.

Глаголы с предлогами *to rebel against* (21), *to protest at* (22) эксплицируют активное, деятельностное отношение к такому неблагоприятному фактору, как доминирование. Тем самым данный КП актуализирует также ситуацию конфликта:

(21) *Engle concludes that all the heroes rebelled against **female domination** (British National Corpus).*

(22) *On International Women's Day, over a hundred women arrived to protest at the **male domination** of the event (British National Corpus).*

(23) *History also involves the development of exploitation, or the **domination of one group by another** so that the dominant group can appropriate to itself the surplus value obtained from the labour of the other (British National Corpus).* Лексема *exploitation* в данном примере дефинируется однокоренными лексе-

мами *domination* и *dominant*. Очевидно, здесь имплицирован также КП «физическое насилие».

(24) *Men's habit of working through power and domination, with all the related politics, simply doesn't work in a more personal environment (British National Corpus)*. В данном случае *power and domination* подразумевает, скорее, стремление к превосходству, которое, по утверждению психологов, более свойственно мужчинам, чем женщинам.

В целом лексема *domination* представлена преимущественно в сочетании с прилагательными, эксплицирующими сферу доминирования конкретного человека / группы лиц: *man's domination of nature*, *Hitler's / Stalin's domination*, *parental domination*.

(25) *His grip has been upon me these twenty years. It drove me mad to think that I and all that I held most dear should be in the power of such a man as this (A.C. Doyle. The adventures of Sherlock Holmes)*.

Отношение к власти как к вместилищу обнаруживается в работе американского антрополога Дж. Макинтош, по мнению которой власть представляет собой некую асимметрию в распределении привилегий, ресурсов, знаний, а субъект и объект властных отношений включены в особые «силовые поля» (*force fields*), которые и составляют данную формацию власти [17]. Словосочетания с предлогами *to be in/beyond smb's power* – быть в/вне чьей-либо власти (18, 25), *to have power over smb* – иметь власть над кем-либо (17), *to be under smb's domination* – находиться под чьим-либо господством являются метафорическими и входят в образный компонент структуры исследуемого концепта.

Помимо рассмотренных КП, в большом количестве примеров реализуется также аксиологический признак: обладание властью доставляет субъекту удовольствие: *Eve enjoyed, it was a tremendous feeling* (17), успокаивает его: *soothed him* (16), удовлетворяет его чувства: *satisfying to the senses* (16). Однако объект власти, напротив, оценивает свое положение отрицательно, что выводится из словосочетаний *it drove me mad* (25), *Leonard suffered* (19).

Объект тем не менее может оценивать проявления власти субъекта положительно, если эта власть не направлена на подавление, доминирование, манипулирование объектом:

(26) *She was fascinated by him. It was more than his looks. There was a magnetism, a sense of power that excited her. No man had ever affected her this way before (S. Sheldon. Master of the Game)*. Женщину привлекает властность как проявление личностной силы, которая в приведенном примере номинируется лексемой *magnetism*. Магнетизмом называется произвольное влияние человека на окружающих, которое привлекает к нему интерес, доверие, дружбу и любовь других людей. Иными словами, влияние, воздействие способно вызывать как положительную, так и отрицательную ответную реакцию объекта в зависимости от формы, которую оно принимает; оно может быть как положительным (авторитет), так и отрицательным (подчинение, принуждение). Результаты дефиниционного анализа лексем-репрезентантов данного сегмента также позволяют сделать вывод о наличии аксиологического компонента в его содержании.

Подчеркнем, что рассмотренный нами сегмент «Социальная сила» актуализирован шестью концептуальными признаками и является самым объемным элементом энциклопедического поля концепта СИЛА (ср.: в сегменте «Физическая сила» выделено 5 КП, в сегменте «Жизненные силы» – 3 КП, в сегменте «Психическая сила» – 2 КП). С одной стороны, это может свидетельствовать о значимости для социума феномена власти, получившего в связи с этим широкую языковую объективацию. С другой стороны, феномен социальной силы выражен внешне, наблюдаем, что в некоторой степени упрощает этап когнитивной интерпретации языкового материала. Наиболее сложным в плане дифференциации КП представляется сегмент «Психическая сила». На наш взгляд, это объясняется тем, что в данном сегменте отражена организация внутреннего мира человека, его психические способности и процессы. Отсутствие единой модели репрезентации знаний о внутреннем мире в научной и философской картинах мира свидетельствуют о сложности этого фрагмента действительности как объекта специальной рефлексии и о важной роли человеческого фактора в осмыслении психических феноменов.

В заключение отметим, что по своей онтологической сущности сила есть сложный, многомерный феномен, что отражено в содержательном пространстве и структурной организации соответствующего концепта. Мы установили, что концепт СИЛА в английском языке является многокомпонентным образованием со сложной структурой, включающей ядро (образный компонент и энциклопедическое поле) и периферию (интерпретационное поле). Тем не менее структура и внутренняя организация концепта – это гипотетическая модель, даже если в ходе исследования были применены экспериментальные приемы исследования и верификации, поскольку концепт – явление сознания, и исследователь в любом случае моделирует концепт по косвенным признакам его проявления. Как отмечает А.А. Залевская, «мы можем лишь строить определенные предположения, модели и подобное, в отношении того, что не поддается прямому наблюдению» [18. С. 32]. Иначе говоря, любая модель концепта – это лишь исследовательская модель, некоторое приближение к концепту как ментальной единице.

Ввиду многообразия применяемых в современной когнитивной лингвистике приемов и методов концептуального анализа практическое применение в настоящей работе нашли лишь некоторые из них. Выбор конкретных методов обусловлен не только целями и задачами исследования, но и характером фактического материала. В частности, необходимость проведения этимологического анализа возникла только при дифференциации концептуальных метафор, представляющих образный компонент концепта. При работе над энциклопедическим полем этимологический анализ не проводился. Не применялись также экспериментальные методики исследования в связи с отсутствием возможности работы с необходимым для получения валидных данных количеством носителей языка. В проведении данной процедуры мы видим перспективу нашего исследования.

Литература

1. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2003. 193 с.

2. *Болдырев Н.Н.* Когнитивная семантика: курс лекций по английской филологии: учеб. пособие. Тамбов: Изд-во Тамб. гос. ун-та им. Г.Р. Державина, 2002. 122 с.
3. *Бабушкин А.П.* Концепты разных типов в лексике и фразеологии и методики их выявления // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: сб. науч. тр. / под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 52–57.
4. *Воркачев С.Г.* Сопоставительная этносемантика телеономных концептов «любовь» и «счастье» (русско-английские параллели). Волгоград: Перемена, 2003. 164 с.
5. *Попова З.Д., Стернин И.А.* Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: Истоки, 2007. 226 с.
6. *Стернин И.А.* Макроструктура концепта // Труды по когнитивной лингвистике. Кемерово: КемГУ, 2008. С. 100–106.
7. *American Heritage Dictionary of the English Language* [Text] / Fourth Edition, by Houghton Mifflin Company. Boston; New-York, 2000. 1370 p. (AHDEL)
8. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners* [Text] / International Student edition. Oxford: Macmillan Publishers Ltd, 2005. 1691 p. (MEDAL)
9. *Dictionary MSN Encarta* [Electronic resource] / Mode access: <http://encarta.msn.com/encnet/features/dictionary/dictionaryhome.aspx/> (Encarta)
10. *Webster's New World College Dictionary*. Cleveland, Ohio: Wiley Publishing, Inc., 2007. 1716 p. (WNWCD)
11. *Чернейко Л.О., Долгинский В.А.* Имя СУДЬБА как объект концептуального и ассоциативного анализа // Вестн. Моск. ун-та. Сер. Филология. 1996. №6. С. 20–41.
12. *Riker W.H.* Some Ambiguities in the Notion of Power // *American Political Science Review*. Vol. 58. 1964. P. 341–349.
13. *Ледяев В.Г.* Власть: концептуальный анализ. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. 384 с.
14. *Wong D.H.* Power: Its Forms, Bases, and Uses. Oxford: Basil Blackwell, 1988. 220 p.
15. *Марков Б.В.* Философия и аргументация // Речевое общение и аргументация. Вып. 1. СПб.: Экополис и культура, 1993. С. 76–85.
16. *Шейгал Е.И.* Власть как концепт и категория дискурса [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Article/scheig_vlast.php
17. *McIntosh J.* Cognition and Power [Electronic resource]: Dept. of Anthropology, University of Michigan. Mode access: <http://cogweb.ucla.edu/Culture/McIntosh.html>
18. *Залевская А.А.* Языковое сознание: вопросы теории // *Вопр. психолингвистики*. 2003. № 1. С. 30–35.

SOCIAL POWER AS ONE OF THE SEGMENTS IN THE STRUCTURE OF THE CONCEPT STRENGTH IN THE MODERN ENGLISH LANGUAGE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 61–74. DOI 10.17223/19986645/30/5
Shekhovtseva Tatiana M., Kupina Natalia I., Belgorod State University (Belgorod, Russian Federation). E-mail: shekhovtseva@bsu.edu.ru / nkupina@bsu.edu.ru

Keywords: concept, representation of concept, structure of concept, encyclopedic field, segment concept, conceptual feature, social strength.

The idea of the reconstruction of cognitive structures on the basis of exterior language form is basic in the modern cognitive approach to the language. The notion of a conceptual structure attracts cognitivists' special attention. The article deals with structural peculiarities and contents of the concept STRENGTH in the modern English language.

The results of the analysis of explanatory dictionaries data, encyclopedias data and the examples taken from fiction and newspapers let us refer the concept STRENGTH to segmental concepts which include image component, encyclopedia field and interpretation field.

The image component includes a number of conceptual metaphors found out with the help of the analysis of metaphorical combination of lexeme-representatives of the concept STRENGTH. Around the image component there are four segments which form the encyclopedia field of the concept: "Physical Strength", "Mental Power", "Vital Force" and "Social Power". In every segment there are some discrete elements which are called conceptual features.

The periphery of the concept is presented by the interpretation field – a set of conceptual features which interpret the image component and the encyclopedia field.

The article deals with the analysis of the segment "Social Strength" which is a component part of the encyclopaedia field of the concept under investigation. In this segment strength is presented as an ability of a person to influence another person. We call it Social Strength because it manifests itself only in a society and has the forms of management, organization, control and domination as well as its own methods: authority, right, violation, persuasion, manipulation. Such interpretation of strength correlates with the concept of power.

The lexeme-representatives of this segment are power, powerful, strength, force, forceful, influence, domination. Each of them has an integral semantic marker "power" in its semantic structure. The analysis shows that the lexeme "power" dominates all the above-mentioned lexemes because it includes all their definitions.

The contextual analysis adds to the definition analysis. The segment "Social Power", which is a component part of the encyclopedia field, includes a set of conceptual features found out on the basis of the analysis of non-metaphorical combination of words which reflects real, logical relations. These conceptual features are:

- Moral influence, authority
- High social status, influence, wealth
- Management, control
- Domination, rule, suppression, compulsion
- Rights, authorities
- Strength of word

It should be noted that the structure and inner organization of a concept is a hypothetic model even if experimental methods of research and verification were used, because any concept belongs to the mind and a researcher builds a concept on the basis of some indirect signs of its manifestation.

References

1. Popova Z.D., Sternin I.A. *Ocherki po kognitivnoy lingvistike* [Essays on cognitive linguistics]. Voronezh: Voronezh State University Publ., 2003. 193 p.
2. Boldyrev N.N. *Kognitivnaya semantika* [Cognitive semantics]. Tambov: Tambov State University Publ., 2002. 122 p.
3. Babushkin A.P. *Kontsepty raznykh tipov v leksike i frazeologii i metodiki ikh vyyavleniya* [Concepts of different types in vocabulary and phraseology and procedures for their detection]. In: Sternin I.A. (ed.) *Metodologicheskie problemy kognitivnoy lingvistiki* [Methodological problems of cognitive linguistics]. Voronezh: Voronezh State University Publ., 2001, pp. 52-57.
4. Vorkachev S.G. *Sopostavitel'naya etnosemantika teleonomnykh kontseptov "lyubov'" i "schast'e" (russko-angliyskie paralleli)* [Comparative ethnosemantics teleonomic concepts "love" and "happiness" (Russian-English parallel)]. Volgograd: Peremena Publ., 2003. 164 p.
5. Popova Z.D., Sternin I.A. *Semantiko-kognitivnyy analiz yazyka* [Semantic-cognitive analysis of language]. Voronezh: Istoki Publ., 2007. 226 p.
6. Sternin I.A. *Makrostruktura kontseptov* [Macrostructure of the concept]. In: Pimenova M.V. (ed.) *Trudy po kognitivnoy lingvistike* [Works on cognitive linguistics]. Kemerovo: Kemerovo State University Publ., 2008, pp. 100-106.
7. *American Heritage Dictionary of the English Language*. Boston, New-York: Houghton Mifflin Company, 2000. 1370 p. (AHDEL)
8. *Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. International Student edition*. Oxford: Macmillan Publishers Ltd, 2005. 1691 p. (MEDAL)
9. *Dictionary MSN Encarta*. Available at: <http://encarta.msn.com/encnet/features/dictionary/dictionaryhome.aspx/>. (Encarta)
10. *Webster's New World College Dictionary*. Cleveland, Ohio: Wiley Publishing, Inc., 2007. 1716 p. (WNWCD)
11. Chernyko L.O., Dolinskiy V.A. *Imya SUD"BA kak ob'ekt kontseptual'nogo i assotsiativnogo analiza* [DESTINY as an object of conceptual and association analysis]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya Filologiya*, 1996, no. 6, pp. 20-41.
12. Riker W.H. Some Ambiguities in the Notion of Power. *American Political Science Review*, 1964, vol. 58, pp. 341-349.
13. Ledyayev V.G. *Vlast': kontseptual'nyy analiz* [Power: a conceptual analysis]. Moscow: ROSSPEN Publ., 2001. 384 p.
14. Wrong D.H. *Power: Its Forms, Bases, and Uses*. Oxford: Basil Blackwell, 1988. 220 p.

15. Markov B.V. *Filosofiya i argumentatsiya* [Philosophy and argumentation]. In: *Rechevoe obshchenie i argumentatsiya* [Speech communication and argumentation]. St. Petersburg: Ekopolis i kul'tura Publ., 1993. Issue 1, pp. 76-85.

16. Sheygal E.I. *Vlast' kak kontsept i kategoriya diskursa* [Power as a concept and category of discourse]. Available at: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Article/scheig_vlast.php.

17. McIntosh J. *Cognition and Power*. Dept. of Anthropology, University of Michigan. Available at: <http://cogweb.ucla.edu/Culture/McIntosh.html>.

18. Zalevskaya A.A. Yazykovoe soznanie: voprosy teorii [Linguistic consciousness: theory]. *Voprosy psikholingvistiki – Journal of Psycholinguistics*, 2003, no. 1, pp. 30-35.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821. 181. 1

DOI 10.17223/19986645/30/6

Э.М. Жиликова

РОМАН В. СКОТТА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ НАЙДЖЕЛА» И ПРОЗА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА. СТАТЬЯ ВТОРАЯ

На материале сравнительно-типологического анализа повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» и романа В. Скотта «Приключения Найджела» в статье исследуется вопрос о месте произведения английского автора в создании фантастического колорита в последней повести русского писателя. Впервые в контекст изучения повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» вводится творчество В. Скотта, автора романов с широко используемым фантастическим элементом и создателя «Писем о демонологии и колдовстве».

Ключевые слова: В. Скотт, «Приключения Найджела», М.Ю. Лермонтов, «Штосс», эстетика и поэтика фантастического, романтизм, реализм.

Он рассказывал нам свою жизнь, свои любовные проделки: вообще он нас как будто мистифицировал; не то говорит серьезно, не то смеется над нами.

Достоевский Ф.М. Ряд статей о русской литературе [1. С. 58].

***4. «Штосс» (1841).

Печать непосредственного впечатления Лермонтова от «Приключений Найджела» можно увидеть и в последней повести писателя – «Штоссе». В исследованиях, посвященных изучению жанровой природы этой повести как фантастической и романтической [2] или антиромантической [3, 4], или амбивалентной по отношению к романтической традиции [5–7], названы имена Ирвинга, Мэтьюрина, Гофмана, Бальзака, Вл. Ф. Одоевского, Гоголя, Пушкина. Но странным образом в контексте разговора о фантастическом отсутствует имя В. Скотта, тогда как в 1830-е гг. он известен русскому читателю не только как поэт и романист, в произведениях которого фантастический элемент занимает важное место, но и как автор знаменитых «Писем о демонологии и колдовстве» («Letters in demonology and witchcraft» (1830)¹.

Содержание вальтер-скоттовской концепции фантастического было обусловлено двумя важными факторами. Первый – глубинная связь В. Скотта с просветительской философией и этикой Англии и Шотландии. В «Письмах о демонологии и колдовстве» получили развитие идеи Бэкона, Юма и других

¹ В «Письмах о демонологии и колдовстве» В. Скотта представлен огромный материал, включающий в себя, помимо теоретических рассуждений автора, большое число историй с описанием призраков, фантомов, создающих собственно «фантастический» текст. В библиотеке В.А. Жуковского (Томское собрание) хранится книга В. Скотта «Letters in demonology and witchcraft» (London, 1830) с многочисленными пометами поэта, свидетельствующими о большом интересе Жуковского к проблеме фантастического. См. подробнее: Жиликова Э.М [8].

философов. Бэконовскую формулу «Суеверие есть оскорбление божества» [9. С. 388] продолжил Юм, утверждавший, что «истинные источники суеверия – это слабость, страх и меланхолия в сочетании с невежеством» [10. С. 606]. Следуя принципам философии, основанной на приоритете научно-естественной практики, В. Скотт в «Письмах о демонологии» представил систему развернутых комментариев, объясняющих появление разного рода призраков, видений и т.д. причинами физического характера (состоянием здоровья, обстановки, климата и т.д.). Этический пафос «Писем о демонологии» заключается в осуждении суеверий и защите людей, пострадавших от массовых заблуждений.

Второй фактор, определяющий своеобразие концепции фантастического В. Скотта, – это романтические основы его мировоззрения и художественного сознания, объективно связанные с просветительской верой в бессмертие души. Д. Юму принадлежат слова: «Духовная субстанция рассеяна по вселенной наподобие эфирного огня стоиков» [10. С. 798]. Однако в отличие от философов-просветителей, уравнивающих дух и тело¹, В. Скотт, будучи романтиком, в своем художественном творчестве обращается к фантастическому как способу воплощения духовных субстанций, творческому проникновению в высшие смыслы, невидимые простым зрением.

Во «Вступительном послании» (1822) к роману «Приключения Найджела» В. Скотт трижды обращается к проблеме фантастического. О значимости этой проблемы для писателя свидетельствует тот факт, что Автор появляется перед Капитаном Клаттербаком в виде фантома, «сидящего в кресле и читающего при свете лампы испещренную помарками сверку» [11. С. 20]. Одна из причин такого явления образа Автора (в виде призрака) заключалась в желании В. Скотта сохранить анонимность своего авторства. Но главная причина – важность проблемы фантастического, связанной с эволюцией художественного метода писателя от романтической трактовки фантастического как создания образа другого мира к пониманию его как способа выявления существенных качеств действительности.

Один из первых вопросов, которые обсуждают Автор и Капитан, – вопрос о фантастике в недавно вышедшем романе «Монастырь» (1820). Капитан сообщает Автору, что фантастический образ феи – Белой Дамы не пользуется любовью у читателей, Автор же излагает свой взгляд на роль фантастического элемента: фантастическое – это не мистика, а способ проникновения и изображения высшего, духовного смысла жизни. «Мне самому кажется, – рассуждает Автор, – что это неудачный образ, но скорее по выполнению, нежели по замыслу. Мог ли я вызвать к жизни *esprit follet*², в одно и то же время фантастического и занимательного, капризного и доброго – нечто вроде блуждающего огонька, не связанного никакими установленными законами или мотивами действий, – преданного и любящего и в то же время дразнящего и ненадежного... <...>. Я должен облечь своих стихийных духов в человеческую плоть и кровь – они слишком изысканны для вкуса современной публи-

¹ «У души и тела все общее. Органы первой суть в то же время органы второго, поэтому существование первого должно зависеть от существования второго» [10. С. 804].

² Блуждающего духа (фр.).

ки» [11. С. 21–22]. Ориентиром для Автора служит Шекспир: Ариэль из «Бури» – «самое нежное создание шекспировской фантазии» – «было не из амбры или розовой воды» [11. С. 22].

Говоря о содержании и поэтике «Приключений Найджела», Автор заявляет о преодолении им «своих заблуждений»: новый роман отличается естественностью, правдоподобием, в нем нет «ни сновидений, ни предсказаний, ни туманных намеков на грядущие события» – «ничего», «ни тени, в нем нет даже еле слышного тиканья одинокого жучка-точильщика в стенной панели. Всё ясно, всё как на ладони – даже шотландский метафизик мог бы поверить каждому слову» [11. С. 22]. В этом рассуждении В. Скотт, отказываясь понимать фантастическое как субъективное, исключительное, не имеющее никакого отношения к реальному, демонстрирует свою приверженность к просветительству¹. Но нельзя не уловить авторской иронии в отношении категоричности просветительского неприятия мечтательной экзальтации. Таким образом, в романе «Приключения Найджела» проблема фантастического не снимается, она переводится в художественно-эстетический план и рассматривается как необходимый элемент писательской фантазии, как обязательное условие творчества, т.е. процесса постижения художником сущностных начал жизни. В понимании В. Скотта фантастическое сродни свободе творчества. Автор, желая объяснить Капитану, что такое радость свободной фантазии (творчества), сравнивает счастливого писателя с собакой, «весело гонящейся за собственным хвостом и прыгающей в безудержном ликовании неограниченной свободы» [11. С. 29]². Блестящей демонстрацией мысли о родстве фантастического и фантазии как состояния вдохновенного творчества становится рассказ Автора о встрече в «комнате с привидением» с призраком – некоей Бэтти Барнс, «которая долгое время служила стряпухой у мистера

¹ Ср. с оценкой Д. Юма мечтательных идеалистов: «При таком состоянии духа воображение преисполняется величественными, но путанными представлениями, которым не соответствуют под лунной никакие красоты и никакие удовольствия. Все смертное и тленное исчезает как недостойное внимания. Воображению предоставляется полный простор в невидимых областях, или мире духов, где душа свободна тешилась любой грезой, лишь бы она лучше всего удовлетворяла ее вкус и настроение в данный момент. Это порождает восторженность, увлеченность и удивительнейшие полеты фантазии; с еще большим возрастанием самоуверенности и самонадеянности эти восторги, будучи совершенно необъяснимыми и кажущимися такими, будто они совершенно превышают наши обычные особенности, приписываются непосредственному вдохновению, даруемому тем божественным существом, которое является объектом поклонения» [10. С. 606].

² «<...> Мне кажется, что сам демон садится на мое гусиное перо, как только я начну писать, и уводит его в сторону от моей цели. Под моим пером возникает все больше действующих лиц, множатся эпизоды, роман все больше затягивается, в то время как материал растет; мой скромный сельский дом превращается в какую-то готическую постройку <...>. Когда я встречаю такие персонажи, как бейли Джарви или Дальгетти (герои романов «Роб Рой» и Легенда о Монт-Розе. – Э.Ж.), мое воображение оживляется и замысел мой становится все яснее с каждым шагом, который я прохожу с ними, хотя это уводит меня в сторону от столбовой дороги на несколько миль и заставляет меня, усталого от долгих плутаний, прыгать через живые изгороди и каналы, чтобы снова вернуться на свой путь. Если я буду противиться этому искушению, как вы советуете мне, мысли мои станут прозаическими, плоскими и скучными. Я пишу с трудом, с сознанием того, что перо мое слабеет, и от этого я слабею еще больше; солнечный свет, которым моя фантазия озаряла события, исчезает, и все становится мрачным и скучным. Я так же непохож на того автора, каким я был, когда писал полный радостного настроения, как собака, запряженная в привод и вынужденная часами бегать по кругу, непохожа на ту же самую собаку, весело гонящуюся за собственным хвостом и прыгающую в безудержном ликовании неограниченной свободы... В такие минуты мне кажется, что я околдован» [11. С. 28–29].

Уорбертона, страстного коллекционера», и подарила Автору «несколько засаленных и грязных отрывков старинной драмы» и т.д. Услышанную историю, описание призрака, в полноте и достоверности жизненных реалий, Капитан оценил словами, ранее сказанными Автором: «Вы только склонны сегодня утром немного погоняться за своим хвостом, вот и все» [11. С. 32].

Таким образом, во «Вступительном послании», предворяющем роман, В. Скотт дал обоснование фантастического как способа выявления сущности явлений в жизнеподобной форме. Художественное воплощение эта концепция получила на страницах романа, описывающих встречу Найджела со стариком-ростовщиком.

Размышления и практика В. Скотта не могли пройти мимо внимания русских писателей, в частности того круга литераторов, в котором бывал Лермонтов в конце 1830 – начале 1840-х гг., где проявлялся огромный интерес к вопросам фантастического и где был написан и прочитан «Штосс» [5]. Исследователи указывают на возможность отклика Лермонтова в повести на сложную по содержанию концепцию фантастического в творчестве Вл.Ф. Одоевского [5, 12]. Позиция Одоевского по вопросу о фантастическом интересна не только сама по себе, но и как наиболее «объемная» в отношении существовавших тогда точек зрения. Концепция Одоевского соприкасается с вальтер-скоттовской позицией, но своеобразно. Общим можно назвать установку писателей на естественно-научные знания, что продемонстрировал Одоевский в «Письмах к графине Е.П. Р-----й [Ростопчиной] о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, кабалистике, алхимии и других таинственных науках» (Отечественные записки. 1839. № 1. 2, 5). «Письма» Одоевского своим составом, логикой, опорой на естественно-научные опыты типологически соотносимы с «Письмами» В. Скотта, хотя Одоевский не ссылается и не упоминает имени шотландского автора. Общим в деятельности писателей был и тот момент, что Одоевский, как и В. Скотт, помимо трактата о фантастическом, создает в духе романтизма художественные произведения с фантастическим началом («Сильфида», «Косморама» и др.). Но отличие между этими писателями заключается в самом характере соотношения просветительского и романтического. В художественном мире Одоевского очевиден разрыв между этими тенденциями (симптоматичны жалобы его на трудность писать фантастику¹). Для В. Скотта же в поисках способов создания фантастического колорита при изображении действительности характерна органичность, целостность во взаимопроникновении реального и фантастического, отсутствие рационалистического по своей природе указания на двоемирие. Типологически к концепции В. Скотта близка пушкинская позиция, выраженная словами: «Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их нетрудно» [5. С. 723]. Именно такое понимание фантастического, для воплощения которого характерны «естественность движения событий, бытовое правдоподобие сферы, из которой незаметно вырастает фантастический мотив» [5. С. 723], было близко Лермонтову, и неудивительно, что его заинтересовал роман «Приключения Найджела». Таким образом,

¹ По определению В.Э. Вацура, фантастика Одоевского «грозила превратиться в философский мистицизм, или аллегорию, демонстрирующую общую идею» [5. С. 724].

принимая во внимание многообразие ориентаций Лермонтова на произведения отечественных и европейских писателей, следует отдать в их ряду должное В. Скотту.

Открывающиеся при сравнении романа В. Скотта и повести Лермонтова точки сближения связаны с выбором материала и манерой изображения приключений героев в трущобных районах Петербурга и Лондона. Как и в случае с «Княгиней Лиговской», исследователи прозы Лермонтова авторскую манеру связывают с гоголевскими традициями, с «натуральной школой» [13]. Однако и здесь не учитывается опыт общения писателя с романом В. Скотта. Отмечая тот факт, что романы В. Скотта хронологически предшествовали и Гоголю, и «натуральной» школе, следует говорить о возможности прямого влияния В. Скотта на Лермонтова в способах изображения фантастической действительности.

При сравнении описаний Лондона (район Эльзаса) и глухих углов Петербурга обращает на себя внимание особая значимость поэтической символики, создаваемой призрачным колоритом в описании улиц: туман, мрак, сырость, желто-грязные и зеленые цвета, фигуры одиноких горожан. Особенности манеры письма в «Княгине Лиговской», отмеченные В.В. Виноградовым, характерны и для повествования в повести «Штосс». Стиль Лермонтова, по определению В.В. Виноградова, «далек от романтической риторики «Невского проспекта»; «нет яркой игры лексических и грамматических, главным образом синтаксических красок, как у Гоголя»; «нет комического нагромождения эпитетов и определительных конструкций»; «нет метонимического перемещения образов лиц и предметов; вообще нет романтического алогизма»; «ирония неумолимо рассудочна» [14. С. 610]. Сравнивая, например, описание интерьера комнат, в которых Найджел и Лугин встречаются со странными стариками, нельзя не отметить близости В. Скотта и Лермонтова в манере создания картин и в самом стиле повествования, характеризующемся точностью и подробностью живописных деталей, последовательным обзором вещей, спокойной, почти репортерской интонацией перечисления. И если В. Скотт допускает сравнения, которые, однако, не разрушают тенденции к простоте и ясности прозаического повествования, то лермонтовский стиль демонстрирует стремление писателя к полному освобождению от всех усложняющих и субъективирующих изображаемую картину поэтических фигур.

Большая часть обстановки в свое время, видимо, отличалась богатством и оригинальностью. Тут стояла огромная кровать с четырьмя столбиками и таким обилием резного дуба, *что из него получился бы нос военного корабля, в то время как широких, длинных занавесей с успехом хватит на паруса*. На одной из стен висело огромное зеркало в массивной раме из позолоченной бронзы; это произведение венецианских мастеров, должно быть, стоило значительных денег, пока не получило страшной трещины, пересекавшей зеркало от одного угла до другого и разделявшей его так, как разделяет на карте Нил территорию Египта. Стулья в ком-

Квартира состояла из четырех комнат и кухни. Старая пыльная мебель, некогда позолоченная, была правильно расставлена кругом стен, обтянутых обоями, на которых изображены были на зеленом грунте попугаи и золотые лиры; изразцовые печи кое-где потрескались; сосновый пол, выкрашенный под паркет, в иных местах скрипел довольно подозрительно; в простенках висели овальные зеркала с рамками рококо; вообще комнаты имели какую-то странную несовременную наружность. <...> Он заметил на стене последней комнаты поясной портрет <...> [15. Т. 4. С. 325]².

нате были различных фасонов и стилей. Одни были резные, другие позолоченные, иные обиты тисненой кожей или вышитыми тканями, но все они были поломаны и источены червями. Картину, висевшую над камином и изображавшую Сусанну со старцами, можно было признать шедевром, *если бы крысы не обошлись бесцеремонно с носом целомудренной красавицы и бородой одного из ее почтенных поклонников* [11. С. 363]¹.

Описания интерьера строятся на сочетании былого богатства и нынешней запущенности и разрухи, впечатление от которой усиливается деталями, подчеркивающими древность этих вещей. Обе картины рождают схожие по эмоциональному восприятию ощущения, предвещающие необычность героев и ситуации: у В. Скотта – странности и недоумения, у Лермонтова – странности и подозрительности.

Близость повести «Штосс» к роману В. Скотта обнаруживается в характере введения фантастического элемента, связанного с развитием одной из сюжетных линий. В романе В. Скотта герой в силу печальных обстоятельств оказывается в доме почти безумного старика, скряги и ростовщика, обуреваемого страстью к желтому металлу и неоднократно являющегося в комнату Найджела с надеждой заполучить золотые монеты. У Лермонтова – болезненный и романтически настроенный молодой человек в запущенном доме встречается и играет в карты со странным стариком. В разработке сюжета о старике, жаждущем наживы и выигрыша, обнаруживаются реминисцентные связи, начиная с портретной зарисовки странных и страшных стариков.

<...> воскликнул ее отец, который облачившись в порыжевший халат, в расстегнутых панталонах и в туфлях на босу ногу вышел из задней комнаты [11. С. 366]³.

<...> фигура в полосатом халате и туфлях: то был седой сгорбленный старичок; он медленно подвигался приседая <...> [15. Т. 4. С. 329].

¹ Much of it had been in its time rich and curious – there was a huge four-post bed, with as much carved oak about it as would have made the head of a man-of-war, and tapestry hangings ample enough to have been her sails. There was a huge mirror with a massy frame of gilt brass-work, which was of Venetian manufacture, and must have been worth a considerable sum before it received the tremendous crack, which, traversing it from one corner to the other, bore the same proportion to the surface that the Nile bears to the map of Egypt. The chairs were of different forms and shapes, some had been carved, some gilded, some covered with damasked leather, some with embroidered work, but all were damaged and worm-eaten. There was a picture of Susanna and the Elders over the chimney-piece, which might have been accounted a choice piece, had not the rats made the chaste fair one's nose, and with the beard of one of her reverend admirers [16. С. 289].

² Ср. у Пушкина в «Пиковой даме»: «Зала и гостиная были темны. Лампа слабо освещала их из передней. Германн вошел в спальню. Перед кивотом, наполненным старинными образцами, теплилась золотая лампада. Полянялые штофные кресла и диваны с пуховыми подушками, с сошедшей позолотой, стояли в печальной симметрии около стен, обитых китайскими обоями. На стене висели два портрета, писанные в Париже m-me Lebguin. Один из них изображал мужчину лет сорока, румяного и полного, в светло-зеленом мундире и со звездою; другой – молодую красавицу с орлиным носом, с зачесанными висками и с розою в пудренных волосах. По всем углам торчали фарфоровые пастушки, столовые часы работы славного Легоу, коробочки, рулетки, всеера и разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровским шаром и Мосмеровым магнетизмом» [17. Т. 5. С. 207].

³ <...> ejaculated her father, who, having donned his rusty tunic, with his hose all ungirt, and his feet slip-shot, hastily came out of the inner apartment [16. С. 292].

Таинственным колоритом окрашены сцены появления стариков перед Найджелом и Лугиным.

Наступила ночь, а Найджел все еще сидел за книгой, как вдруг драпировка, висевшая позади него, захлопала о стену, и от движения воздуха, вызванного ее колыханием, заколебалось пламя свечей. Найджел вздрогнул и обернулся; от прочитанных историй он пришел в возбужденное состояние, и беспокойство, овладевшее им, усугублялось тем, что в ту эпоху к религиозным верованиям примешивалась доля суеверия. Поэтому не без волнения увидел Найджел бледное лицо и костлявую фигуру старого Трабпуа, который, как некое привидение, протягивал иссохшую руку к столу с оружием [11. С. 400]¹.

В эту минуту обе половинки двери тихо, беззвучно стали открываться; холодное дыхание повеяло в комнату, – дверь отворилась сама; в той комнате было темно, как в погребке.

Когда дверь отворилась настежь, в ней оказалась фигура в полосатом халате и туфлях <...> [15. Т. 4. С. 328–329].

Сюжетные реминисценции и таинственное освещение событий на грани сна и яви в повести «Штосс» и романе «Приключения Найджела» позволяют говорить о том, что для Лермонтова проза В. Скотта могла быть школой создания фантастического колорита при изображении реальных лиц и событий.

Но в истории отношения Лермонтова к роману В. Скотта можно выделить еще один аспект, связанный с мистификационной природой повести «Штосс». Известно, что повесть была прочитана Лермонтовым в собранном им круге друзей, среди которых были Е.П. Ростопчина и, по всей видимости, Вл. Ф. Одоевский, питавшие повышенный интерес к фантастическому². По воспоминаниям Ростопчиной, само прочтение заключало в себе мистификацию и дружеский вызов, иронию в адрес фантастических повестей автора «Косморамы» и «Сильфиды»: «Лермонтов входит с огромной тетрадью под мышкой. Принесли лампу, двери заперли, и затем начинается чтение; спустя четверть часа оно было окончено. Неисправимый шутник заманил нас первой главой какой-то ужасной истории, начатой им только накануне; написано было около двадцати страниц, а остальные в тетради была белая бумага. Роман на этом остановился и никогда не был окончен» [18. С. 363].

Здесь вступают в силу сюжетные реминисценции с дочерьми стариков. В повести Лермонтова у старика есть дочь-красавица, предмет безумного влечения Лугина. В сохранившемся плане повести четко обозначены отношения старика с дочерью: «Адрес. Дом: старик с дочерью, предлагает ему метать. Дочь в отчаянии, когда старик выигрывает» [19. С. 38].

В романе В. Скотта у старика-ростовщика Трабпуа тоже есть дочь, Марта, девушка решительная, любящая отца и несчастная: она страдает от страсти отца к деньгам, и каждая его встреча с Найджелом причиняет ей боль. Но

¹ It was now wearing late in the night, and the book was still in Nigel's hands, when the tapestry which hung behind him flapped against the wall, and the wind produced by its motion waved the flame of the candles by which he was reading. Nigel started and turned round, in that excited and irritated state of mind which arose from the nature of his studies, especially at a period when a certain degree of superstition was inculcated as a point of religious faith. It was not without emotion that he saw the bloodless countenance, meagre form, and ghastly aspect of old Trapbois, once more in very act of extending his withered hand towards the table which supported his arms [16. С. 323].

² Вацура В.Э. Последняя повесть Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 716–741.

в отличие от лугинской красавицы «милейшая Марта» внешне безобразна. Контраст портретов двух героинь разителен.

На ней были так называемые фижмы и брыжи королевы Марии, но не те откиннутые брыжи, в каких принято рисовать несчастную шотландскую королеву, а те, что с более чем испанской чопорностью окружали шею и оттеняли мрачное лицо ее жестокой тезки, увековечившей память о себе сожжениями в Смитфилде. Старомодное платье как нельзя лучше гармонировало с поблекшим лицом, серыми глазами и тонкими губами и всем суровым обликом старомодной девицы, еще более подчеркнутым черным капюшоном вместо наколки, которым она тщательно прикрывала голову, не давая выбиться ни одному волоску, потому, вероятно, что в ту наивную эпоху женщины еще не додумались до иного способа скрывать тот цвет, каким время подкрашивает волосы. Она была высокого роста, худая и плоская, с костявыми руками и крупными ногами, обутыми в громадные башмаки на высоких каблуках, делавших выше ее и без того неуклюжую фигуру» [11. С. 365]¹.

То было чудное и божественное виденье: склоняясь над его плечом, сияла женская головка; ее уста умоляли, в глазах была тоска невыразимая... она отделялась на темных стенах комнаты, как утренняя звезда на туманном востоке. Никогда жизнь не производила столь воздушного, никогда смерть не уносила из мира ничего столь полного пламенной жизни – то не было существо земное – то были краски и свет вместо форм и тела, теплое дыхание вместо крови, мысль вместо чувства; то не был также пустой и ложный призрак... потому что в неясных чертах дышала страсть бурная и жадная, желание, грусть, любовь, страх, надежда – то была одна из тех чудных красавиц, которых рисует нам молодое воображение, перед которым в волнении пламенных грез стоим мы на коленях и плачем, и молим, и радуемся бог знает чему – одно из тех божественных созданий молодой души, когда она в избытке сил творит для себя новую природу, лучше и полнее той, к которой она прикована» [15. Т. 4. С. 331].

Впечатление приземленности героини у В. Скотта создается приемом включения бытовых сниженных деталей портрета («поблекшее лицо», «суровый облик») в развернутую систему сравнений, построенных на одновременном соотношении и противопоставлении явлений разных масштабов: исторического и бытового, великого и низкого. Внешний облик дочери ростовщика В. Скотт сравнивает с королевой Марией, но не «с несчастной шотландской королевой» а с ее «жестокой тезкой, увековечившей память о себе сожжениями в Смитфилде».

Основанием для описания внешнего облика Марты и двух королев, за которым открывалась перспектива внутренней характеристики целой исторической эпохи, послужили детали дамского туалета – «брыжи и фижмы», – но «не откиннутые», в каких принято было рисовать Марию Стюарт, а те, «что с более чем женской чопорностью окружали шею и оттеняли мрачное лицо» уродливой и кровавой королевы Марии Тюдор. Однако внешне безобразная Марта в процессе развернувшихся событий по ходу развития сюжета обнаруживает исключительную по нравственному совершенству душу.

Следует заметить, что портреты героев в «Штоссе» выполнены в различной стилиевой манере, и каждый из них имеет свою доминанту. Так, портрет

¹ She was dressed in what was called a Queen Mary's ruff and farthingale; not the falling ruff with which the unfortunate Mary of Scotland is usually painted, but that which, with more than Spanish stiffness, surrounded the throat, and set off the morose head, of her fierce namesake, of Smithfield memory. This antiquated dress assorted well with the faded complexion, grey eyes, thin lips, and austere visage of the antiquated maiden, which was, moreover, enhanced by a black hood, worn as her head-gear, carefully disposed so as to prevent any of her hair from escaping to view, probably because the simplicity of the period knew no art of disguising the color with which time had begun to grizzle her tresses. Her figure was tall, thin, and flat, with skinny arms and hands, and feet of the larger size, cased in huge high-heeled shoes, which added height to a stature already ungainly [16. С. 291].

Лугина выдержан в реалистическом стиле, отличающемся динамичностью, точностью характеристик. Портрет старика, висящий на стене, сочетает живописную точность, психологическую глубину с романтическими намеками на «страшную жизнь», сквозящими в указании на «какой-то неуловимый изгиб, недоступный искусству» [15. Т. 4. С. 326]. Портрет же красавицы выдержан полностью в романтической манере. Описание ее строится тоже на принципе сравнения и противопоставления, как у В. Скотта, но с другим знаком. Здесь нет места бытовым деталям, их место занимает игра воображения, романтических мечтаний, возбужденных фантазией героя.

Само развертывание сюжета, в вершине которого оказалось появление красавицы, актуализировало проблему фантастического и романтического, обнаруживало полемику автора с романтическим типом сознания мечтателя. Незавершенность повести толкала читателя к додумыванию финала – с возможностью отрезвляющего трагического конца ее: красавица могла оказаться лишь мечтой, а в действительности – предстать внешне непривлекательной, даже безобразной. В этом отношении значима характеристика, данная Лермонтовым Лугину: «<...> Есть люди, у которых опытность ума не действует на сердце, и Лугин был из числа этих несчастных и поэтических созданий. Самый тонкий плут, самая опытная кокетка едва ли могли его провесть, а сам себя он ежедневно обманывал с простодушием ребенка» [15. Т. 4. С. 327].

Мистификация, построенная на сопоставлении двух женских образов – внешне безобразной Марты и воздушной красавицы Лугина, носит у Лермонтова диалектически-сложный характер. В ее основе лежит не отрицание одного за счет другого, а аналитическое соотношение реального и романтического. В этом сравнении образ Марты заключал в себе иронию в адрес прекраснотушных романтиков, способных представлять прекрасное только в явлениях неземной красоты. Но в этом же сравнении есть и другой аспект, реабилитирующий романтическое томление по идеалу. Марта наделена у В. Скотта такими высокими нравственными достоинствами – честностью, верностью, человечностью, которые служили эталоном красоты и источником вдохновения романтиков.

Таким образом, непроявленный для ординарного слушателя и читателя литературный фон – роман В. Скотта – мог быть понятен для избранного круга писателей¹: резкое противопоставление двух женских портретов, за которыми стояло два видения реальности, включало в себя откровенную иронию в адрес безумствующих романтиков, призыв обратиться с вниманием к реальной действительности и в то же время, на фоне серой жизни, утверждало необходимость духовной устремленности человека к высокому и прекрасному, попираемому этой скучной жизнью. Во всяком случае, чтение Лермонтовым романа В. Скотта, предлагавшего в своем произведении диалектический подход к вопросу о духовных ценностях, раскрываемых способом прозрения фантастического начала не только в идеальных мечтаниях, но и в самой жиз-

¹ О популярности романов В. Скотта и, в частности «Приключений Найджела», свидетельствуют отмеченные Ю.Д. Левиным записи М.П. Погодина: «Описание старого Лондона в «Приключениях Найджела» так врезалось в память М.П. Погодина, что он упоминал его и в статье 1859 г. и в речи 1863 г.» [20. С. 22].

ни, могло оказаться важным катализатором в процессе творческого создания повести «Штосс».

Лермонтов был внимательным читателем В. Скотта и с благодарностью откликнулся на вопрос В. Скотта о читательской памяти. Во «Вступительном послании» романа «Приключения Найджела» автор говорит Капитану Клаттербаку: «Сам Гораций не надеялся на то, что он будет жить во всех своих творениях. Я могу надеяться, что буду жить в некоторых из своих *non omnis moriar*¹» [11. С. 37]. Определяя свои задачи как романиста (а именно: «отвлечь (читателя. – Э.Ж.) от физической боли», «облегчить тревогу души», «разгладить нахмуренный лоб, изборожденный морщинами от ежедневных трудов», «вытеснить неприятные мысли и внушить более веселые», «побудить лентяя изучать историю своей страны», «доставить безобидное развлечение»), В. Скотт в конце рассуждения задает вопрос: «Разве не мог бы автор такого произведения, как бы безыскусственно оно ни было выполнено, привести в свое оправдание извинение раба, который, будучи приговоренным к наказанию за распространение ложного слуха о победе, спас свою жизнь, воскликнув: «Неужели я достоин порицания, о афиняне, я, подаривший вам один счастливый день?»» [11. С. 24].

Лермонтов дал утвердительный ответ словами Печорина, восхищавшегося «волшебным вымыслом» В. Скотта: «Неужели шотландскому барду на том свете не платят за каждую отрадную минуту, которую дарит его книга?..» [15. Т. 4. С. 290–291].

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л., 1978. Т. 18.
2. Герштейн Э. Судьба Лермонтова. М., 1964. С. 244–252.
3. Найдич Э.Э. Комментарий к повести «Штосс» // Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л., 1959. Т. 4. С. 658–660.
4. Найман Б.В. Фантастическая повесть Лермонтова // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. 1967. № 2. С. 124–138.
5. Вацуро В.Э. Последняя повесть Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 716–741.
6. Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов: Художественная индивидуальность и творческие процессы. Воронеж, 1973. С. 633–653.
7. Уразаева Т.Т. «Штосс» и тип новеллистического повествователя в зрелой прозе Лермонтова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1970. 18 с.
8. Жиликова Э.М. В. Скотт в библиотеке В.А. Жуковского // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1988. Ч. 3. С. 326–343.
9. Бэкон Ф. Опыты наставления нравственные и политические просвещения // Бэкон Ф. Сочинения: в 2 т. М., 1972. Т. 2. С. 347–486.
10. Юм Д. О суеверии и иступлении // Юм Д. Сочинения: в 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 605–611. 606.
11. Скотт В. Приключения Найджела / пер. Б. Брусянина, Н. Рахановой // Скотт В. Собр. соч.: в 20 т. М., 1998. Т. 13.
12. Турьян М.А. Эволюция романтических мотивов в повести В.Ф. Одоевского «Саламандра» // Русский романтизм. Л., 1978. С. 187–206.
13. Чистова И.С. Прозаический отрывок М.Ю. Лермонтова «Штосс» и «натуральная» повесть 1840-х годов // Русская литература. 1978. № 1. С. 116–122.

¹ Не весь умру (лат.).

14. Виноградов В.В. Стиль прозы Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: Pro et contra. СПб., 2002. С. 607–619.
15. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Л., 1981.
16. Scott Walter The fortunes of Nigel // Collection of ancient and modern British Novels and Romances. Paris, 1832. Vol. 23.
17. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1985.
18. Ростопчина Е.П. Из письма Александру Дюма // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 363
19. Михайлова А.Н. Рукописи М.Ю. Лермонтова: описание. Л., 1941.
20. Левин Ю.Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 5–67.

THE FORTUNES OF NIGEL BY W. SCOTT AND PROSE WORKS BY M.YU. LERMONTOV. ARTICLE TWO.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 75–86. DOI 10.17223/19986645/30/6
 Zhilyakova Emma M., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru

Keywords: W. Scott, *The Fortunes of Nigel*, M. Lermontov, "Shtoss", aesthetics and poetics of fiction, romanticism, realism.

On the material of the comparative-typological analysis of M. Lermontov's Story "Shtoss" and *The Fortunes of Nigel* (1822), a novel by Sir Walter Scott, referred to in the draft of *The Hero of Our Time*, the question is studied of the role of the English author's work in the creation of the fantastic background in the last novel by the Russian writer.

The studies of the genre nature of this story as fantastic and romanticist, or anti-romanticist, or ambivalent in relation to the romantic tradition, give names of Irving, Maturin, Hoffmann, Balzac, VI. Odoevsky, Gogol, Pushkin. But in a strange way the conversation about the fantastic misses the name of W. Scott, while in the 1830s the Russian reader knew him not only as a poet and novelist actively using fantastic elements in his works, but also as the author of the famous "Letters in demonology and witchcraft" (1830). In Letters Scott presents an enormous amount of material which includes, in addition to the theoretical arguments of the author, a large number of stories describing ghosts, phantoms and creating the "fantastic" text itself.

It is for the first time that works of W. Scott, the author of the novels with a lot of fantasy elements and the creator of "Letters in demonology and witchcraft" have been analyzed in the context of the study of M. Lermontov's novel.

Scott formulated his understanding of the fantastic in the "Preface" to the novel *The Fortunes of Nigel* as a way of the author's penetration into the essence of the real depiction that requires special poetics, which proved relevant for the Russian aesthetic and artistic thought of the 1830s-1840s. The problem of the fantastic, being the subject of attention and heated debate between Russian writers such as Pushkin, Gogol, VI. Odoevsky and others, was a certain watershed between romanticism and realism in their complex comprehension of the moral and philosophical meaning of life.

The analysis of the content of "Shtoss" made by the writers studying the problem reveals facts of typological convergence of Lermontov and W. Scott in the understanding of the fantastic and in the methods of creating the fantastic reality pictures. Lermontov's proximity to B. Scott manifested in the type of narrative associated with the fantastic element in the development of motives of the ghost, game, in the description of interiors, portraits of heroes.

The article hypothesizes Lermontov's possible use of the novel *The Fortunes of Nigel* and its inclusion in creating a plan for the story hoax as a way to start a dialogue between the romanticist and realistic ideas of beauty and of the relationship between the real and the ideal.

References

1. Dostoevsky F.M. *Polnoe sobraniye sochineniy i pisem: V 30 t.* [Complete works and letters]. Leningrad: Nauka Publ., 1978. Vol. 18.
2. Gershteyn E. *Sud'ba Lermontova* [The fate of Lermontov]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1964, pp. 244-252.

3. Naydich E.E. *Kommentariy k povesti "Shtoss"* [Comments to the story "Shtoss"]. In: Lermontov M.Yu. *Sobraniye sochineniy. V 4 t.* [Collected works. In 4 vols.]. Moscow, Leningrad, 1959. Vol. 4, pp. 658-660.
4. Nayman B.V. *Fantasticheskaya povest' Lermontova* [A fantastic story by Lermontov]. *Nauchnyye doklady vysshney shkoly. Filologicheskiye nauki*, 1967, no. 2, pp. 124-138.
5. Vatsuro V.E. *Poslednyaya povest' Lermontova* [The last novel by M. Lermontov]. In: Markovich V.M. et al. *M.Yu. Lermontov: Pro et contra* [M. Lermontov: Pro et contra]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 716-741.
6. Udodov B.T. *M.Yu. Lermontov. Khudozhestvennaya individual'nost' i tvorcheskije protsessy* [M. Lermontov. Artistic individuality and creative processes]. Voronezh: Voronezh State University Publ., 1973, pp. 633-653.
7. Urazaeva T.T. *"Shtoss" i tip novellisticheskogo povestvovatelya v zreloy proze Lermontova*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk ["Shtoss" and type of the novelistic narrator in the mature prose of Lermontov. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Tomsk, 1970. 18 p.
8. Zhilyakova E.M. *V. Skott v biblioteke V.A. Zhukovskogo* [W. Scott in the library of V.A. Zhukovsky]. In: Kanunova F.Z. (ed.) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomske* [The library of Zhukovsky in Tomsk]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1988. Pt. 3, pp. 326-343.
9. Bacon F. *Sochineniya: V 2 t.* [Oeuvre. In 2 vols.]. Moscow: Mysl' Publ., 1972. Vol. 2, pp. 347-486.
10. Hume D. *Sochineniya: V 2 t.* [Oeuvre. In 2 vols.]. Moscow: Mysl' Publ., 1965. Vol. 2, pp. 605-611.
11. Scott W. *Sobraniye sochineniy: V 20 t.* [Collection of works. In 20 vols.]. Moscow, 1998. Vol. 13.
12. Tur'yan M.A. *Evolyutsiya romanticheskikh motivov v povesti V.F. Odoevskogo "Salamandra"* [Evolution of romanticist motifs in the story "Salamander" by V.I. Odoevsky]. In: *Russkiy romantizm* [Russian romanticism]. Leningrad: Nauka Publ., 1978, pp. 187-206.
13. Chistova I.S. *Prozaicheskiy otryvok M.Yu. Lermontova "Shtoss" i "natural'naya" povest' 1840-kh godov*. [A prose passage of M. Lermontov "Shtoss" and the "naturalistic" story of the 1840s]. *Russkaya literatura*, 1978, no. 1, pp. 116-122.
14. Vinogradov V.V. *Stil' prozy Lermontova* [Lermontov's prose style]. In: Markovich V.M. et al. *M.Yu. Lermontov: Pro et contra* [M. Lermontov: Pro et contra]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, pp. 607-619.
15. Lermontov M.Yu. *Sobraniye sochineniy. V 4 t.* [Collected works. In 4 vols.]. Leningrad: Nauka Publ., 1981.
16. Scott W. *The Fortunes of Nigel*. In: *Collection of ancient and modern British Novels and Romances*. Paris, Baudry's Foreign Library, 1832. Vol. 23.
17. Pushkin A.S. *Sobraniye sochineniy. V 10 t.* [Collected works. In 10 vols.]. Moscow, 1985.
18. Rostopchina E.P. *Iz pis'ma Aleksandru Dyuma* [From a letter to Alexander Dumas]. In: Vatsuro V., Gey N., Elizavetina G. et al. (eds.) *M.Yu. Lermontov v vospominaniyakh sovremnikov* [M. Lermontov in the memoirs of the contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1989, p. 363.
19. Mikhaylova A.N. *Rukopisi M.Yu. Lermontova: Opisanie* [Manuscripts of M. Lermontov: description]. Leningrad, 1941. 74 p.
20. Levin Yu.D. *Prizhiznennaya slava Val'tera Skotta v Rossii* [The lifetime fame of Walter Scott in Russia]. In: Alekseev M.P. (ed.) *Epokha romantizma. Iz istorii mezhdunarodnykh svyazey russkoy literatury* [The era of romanticism. From the history of international relations of the Russian literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1975, pp. 5-67.

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/30/7

О.А. Колмакова

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ ДЕСТРУКЦИИ В ПРОЗЕ И. КЛЕХА

Творчество современного русского прозаика И.Ю. Клеха (род. 1952) рассматривается в статье в аспекте поэтики деструкции – комплекса разрушительно-танатологических мотивов болезни, боли, деформации, безумия, смерти и др. Поэтика деструкции в прозе И.Ю. Клеха становится не только одним из основополагающих принципов художественного изображения и организации событийной стороны произведения, но и ведущей стратегией авторской антропологии и гносеологии.

Ключевые слова: современная русская проза, И. Клеха, поэтика деструкции, мотив безумия, мотив смерти.

На рубеже XX–XXI вв. тема тотального разрушения социокультурной целостности активно разрабатывается в исследованиях социологов, культурологов, философов, общий пафос которых, на наш взгляд, сформулировал П.С. Гуревич, охарактеризовавший культуру 1990-х как разрушительно-танатологическую [1. С. 21]. Лейтмотивными в современной гуманитарной науке становятся идеи кризиса идентичности, утраты социальных связей, отчуждения и десаκραлизации всех форм бытия.

Русские писатели конца XX в. стремятся запечатлеть современную им эпоху через адекватное ей неструктурированное сознание – нецельное, болезненное, безумное. Идея деструкции человека и мира приобретает в современной прозе статус сквозной. В текстах самых разных представителей литературного процесса конца XX столетия – Ю. Мамлеева, Л. Петрушевской, А. Королева, И. Клеха, М. Шишкина, О. Славниковой и др. – мотивы внутреннего разлада, отчуждения, болезни (в том числе душевной), смерти, разного рода уродств и деформаций являются сюжетообразующими. У И. Клеха семантика смерти содержится уже в названиях его произведений: «Поминки по Каллимаху» (1985), «Смерть лесничего» (1999), «Светопреставление» (2003) и др.

По нашему мнению, идея иррациональной природы человеческого существования воплощается современными авторами в дискурсе безумия – мотивах слабоумия, сумасшествия, юродства. Так, одним из постоянных персонажей прозы Т. Толстой является «вечный ребенок» (Соня в одноименном рассказе, Ленечка в «Лимпопо», дядя Паша в «На золотом крыльце сидели...», Бенедикт в «Кыси»). Л. Петрушевская создает своеобразную «галерею» героев-безумцев: здесь и сумасшедшие старухи (Марфутка в «Новых Робинзонах»), баба Сима в повести «Время ночь», бабка Онька в «Теще Эдипа», Вера Петровна в новелле «Кто ответит»), и персонажи среднего возраста, как правило, интеллигенты (отец рассказчицы в «Новых Робинзонах», Анна Андриановна в повести «Время ночь», героини-рассказчицы в новеллах «Свой круг» и «Новый Гулливер»), и больные дети (рассказы «Бессмертная любовь», «Как ангел»), и др. К «шизофреническому дискурсу» обращается В. Пелевин в своем программном романе «Чапаев и Пустота» и др.

На наш взгляд, мотивы и образы деструкции являются ядром художественной системы Игоря Клеха. Ощущение дисгармонии мира воплощается в его прозе, прежде всего, в повествовательной структуре произведения. Автор обращается к фрагментарному дискурсу, использует элементы стиля «потока сознания» и «автоматического письма», что позволяет исследователям обозначить его прозу как «барочную». Так, А. Уланов пишет о стиле Клеха как о «барокко, помноженном на обостренный взгляд человека XX века» [2. С. 220]. В. Шпаков также говорит об избыточности прозы Клеха, в которой «сходятся собственная судьба, История, эмоция, мысль», рождающие «событийность» [3. С. 177–178].

«Стержнем», на который «нанализуется» сюжет в произведениях И. Клеха, является мотив памяти, воспоминания, которое, будучи процессом, слабо поддающимся рациональному контролю, наиболее адекватно авторскому мироощущению. Вспоминая, герой Клеха трансформирует прошлое, экспериментирует с «объективной реальностью». Предметом воспоминания становится не только *curriculum vitae* героя – детство («Диглоссия», «Светопреставление»), ранняя молодость («Смерть лесничего»), счастливое путешествие («Зимания. Герма»), но и чужая жизнь, прожитая, например, итальянским поэтом Возрождения Филиппом Буонакорси («Поминки по Каллимаху»), иностранцем из одноименного рассказа, черепахой Филей («Крокодилы не видят снов») и др.

«Обратная перспектива» восприятия у Клеха обусловлена особым интенциональным состоянием его художественного мира, определяемого нами, как «тупиковое бытие», за которым – «полный “к а п е ц”, капут» [4. С. 25]. Герои Клеха живут в «пограничном» пространстве, где жизнь и смерть не только не полярны, но и обуславливают друг друга. Смерть в метафизической шифрописи писателя становится пространством преобразования человеческого сознания в миф. К примеру, в рассказе «Зимания. Герма» (1994) свое путешествие в Германию герой воспринимает как инициацию – «подарок другой загробной жизни». Образ Берлина, искусственно разделенного каменной стеной на «советский» и «капиталистический», также мифически-танатологичен: он представляется городом, который «лежит <...> разрубленный, обрызнутый мертвой водой» [5. С. 172]. В «Поминках по Каллимаху» герой размышляет: «Осень <...> Пауки закрывают дело и вешаются на собственном изделии, будто полные банкроты, уставшие без конца умирать и воскресать» [4. С. 217] и др.

В повестях «Диглоссия» и «Поминки по Каллимаху», написанных, по признанию автора, в 1980-е гг. «без надежды на публикацию», появляется еще один инвариантный клеховский мотив болезни, боли. Уже в названии первой повести – «Диглоссия» – заложена идея дисгармонии человека, его обреченности существовать одновременно в «параллельных мирах» духа и плоти, прошлого и настоящего, реальности и снов. Риторический вопрос сказчика «Где ты, мое надтреснутое детство?» оказывается просьбой к Творцу «повременить, помедлить» с его уходом, потому что, «думая о детстве», герой «думает о смерти» [5. С. 8]. «Частным случаем» смерти в прозе И. Клеха становится болезнь. Через боль, болезнь, эту «квинтэссенцию бытия», человек, по Клеху, только и способен постичь жизнь. Герою вспоминаются тет-

ка, страдавшая болезнью сердца, серьезно заболевший соседский мальчишка-литовец, детская игра в «лечение шубы» и др. Автор изображает боль как один из ведущих человеческих экзистенциалов. «Все – люди, и больно всем», – напишет он в «Зимании...» [5. С. 204].

В «Диглоссии» символично финальное воспоминание героя, который видит себя пятилетним мальчиком, качающимся на качелях. Незатейливое их движение – «взад вперед туда и назад вверх вниз» – напоминает траекторию мысли героя-рассказчика. «Коллаж детских воспоминаний, которые лирический герой тасует в памяти» [6], организует энергия «притяжений-отталкиваний» маятника: навсегда покинутая «страна детства» не отпускает – так же, как и однажды понятая мысль о конечности собственного существования.

В повести «Поминки по Каллимаху», в отличие от «Диглоссии», наличествует классический сюжет, организованный как движение разделенных во времени параллельных линий. В воображении автобиографического персонажа, львовского реставратора, склонного к сочинительству, разыгрывается настоящий авантюрный роман, связанный с эпизодом из жизни итальянского поэта XV в. Филиппа Каллимаха. Каллимах, бежавший из Италии из-за конфликта с римским папой, оказывается на территории Речи Посполитой в городе Леополисе (современный Львов), где влюбляется в «прекрасную полячку» Фаниолу. Дальнейшие преследования вынуждают Филиппа и Фаниолу укрыться в соседнем Дунаеве под покровительством архиепископа Григория. В этом уютном для Каллимаха изгнании прекращаются не только его невзгоды, но и любовь, что, по словам В. Костырко, превращает повесть в «притчу о том, что самое лучшее в нашей жизни – случайно и мимолетно» [6].

Средневековая и современная сюжетные линии соединяются в «творческой мастерской» автора, который «разоблачает» героя-писателя как слишком вольно истолковавшего события подлинной исторической драмы XV в., чьими персонажами были поэт-шпион Филипп Каллимах и архиепископ-гуманист Григорий Саноцкий. Постмодернистская ирония проявляется не только в мотиве недоверия «слову» героя, но и в игровом «присутствии» в тексте автора-демиурга: в повествовании о XV в. упоминаются «клеши» (уничжительное прозвище католических священников в Польше), а в современном сюжете – Клеши, «антоним нирваны» и одновременно школьная кличка писателя [4. С. 217]. Совпадает возраст писателя и его средневекового героя – 32 года.

Вся сюжетная линия современности строится по законам постмодернистской поэтики. Автобиографический герой обнаруживает скрытые механизмы текста, прямо указывая на метод и интертекстуальные связи своей повести, сравнивая ее сюжет с «фантастическим реализмом» советской действительности: «Что может быть мертвеннее и фантастичнее рабочего дня рабочего человека? <...> Можно ли построить сюжет на том, как, безо всяких Волан-Дов, студентке на осенних работах отрезало картофелеуборочным комбайном голову? И Гоголь, и Зощенко не рискнули бы записать сюжет, как невесте в день свадьбы вручили посеребрянные часы – все, что осталось от ее жениха, вышедшего в ночную смену после мальчишника накануне и упавшего в ван-

ну с кислотой» [4. С. 220]. «Кто тут не почувствует себя полным идиотом?» – резюмирует свои рассуждения герой.

Мотив недоверия разуму является в произведении центральным. Буддийская Клеша, заслоняющая от человека истинный мир, названа в повести «болезнью мозгоцентризма»: «болезнью, которой больны все мы. Покрывало ума <...> спеленало так, что нечем дышать и жить» [4. С. 216]. Писатель рассматривает альтернативы логического познания мира – веру и творчество. Несмотря на то, что «автор» отдает приоритет творчеству, некоторые мысли архиепископа Григория о вере близки ему. Например, такие: «Разум, действительно, в состоянии осветить темные углы мира и очистить их, но значение его инструментально, а права конечны – по своей природе он может давать только конечные ответы на конечные вопросы» [4. С. 236]. Логическое, рациональное начало в жизни становится объектом полемики писателя, который вместе со своим героем в конце концов побеждает исторический Факт «отчаянной и прекрасной волей к творчеству» [3. С. 178]. В бесконечном жизненном потоке, поглощающем пространство, время, человеческие жизни, духовными опорами остаются любовь и поэзия.

В новелле «Иностранец» (1991) и повести «Хутор во вселенной» (1993) автор вновь обращается к поэтике деструкции. Повествование в «Иностранце» строится на приеме остранения, которое, по Р. Якобсону, есть «деформация вчерашнего облика вещи» [7. С. 392]. Сюжет новеллы представляет собой цепь деструктивных мотивов – болезни, сумасшествия, смерти. Остраненный взгляд иностранца вскрывает не просто абсурд советской действительности, но бессмысленность человеческого существования вообще. Типовая палата советской инфекционной больницы в восприятии заглавного персонажа становится «палатой №6». Автор изображает прогрессирующую шизофрению героя, по сути, драму больного сознания, в постмодернистском ироническом ключе, что придает финальному событию новеллы – самоубийству героя амбивалентный характер. С одной стороны, самоубийство иностранца есть утверждение идеи абсурда человеческой жизни, а с другой – выход героя из замкнутого круга его бесконечной одиссеи, обретение в чужой стране пристанища и покоя.

Остраненное восприятие России иностранцем И. Клех противопоставляет взгляду соотечественника в повести «Хутор во вселенной». Идея абсурдности существования выражается в повести в приеме трагической иронии. Мечта старого Николая о бинокле, о которой упоминалось в «Иностранце», наконец-то сбывается, но подаренный Николе агрегат бессмысленно «пылится на гвозде рядом с подозрительной трубой». В игровом сочетании слов «НИКОЛА – БИНОКЛЬ» очевидна ирония автора-постмодерниста, в которой видится попытка снятия тотального трагизма ситуации.

В повести мотив болезни характеризуется полисемантической. Болезнь – это социальный диагноз: «Шинкуется в бочке время. Кислотна его квашеная капуста. Рассол. Россия. Остеохондроз» [5. С. 154]. Как и в «Диглоссии», боль – ведущее экзистенциальное «чувство» современного человека. Оказавшись в «деревянном хуторе», герой-рассказчик вместо умиротворения испытывает острое ощущение утраты цельности своего «цивилизованного существования». Это чувство ощутимо им как почти физическая боль: «...за-

чем, – спрашивает он себя, – лежишь ты здесь, заболевая <...> как в предопределенном покое» [5. С. 132]. Мысль Н. Бердяева о времени как о «болезни к смерти» [8. С. 478] почти буквально воспроизводится героем, который со временем «догадался, что заражен смертью» [5. С. 156].

Болезнь, помимо социальных и экзистенциальных коннотаций, приобретает в повести мифологически-сакральный смысл. Неомифологический «код» обозначен уже в названии, задающем не географический, а космический масштаб восприятия текста. Мифологические маркеры сакрального пространства – «верх» и «вечность» – даны в пределах одной фразы: «Вы поднялись – и оказались без времени» [5. С. 135]. Негативное восприятие леса («самый безысходный из всех лабиринтов») и сна (героя преследуют «мамы» – ночные кошмары) также маркировано мифологическим сознанием, считавшим пространство леса враждебным, «чужим», а сон – временным погружением в смерть.

Образный ряд повести представляет собой галерею «антропоморфных персонажей»: овцы, которые «анфас делаются похожими на пастухов в бурках», пес Вова, загадочные «кошеваки» – «зверьки с человекоподобными черномазыми ручками». Венчает этот ряд дикий «пританцовывающий медведь – мелко ступающий, опираясь на палку, – с мешком на плече» [5. С. 132]. Как известно, медведь – один из основных мифопоэтических образов, считавшийся прародителем человеческого рода. Герой замечает, что истории хуторян о встрече с медведем не имеют смысла: «Они – другое». Как и в ситуации с архаическим мифом, само изложение истории о медведе уже сакрально и становится актом посвящения, инициации слушателей. На наш взгляд, погружение в пространство сакрального расширяет границы творческого метода И. Клеха и выводит поэтику писателя за рамки постмодернистского эксперимента.

Хозяин дома, где гостит герой, старый гуцул Никола, бывший сапожник, а ныне – умелый забойщик скота, причастен к сакральному миру, поскольку, согласно архаическим представлениям, «в прямом общении с миром мертвых находились те, кто обрабатывал кожу и свеживал тела убитых животных» [9. С. 93]. Как и положено архаическому человеку, Никола убежден в гармонии миропорядка и поэтому спокойно и даже с иронией говорит о собственной смерти как о моменте, когда его, словно медведя, «*потянут за лабы*».

Болезни и болячки Николы, его физические изъяны (отсутствие двух пальцев, лопнувшая барабанная перепонка, деформация тела вследствие остеохондроза) обретают в повести сакральный смысл. Концепция образа Николы у И. Клеха перекликается с мыслями С.Г. Семеновича о том, что больной «глубже знает удел человека, удел смертного – отсюда его большая метафизическая и с т и н н о с т ь... Больной переживает смерть в самой своей жизни, страдая из-за нее» [10. С. 327]. Это «пограничное» существование Николы отчетливо ощущает герой, уверенный в том, что его на первый взгляд естественный порыв ежегодно навещать старого одинокого человека на самом деле является неким ритуалом «календарной обрядности», поддерживающей, «воспроизводящей» в Николу жизнь.

В повести «Крокодилы не видят снов» (1997) И. Клех продолжает исследование современного «внутреннего человека», обращаясь к мотиву памяти.

В основе сюжета лежит факт биографии автора – жизнь в Берлине, среди немцев, которые всегда «знают, зачем живут и что должны делать». Внешнее совпадение с ритмами жизни чужой страны контрастирует с «аритмией» внутренней жизни героя. Механическое отправление бытовых процессов (вроде сортировки мусора или поминутного записывания продолжительности междугородних телефонных разговоров) сопровождается у героя рефлексией по поводу прожитой им жизни, для осознания которой и потребовался взгляд со стороны, из «иного мира» заграницы.

Воспоминания героя пронизаны мыслью о бесконечной череде утрат: «жизнь <...> оказывалась выстелена трупами неосторожно прирученных им животных. И он не был уверен, одних ли только животных?» [5. С. 227]. И действительно, чувство вины возникает у героя и перед отданными в чужие руки и погибшими там «чижигом Петрушей» и «черепашкой Филей», и перед тещей, чью смерть, как кажется герою, он спровоцировал своим строптивым характером, и перед одним сумасшедшим, называвшим себя его «учеником» и шагнувшим однажды из открытого окна. В финале герой осознает, что обидел и хозяина квартиры, скромного немецкого учителя Герхарда, от которого отгородился «невидимой чертой» внешней вежливости, на самом деле – ксенофобии. Эти переживания превращают ночи героя в кошмары; его мечтой становится сон без снов. Однако герой понимает, что именно эти мучительные переживания и составляют суть его внутренней жизни, они и есть опоры «здания» его души. «Когда все перекрытия, стены и перегородки станут проницаемыми для взгляда <...> это будет означать только, что ты уже мертв» [5. С. 248]. Так у И. Клеха еще раз утверждается сквозная для современной русской прозы мысль о совпадении чувства боли (вины) и чувства жизни.

Повести «Частичный человек, или Записки сорокалетнего» (1991) и «Светопреставление» (2003) – проза о личностном кризисе, связанном с преодолением возрастных рубежей – сорок и пятьдесят лет соответственно. Первый текст имеет характер эссе, двойное название которого А. Касымов рассматривает как жест в сторону «не столько поколенческих проблем, сколько – восприятия темпоральности мира и жизни, совпадения / несовпадения личного времени персонажа и <...> времени как текучести бытия» [11. С. 217]. И. Клех изображает кризис сорокалетнего как конфликт исторического, психологического и онтологического времени героя.

«Частичный человек» – это прежде всего метафора тоталитарного субъекта, представляющегося рассказчику «веселым обрубок», лишенным «полноты человеческого Я» – приватной жизни, полового инстинкта, а главное – «неба» [4. С. 7]. Символом деформированной тоталитарной личности становится продукция скульптурно-керамической фабрики, выпускающей исключительно «уродцев».

Определение «частичный человек» – это еще и самоощущение героя-рассказчика как нецельной личности, чувствующей в себе присутствие «другого» (ср.: тот, «который лучше меня <...> который во мне болеет» [4. С. 20]). Психологический груз сорока лет связан у героя с ощущением половинности пройденного жизненного пути, места «пересадки в кресло отцов»: «40 лет – это как Бологое, на полпути, со смертью на рельсах в конце по рас-

писанию...» [4. С. 10]. Герой ловит себя на мысли, что «мертвых он знает уже почти столько же, сколько живых», что делает его наполовину причастным к миру мертвых. Интерес рассказчика к биографиям Н.В. Гоголя и Э. По продиктован подсознательным страхом смерти в сорок лет.

Необратимость движения времени более всего страшит героя: «время, неумолимое и жестокое, и есть главный герой книги» [11]. Только *письмо*, творчество позволяет преодолеть время: читать написанную жизнь можно «с любого места и в обратном направлении». Финальное восклицание «Ты – свободен!», на наш взгляд, не только освобождает героя-рассказчика от груза ошибок прожитой жизни, но и утверждает преобразующую силу творчества.

В автобиографической повести «Светопреставление» вновь возникает мотив письма-исповеди: «Я все равно доведу свою повесть до конца, пока не почувствую, что отпускает» [12. С. 73] – настраивает себя все тот же «задумчивый сквозной персонаж Игоря Клеха <...> Его рефлексия – скорее остановка в путешествии во времена, где он уже был или где никогда не будет» [11. С. 217].

Название повести вводит новозаветный «код», который лежит в основе сюжета. «Завязкой» служит событие, происходящее перед Рождеством: перечитывая в очередной раз свои дневники, герой-рассказчик впервые понимает и принимает себя прошлого. Как он иронично замечает, «блудный отец оказывается неожиданно собственным сыном» [12. С. 56]. Христианский текст прочитывается в отдельных фразах (например, «Блаженны пострадавшие за други своя») и образах: повесть Л. Кассиля «Конduit и Швамбрания» становится для героя-подростка, бредившего морем, «апокрифической книгой», школьная задача о бассейне с двумя трубами – «притчей», а котельная под домом с котлами, манометрами и отблесками пламени – «преисподней».

События жизни самого рассказчика напоминают земной путь Христа. «Появившись» в ночь перед Рождеством, герой И. Клеха подвергается «искушению», «преображается», «воскресает». Так, рассказчик вспоминает об «искушении индивидуализмом», случившемся с ним в 10–12 лет: «Будто бес подмывал меня, или само так получалось: в силу действия какой-то дьявольской предрасположенности меня не могло даже случайно занести на сторону большинства и превосходящей силы» [12. С. 63].

«Преображение», правда коллективное, происходит с рассказчиком в восьмом классе, когда его класс неожиданно меняет репутацию посредственного и превращается в центр школьной культурной жизни, увлекающей и взрослых. Карикатуры в стенгазете, беседы с учителями «обо всем» и, наконец, выпуск собственного литературного журнала автор называет «солнечным идиотизмом», подчеркивая «высокое безумие» романтических свободолюбивых порывов героя и его одноклассников.

В главе «Фигуры из ящика Пандоры» изображается «смерть» и «воскрешение» героя. Основная идея этой главы – парадокс шахмат, когда победа в игре оборачивается поражением и потерей в жизни. Так, начав выигрывать у отца, рассказчик окончательно разоблачается с ним, а проигравшего ему восемь раз подряд друга теряет навсегда. Герой понимает, что чувство превосходства и желание самоутверждения, провоцируемые игрой, есть не что иное, как проявление «смертного греха» гордыни. Поэтому на мольбы своего юно-

го соперника дать ему шанс отыграться герой твердо говорит «нет», избегая на этот раз ловушек Вельзевула. «Я почти бежал из той квартиры, чувствуя, что еще чуть-чуть – и в самую ночь на светлое Воскресенье я окажусь <...> в аду» [12. С. 71].

На наш взгляд, обращаясь к архетипу Христа в воссоздании себя прошлого, герой-рассказчик проводит мысль о том, что прекрасное и бесконечно дорогое ему прошлое («бочка с кайфом») должно быть принесено в жертву во искупление настоящего – далекой от совершенства, но единственно возможной формы существования жизни. Кроме того, заявленный в названии мотив апокалипсиса символизирует личностный кризис героя-рассказчика, подкрепленный настроениями эпохи рубежа веков. «Отстроенный» героем, принадлежащий только ему мир, воскресивший «фигуры, образы и истории», «захороненные в другом времени», становится «репетицией» СВЕТОПРЕСТАВЛЕНИЯ – грядущего неизбежного «гала-представления», когда «в слепящем луче света покажутся <...> лица всех и каждого» [12]. Выговариваясь, исповедуясь, герой, говоря языком психотерапии, «идет на свой страх», что позволяет ему обрести внутреннюю гармонию, преодолев Страх как «голос самого нашего существа, которое ощущает, что оно находится под угрозой небытия» [13].

В повести «Смерть лесничего» автобиографический герой-рассказчик уступает место персонажу, чья степень «родства» с автором так же высока. Повесть написана от первого лица и, как и большинство текстов И. Клеха, лишена традиционного сюжета. Предмет изображения писателя – «дрейфующее» сознание героя-интеллекта, некоего Юрьева. Поездка Юрьева к дяде в город его молодости – единственное событие повести, погруженное в цепь «бесконтрольных воспоминаний», смутных ощущений, «вытесненных на задворки сознания», неясных предчувствий.

Сюжетно-композиционный параллелизм, дублирование коллизии «дядя – племянник» на первый взгляд обнаруживает лишь несхожесть судеб двух семейств: семьи главного героя и «потомственных сумасшедших» Щеков. Дядя Юрьева, бывший лесничий, – типичный представитель послевоенного поколения и достойный сын своего времени. Его племянник, интеллигент Юрьев, так же неплохо интегрирован в советский социум, чего никак нельзя сказать о Щеках.

Старший Щек «чудил» в городке в довоенное время. Этот «проповедник-спортсмен» внушал жителям города открывшиеся ему истины, стоя на спиленной верхушке ели. Дядю превзошел племянник Иван, «контуженный в полную голову» плотник, подписывавшийся «князь Щек». Он создал «план» устройства «Небесной Украины на Земле» и всерьез готовился бежать за границу, где и собирался обнародовать этот свой проект.

Нужно сказать, что сквозь авторскую иронию в изображении Щеков проглядывает и иное отношение к этим героям. Их сумасшествие становится признаком незаурядности, «кодом» романтического статуса. Романтическое «священное безумие», проявляющееся в неистовстве или «странностях» в поведении, является знаком избранности героя, свидетельством его тонкой эмоциональной и духовной организации. Однако сумасшествие Щеков изображается автором и как форма существования абсурдного человека. Если у

А. Платонова или М. Зощенко экзистенциальный абсурд выглядел социально опосредованным (через реализацию коммунистических утопий), то у И. Клеха, как и у других современных писателей, абсурд является качеством, изначально присущим человеческому существованию.

Развитие мотива безумия в повести идет по спиральной траектории, с каждым витком охватывая все большее пространство. Вначале сумасшествие характеризует конкретных героев: Щеков, «дебильную ученицу девятого класса» Марусю Богуславскую, впоследствии жену Ивана Щека; преподавателя Юрьева, «обескураженного навсегда собственным предметом, целый семестр читавшего зачем-то на филфаке курс техники безопасности, словно поехавшая мозгами Шехерезада с тысячами историй в жанре производственного черного юмора» [5. С. 296].

Далее мотив сумасшествия разворачивается в оценку образа жизни небольшого провинциального городка, «несущего на себе следы, а больше шрамы, специфического, чудаковатого центрально европейского сумасшествия: старые полки в шляпках с вуальками и прибабасами и невероятным количеством кошек в квартирах, трубачи, скрипачи и уличные художники, хиппи, кухонные и подвальные проповедники, нищие, читающие навзрыд стихи в трамваях, – дурдома были переполнены» [5. С. 290]. Юрьев замечает, что атмосфера «сумасшедшего города» заставляла Исаака Бабеля, оказавшегося здесь в послереволюционные годы, «сходить от тоски и безделья с ума».

Помимо экзистенциальной символики, мотив безумия в повести приобретает оттенок сакрального, что прочитывается в коллизии «Щек – Маруся». Амбивалентность образов Ивана Щека и Маруси Богуславской восходит к фольклорно-мифологическим мотивам оживших мертвецов и путешествия в мир мертвых. Мифический Щек и «сестра его Лыбедь» «оживают» в «контуженном плотнике» и «умственно отсталой школьнице». Отношения героев названы в повести «архаичной драмой» не случайно. Драма распада семьи Маруси и Ивана соизмеряется с трагедией, лежащей в основе широко известного в мировом фольклоре сюжета инцеста, на что указывают и имена героев. Согласно славянским легендам, цветок иван-да-марья символизирует кровосмесительный брак брата и сестры.

Символическая глубина образа Маруси дает ей возможность стать «рупором» авторских идей. Вслед за Сашей Соколовым, «поместившим» в своем романе сочинение ученика «такого-то» «Мое утро», И. Клех «приводит» текст сочинения Маруси по роману «Отцы и дети». В этом сочинении рассказывается о трагической любви Фенечки к Базарову, «прошляпленной русским писателем». Сочинение же Маруси по «Грозе», по словам Юрьева, «заголяло стилизаторский характер фолкнеровского повествования в лучшей части лучшего из его романов» и зывало к известной шекспировской «формуле жизни», трансформированной в такой пассаж: «повесть, рассказанная идиотом, полная... саунда и фурий» [5. С. 220].

Итак, исследование поэтики прозы И. Клеха позволяет говорить о ее принадлежности к новой парадигме художественности, оформляющейся в русской литературе на рубеже XX–XXI вв. и представляющей собой синтез стратегий реализма, модернизма и постмодернизма. На фабульном уровне Клех создает деструктивный образ реальности – больной, дисгармоничной, безум-

ной. Посредством мотивов и образов деструкции писатель осмысливает трагическое, травматическое содержание современной российской истории, преломленное в индивидуальном экзистенциальном опыте субъекта. Мотивы болезни, безумия, смерти традиционно воплощают разрушение вертикальной компоненты в душевно-духовной жизни человека. Постмодернистский «код», задающий амбивалентность восприятия тотально-деструктивного мира, «снимает» его трагизм лишь частично.

И все же катастрофичность и абсурд преодолеваются автором на сюжетном, глубинном уровне – благодаря особому мировидению, ориентированному на поиск способов сохранения универсальных ценностей, лишившихся смысла в современном мире. Сквозным у Клеха становится трансформированный модернистский сюжет «исцеления», возвращения цельности внутреннего мира персонажа через *письмо*, понимаемое автором как «способ уравнивания человека с миром в самые критические и ответственные минуты жизни» [14. С. 337]. Обращение к неомифологической образности также является средством гармонизации «больного» мира, поскольку основная интенция мифа состоит в превращении хаоса в космос.

Литература

1. Гуревич П.С. Смерть как тайна человеческого бытия // Токарчик А. Мифы о бессмертии / пер. с пол. Л.В. Васильева; ред. и предисл. П.С. Гуревича. М., 1992. С. 5–27.
2. Уланов А. За границу барокко (Клех И. Инцидент с классиком. М.: НЛЮ, 1998) // Знамя. 1999. №4. С. 220–222.
3. Шапов В. Мыслящий стилист (Клех И. Инцидент с классиком. М.: НЛЮ, 1998) // Октябрь. 2000. №1. С. 176–178.
4. Клех И. Инцидент с классиком: рассказы и эссе. М.: Соло: Новое литературное обозрение, 1998. 256 с.
5. Клех И. Охота на фазана. М.: МК-Периодика, 2002. 344 с.
6. Костырко В. Карпатский взгляд (Клех И. Охота на фазана. М.: МК-Периодика, 2002) [Электронный ресурс]. URL: http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=26368 (дата обращения: 24.05.2014).
7. Якобсон Р. Работы по поэтике / сост. М.А. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
8. Бердяев Н.А. Время и вечность // Хрестоматия по философии: учеб. пособие / сост. П.В. Алексеев. М., 2005. С. 478–488.
9. Иорданский В. Чистота и скверна, жизнь и смерть // Восток. 1998. №6. С. 91–102.
10. Семенова С.Г. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. М.: Сов. писатель, 1989. 440 с.
11. Касымов А. Любовь с географией, или Время страстей человеческих (Клех И. Охота на фазана. Семь повестей и рассказ. М.: МК-Периодика, 2002) // Знамя. 2003. №8. С. 216–220.
12. Клех И. Светопреставление: повесть // Октябрь. 2003. №5. С. 55–98.
13. Мурзин Н.Н. Экзистенциальное сознание: Кьеркегор или Гегель? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vox-journal.ru/vol2/vox%20-%20%20murzin.pdf> (дата обращения: 24.05.2014).
14. Выготский Л.С. Психология искусства. Ростов н/Д: Феникс, 1998. 480 с.

MOTIVES AND IMAGES OF DESTRUCTION IN I. KLEKH'S PROSE.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 87–97. DOI 10.17223/19986645/30/7
 Kolmakova Oksana A., Buryat State University (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: post-oxygen@mail.ru

Keywords: modern Russian prose, I. Klekh, poetics of destruction, motive of madness, motive of death.

The works of modern Russian writer Igor Klekh (b. 1952) are representative in terms of implementation of the poetics of destruction connected with the images and motives of disease, deformation, madness, death, etc., cross-cutting the late 20th-century literary process.

In the earlier novels "Diglossiya" ("Diglossia") and "Pominki po Kallimakhu" ("Funeral Feast for Callimachus) there appears the motive of illness and pain, invariant for Klekh's prose. The very title of the first story is the idea of human disharmony, their doom to exist in the "parallel worlds" of spirit and flesh, past and present, reality and dreams simultaneously. According to Klekh, it is only through the pain as the "quintessence of being" that the person is able to comprehend the life.

In the short story "Inostranets" ("The Foreigner") and the story "Khutor vo vseleeny" ("Bowery in the Universe") the author continues to explore the inner space of the contemporary by means of destruction poetics. The narration in "Inostranets" is based on the reception of defamiliarization and the whole complex of destructive motives, among them – disease, madness, death. Defamiliarization reveals not only the absurd of the Soviet reality, but also the senselessness of human existence in general. I. Klekh contrasts the defamiliarized perception of Russia by a foreigner to a compatriot's view in the story "Khutor vo vseleeny". The story contains a spectrum of meanings of the disease motive and acquires mythological and sacred meaning.

In the story "Krokodily ne vidyat snov" ("Crocodiles do not see dreams") I. Klekh, referring to the motive of memory, depicts the modern "inner person". Hero's memories are penetrated by the idea of an endless series of losses. At the same time he realizes that these painful experiences constitute the essence of his inner life, being supports of the "building" of his soul.

In the autobiographical novel "Svetoprestavlenie" ("Doomsday") there arises a motive of writing-confession. By confessing the hero, in the language of psychotherapy, "goes into his fear", which allows him to overcome the fear of nothingness and find inner harmony.

In the story "Smert' lesnichego" ("Forester's death") the theme of madness is central. It develops spirally. Initially, madness characterizes specific characters: the Shcheka family and a "moronic ninth grade student" Marusya Boguslavskaya, later the wife of Ivan Shcheka. Then the motive of madness unfolds in the evaluation of the lifestyle of a small provincial town. Next, the theme of madness becomes the evaluation of human life as a whole and appeals to the well-known Shakespeare's formula about "a tale told by an idiot".

So, the poetics of destruction in I. Klekh's prose is not only one of the fundamental principles of artistic representation and organization of the event-side of the artistic work, but also a key strategy of the writer's artistic anthropology and gnoseology.

References

1. Gurevich P.S. *Smert' kak tayna chelovecheskogo bytiya* [Death as a mystery of human existence]. In: Tokarchik A. *Mify o bessmertii* [Myths about immortality]. Translated from Polish by L.V. Vasil'ev. Moscow: Progress: Progressakademiya Publ., 1992, pp. 5-27.
2. Ulanov A. *Za granitsu barokko* [Beyond Baroque]. *Znaniya*, 1999, no. 4, pp. 220-222.
3. Shpakov V. Myslyashchiy stilist [A thinking stylist]. *Oktyabr'*, 2000, no. 1, pp. 176-178.
4. Klekh I. *Intsident s klassikom. Rasskazy i esse* [An incident with a classic. Stories and essays]. Moscow: Solo; Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 256 p.
5. Klekh I. *Okhota na fazana* [Hunting for pheasant]. Moscow: MK-Periodika Publ., 2002. 344 p.
6. Kostyrko V. *Karpat'skiy vzglyad. Klekh I. Okhota na fazana* [Carpathian look. Klekh I. Hunting for pheasant]. Available at: http://www.kuchaknig.ru/show_book.php?book=26368. (Accessed: 24th May 2014).
7. Jacobson R. *Raboty po poetike* [Works on poetics]. Moscow: Progress Publ., 1987. 464 p.
8. Berdyayev N.A. *Vremya i vechnost'* [Time and eternity]. In: Alekseev P.V. *Khrestomatiya po filosofii* [Readings in Philosophy]. Moscow: TK "Velbi"; Prospekt Publ., 2005, pp. 478-488.
9. Iordanskiy V. *Chistota i skverna, zhizn' i smert'* [Purity and filth, life and death]. *Vostok*, 1998, no. 6, pp. 91-102.
10. Semenova S.G. *Preodolenie tragedii: "Vechnye voprosy" v literature* [Overcoming tragedy: "eternal questions" in literature]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1989. 440 p.
11. Kasymov A. Klekh I. *Okhota na fazana*. [Klekh I. Hunting for pheasant]. *Znaniya*, 2003, no. 8, pp. 216-220.
12. Klekh I. *Svetoprestavlenie: Povest'* [Doomsday: a story]. *Oktyabr'*, 2003, no. 5, pp. 55-98.
13. Murzin N.N. *Ekzistentsial'noe soznanie: K'erkegor ili Gegel'* [Existential consciousness: Kierkegaard or Hegel]. Available at: <http://www.vox-journal.ru/vol2/vox%20-%202%20-%20murzin.pdf>. (Accessed: 24th May 2014).
14. Vygotskiy L.S. *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of Art]. Rostov-na-Donu: Feniks Publ., 1998. 480 p.

УДК 821.161.1

DOI 10.17223/19986645/30/8

Н.Е. Никонова

В.А. ЖУКОВСКИЙ И НЕМЕЦКИЕ ПРАВЯЩИЕ ДИНАСТИИ: ИОГАНН САКСОНСКИЙ¹

В статье поставлена проблема изучения связей В.А. Жуковского с представителями немецких правящих династий, освещается диалог русского поэта с Иоганном Саксонским (Johann von Sachsen, 1801–1873), одаренным литератором и видным политиком, автором одного из лучших немецких переводов «Божественной комедии» Данте, впервые публикуется переписка короля и поэта, вводится в научный оборот немецкая рецензия на «Одиссею» Жуковского, ставшую импульсом для их творческих контактов в 1850-е гг.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, Иоганн Саксонский, перевод, Гомер, «Одиссея», Данте, «Божественная комедия».

Творческие контакты В.А. Жуковского с представителями правящих династий Германии имеют свою историю изучения. Благодаря разысканиям А.А. Фомина, опубликовавшего в 1912 г. переписку поэта с королем Пруссии Фридрихом Вильгельмом IV [1], стало возможным дальнейшее исчерпывающее осмысление их творческих контактов, представленное в работе В. Пахомовой-Гёрес [2]. Введение в научный оборот материалов эпистолярного диалога Жуковского с русской великой княжной, а в замужестве великой герцогиней Саксен-Веймар-Эйзенах Марией Павловной [3], способствовало специальному изучению ее наследия, спектра связей с русскими литераторами [4], и в частности с В.А. Жуковским [5. Т. 1. С. 129–132. Т. 2. С. 108–109]. С одной стороны, в науке о литературе накоплен достаточный материал для постановки важнейшей проблемы комплексного изучения творческих контактов воспитателя русского царя-освободителя Александра II с немецкими правящими домами; с другой – очевидно, что подобное исследование невозможно без предварительного восполнения дефицита, связанных с источниковедческим аспектом. В результате работы по выявлению рукописей Жуковского и его друзей в российских и германских архивах нами были обнаружены интересные материалы переписки поэта с наследником престола Саксонии принцем Иоанном.

Цель настоящей статьи – исследование эпистолярного диалога Жуковского с Иоанном Саксонским, публикация и научный комментарий их писем, реконструкция историко-культурного и литературного контекста, породившего обоюдный интерес поэта и представителя правящей династии.

С Саксонией и ее столицей Дрезденом «русских европейцев» связывали многолетние творческие контакты. Одним из первых на этот факт указал академик А.Н. Веселовский, посвятив одну из своих работ изучению контактов В.А. Жуковского и А.Н. Тургенева с литературными кружками и знаменитыми литераторами Дрездена, рассказав о знакомстве поэта с Л. Тиком и посе-

¹ Статья подготовлена при поддержке РГНФ (№ 12-34-01225 и № 13-04-00141).

шении салона Э. фон дер Рекке [6, 7]. Культурные связи России и немецкой Саксонии 1790–1840-х гг. подробно охарактеризованы Э. Гексельшнейдером [8], и В.А. Жуковский по праву занимает в пространстве этого масштабного межкультурного трансфера, описанного немецким ученым, одно из центральных мест наряду с братьями А.И. и Н.И. Тургеневыми и В.К. Кюхельбекером. Русский романтик с момента своего первого немецкого путешествия 1820-х гг. и до последних дней был вдохновлен символикой пейзажа дрезденских живописцев К.Д. Фридриха, К.Г. Каруса и др. Увлечение это непосредственно отразилось в творческой эволюции Жуковского-романтика, художника, поэта, педагога [9]. Сохранившееся в архиве Дрездена письмо В.А. Жуковского к принцу Иоганну, взошедшему на саксонский престол в 1852 г., открывает еще одну важнейшую магистраль российско-саксонского культурного трансфера, инициированного Жуковским. Немецкий наследник был знаком ему, прежде всего, как талантливейший литератор («настоящий поэт»), один из самых образованных представителей монарших семей Германии. И характер контактов «короля и поэта» не был исключительным. Как и в случае с прусским королем Фридрихом-Вильгельмом IV и великой герцогиней веймарской Марией Павловной, этот диалог Жуковского имел глубоко творческий характер и в то же время искренний наставнический тон.

Иоганн (король Саксонии с 1854 по 1873 г.) серьезно занимался естественными науками, математикой и теологией, однако с особым тщанием отдавался изучению языков и древних литератур. Софокла, Фукидида и Платона, Демосфена и Аристотеля юный принц знал в оригинале, поражая своих наставников, дрезденских ученых-энциклопедистов Ф.В. Титтманна (1784–1864) и К.А. Бёттигера (1760–1835), талантом к языкам и способностью наизусть и в оригинале читать отрывки из Нового Завета, оды Горация и песни Гомера [10. С. 276], произведения которых всегда сопровождали его в путешествиях, а позже и в военных походах. Однако совершенно особое место в кругу интересов монаршего литератора заняла итальянская словесность.

Впервые Иоганн посетил Италию в 1821–1822 гг., после чего начал изучать итальянский язык. Под влиянием своих приближенных – поэта и переводчика К.А. Фёрстера (1784–1841), издавшего в 1830-е гг. свои переводы десяти песен «Божественной комедии» и «Новой жизни», и художника К.Г. Каруса, создавшего в 1820-х гг. иллюстрации к «Аду» – он увлекся наследием Данте, восприняв его как отца итальянской поэзии и великого реформатора языка.

Спустя всего семь лет после первого знакомства с родиной Данте вышли первые десять песен «Ада» в немецком переводе Иоганна. В 1833 и 1840 гг. были опубликованы еще две части, и к 1849 г. перевод был завершен. Вышедший в 1849 г. трехтомник имел огромный успех не только в Германии и Италии, но «во всем образованном мире» [10. С. 278]. Иоганн сопровождал первое полное издание перевода стихотворным посвящением («Widmung der Dante-Ausgabe von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen») взошедшему на прусский престол в 1843 г. Фридриху-Вильгельму IV, своему единомышленнику, снискавшему славу «романтика на престоле», тому самому королю, который был дружен с Жуковским, с благодарностью принимал его наставления и всегда был готов прийти на помощь. Автор немецкого перевода до конца

дней не переставал совершенствовать его, выпустив новые доработанные и комментированные издания в 1865 и в 1868 гг., так что перевод «Божественной комедии» стал делом всей его жизни. Определенно верно утверждение биографов о том, что благодаря стараниям монаршего наследника немецкий мир полюбил Данте.

Очевидно, что В.А. Жуковский не мог не интересоваться творческими успехами принца Саксонии. В дневниках поэта имя Иоганна упоминается четыре раза, в дрезденских записях от 5 (17) июля 1832 г. («M-elle Tümping из Дрездена (моя соседка за столом принца Иоанна)» [11. Т. 13. С. 321]); 20 марта 1840 г. («За столом близ принца Иоанна» [11. Т. 14. С. 487]); 1 (13) и 2 (14) сентября 1843 г. («Принц Иоанн» [11. Т. 14. С. 520]; «визит принцу Иоанну» [11. Т. 14. С. 520]). Несмотря на лаконичность заметок, можно с уверенностью говорить о том, что наследника и поэта связывал не только придворный этикет. Сохранившиеся в архивах Дрездена и Санкт-Петербурга письма Жуковского и принца Иоганна по-настоящему раскрывают характер этих отношений, как и предмет творческого диалога. Первое письмо отправлено В.А. Жуковским из Баден-Бадена в январе 1850 г., накануне своего дня рождения в ответ на послание Иоганна, приславшего поэту первое полное издание перевода «Божественной комедии». Автограф письма Жуковского к Иоганну Саксонскому располагается на двойном листе голубой бумаги и занимает три страницы, текст написан чернилами, рукой поэта. Приводим далее полный вариант этого послания с русским переводом:

1. Письмо В.А. Жуковского к Иоганну Саксонскому

20 января 1850 г., Баден-Баден

Monseigneur,

Il y a déjà quelques jours, que j'ai devant moi le précieux cadeau que Votre Altesse Royale a daigné m'accorder. Je mets à vos pieds les expressions de ma profonde reconnaissance et pour le cadeau lui-même et pour le cher souvenir, qui a fait, que Votre grande production poétique est devenue pour moi le représentant de votre gracieuse bienveillance. Je vous félicite, Monseigneur, d'avoir achevé un tel travail d'une manière si triomphante et d'avoir en même temps élevé pour l'Allemagne un magnifique monument de poésie, de science et morale. Il est très bien probable, que la niaise n'appréciera pas le mérite de cette production: le temps, ou nous vivons, n'est pas digne du Dante; il n'est pas disposé à écouter, il n'est pas capable de comprendre ni sa voix ni celle de son fidèle interprète. Toutefois Vous avez eu Votre entière récompense dans votre travail-même, dans cette superbe lutte avec un génie du premier ordre (lutte, dont Vous êtes sortis avec plein succès) et surtout dans cette grande et profonde jouissance de tout ce qui se trouve de beau dans notre âme, jouissance que Vous avez du richement puisez dans vos conversations intimes avec l'âme du Dante, qui ont en même temps servi de palliatifs aux douleurs, qu'on ne peut ne pas éprouver en présence de ce qui se passe autour de nous. Se remplir de la poésie du Dante qui est la plus haute expression en langue humaine des choses certes, a dû être pour Votre âme un bonheur, un remède, une dépuración. Mais, après avoir longtemps consacré Votre temps à reproduire cette poésie divine, vous devez à présent ressentir un profond regret

d'avoir achevé un tel travail: c'était comme si vous aviez quitté le paradis pour la terre, mais Vous n'en êtes pas bannis; la porte vous en reste ouverte.

Sans comparer, Monseigneur, au votre, le travail, que je me suis permis d'entreprendre, je dirai, qu'il m'est arrivé quelque chose de pareil, c'est-à-dire, de ressentir le regret d'avoir achevé une tâche, qui a été pour moi une source de grandes jouissances. Dans les derniers temps, je me suis occupé de la traduction de l'Odyssée; cette traduction a été achevée l'année passée pendant mon séjour(s) à Bade-Bade et elle a été imprimée à Carlsruhe. J'ose mettre à vos pieds, Monseigneur, un exemplaire de cette traduction (la nécessité de relier le volume a été la cause du retard de ma réponse à la gracieuse lettre, que j'ai eu le bonheur de recevoir de Votre Altesse); daignez accepter avec bienveillance mon offrande; je me permets d'autant plus hardiment de vous la faire, que je ne crains pas de vous obliger de subir la lecture de mon gros volume; la langue du traducteur Vous est étrangère; c'est tout simplement un signe de mon profond respect pour Votre auguste personne et de ma vive reconnaissance pour votre bienveillant souvenir. Daignez, Monseigneur, accorder à mon volume une place silencieuse sur quelque rayon écarté de Votre bibliothèque. L'histoire de ma traduction, si Votre Altesse serait curieuse de la connaître, se trouve dans la Beilage au № 310 de la Allgemeine Zeitung 6 Novembre 1849, ou une main charitable a jetté à mon profit une aumône de louanges, qui m'a fait plaisir, mais qui est certainement trop lourde pour mon étroite besace.

Je mets aux pieds de Votre Altesse Royale les expressions du profond respect, avec lequel j'ai l'honneur d'être

Monseigneur
De Votre Altesse Royale
le très humble et le très dévoué Serviteur
Joukovsky.

Le 20 Janvier 1850
Bade-Bade [12. Bd.11, Bl. 207–208].

(Перевод)

Ваше высочество,

Несколько дней назад я получил ценный подарок, который Ваше Королевское Высочество сооблаговолили мне преподнести. Примите выражение моей глубочайшей признательности и за сам подарок, и за дорогие воспоминания, с ним связанные. Ваше великое поэтическое творение стало для меня проявлением Вашей любезной благосклонности. Я поздравляю Вас, Ваше Высочество, с тем, что Вы завершили триумфальную работу и в то же время создали для Германии великолепный памятник поэзии, науки и нравственности. Вполне вероятно, что простаки не оценят по достоинству это произведение: время, в которое мы живем, недостойно Данте; оно не готово слушать; оно не способно понять ни голоса оригинала, ни голоса его преданного переводчика. Тем не менее. Вы вполне вознаграждены самой Вашей работой, восхитительной борьбой с гением высшего порядка (борьбой, которая увенчалась Вашим полным успехом) и особенно этим великим и глубоким наслаждением всем, что есть прекрасного в нашей душе, наслаждением, которое Вы щедро черпали из ваших личных бесед с душою Данте, временно облегчавших страдания, которые нельзя не испытывать, наблюдая за тем, что проис-

ходит вокруг нас. Наполняться поэзией Данте, которая является высшим выражением вещей на языке человеческом, конечно же, было для души Вашей счастьем, лекарством и очищением. Но после того как Вы долгое время посвящали себя воспроизведению этой божественной поэзии, сейчас Вы, должно быть, испытываете глубочайшее сожаление из-за окончания работы: это как если бы Вы покинули рай и вернулись на землю, но не были бы из него изгнаны, дверь туда осталась открытой.

Ваше Высочество, не пытаясь сравнивать с Вашей работу, которую позволил себе предпринять, скажу, что со мной случилось нечто похожее, то есть я испытал сожаление, закончив труд, который был для меня источником великих наслаждений. В последнее время я был занят переводом Одиссеи, этот перевод был закончен в прошлом году во время моего пребывания в Баден-Бадене и напечатан в Карлсруэ. Ваше Высочество, осмелюсь подарить Вам экземпляр этого перевода (необходимость переплести том была причиной задержки моего ответа на милостивое письмо, которое я имел счастье получить от Вашего Высочества), соблаговолите принять мой подарок; я уже позволил себе дерзость, преподнося его Вам, поэтому не осмелюсь утруждать Вас чтением моего огромного тома; язык переводчика Вам незнаком; это только знак моего глубочайшего почтения к Вашей августейшей персоне и моей большой признательности за Ваш любезный подарок. Ваше Высочество, соблаговолите даровать моему тому безмолвное место на какой-нибудь дальней полке Вашей библиотеки. История моего перевода, если Ваша светлость пожелает знать ее, напечатана в приложении к № 310 к «Всеобщей газете» от 6 ноября 1849 года, где сострадательная рука подала мне милостыню в виде похвалы, которая была мне приятна, но, безусловно, и слишком тяжела для моей малой суммы.

Ваше Королевское Высочество, примите уверение в глубочайшем почтении, с которым честь имею быть

Вашей светлости
Вашему Королевскому Высочеству
Вашим покорнейшим и преданнейшим слугой,
Жуковский

20 января 1850
Баден-Баден

Основным предметом творческого диалога Жуковского и Иоанна стал перевод великих поэм Гомера и Данте, увлеченная работа над которым помогла обоим хотя бы на время укрыться от хаоса и потрясений революции. В сознании Иоанна, как и в сознании В.А. Жуковского, Данте и Гомер были неразрывно связаны. Их эпос обоим представлялся образцом словесного воплощения вечных истин, высоким идеалом поэзии. Один из биографов короля подчеркивал, что причинами, побудившими его к выбору произведения Данте, стали, прежде всего, морально-назидательный и патриотический аспект поэмы, представляющей «историю мира и человечества на фоне вечности», а также тот факт, что высокий этический пафос Данте облачен в безупречную художественную форму, как «Одиссея» и «Илиада» Гомера [13. S. 33–34].

Сочинения римских и латинских классиков сопровождали короля в самые трудные дни. На исходе жизни, будучи тяжело больным, Иоганн охотно читал и декламировал «Одиссею» в оригинале, особенно песни 14 и 15, рассказывающие о возвращении Одиссея в облики старца. При этом король любил говорить, что песни Гомера прекрасны своим единством и, чтобы понять их, нужно перенести свои впечатления в современность, тогда можно будет «почувствовать это особое объединяющее настроение, которое проходит сквозь все песни» [10. С. 277]. Подобных убеждений придерживался и Жуковский, не позволявший публиковать и читать свой перевод по частям: «Ты все прошишь стихов из “Одиссеи”, – писал он А.И. Тургеневу 6 (18) января 1844 г., – но из нее ничего вырвать нельзя: всё один слиток» [14. Т. 6. С. 326].

Государственный министр И.П. фон Фалькенштейн, автор воспоминаний об Иоганне-литераторе, ученом и покровителе искусств, писал: «Было что-то действительно трогательное в том, как он радовался, когда видел перед собой понимающего единомышленника» [10. С. 277]. В русском поэте король смог найти собеседника, способного оценить его труд. Данте и Гомер осмыслились Жуковским в том же ключе: «Поэзия народная, в которой отзывается вся жизнь народа, Гомер, Данте, Шекспир, Мильтон, греческие трагики, некоторые чудные поэты Востока (не называю никого из новейших) – вот товарищи жизни. Беседа с ними во всякое время есть очарование» [14. Т. 6. С. 371]. Есть все основания говорить и о дантиане Жуковского 1840-х гг., времени, когда проходила самая активная работа Иоганна над немецким переводом и комментарием к «Божественной комедии». Как выявлено А.С. Янушкевичем, «Жуковский на протяжении длительного периода не только интересовался личностью и творчеством итальянского поэта, но и готовился к переводу “Божественной комедии”» [15. С. 234]. Об этом должны свидетельствовать, во-первых, 18 строк перевода первых терцин поэмы, сохранившиеся на страницах русского прозаического пересказа Кологривовой и датированные А.С. Янушкевичем 1843 г.; во-вторых, шесть изданий «Божественной комедии» на итальянском, французском и немецком языках (перевод принца Иоганна в личном собрании Жуковского не сохранился); в-третьих, сама атмосфера Данте, в которой жил русский романтик благодаря итальянскому окружению и наступлению «дантовской эпохи для русской печати» в начале 1840-х гг. [15. С. 240]. Очевидно, что и личное общение с Иоганном Саксонским в первой половине 1840-х гг. способствовало активному творческому осмыслению Жуковским наследия Данте.

Как свидетельствуют строки приведенного письма, поэту было хорошо известно о трудах принца. Кроме того, Жуковский – известный книголюб и владелец богатейшего книжного собрания – не мог не знать об уникальной личной библиотеке Данте, которую собирал саксонский наследник. Издания Данте разных лет, в оригинале и в переводах, литературные сочинения в духе Данте, а также различного рода работы о нем и его великом произведении, иллюстрации и рисунки по мотивам «Божественной комедии» составляли отдельную коллекцию [16], занимавшую отдельную залу в замке Иоганна в Морицбурге. В библиотеке Данте хранится и один русский перевод поэмы – это издание 1842 г., представлявшее русскому читателю итальянского поэта в

прозаическом пересказе Е.В. Кологривовой [17], аналогичное тому, в котором начал свой стихотворный перевод Жуковский.

Размышления о природе и характере переводческого труда в письме к Иоанну Жуковский облекает в контекст «любимых мыслей» 1840-х гг., где «переоблицовка» классического эпоса изображается спасительным островом в океане революции, сакральным пространством диалога. Подобные мотивы в изобилии находятся в письмах поэта 1840-х гг., например: «представляя Вам свою смиренную русскую «Одиссею», я Вас, против Вашей воли, приведу к самому старику Гомеру, в чаше которого Вы найдете мгновенное успокоение, сильно необходимое в такое время, когда измученная душа не находит точки опоры» [18. С. 25] (К.А. Фарнгагену фон Энзе, 25 октября 1848 г.). Период 1842–1849 гг. – время потрясений на европейской политической арене и этап самой активной работы Жуковского над русской «Одиссеей» и принца Иоанна над последними частями перевода «Божественной комедии».

Хорошо зная о любви Иоганна к поэзии древних, в особенности к Гомеру, о превосходной личной библиотеке, Жуковский решился представить ему свою «гиперборейскую “Одиссею”». Посредником в переписке с Иоганном он просил быть друга и «крестного отца» своей «Одиссеей» барона А. фон Мальтица, русского поверенного в Веймаре. Интересные подробности находим в письме к нему от 23 января 1850 г.: «Я хотел просить Вас взяться послать мой ответ принцу Иоанну с экземпляром моей гиперборейской “Одиссеей”. Эта последняя, чтобы явиться прилично принцу (“настоящему поэту”), должна была принарядиться; для этого я должен был поручить ее заботам литературного парикмахера, живущего в Карлсруэ, а он имел доброту быть осмотнительным в своей работе и, следовательно, страшно задержал – что часто бывает с его германскими соотечественниками – а потому мой ответ принцу (а с ним и Вам) благополучно запоздал. Но вот, наконец, мое письмо с “Одиссеей”, на которой я Вас прошу надписать адрес и послать к принцу» [18. С. 33–34].

Поскольку принц не мог читать по-русски и оценить достоинства перевода, поэт указывает в приведенном письме на выходные данные немецкого отзыва, опубликованного анонимно. Имеется в виду обширная хвалебная рецензия, вышедшая впервые в 1849 г. в указанном Жуковским приложении. Статья была включена в анонсированное Ю. Кернером издание В.А. Жуковского в Германии «Сказки об Иване Царевиче и Сером волке» [18. С. 84–88], которое вышло на последнем году жизни русского поэта. Эти строки, очевидно, были дороги Жуковскому не только как знак высокой оценки его колоссального труда, но и как факт продвижения представлений о русской словесности и культуре в Европе. Вторую часть рецензии составляет известное предисловие автора перевода к русской «Одиссее», но ее первая часть, где дается оценка перевода и его значения, насколько нам известно, по-русски никогда не печаталась, потому приводим ее ниже.

«Одиссея» в русском переводе В.А. Жуковского

Читатели Вашей газеты до сих пор с удовольствием обращали взгляд за границы своей малой и большой родины, на культурно-исторические, в частности, на литературные явления зарубежья, отвлекаясь от нашей политической неразбе-

рихи. Одно из интереснейших событий подобного рода представляет вышедший недавно в Карлсруэ, в основанной известным лингвистом славянского происхождения Рейфом типографии, русский перевод «Одиссеи»; несмотря на то, что это произведение, за редким исключением, будет недоступным даже высокообразованным немцам, оно не должно остаться незамеченным в Германии, как и его превосходный автор (тайный советник Жуковский, как известно, наставник вел. князя, наследника престола), который своими знаменитыми в России переводами из Шиллера, Гебеля и Уланда познакомил всех с любимыми нашим народом поэтами. В России есть уже один перевод Гомера, однако выполнен он так неинтересно и безыскусно, превосходя по строгости самого Фосса, что не способен пробудить у русских ни любви к Гомеру, ни желания его изучать. И то, и другое восполняет в высшей мере представленное произведение, потому как этот перевод, будучи в достаточной степени верным слову оригинала, не подражает, но чудесным образом заново воспроизводит звучание, оттенки и дух подлинника в свободном и естественном течении оригинального стиха. Никакой язык, не исключая немецкого, не способует лучшему перевоплощению Гомера, как русский, и особый характер русского языка в немалой степени способствовал созданию такого превосходного произведения. Многие иностранцы представляют себе русский язык как каким-то гиперборейским нагромождением, препятствующим повышению образованности народа подобно непреодолимой преграде; русскую речь слышат они с невообразимым ужасом, подобным, наверное, тому, с которым римлянин отворачивался при звуках речи наших предков. Как же удивляются эти заблуждающиеся, когда вдруг узнают, что язык этот – скорее один из богатейших, тончайших и самых красочных, что он превосходит даже немецкий в способности уподобляться любому новому выражению своими сочетаниями и образованием слов, что он благодаря своим формам и конструкциям, а именно благодаря свободным причастным и деепричастным оборотам, оказывается ближе всех европейских языков к греческому, так что, вероятно, и эта близость способствовала высокому совершенству настоящего перевода. Однако прежде всего достигнуто оно благодаря богатому таланту, усердию и труду, глубокому поэтическому дару, особому характеру его автора, способного к детской непосредственности древних. Между создателем оригинала и его счастливым переводчиком должно быть внутреннее душевное сродство, тем более что последний не мог даже прочесть подлинник на языке оригинала. С удивлением узнаешь о том, что автор этого превосходного перевода в действительности совсем не понимает греческого, и не мог даже прочесть Гомера в оригинале, из-за чего его литературный труд выглядит, пожалуй, несколько курьезным; однако поражает и то, какой неслыханно сложный путь избрал переводчик, чтобы научиться понимать каждое слово оригинала – путь настолько трудный, что лишь пламенное увлечение Гомером, лишь глубокое сродство между почтенным певцом и его почтенным переводчиком, только беспримерное усердие помогли достичь цели. Гомера нужно было заново глубоко понять, вздуматься, глубоко прочувствовать и пережить, чтобы в определенном смысле оживить оригинал в новом теле. Чтобы познакомить вас с трудностями, которые преодолены трудом и любовью к произведению, чтобы показать происходящий из вдохновения талант автора, приводим ниже его предисловие к книге, для которого он использовал отрывок из своего письма. Прежде заметим только ожидаемое важнейшее значение этого явления: так же как германизм и все западноевропейское образование обязано своим подъемом посредничеству римской католической церкви, так же, наверное, и

зарождение высокой культуры русского народа стало возможным на основе греческого языка и науки; язык, история, церковь, в определенном отношении и характер народный, а возможно, и будущее российского государства на этом пути к высокому духовному развитию; и так как представленное произведение Жуковского, несомненно, будет способствовать пониманию Гомера в России, и тем самым пробудит любовь к нему и к греческой литературе, то мы можем рассматривать появление этого перевода как значительнейший момент в истории культуры русского народа.

Приводим упомянутое предисловие с указанием на то, что мы с удовольствием узнали о том, что автор, ободренный одобрением компетентных судей, в настоящее время приступает к переводу «Илиады» [20. С. 4819–4820].

Спустя два месяца после выхода этой рецензии в январских номерах того же издания было напечатано обстоятельное критическое сочинение «О студиях Данте» в двух частях [21. С. 217–218; 22. С. 245–246], главным предметом которого стала публикация полного перевода Данте, выполненного Иоанном. Письмо Жуковского было написано уже после выхода этого отзыва, который, очевидно, был известен поэту и послужил потенциальным поводом для указания выходящих данных рецензии на свою «Одиссею» в письме к принцу. Хвалебный отзыв о русском переводе был известен Иоганну Саксонскому, о чем мы узнаем из его ответного письма, рукопись которого хранится в Петербурге.

2. Письмо Иоганна Саксонского к В.А. Жуковскому

10 февраля 1850 г., Дрезден

Monsieur le conseiller d'état

C'est avec bien du plaisir que j'ai reçu l'aimable lettre de Votre Excellence et le livre que vous avez bien voulu m'envoyer. Je suis fâché seulement de ne savoir pas le Russe pour pouvoir juger par moi-même du mérite d'un ouvrage qui est généralement regardé par les connaisseurs comme tout à fait extraordinaire. J'ai lu dans le temps avec grand intérêt article dont vous parlez dans la gazette universelle. Il serait bien curieux de savoir comment il a été possible de vaincre tant de difficultés.

La manière indulgente avec laquelle Votre Excellence a jugé mon ouvrage m'a été fort rassurante. Du reste on voit que vous parlez par expérience en disant que je dois lui regretter d'avoir terminé mon ouvrage. Le Dante était pour moi dans notre triste temps un moyen de m'isoler de tout ce qui me pesait et me rendait la vie dure et de respirer pour un temps au moins un air plus pur que celui des années 48 et 49.

Dieu donne que l'avenir soit meilleur et espérer en Dieu qui sait tout conduire à ses fins.

C'est avec la plus haute considération que je suis.

Monsieur
de Votre Excellence

le très dévoué
Jean Duc de Saxe [23. Л. 1–2].

(Перевод)

Господин государственный советник,

С большим удовольствием я получил любезное письмо Вашего превосходительства и книгу, которую Вы пожелали мне прислать. Досадовал только, что не знаю русского языка, чтобы иметь возможность самому судить о достоинстве сочинения, которое в целом оценивается знатоками как совершенно необычайное. Я некогда читал статью, о которой Вы говорите, во «Всеобщей газете», и мне было бы очень любопытно узнать, как можно было преодолеть столько трудностей.

Меня очень обнадежила почтительная манера, с которой Ваше превосходительство оценили мое произведение. Впрочем, ясно, что Вы судите по своему опыту, говоря, что я, должно быть, сожалею, что закончил работу. Данте в наше печальное время помогал мне отстраниться от того, что тяготило меня и отравляло жизнь, и хотя бы некоторое время дышать более чистым воздухом, чем воздух в 48 и 49 годах.

Дай Бог, чтобы будущее было лучше, и нужно надеяться на Бога, который знает, куда привести свои души.

С высочайшим почтением к господину Вашему превосходительству.

Крайне преданный Вам,
Иоганн Саксонский

Переписка Жуковского и Иоанна Саксонского восполняет пробелы в изучении творческой биографии русского романтика последних лет его жизни, в истории изучения русской «Одиссеи», а также в исследовании обозначенной в заглавии проблемы контактов воспитателя русского императора с немецкими правящими династиями. Иоганн Саксонский в определенной мере был настоящим образцом монарха, высоким идеалом, к которому стремился Жуковский как наставник царской фамилии, посвятивший свою «Одиссею» вел. кн. Константину Николаевичу. Поэту не суждено было увидеть Иоанна на троне Саксонии и узнать о его грандиозных успехах в экономике, политике, в области права, о его подвижничестве в науках и искусствах, способствовавшем процветанию земли. Однако общение с ним до переселения в Германию и после него, очевидно, не могло не оказывать влияние на эволюцию воззрений Жуковского-педагога, государственного деятеля и русского поэта.

Литература

1. *Фомин А.А.* Поэт и Король: переписка В. Жуковского с королем прусским // Русский библиофил. 1912. № 7–8.
2. *Пахомова-Герес В.* Король и поэт: Фридрих-Вильгельм IV и В.А. Жуковский: Забытая история одной дружбы // Немцы в России: Российско-немецкий диалог: по материалам семинара. СПб., 2001. С. 241–257.
3. *Архатов Ю.* Веймарские находки // Москва. 1996. № 6. С. 160–164.
4. *Дмитриева Е.Е.* Поздние русские гетеманцы: князь Владимир Федорович Одоевский и великая княгиня Мария Павловна // Князь Владимир Федорович Одоевский: Переписка с великой княгиней Марией Павловной, великой герцогиней Саксен-Веймар-Эйзенах. М., 2006.
5. *Никонова Н.Е.* В.А. Жуковский и немецкий мир: дис. ... д-ра филол. наук: в 2 т. Томск, 2013.

6. *Веселовский А.Н.* В.А. Жуковский и А.И. Тургенев в литературных кружках Дрездена (1826–1827): (Заметки к дневнику А.И. Тургенева) // Журнал Министерства народного просвещения. Ч. 159. 1905. № 5. С. 159–183.
7. *Никонова Н.Е.* Х.А. фон Тидге и В.А. Жуковский // В.А. Жуковский: Исследования и материалы. Вып. 1. Томск, 2010. С. 232–244.
8. *Hexelschneider E.* Kulturelle Begegnungen zwischen Sachsen und Russland 1970–1849. Köln; Weimar; Wien, 2000.
9. *Никонова Н.Е.* В.А. Жуковский и немецкие художники: от К.Д. Фридриха к назарейцам. Ст. 1 // Вестн. Том. гос. ун-та. 2013. № 371. С. 38–44.
10. *Falkenstein J.P., von.* Zur Charakteristik König Johann's von Sachsen in seinem Verhältniss zu Wissenschaft und Kunst: Gedächtnissrede auf Veranlassung der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften // Abhandlungen der Philologisch-Historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften ; Bd. 7, Nr. 3. Leipzig, 1874. S. 270–318.
11. *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки русской культуры. 2010.
12. *Отдел рукописей Государственной и университетской библиотеки Саксонии (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek <Dresden>).* Mscr.Dresd.e.91.
13. *Schramm H.* König Johann von Sachsen. Leipzig, 1870. С. 33–34.
14. *Жуковский В.А.* Сочинения. 7-е изд. СПб., 1878. Т. 6. С. 371.
15. *Янушкевич А.С.* В мире Жуковского. М., 2006.
16. *Katalog der Dante-Bibliothek des Königs Johann von Sachsen.* Hrsg. von E. Rothe. Weimar, 1942. 80 S.
17. *Данте Алигьери.* Божественная комедия. Ад: С очерками Флакмана и итальянским текстом / пер. с ит. Ф. Фан-Дима [Е.В. Кологривова]; введение и биография Данте Д. Струкова; изд. Е. Фишера. СПб., 1842.
18. *Шляпки И.А.* Жуковский и его немецкие друзья: Неизданные документы 1842–1850 гг. из картона Варнгагена фон Энзе // Русский библиофил. 1912. Ноябрь. – дек.
19. *Das Märchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf, von dem russischen Dichter Joukowsky mit einem Vorwort von Justinus Kerner.* Stuttgart, 1852.
20. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung, № 310 vom 6. November 1849.*
21. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung, № 14 vom 14. Januar 1850.*
22. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung, № 15 vom 15 Januar 1850.*
23. *Отдел рукописей РНБ. Ф. 286. Оп. 2. № 220.*

V.A. ZHUKOVSKY AND THE GERMAN RULING DYNASTIES: JOHANN VON SACHSEN.
Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 98–110. DOI 10.17223/19986645/30/8
 Nikonova Natalia Ye., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: nikonat2002@yandex.ru

Keywords: V.A. Zhukovsky, Johann of Saxony, translation, Homer, The Odyssey, Dante, The Divine Comedy.

The article poses the problem of investigating the connections of V.A. Zhukovsky with representatives of the German ruling dynasties. The Russian poet's dialogue with the King of Saxony, Johann (Johann von Sachsen, 1801-1873), a gifted writer and a prominent politician, author of one of Germany's best poetic translations of *The Divine Comedy* by Dante is presented. The correspondence of the King and the poet is first published. The German review of *The Odyssey* by Zhukovsky, which became the impetus for their creative contacts in the early 1850s, is introduced.

The main subject of the creative dialogue between Zhukovsky and Johann was the translation of the great poems of Homer and Dante. Active work on the translations helped, at least temporarily, to escape from the chaos and revolutionary events in Germany in 1840. Johann (King of Saxony from 1854 to 1873) was seriously engaged in the natural sciences, mathematics and theology, but with special care devoted his time to the study of ancient languages and literatures. The young prince knew Sophocles, Thucydides, Plato, Demosthenes and Aristotle in the original and impressed his mentors, Dresden scholars and lexicographers F.W. Tittmann (1784-1864) and K.A. Böttiger (1760-1835), with his talent for languages and the ability to memorize and read the original passages from the New Testament, odes of Horace and songs of Homer, whose works always accompanied him in his trips and later in the military campaigns. However, a very special place in the circle of interests of the monarchical writer belonged to the Italian literature. The King was able to find a friend able to assess his work in the Rus-

sian poet. Zhukovsky understood Dante and Homer in the same way. There is every reason to talk about the Dante period of Zhukovsky in the 1840s, and personal communication with Johann of Saxony in the early 1840s obviously facilitated Zhukovsky's active creative conceptualization of Dante's heritage. 1842-1849 was the time of upheaval in the European political arena and the most active phase of Zhukovsky's work on the Russian *Odyssey* and of Prince Johann's work on the last part of the translation of *The Divine Comedy*.

Letters of Zhukovsky and Prince Johann preserved in the archives of Dresden and St. Petersburg truly reveal the nature of these relationships, as well as the subject of their creative dialogue. V.A. Zhukovsky sent his first letter from Baden-Baden on January 20, 1850 in response to the message of Johann who sent the first complete edition of the translation of *The Divine Comedy* to the poet. The Prince's response, sent from Dresden, is dated February 10, 1850.

Correspondence between Zhukovsky and Johann of Saxony fills gaps in the study of the creative biography of the Russian Romanticist in the last years of his life, in the history of the study of the Russian *Odyssey*, as well as in the study of the problem of the contacts of the Russian Emperor's mentor with the German ruling dynasties.

Johann of Saxony, to some extent, was a model of the monarch, the high ideal that Zhukovsky sought as a mentor of the royal family, who dedicated his *Odyssey* to Grand Dukes Constantine and Alexander. Communication with the Prince before moving to Germany and after it, obviously, could not but affect the evolution of views of Zhukovsky as a mentor, a statesman and a Russian poet.

References

1. Fomin A.A. Poet i Korol': perepiska V. Zhukovskogo s korolem prusskim [The poet and the King: V. Zhukovsky's correspondence with the King of Prussia]. *Russkii bibliofil*, 1912, no. 7-8.
2. Pakhomova-Geres V. *Korol' i poet: Fridrikh-Vil'gel'm IV i V.A. Zhukovskiy: Zabytaya istoriya odnoy druzhby* [The King and the poet: Friedrich Wilhelm IV and V. Zhukovsky: The forgotten story of a friendship]. In: Smagina G.I. (ed.) *Nemtsy v Rossii: Rossiysko-nemetskiy dialog* [Germans in Russia: The Russian-German dialogue]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin Publ., 2001, pp. 241-257.
3. Arkhipov Yu. Veymarskie nakhodki [Weimar finds]. *Moskva*, 1996, no. 6, pp. 160-164.
4. Dmitrieva E.E. *Knyaz' Vladimir Fedorovich Odoevskiy. Perepiska s velikoy knyaginey Mariey Pavlovnoy, velikoy gertsoginye Saksen-Veymar-Eyzenakh* [Prince Vladimir Fedorovich Odoevsky. Correspondence with Grand Duchess Maria Pavlovna, Grand Duchess of Saxe-Weimar-Eisenach]. Moscow: Institute of World Literature RAS Publ., 2006. 376 p.
5. Nikonova N.E. *V.A. Zhukovskiy i nemetskiy mir*. Diss. dokt. filol. nauk [V.A. Zhukovsky and the German world. Philology Dr. Diss.]. In 2 vols. Tomsk, 2013.
6. Veselovskiy A.N. V.A. Zhukovskiy i A.I. Turgenev v literaturnykh kruzhkakh Drezdena (1826–1827) (Zametki k dnevniku A.I. Turgeneva) [V.A. Zhukovsky and A.I. Turgenev in the literary circles of Dresden (1826-1827) (Notes to the diary of A.I. Turgenev)]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya*, 1905, pt. 159, no. 5, pp. 159-183.
7. Nikonova N.E. *Kh.A. fon Tidge i V.A. Zhukovskiy* [H.A. von Tidge and V.A. Zhukovsky]. In: Yanushkevich A.S., Aizikova I.A. (eds.) *V.A. Zhukovskiy: Issledovaniya i materialy* [V.A. Zhukovsky: research and materials]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2010. Issue 1, pp. 232-244.
8. Hexelschneider E. *Kulturelle Begegnungen zwischen Sachsen und Russland 1970-1849*. Köln – Weimar – Wien, 2000.
9. Nikonova N.E. V.A. Zhukovsky and German painters: from C.D. Friedrich to the Nazarenes. Article 1. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2013, no. 371, pp. 38-44. (In Russian).
10. Falkenstein J.P. Von Zur Charakteristik König Johann's von Sachsen in seinem Verhältniss zu Wissenschaft und Kunst: Gedächtnissrede auf Veranlassung der Königl. Sächs. Gesellschaft der Wissenschaften. *Abhandlungen der Philologisch-Historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften*, 1874, vol. 7, no. 3, pp. 270-318.
11. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem v 20-ti tomakh* [Complete works and letters in 20 volumes]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ.
12. Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek <Dresden>. Mscr.Dresd.e.91.
13. Schramm H. *König Johann von Sachsen*. Leipzig, 1870, pp. 33-34.
14. Zhukovskiy V.A. *Sochineniya* [Oeuvre]. St. Petersburg, 1878. Vol. 6, 541 p.

15. Yanushkevich A.S. *V mire Zhukovskogo* [In the world of Zhukovsky]. Moscow: Nauka Publ., 2006. 523 p.
16. Katalog der Dante-Bibliothek des Königs Johann von Sachsen. Hrsg. von E. Rothe. Weimar, 1942. 80 p.
17. Dante A. *Bozhestvennaya komediya. Ad* [The Divine Comedy. Hell]. St. Petersburg: Izd. E. Fishera Publ., 1842.
18. Shlyapkin I.A. Zhukovskiy i ego nemetskie druz'ya: Neizdannye dokumenty 1842–1850 gg. iz kartona Varnagena fon Enze [Zhukovsky and his German friends: Unpublished Documents of 1842–1850 from the cardboard of Rahel Varnhagen von Ense]. *Russkiy bibliofil*, 1912, November–December.
19. Das Märchen von Iwan Zarewitsch und dem grauen Wolf, von dem russischen Dichter Joukowsky mit einem Vorwort von Justinus Kerner. Stuttgart, 1852.
20. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1849 (November 6), no. 310.
21. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1850 (January 14), no. 14.
22. *Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1850 (January 15), no. 15.
23. The Manuscript Division of the National Library of Russia. Fund 286. List 2, no. 220.

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/19986645/30/9

Н.В. Хомук

**РОМАН АНТОНИЯ ПОГОРЕЛЬСКОГО «МОНАСТЫРКА»:
ПОЭТИКА БИДЕРМАЙЕРА. СТАТЬЯ 2**

Во второй статье поэтика бидермайера в романе Погорельского «Монастырка» рассматривается через внешний и внутренний сюжет, систему персонажей и разнообразную перекличку мотивов. Принцип маятника в развитии действия, «дублетность» образов и композиции и другие особенности создают динамическое равновесие между диахронией сюжета и содержательной синхронией художественной структуры.

Ключевые слова: бидермайер, рококо, циркомическая поэма, готический роман, внутренний сюжет, принцип маятника, дублетность, композиция.

Антоний Погорельский указывал, что фабулы его – «воздушные замки» [1. С. 11]. В событиях романа «Монастырка» нет необходимости ни исторической, ни социальной и пр.; они ничего не меняют, их финал предпослан, и поэтому авантюризм вторичен. Существенные события жизни не воплощаются действием (фабулой), а оттеняются им в своем изначальном устойчивом порядке. Действие часто движимо случайными, боковыми «ходами»: повествователь поехал на крестины – нашел письма, положившие начало повествованию; знакомый помещик заговорил с опекуном о Смольном монастыре – и это решило будущее Анюты; Блистовский поехал «заготавливать» лошадей и это привело к его помолвке с Анютой. В таком художественном мире ничего непреодолимо плохого случиться не может. Да, обостряется мнимая угроза потери всего героем, потому что себя он имеет только в окружающем и через окружающее (а не самого по себе – как в реализме или романтизме). Но поскольку все отдельное лишь часть общего и нет личности самой по себе, то и любая угроза временна, она снимается общим порядком.

Обычно интрига определяется, прежде всего, взаимодействием стремлений персонажей. Но в мире бидермайера всякое проявление индивидуальной инициативы является лишь отступлением от общего, забавной попыткой, в конце концов приводящей к подчинению коллективному укладу жизни, с которым согласуется человеческая активность: все инициативы Блистовского, два раза отправлявшегося к Дюндикам, и его поиски вместе с тетушкой Анюты не являются индивидуальной победой над обстоятельствами. Благополучный финал – результат соединения отдельных усилий и равнодушно-инертного состояния мира по отношению к индивидуальным планам. Случившееся, с пустыми причинами и затратами, легко превращается в семейное предание¹. «Бедствия» обращаются в то, что становятся «уроком», притчей,

¹ Социально-культурные различия, питающие конфликтные очаги фабулы, погашаются семейно-родовым соседством, составляющим человеческое общежитие (см. Софронич переакцентирует свое изгнание семейством Дюндиков как «изгнание слуги» в конфликт «изгнание члена семейства»: «я был самым необходимым членом семейства» [2. С. 310–311]. Это типично бидермайерская переакцентировка).

законом природы, указанием на что-то другое, они на границе уникальной личной истории и типовой литературной сюжетности¹.

Соотношение ограниченного идиллического мира бидермайера с бытием требует опосредующего «страшного» опыта. В этом выражается «anxiety» – тревожность, связанная с предугадыванием нарушений прочности и благополучия [4. С. 5–6]. Как носитель соответствующей этим масштабам «малой деструкции» задействуется, так сказать, «проблематический человек», фигура несколько гротескная. В главе «Смертоубийство» (своим зеркальным удвоением «страшного» в названии призванное усилить «anxiety») появляется такой нарушитель, как Прыжков. Однако «щеголь» Прыжков принадлежит этому же миру. Его «злодейство» имеет в виду порчу женских платьев, исподтишка обрызгиваемых кислотой, по примеру французских «шалунов» и «проказников» [2. С. 214] (в эти характеристики, данные от лица бидермайерского мира, входят оценки инфантильности и недомыслия). Вторжение тревожного инсценируется в варианте, необходимо лояльном для этой общей гармонии, в варианте, отношение которого к благополучному миру можно воспринимать двояко: как преодоленную внешнюю угрозу и, с другой стороны, как жертву (или самопожертвование) для полудомашнего развития «малой истории» бидермайеровского мира, репрезентирующей себя в череде рассказов-историй о случившемся потрясении. Эта история в виде пересказов служит своего рода «заклинанием страха» (combating anxiety).

Неоднократно указывалось на пародийное использование Погорельским в романе поэтики готического романа². Но, как кажется, «готика» травестируется не только со стороны национально-бытовых реалий, но и через проявление театральности рококо, элементы которого вбирает бидермайер³. В Дюндике, стремящемся увезти от тетушки в отсутствие Владимира Анюту в свой «замок» (не случайно так назван этот дом приказчиком), ощутимы отзвуки «похитителей» рококо или близких им образов (ариостовского Атланта, вольтеровского Гермафродита, пушкинского Черномора)⁴. Но в отличие от

¹ Современные Погорельскому критики в большинстве своем воспринимали роман «как приятное описание семейственных картин», в котором не следует искать «ни страстей, ни мыслей, ни глубокого значения» [2. С. 644]. Авантюрная сторона сюжета, по их мнению, основывается на давно «заезженной» литературности: «Злой опекун, подложное завешание, ночные явления, хутор в диком лесу, похищение» – «основа давно избитая», «старинное бердо Дюкредоменилевской и Коттеневской фабрики» [3. С. 430].

² «Снижение достигается уже знакомым нам переводом готических образов и ситуаций на язык реалий провинциального помещичьего быта» [3. С. 426]; «речь идет об использованных здесь травестированных формах классической готики, переведенных на язык национальных бытовых понятий и в соответствии с этим меняющих принцип литературного функционирования готических топосов» [2. С. 646].

³ Как писал А.В. Михайлов: «В эпоху бидермайера воскрешаются, обновляются, оживают – недаром же это были годы политической «реставрации» – эстетические идеалы рококо и сентиментализма. Эстетика изящества, грациозности, игривости, шаловливости пронизывает, как одно из стилеобразующих начал, весь бидермайер» [5. С. 340].

⁴ Вспомним, что Погорельский одним из первых вступил в журнальную полемику, блестяще защищая ироикомическую поэму Пушкина «Руслан и Людмила» [2. С. 351–367]. Сюжет «Монастырки» травестийно перекликается с типичным сюжетом ироикомической поэмы (связанной с рококо): «Наиболее частая ситуация – злой чародей похищает невесту или жену славянского витязя. Героя, отправляющегося на поиски возлюбленной, сопровождает трусливый и простоватый слуга – носитель комического начала, как и его ревнивая и вздорная жена. Витязю покровительствует добрая волшебница (волшебник). Злой кудесник, насильно удерживающий в своем замке красавицу, тщетно пытается»

готической и романтической сверхличностной метафизической угрозы в рокайльном образе похитителя устанавливается театральное равновесие человеческого и враждебного *ино*. У «второго» похитителя Анюты, Прыжкова, в главе «Побег» мы видим часто встречаемую в ироиколических поэмах театральную подмену «мужского» «женским», что, как и в случае Дюндика, связано со знаково-театральной подачей «кастрационного» мотива. О Дюндике, испытывающем «готические» страхи на хуторе Шендре не случайно сказано: «попал как бы в магический круг, в котором все действия его подвергались волшебному влиянию атамана Василия» [2. С. 317] – сам мотив «игры волшебства» в контексте всех театральных уловок и реквизита – «чудесного» снятия с Дюндика картуза, замены курицы в кастрюле лошадиным копытом – может быть отнесен к рокайльной теме спасения красавицы при хитроумном использовании «волшебства».

Наиболее четким выражением «рокайльного» текста в романе является сон Анюты [2. С. 275–276], зеркально коррелирующий с ее последующим освобождением. Балладный колорит в ходе развертывания сна сменяется театральным характером изобразительности: «разрумяненные человеческие лица» летучих мышей, подразумеваемая «румяна» Марфы Петровны, имеют коннотации «грима» или «маски». А такая деталь, данная крупным планом, как «длинные седые ресницы», перекликается в картине сна с «козлиными ногами и большими рогами на голове» появляющегося (как из сценического люка) Дюндика; перекликается опять же в создаваемом впечатлении театральной костюмированности. Резкая перемена обстановки (замкнутость которой подобна сценической площадке) напоминает эффекты театральной машинерии. С живописной репрезентацией рококо связана финальная «беседка» со статичными, почти галантными, позами статистов – тетушки и Владимира («Подле нее сидела тетушка и ласково на нее смотрела; Владимир с другого боку прижимал ее руку к сердцу» [2. С. 276].

Притяжение к готовым стилевым, жанрово-риторическим, изобразительным, сюжетным и пр. элементам – всему тому, что составляет распадающуюся культуру «готового слова», создает эффект пастиша на всех уровнях поэтики бидермайера. От прямого иронично эксплицированного в сюжете соотношения эмпирического и литературного до неуловимой атмосферы эклектики, подающей себя всерьез как стихия элементарного, в которой уже литературность и жизнь неразличимы.

Линейно-поступательное развитие сюжета постоянно нейтрализуется сведением в круг: в романе повторяется сюжет «блудной дочери»¹; при двух

ся добиться ее любви. Витязь попадает в царство похитителя и освобождает жену (невесту). Рушится царство зла, и добро торжествует» [6. С. 110–111]. Дюндик семантикой своей фамилии («дюндик» – коротыш, прыщ, малорослый человек) связан с темой телесного уродства «злого волшебника» из рокайльной поэмы, к этому же относятся необычные гротескно-телесные жесты (выпучил глаза, прикусил язык и пр.), которые свойственны только этому герою в романе.

¹ Например, основной коллизией задержки Анюты Дюндиками предшествует подобная же задержка в семье полковника (отца подруги Анюты и знакомого Дюндика) по пути Анюты из Смольного монастыря: «Анноте пришлось остаться у него в доме до тех пор, пока тетушка, с которой он между тем сохранил дружеские сношения, пришлет за нею из Малороссии» [2. С. 187]. В сюжете «блудной дочери» героиня, возвращаясь из Петербурга в родные места, предстает как «экспатриант»; поражаясь удивительным явлениям в поместье тетушки, она тем самым экстернирует романтическое *ино* в то пространство, с которым идиллически связана (см. письма Анюты в начале романа), но

поездках Блистовского к Дюндикам возникает возможность третьего круга сюжета (очередная поездка Владимира к Дюндикю в финале уже для вызволения не Анюты, а Василия). Имеет отношение к кругу и линия повествователя как своеобразная композиционная рамка через мотив «рождения» ребенка как нового начала: в экспозиции повествователь спешит к знакомому на крестины, а заканчивается роман тем, как цыган Василий берет на руки юного Антошу, сына повествователя.

Модель круга связана не только с временными ретроспекциями и сюжетно-тематическими повторами, но и с более широкими кругами времени, в которые вписывается сюжет героини: это круг жизни повествователя и круг предания, связанный с эпически-военной деятельностью отца Анюты (круг жизнеустройства Орленко – поиск жены, постройка дома, рождение ребенка – в миниатюре включает все мотивы, которые расслоятся, будут беллетризованы в дальнейшем сюжете). Авантюрно-линейное, реально-историческое и эпическое соплагаются через патриархально-родовую тему семьи¹ как органичной формы, создающей единство всех уровней *общезития*. Первоначально она нарушена (сиротство Блистовского и Анюты, вдовство тетушки). В этой парадигме семейной темы лишь семья Дюндиков представляют собой определенную целостность и параллельно им – семейство Василия (крепостные Дюндиков), которое сохраняет себя в заповедном укреме леса. Но в результате противоположности меняются местами: Дюндик становится вдовцом, и в финале складывается гармоничное семейство Анюты и Владимира, плюс к этому появляется зеркальный вариант – семейство самого повествователя. Это ценностно одинаковые образы семей, но одна (семья повествователя) складывается само собой, не просто без авантюрных препятствий, но даже без личностных усилий, тем самым это служит оттенению бидермайеровского характера сюжетных приключений, приведших к браку Анюты (похожих на испытания жениха и невесты в родственном кругу). Финальное пространство дома главных героев репрезентирует обретение интимно-семейного центра уже для целого мира. Через номинацию героини (монастырка) топос «монастыря» в контексте романного целого предстает как своеобразный у-топос, он олицетворяется ею, связывая идеально-утопическое начало (детство) с финалом. Сама возможность такой проекции задает историческую состоятельность бытового человека.

Художественная антропология бидермайера опирается на специфичное соотношение двух тенденций – антропоцентризма и ассимиляции индивида с

в дальнейшем развертывании сюжета героиня, по сути, интериоризирует это *иное* собой (становясь тем идеалом соединения культуры «метрополии» с маргинальностью провинциально-бытового, который в конечном счете не совпадает в полной мере ни с одним из этих пространств, но и не дотягивает до уровня самодостаточной личности).

¹ В бидермайере постоянно подчеркивается поэтизация прошлого, старины. Но не будем забывать, что при этом любая акцентированная диверсификация происходит наряду с унификацией. В бидермайере унифицируется качественное различие времен. Мир предания или историко-героический мир смиряется, сворачивается и «теряет» себя в семейно-бытовом кругу (история Орленко). Для бидермайера важен внутренне-идиллический принцип воспроизводства времени. Ценностные градации или противоположные величины времени (героика, биография, местные рассказанные истории) – соплагаются в одном идиллически-пространственном их интеграле. Поэтому в результате время и теряет свою разнородность (которая важна для риторической культуры), однако и не становится однородным (как в реализме).

коллективом и вещным миром. Изначальная редукция личностного начала в герое бидермайера делает его этически открытым другим. Такое Я меньше мира, но это объясняется имманентной включенностью этого Я в мир, принадлежностью миру, а не результатом отпадения (как в барокко). «Я как другой» отнюдь не опирается на оппозицию внешнее/внутреннее или «я для себя» и «я для другого», а, скорее, позволяет вспомнить барочные истоки «ролей». Но для барокко это всегда отслаивающиеся маски, а для героя бидермайера это бесконечное накопление (в каждом отдельном внешнем статусе отражается цельность его укорененности в мире). Сюжетно-функциональные модусы (дитя, монастырка из Петербурга, племянница, невеста, сиротка) предстают как внешние (полуготовые) по отношению к героине. Модусы, подобно разным именам одного персонажа, создают единство и поливалентность. Меры, предъявляемые к героине, лишь относительно соуравновешены: иерархичная (сентиментальная жалость «сверху вниз»: «бедная сиротка»); гуманистическая (родовая, патриархальная); личностная (любовь Блистовского).

Не просто отнестись к герою бидермайера как к только внешнему образу человека или же внутренне близкому читателю (в последнем случае слабости или недостатки героя компенсировались бы психологическим анализом или катарсисом). Слабости индивида предстают условием «симпатической» связи его образа с коллективным миром. Я (внутренняя личность) и «я как другой» (внешняя личность в ее коллективных амплуа) соотносятся, сдвигаются со своих статичных позиций и взаимообогащаются не психологически, а через систему персонажей (связи образа героини с другими через разнообразные мотивы, переключки и пр.) – в этом заключается возможность для Я быть больше себя. Например, контакт через Анюту не позволяет полностью сатирически-бурлескно перечеркнуть Дюндиков характеристикой «злодеев» (в этом они не совпадают с сатирическими типами). Приезжая за Анютой, Дюндик погружается в свои драматичные переживания (которых прежде у него в сюжете не было), они резонируют с переживаниями Анюты. В свою очередь, точка зрения «отрицательных» героев (таких как Марфа Петровна) привносит фамильярно-оборотническую стихию в оценку «положительных» героев, приближая друг к другу эти градации персонажей¹.

Знаменательна для специфики бидермайера сцена по приезде Анюты к Дюндикам, когда Марфа Петровна доводит гостью до слез, а при намерении той уехать хозяйка сама начинает плакать [2. С. 259]. Перед нами зеркальное переворачивание. Слезы первой – от обиды, а второй – от злости, но через восприятие Анюты возникают дополнительные «резоны»: «Чем более Марфа Петровна плакала, тем более Анюта начинала находить себя виноватою и наконец в недоумении своем готова была просить извинения» [2. С. 259]. Отношения «гонительница – жертва» сохраняются, но через «слезы» создается катарсический баланс этих противоположностей. И это лишь отдельная, частная ситуация психологического свойства отношений между персонажами. Например, обоюдное страдание связано с тем, что после объяснения с Бли-

¹ « – Теперь дурака-то там нет! -- говорила она при прощании, разумея под этим названием Блистовского, -- так некому с тобою спорить!» [2. С. 244].

стовским Дюндик резко открывает дверь и сильно ударяет Марфу Петровну, становясь из-за этого жертвой ее попреков. Дюндик, преследующий Анюту в ее сне, в своем сне «преследуем» Марфой Петровной. В сюжете мы встречаем переворачивание оппозиции преследователь/жертва (Дюндики – Анюта, Анюта с помощником Василием – Прыжков), в финале «злодеи» умирают из-за своих дурных склонностей, так сказать «сами от себя» (Прыжков, Марфа Петровна). Однако этический аспект самонаказания «зла» в общем-то относителен. Отрываясь от сентиментализма и романтизма, как бы «застревая» между ними, катарсис в широком смысле определяет тенденцию некоторого «уравнивания» персонажей перед миром, «очищая» персонажа, если следовать буквальному содержанию этого понятия, от крайности претензий на личностное обособление в деятельности, качествах и пр. (тогда как обычно он служил некоторому очищению провинившегося героя). В романе возникают самые разнообразные варианты страдания как компенсации персонажа при его попадании на границу между *своим* и *чужим* (в лице Другого или какой-либо стороны мира).

Сюжет выстраивается как выражение внешней точки зрения мира, частью которого является Я. Но разворачивается и «внутренний сюжет» – со стороны ценности Я (эту точку зрения задает Предисловие).

В романе неоднократно воспроизводится сюжет «блудной дочери»: героиня постоянно отрывается от того мира, который питает ее идиллическую (бидермайерскую) идентичность. Ребенком от тетушки ее отправляют в Смольный, затем – обратно к тетушке (где сначала ее все пугает); после – к Дюндикам (там она чувствует угрозу). Но во всех этих случаях была возможна компенсация со стороны близкого контакта с Другим, с интенцией другого Я, связанного с содержанием оставленного мира¹ (в Смольном – подруга; у тетушки – адресата-подругу сменяет Блистовский [2. С. 189], как принадлежащий культуре Петербурга). Заметна тенденция усиления «дружости» Другого, что требует от Анюты личностного роста. Но этот Другой все-таки дополняет собой позитивность того мира, который открывает для себя героиня.

Но иное отношение имеют Дюндики к миру, родственному героине: с одной стороны, они по отношению к нему ценностно-пространственно контрастны, с другой – составляют его изнанку. Первое настраивает на восприятие их в роли «злодеев» и обостряет этический код в оценке их поведения. Но филиппика повествователя «Низкие души!» [2. С. 277] не подытоживает отношение к ним читателя; требуемое «негодование» лишь перекрыло бы собой более существенное во влиянии Дюндиков. Поэтому остановимся на втором аспекте.

В лице Дюндиков экспансия тривиального (низкого) заключается в присвоении и подмене «высокого» значения, чреватом его аннигиляцией (что создает нешуточное внутренне-психологическое напряжение внешне простого комически-мелодраматического сюжета «сиротки-монастырки»). Постоянно лгущий Дюндик может напомнить некоторых героев Гоголя (Хлестаков,

¹ Ср. автохарактеристики в письмах Анюты к подруге, архетипичные для всего сюжета: «А я теперь имею нужду в твоей дружбе – более нежели когда-нибудь: я чувствую себя здесь совершенно одинокою» [2. С. 167].

Ноздрев, Чичиков с его «херсонским именем»). Деструкция смысла, которую конденсирует собой Дюндик, заключается в том, что декларируемому персонажем значению присваивается такое же наличие, что и эмпирическому явлению, или ничтожному явлению приписывается неподобающее ему значение. Поэтому действия отрицательных персонажей, лежащие в русле семейно-бытовых коллизий, сущностно касаются отнюдь не только этических принципов.

Биография «эпического» Орленко обкладывается им же самым выведенной на авансцену фигурой Дюндика, который проходит в своей неизменности через весь роман, лишь слегка оттесняемый лучшим бытием в лице главных героев. Многозначительность ситуации сближения «эпического» отца Анюты с ничтожным Дюндиком заключается не в обмане или самообмане, а в тех силах усреднения ценностно-различного, которые подталкивают этих персонажей друг к другу. У Гоголя еще возможна ситуация, когда Бульба доверился Мардохаю, но невозможна ситуация, чтобы Бульба доверился Ивану Ивановичу Перерепенко, ибо они в запредельных друг к другу художественных (культурно-риторических) рядах, а в бидермайере они вдруг, сохраняя свои ценностно-риторические истоки принципиального различия, оказываются в отношении друг к другу. И дело тогда не в этике. Строительство дома отошедшим от «ратных подвигов» Орленко воспринимается как «опрощение» историко-эпического начала в лице этого персонажа, а что касается дома Дюндика, то «постройка его была одним из важнейших подвигов в жизни Дюндика» [2. С. 253] и поэтому отнюдь не только в целях иронии обретает под пером повествователя летописный характер. В кульминационный момент решения будущего героини «формальный опекун» вытесняет «отца» – это борьба двух миров мнимости и подлинности.

Дюндик паразитирует на отношении других к себе, и это разъедает ценность подобного отношения как такового. К Дюндикю в его сущности невозможно никак относиться. Если в эпилоге персонажи, ослепленные себялюбием, с прямой враждебной инициативой, гибнут (Марфа Петровна, Прыжков), то Дюндик обретает какую-то извечность осевшего в этом мире «истукана» – перед нами неуничтожимая сторона этого бидермайерского мира.

У Гоголя герои-помещики – марионетки собственного темперамента. Дюндик же, в котором что-то от вруна-Ноздрева, что-то от сюсюкающего Манилова и пр., Дюндик – марионетка самой имитации внешних форм человечности. Когда ход ее дает сбой – возникают странные жесты: механизм как бы застывает в его неестественности. Например: «Дюндик между тем был в крайнем замешательстве. Важный вид, принятый им на себя, совершенно исчез, и на лице его осталась одна обыкновенная глупая его улыбка. Он поворачивал глаза на все стороны и потирал руки, не зная, что отвечать» [2. С. 243]; «Клим Сидорович заметил тут, хотя уже поздно, что попал впросак. И со страху закусил себе язык так крепко, что от боли высунул его далеко изо рта» [2. С. 283]. Он вне-моральная марионетка (к нему неприменимы идеи, он глух к чему-либо), поэтому страшен, ибо он мимикрирует в быту, является частью среди «нормального» человеческого мира (такой «имитацией» может быть кто угодно – отец, мать, сын и пр.). Он более страшен, потому что неузнаваем самим этим миром, невыявляем (он вне личностной этиче-

ской меры); не имеет «своих» целей; это «не-личность», а человеческая природа в своей изначальной бесстрастной несознающей себя низости.

Внутренний сюжет распознавания «имитации» как части этого же мира, к которому принадлежат герои, выстраивается как ступени их опыта: 1) Блистовский у Дюндиков; 2) Анюта у Дюндиков. Погорельский затрагивает какие-то глубоко волнующие читателя интенции, возникающие именно в межчеловеческом контакте «личностных героев» (Блистовский, Анюта) с миром Дюндиков (этого нет в контакте тетушки с Дюндиком или изгоняемой ими Клары Кашпоровны). Подобное снисхождение «культурно-личностного» героя к людям простым варьируется в тогдашней литературе (Пушкин, Гоголь, Одоевский, Лермонтов). Это ситуация или «глухого телефона» (Чичиков – Коробочка), или примирительно-ограниченного соседства (Печорин – Максим Максимыч) и т.д. Но личностное сознание выступает или в качестве свидетеля, оценщика, или ограничивается дружески односторонним контактом (Печорин – Максим Максимыч). В данном случае у Погорельского нарушаются сущностные основания идиллического, которое прежде для этого сталкивалось с «демоническим» индивидуалистом. Погорельский вносит в тему этой встречи свои акценты, когда каждая из этих инстанций в точке встречи и взаимодействия с Другим пытается уподобить его своим интенциональным ценностным координатам партнерства. Это не просто различие на границе информационного обмена и какой-либо этико-психологической стратегии в отношении друг к другу. Мнимость влияет и на героя /героиню как ее реципиента (даже Блистовский невольно выступает в роли «простака»).

Ведь все положительные герои *не видят*, какие Дюндики, потому что подходят к ним со стороны их места в этом мире, их статуса, их слов и пр., т.е. со стороны «формы». Я видит Другого через призму этико-человеческой однородности и лояльности. Возникает своеобразная апория, которая связана с тем, что этот контакт для героя вводится им в границы жизнеустанавливающей роли Другого для Я (Блистовский – возможность брака для дочери Дюндика, а Дюндик как опекун Анюты – возможность разрешения брака для Блистовского) – обе стороны в равной степени становятся заложниками этой ситуации-апории. Но то различие, что вводится в эти границы, совершенно не соответствует этой жизнеустанавливающей роли, компрометирует ее и снижает. Та общая аура внутренней человечности (принципиальное условие соответствия внутреннего внешнему), которая окружает и нормализует принципиальное внутреннее различие субъектов и создает общий для них конвенциональный план, расслаивается, испаряется, оборачивается своей мнимостью (Другой лишает Я его подлинности). Вовлекаясь в отношение к Дюндикам, герои невольно обесмысливают свое самовыражение, беспомощно зависают в вакууме подлинности. Они, соединяясь с нулевой величиной, не сохраняют свое значение, а становятся полунулевой величиной. Я ощущает свою неуместность, «излишность» своей подлинности перед лицом примитива, заступающего на место полноценного Другого, который инкриминируется самой ситуацией и природой Я.

Антагонисты имитируют «свое» и «чужое», ценностно не являясь ни тем, ни другим. Настоящая мнимость та, которая в принципе редуцирует, стирает

критерии своего обнаружения; не уподобляется подлинности, а низводит подлинность к себе, до себя, делает ее излишней или выворачивает.

Характерно в связи с этим, что сцена «резонер перед обывателем» – Блистовский, толкующий перед Дюндиком о роли иностранного в современном обществе (глава 9) – воспроизводит, в сущности, «высокий» образец – «Горе от ума» (Чацкий перед Фамусовым). В отличие от Чацкого речь Блистовского превращает его в неразличимое сочетание Чацкого и Репетилова, и это – влияние Дюндика. Это речь для успокоения Дюндика, для его прагматики. Блистовский «заговаривает» тревогу Дюндика из-за того, что французский язык его дочерей вдруг оказался фальшью.

Парадоксально, но за ближайшим контекстом диалогической дисфункции (которая сюжетобразующа для Грибоедова и Гоголя) мелькает горизонт (или достигается созвучие) дальнего контекста, связанного с Л. Толстым с его двумя рядами внутренне подлинных и мнимых Я в «Войне и мире». (Более близкие аналогии – вовлечение Пьера в семью Курагиных; или Наташа в кругу Элен и Анатоля). Конечно, Прыжков – не Анатолий, а Вера Дюндик – не Элен, речь не о сходстве характеров и сюжетной ситуации, а о сущности самого явления, сущности, отражаемой Погорельским своими средствами, своими простыми образами. Погорельский, выстраивая «воздушный замок» внешней сюжетики, опираясь на те средства литературной традиции, которые были в его распоряжении, достигает неожиданного эффекта переключения внешней рецепции читателя в какую-то внутреннюю волнующую сопричастность ситуации – Анюта перед Дюндиками (как бы это выпренно ни звучало, но перед нами бидермайерский вариант «быть или не быть»).

Блистовский устойчив, неколебим в своих позициях, хотя и испытывает недоумение и некоторую растерянность от «глупого положения», в котором он вдруг оказывается. Другое дело Анюта. Письма Анюты в экспозиции задают сущностные конвенции внутреннего склада ее образа, источника его содержания – особую роль Другого для Анюты (будь то мир тетушки или встреча с незнакомцем Блистовским). Аутентичным ее внутреннее становится не само по себе (милая девушка), а именно в этом диалоге, в этой постоянной связи: самоопределение Я в зеркале отношения к нему Другого (в качестве этого зеркала и выступает для Анюты ее родной мир; ее природа наполняется этой обращенностью). Приезд к Дюндикам каким-то образом прерывает эту связь, и проблема не только в том, чтобы не поддаваться Дюндикам, а воспроизвести своими внутренними резервами свою идиллическую (бидермайерскую) идентичность, т.е. равновесие внутреннего с внешним.

Каковы в таком случае средства компенсации этой потери связи с родным миром? Во-первых, это возвышение личностного голоса повествователя, стремящегося пробить заслон к оставшейся без поддержки Анюте. Во-вторых, это актуализируемая связь через предметный образ слова: передаваемое Василием Анюте письмо Клары Кашпоровны. Но все же такие предметные формы слова (письмо, завещание) получают в мире Дюндиков свои обманные дубли (подделанное завещание, а позже письмо, склоняющее Анюту к побегу). Общераспространенным для человека бидермайера (что связано с пиетизмом) является в критические моменты сюжетных перипетий пола-

гаться на молитву как форму упования на высший промысел, веру в судьбу¹. Но все же существенно переломным для героини является причастность принципу «оборотничества»: во-первых, в провиденциальном пространстве сна, а во-вторых, уже после этого, – через фигуру Василия. Не зная причины и следствия, героиня отдает себя «страшному» (аналог смерти/нового рождения). Этот этап «инициации» героини бидермайера делает ее самодостаточной величиной, внутренне равной тому идиллическому миру, связь с которым насильственно прерывается (угроза отчуждения). Кульминация этого – обморок (аналог смерти) как результат своеобразной подмены отца мнимым «отцом» – опекуном Дюндиком. Молитва, сон – это формы отдачи во власть судьбы «своего», которое прежде героиня поддерживала через связь с идиллическим. Теперь открывается другая перспектива: мир как *другой*. И развитие сюжета во второй части романа строится по законам эсхатологии, в ее «компромиссном», шадящем варианте (сон, Василий, хутор Шендры, побег в лес).

Дюндики коррелируют общую проблему отношения человека с миром. У каждого в романе свой проект (включая Софроныча)². Соразмерение этого «проекта» с порядком реальности дает результат, метафора которого репрезентирована в сюжете – это дом Дюндиков (настоящий и одновременно «ненастоящий»). Не случайно почти целая глава в романе (единственная не имеющая названия) отдана для описания истории этого дома, образ которого не просто метонимия хозяев, а экфрасис, касающийся отношений в бидермайере человека и мира.

«Но в доме этом, как того и ожидать должно было, всё носило отпечаток совершенного невежества столяра, который его строил. Нигде не было соблюдено надлежащей пропорции: окна были узкие и слишком высокие, двери низкие и широкие, комнаты темные, стены кривые, лестницы крутые и неудобные. При всем том Клим Сидорович, не замечая сих недостатков, радовался успешному исполнению своих желаний и благословлял судьбу, пославшую ему такого дешевого архитектора. Когда постройка уже приходила к концу, столяр, к удивлению своему, заметил, что одна комната в бельэтаже будет без окошек и без дверей. Делать было нечего; сколько он ни ломал себе голову, но не находил никакой возможности вполне исправить сделанную ошибку: дверь проломать было нетрудно, но свету взять неоткуда! Тут уже и Клим Сидорович стал догадываться, что дело не совсем в порядке; но он ско-

¹ Судьба в романтизме, выражавшая драматичный фатум в диалоге личности с миром, в бидермайере становится орудием смирения и сдерживания личностных амбиций, имеет характер религиозного пиегизма, в ней – конвенции этического порядка воздаяния как опора для слабого человека. Через судьбу неведомый мир будущего, каким бы оно ни было, берется персонажем в союзники. Тема судьбы в ее религиозно-смиряющем изводе даже в драматическом или трагическом повороте сюжета привносит успокоительность порядка.

² По ходу развития сюжета разные персонажи обманываются в своих ожиданиях: Блистовский, вторично направляясь к Дюндикам, «с некоторым содроганием помышлял о неприятностях, его ожидавших» [2. С. 224], и это при восприятии Дюндиками его приезда как сватовства («Что он в прошлом году был влюблен в Веру, это уже они считали совершенно доказанным» [2. С. 227]) оказывается мнимым; Вера, расстающаяся с планами выйти за Блистовского замуж: «В одно мгновение разрушились все воздушные замки, ею с таким удовольствием выстроенные» [2. С. 236] или Дюндик по приезде к тетюшке за Анюткой: «В то время, когда супруга его объясняла выдуманный ею план, ему казалось так легко привести его в действие. А теперь план этот представился ему совсем в ином виде!» [2. С. 244] и т.д. – примеров можно приводить множество.

ро утешился, когда Софронич побожился, что и в Москве бывают дома с недостатками, а Марфа Петровна даже извлекла некоторую пользу из темной комнаты, предназначив ее на то, чтоб запирать туда девок за небольшие проступки, не заслуживающие строжайшего наказания» [2. С. 255].

В романе два персонажа (Софронич и Василий) представляют собой два противоположных полюса, столь необходимые для разыгрывающегося между ними домашнего мира бидермайера. Софронич – культура, мнимая через свою формальную знаковую, которая в приложении к реальности создает некий казус, не относящийся уже ни к реальности, ни к культуре¹. Это нечто вроде дома Дюндиков или французской книги Софронича с русским переводом. То есть это общая (культурная и пр.) норма, которая присоединяется к индивидуальному самовыражению героя бидермайера как «простака» (с низкими возможностями такого выделения эгоцентричного из общего). А Василий, в свою очередь, представляет полюс мнимой хтоники и природности. Ср. явление его ночью к Анюте в шкуре (как зверь) и в финале этим цыганом производится смена одежды (одежда как метонимия тела) по аналогии с мотыльком (метафора, совершенно переворачивающая хтоническое)². Это та же, как и в случае с Софроничем, реализация по логике бидермайера риторически-знаковой функции (культуры или хтоники) наполовину, не настоящему.

И сущность дома Дюндиков – тот остаток, возникающий из соотношения эгоцентристского воплощения/искажения нормы с самой этой нормой (т.е. *идеальным* для всех) – это та самая комната без окон и дверей, из которой хозяйка Марфа Петровна делает «карцер» для провинившихся девушек (аналогия присутствию Анюты у Дюндиков), но со стороны которой является для Анюты спасение в виде хтонически-страшного Василия (гость из преисподней) с «домашней» весточкой от Клары Кашпоровны. «Могила» прорастает в дом (см. историю строительства дома на хуторе Шендре). Эсхатология идилличности разыгрывается через соответствие «хтоники» внешнего – тайному наличию «хтоники» домашнего (как «вещи в себе», т.е. не совпадающей ни с чем – ни с нормой, ни с эмпирией, ни с собственной идентичностью отдельного). Мотивы «хтоники» задаются еще в Предисловии через ночных неприятелей-клопов, которые «спешили скрыться в своих убежищах» [2. С. 165] (аналогия Дюндикам, скрывающимся в своем отдаленном хуторе Шендре – ср. слова Софронича: «...от меня Клим Сидорович не скроется, хотя бы он зарылся в сыру-землю, как крот!» [2. С. 312]).

Между этими двумя полюсами разворачивается и жизнь Дюндиков, и сюжет романа в целом. Такая двуполность («верх» – культура в ее знаково-

¹ Тема французского языка и Парижа трактуется Погорельским в русле русского Просвещения. Но образ Софронича, которому, разумеется, тесно в границах «просветительской полуграмотности» или «безграмотности», вводится для бидермайерского отделения Парижа и Франции от «французского языка», который получает «местные» домашне-игровые конвенции. И это уже своя уникальная мера оценки: «Притворяется, будто ни слова не понимает, а с другими разговаривает не хуже моего Софронича!» – журит Блистовского Дюндик [2. С. 208].

² «Смело, любезный читатель, можно удариться с вами об заклад, что вы не вдруг узнаете знакомого вам цыгана, когда, подобно блестящему мотыльку, разворачивающемуся из скромной оболочки гусеницы, он, сбросив с себя запачканный тулуп, явится пред вами в национальном костюме, часто богатым, но всегда цвета яркого, предпочтительно алого» [2. С. 319].

сти, «низ» – природная хтоника) задается в экспозиции через письмо Анюты: впечатления девушки определяются наложением «культурной» знаковости и самой действительности, в результате чего возникает мнимо страшная в своем отпадении от культурных ожиданий картина хутора тетушки (как художественная аналогия впечатлению Дюндиков от Шендры).

Таким образом, «мнимые» значения сопряжены с претензиями, которые «полу-взаправду» (Софроныч мнимый учитель, Дюндик – мнимый опекун, Владимир, в роли «мнимого жениха» дочери Дюндика). Природа мнимости самая разнообразная, поскольку связана с тем, что явление касается какого-либо значения (четкость значения – принцип риторической культуры), но целиком не совпадает с ним. Художественно разворачивается широкий спектр такой флуктуации. Значение отдельного всегда неупорядоченно: оно определяется по отношению к чему-либо относительному. Тем самым явление отчуждается как от реальности, так и от иерархической системы значений (представлений).

Например, в своих амбициях в отношении Анюты Прыжков в сцене «побега» заменяет прежнее выражение влюбленности (имевшее нулевое значение) на «опекунство» (заботу), что отражается через «письмо» и «одежду», т.е. Прыжков обыгрывает логику Анюты в экспозиции романа (письмо, внимание к одежде): совершается обман через разыгрывание внешних (вещественных) знаков (гл. 20). Прыжков – трикстер, путающий, смешивающий знаковое (риторическое) и реальное – в результате знак подменяет собой действительное. Одежда – метонимия тела, поэтому «смертоубийство» (гл. 10) разыгрывалось как порча одежды. Название главы – «Смертоубийство» – отражает зеркальность «смерти» и «убийства», что служит предугадыванию нейтрализации действительного события знаковым. В «смертоубийстве» остро выражается ликвидация Другого. Однако такая крайность самовыдвижения Я включает и часть его самого (например, Василий зарезал «Василия»; сигнал – идентичность имени)¹. И закономерно, что Прыжков после сам становится «женщиной» и «жертвой» (гл. 20). Как мотив «смертоубийство» объединяет в гл. 10 разные реализации: «Прыжков и девушка на балу» – но в результате от потрясения скончалась бабушка Прыжкова; в этой же главе Василий как угроза нападения на Блистовского; Василий, зарезавший своего козла Васюку. Из всего этого пучка «мнимых» по отношению к заглавио-центру реализаций важна сама смысловая промежуточность (между действительным фактом и его знаком-мотивом). Именно в отношении к этой промежуточности самоопределяется человек, который «собой» пытается ее перекрыть (бидермайерская жертва)². Требования к подлинности Я не зависят от

¹ К подтверждению этой закономерности может быть отнесено и замечание исследователя: «В «Монастырке» вектор страха направлен прежде всего в сторону «гонителей», и, стремясь напугать свою жертву, они пугают лишь самих себя» [3. С. 427].

² Как уже нами отмечалось, проявления такой «жертвы» бидермайерским героем многообразны в романе, когда возникающий от этого катарсис – предстает условием единства «странного» персонажа (т.е. отпадающего от целостности) с бидермайерским миром. Вот, например, случайный вариант этого: «Вдруг появление Софроныча озарило всех лучом надежды. Сочинитель книги на французском языке казался Климу Сидоровичу таким необыкновенным гением, что он долго не хотел верить собственному его признанию в совершенном невежестве по части архитектуры и настоятельно требовал, чтоб он выстроил ему дом. Но Софроныч, при всей отважности своей, боялся за то приняться и пото-

знаковости или реальности провокации. Это своего рода «заземление» *иного* (*иное* здесь – тот таинственный остаток несовпадения при взаимоналожении двух типов упорядоченностей: общенормативной и субъектно-кумулятивной, т.е. складывающейся как ряд искаженных воплощений).

Не случайно поэтому удвоение, которое призвано в риторическом аспекте усилить, гиперболизировать или контрастно оттенить, в результате ведет к нейтрализации полного противопоставления оппозиций, к возможности иронического снятия, создания определенной относительности. Эффект реалистической «открытости» и динамичности создается в бидермайере несколько искусственно через зеркальность противоположных мотивов, маятниковый принцип событий и дублетность отдельного образа¹.

Это исключительно разнообразит принцип двоения в романе Погорельского (даже по сравнению с прозой Гоголя, где функциональность двоения несколько иная). Например, два завещания, два сна – Анюты² и Дюндика (если в сне Анюты он «гонитель», то в своем сне – «жертва»: «...во сне преследовал его гневный образ Марфы Петровны, грозящий ему ладонью и взирающий на него сердитым взглядом» [2. С. 245]); два явления Василия Анюте, из которых второе – воображаемое [2. С. 297]; два лесных явления Василия – Блистовскому (первое – угроза, второе – дарение невесты) и пр.

Таким образом, мы рассмотрели целостность сюжета романа с внешней точки зрения, т.е. от лица общих ценностей мира, частью которого является Я, а также попытались определить целостность внутреннего сюжета, т.е. от лица ценности Я (эту точку зрения задает Предисловие как экспозиция опосредованного диалога сознания повествователя и героини именно на основе их суверенности). И этот внутренний сюжет не исчерпывается моделью инициации как принципа достигаемого соответствия отдельного всеобщему, но связан также с принципом познания (выходом к аутентичности Я, которая бы нейтрализовала разницу части и целого, Я и мира, внешнего и внутреннего и пр.), в котором всеобщее является интенцией Я.

Логика здесь достаточно проста. В бидермайере художественный мир проходит через противоположные, уравнивающие друг друга («маятниковые») процедуры унификации и диверсификации, т.е. следует принципам однообразия и разнообразия, влияющим как на соотношение изображаемой

му должен был беспрестанно слушать упреки, а иногда и брань своих меценатов. Чего не претерпел он за то, что в его время не преподавали архитектуры в университетах! "Если б смыслил я в этом деле хоть одну крошку, -- часто думал он, -- уж я бы им сварганил дом! Но теперь... нет! отвага чересчур была бы велика!" [2. С. 253].

¹ Например, модальность образа Василия задается тем, что он цыган, в противоположность этому он порой представляет собой «бидермайерского пейзажа», в то же время он плут и к тому же может быть соотнесен через мотив Гаркуши с образом пушкинского Пугачева. Но все эти взаимоисключающие модусы не сведены в единство характера. Поэтому, можно сказать, цыган Василий как нечто среднее между цыганской вольницей и смиренником – фигура бидермайера.

² Чувство Анюты перед сном и сон в последнюю ночь перед отъездом из дома к Дюндикам переключается с ее «главным» театрално-провиденциальным сном у Дюндиков. Это «обратный» дубль страшному сну: устанавливается обратное соответствие через образы – «крыльев» («куда долетает душа его на крилах веры» - ср.: «летучие мыши с раздумянными человеческими лицами летали перед нею»), блуждания («взоры ее блуждали по темной лазури неба» [2. С. 252]), голосов («ей показалось, как будто блестящие звезды нашептывают ей утешительные слова» [2. С. 252] – ср.: «камешки под ногами ее шевелились как живые и жалостно стонали»).

реальности (эмпирии) и ее литературности (культурно-знакового кода), так и на усложнение каждой из них. Исходная простота однородности задается идиллическим модусом художественного мира (уравнивающего все свои онтологические уровни *общежития*) и имманентного ему слова *молвы* (коллективно-бытового слова, как бы складывающегося вопреки культуре). Маркированная пространственная замкнутость этого малого мира становится условием проигрывания в его модели и «снятия» мира большого (особенно что касается разыгрывания и гармонизации этим «малым миром» принципа исторического изменения). Отсюда функциональность границы своего/чужого, трансформирующегося в свое/получужое. Сюжетная диверсификация вытекает из стремления индивидов выделиться, противопоставить себя общему, в результате чего целое превращается в конгломерат отдельного (в принципе такой вариант всегда существует как «изнанка» для внешней идиллически-бытовой цельности мира бидермайера). Культурно-кодирующая диверсификация заключается в сохранении жанрово-стилевой своеобычности отдельного (перед нами явная или скрытая мозаика элементов, принадлежащих разным традициям, жанрам, стилям и пр.). На более высоком уровне обострившегося противоречия на данном этапе «слома» культуры отдельный образ несет своеобразную бинарность (или «дублетность») своей принадлежности «культуре готового слова» и противоположно – реалистическому канону отображения, исходящему из полноты смысла самой реальности (а не идеала, определяющего это отображение). К тому же «своеобычность» отдельного образа бидермайера заключается в его сочетании и одновременно расхождении – с полюсом тривиальной («низкой») литературности и с полюсом «высокой» классики¹: его положение «между» утверждает его оптимальную, по сравнению с ними, близость жизни и среднему человеку.

Диверсификация персонажей заключается в том, что их художественная система представляет собой жанрово-стилевой ансамбль. Каждый из них кодифицирован в своей жанрово-стилевой традиции. Даже имена несут определенные жанрово-иерархичные коннотации: Орленко – героика, Блистовский – светская повесть, Анюта – сентиментальная повесть, Прыжков – водевиль, Дюндики – бурлеск, сатира². Прежде соотношение столь разных фигур выстраивалось по иерархическому принципу верх/низ. В силу специфики своей жанрово-стилевой природы персонажи, включенные в единый мир и сталкивающиеся с «другим» («другим» в силу инобытия его эстетической природы по отношению к оппоненту), не вступают в прямой конфликт (как прямое действие и прямое слово). Это особенно явно просматривается в системе мужских персонажей. Отметим основные конфликтные отношения «мужское – мужское» в сюжете: Дюндик – Блистовский; Блистовский – Прыжков; Блистовский – Василий; Дюндик – Василий; Дюндик – Софроныч.

¹ Интертекстуальность «Монастырки» определяется между «низким» полюсом расхожих литературных клише и полюсом «высоких» классических образцов (произведений, некоторые из которых написаны после «Монастырки», но входят с нею в интертекстуальный диалог). К такой актуальной по своим мотивам, сюжетным темам, образам для романа Погорельского классике относятся: «Горе от ума» Грибоедова, «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка» Пушкина, «Мертвые души» Гоголя.

² В связи с жанрово-стилевой принадлежностью образа супруги Дюндика сошлемся на замечание В.Э. Вацура: «концепция характера сближает Марфу Петровну с готическими «злодейками» [3. С. 424].

Заметен принцип или социальной дополнительности, или социального параллелизма, поэтому конфликт снимается социально или семейственно (на это, например, указывает повторная встреча Блистовского с Прыжковым и Дюндиком). Физическое «наказание» Прыжкова цыганом Василием имеет ряд корректив, редуцирующих сам характер прямого столкновения: Василий выступает бесстрастно и анонимно (как в случае посещения им Дюндиков), он не высказывает никакого личного отношения к Прыжкову, который исключительно компрометируется как противник, как «антагонист» во всех сценах с его участием; сам этот акт Василия как «низового» демократического героя представляет собой нечто среднее (и поэтому «двойственное») – между фарсовым избиением (вплоть до механически-безличностного манипулирования с телом Прыжкова как с вещью) и травестированным рыцарским заступничеством за даму в форме «лесной стычки» (что является сюжетным клише для рыцарских романов и поэм).

Между женскими персонажами (в отличие от мужских) конфликт связан с *замещением*, что сопряжено с возрастанием личностного самосознания (поиском опоры для его самоопределения). Но, в свою очередь, этот конфликт по-бидермайерски снимается семейно-родовой стандартизацией ролей женщины, через которые она и получает свою идентичность (дочь – жена и пр.). Поэтому между «молодыми» героинями возникает не столкновение, а параллелизм (Анюта и две дочери тетушки, две дочери Дюндиков). Единственное преимущество главной героини в том, что она воспитывалась в Смольном монастыре, и это вынесено в заглавие как знак ее личностной идентичности, вбирающий все прочие бидермайерские стандарты женских ролей. Личностное отличие имеет относительные пределы – оно утверждается как точка зрения пространства через живущих в нем людей.

В Предисловии повествователю встречаются хозяйка и ее дочь, в этом заключается акцентирование семейных и возрастных отношений, получающих важное значение в сюжете. «Женский конфликт» обостряется возрастной оппозицией пожилая/молодая. Возрастная бинарность рассматривается в ироикомическом ключе как столкновение разных «преимуществ» каждого возраста: опытность, сила, хозяйственность, с одной стороны, и красота, чистота, жизнетворящий потенциал – с другой (а не односторонний иерархичный контраст как в барокко: молодость/старость, т.е. жизнь/смерть или красота/безобразие). При этом сталкиваются два принципа: подчинение (утверждаемое с позиции иерархии, т.е. преимущества) и самостоятельность – этическое равенство (в духе XVIII в.). Не случайно в ходе столкновения двух женских антагонистов¹ – Марфы Петровны и Анюты – образ каждой из них показывает наметившееся через бинарность усложнение: наивно-цельная Анюта выказывает неожиданную для нее «взрослую» твердость, проявляя в исключительных ситуациях расчет и даже «хитрость» (см. специальное посещение ею Марфы Петровны с ее семейством перед побегом), а у Марфы Петровны конфликтность времени отражает ее портрет (отнюдь не только гротескный).

¹ Такое было и в «Лафертовской маковнице». Для бидермайера характерно это дублирование писателем собственных сюжетов в их схождениях и усложнениях.

Но сущность возрастного конфликта снимается (унифицируется) различными способами: через «близнецную пару» *отец – сын* (Василий и его сын Василий); рокайльную пару *Дюндик – Анюта* (ср. смена поведения приехавшего за ней Дюндика¹), *Блистовский – тетушка*²; через зеркальность Анюты и Марфы Петровны (зеркальность мотивов: въезд экипажа³, слезы, острота эмоциональных реакций, история дома молодоженов Дюндиков зеркальна к подобной у четы Блистовских в финале); пара *повествователь – Гапочка* (о чем мы уже упоминали). Пары разновозрастных персонажей так или иначе редуцируют возрастное различие, поэтому эти пары несколько «игровые» в традиции театральных ролей рококо⁴. Например, пара *Клара Кашпоровна – Анюта* (у Дюндиков): пренебрежение одной (прогоняя Клару Кашпоровну от лица Анюты [2. С. 279], Марфа Петровна тем самым эту неприязнь «препоручает» Анюте), ханжеское участие к другой, но после пренебрежение переносится на Анюту. Дорожные приключения Клары Кашпоровны уподобляют ее Анюте («подвох» кучера, см. история Анюты на дороге, спаситель Василий).

Каждый возраст представлен через ряд разных персонажей, но в границах возрастной конвенции все же близких. Ансамбль лиц выражает собой коллективную репрезентацию какого-либо возрастного периода. Или часто какое-либо качество выражается через ряд фигур или образов. Например, тема песен объединяет всех (включая Лизавету Филипповну) [2. С. 172–173]. Или: «Обе барышни раскраснелись при виде Блистовского, и все три дамы бросали на него взоры не очень ласковые, хотя суровое выражение их глаз имело различные степени. Сердитее всех казалась Марфа Петровна; за нею следовала младшая дочь, Софья Климовна; а менее всех обнаруживала гнева Вера, коей суровость смягчена была выражением нежного упрека» [2. С. 212]. Через сюжет выстраивается ряд девушек, равнодушных к Блистовскому, дублирующих друг друга: Анюта – Праскута – Вера.

¹ «Опекун в продолжение целого вечера старался быть сколько можно любезнее и относительно Анюты истощил весь небольшой свой запас учтивости. Чем более он смотрел на прелестную, благовоспитанную девушку, тем почтительнее он становился, и когда ввечеру они расстались, обхождение его с нею переменилось до такой степени, что он сам не понимал, каким образом с начала знакомства своего мог он говорить ей "ты" и "душенька"! При прощании он не только не осмелился поднести ей свою руку, но сам подошел к ее руке и самым умильным и ласковым голосом пожелал ей покойной ночи» [2. С. 243].

² Блистовский составляет с тетушкой пару (доля комизма в том, что это совершенно различные культурно-стилевые персонажи): он точно так же устраивает ей покой в шинке, удаляя хозяев с жилой половины, как Дюндик создает за счет своих бедных родственников комфорт своей грозной половине в Ромнах.

³ Так, не случайно Анюту, въезжающую к Дюндикам, принимают за Марфу Петровну: «...дети, завидя еще издалека карету, стремглав убежали в дворы свои, стараясь скрыться от нее, как цыплята скрываются при появлении коршуна. Страх их, вероятно, происходил оттого, что карета Анютина похожа была на карету Марфы Петровны, а Марфа Петровна, как безызвестно читателям, вовсе не имела свойств, могущих внушить крестьянам симпатические к ней чувствования» [2. С. 253].

⁴ Рокайльные коннотации, в связи с сюжетным амплуа Прыжкова, возникают между ним и Дюндиком: «Клим Сидорович, крепко упираясь на своих вожатых, счастливо спустился с крыльца; но не успел он еще ступить двух или трех шагов, как кто-то сзади сорвал с него картуз. – Полно дурачиться, Прыжков! – закричал он с сердцем, – с ума ты сошел, что ли? Он остановился. Всё около него было тихо, ничто не шевелилось. – Повеса негодный, – продолжал Дюндик голосом, уже потерявшим немного твердость, – где ты? Что за глупые шутки! – Онисим Федорович остался с барынею, – сказал один из людей. – Не может быть! Да кто же сорвал с меня картуз?» [2. С. 294]. «Галантно-игровые» мотивы рококо (маскарадных его проказ) в снятом виде отзываются в особых оттенках интонации Дюндика.

В сюжете каждый персонаж сохраняет неизменность своей ценностной характеристики, однако единство на уровне диахронии определяется общими этическими требованиями, по которым идиллический мир судит действия каждого (критерием является соответствие общему миру, *общезитию*). А для бидермайера важна именно система стандартных статусов человека в мире; конфликт создается через них, а не через «личности»; «характер» обслуживает роль человека в коллективе. Себя как целое персонаж получает в своих связях (не личных, а сюжетных) с другими (связи эти не дают в результате эпического или национального целого). Восстановление идиллии происходит через вписанность биографического времени в порядок смены поколений с общими возрастными этапами жизни (семья, рождение детей).

Культурное единство /семейное / социальное и пр. – эти градации членят систему персонажей прихотливо, и они не согласованы. Но основу этой почлененности составляет возможность тотального соответствия всех персонажей друг другу, их сближений (сюжетных, портретных, мотивных и пр.). «Я воображала, что тетенька будет похожа на А**, а кузин я представляла себе: старшую, как Н** (которая теперь попала в пепиньерки), меньшую, как тебя, моя Маша, или по крайней мере как Р**» [2. С. 167]; «Они очень друг на друга похожи» [2. С. 168]; «родилась у него дочь, живое подобие обожаемой жены» [2. С. 176] и т.д.

Но унификация создается синхронически на более высоком уровне художественной структуры (а не сюжета) через мотивную мозаику сближений, через которую различное, сохраняя свою природу, интегрируется во внутреннее единство жизни.

Обратимся к функциональным переключкам. Например, как замечает повествователь при стычке со станционным зрителем: «Мне вздумалось потряхнуть военной стариною» [2. С. 163]. В романе тема «военного» развертывается между двумя риторическими полюсами: высокая эпическая героиня и травестийный («низкий») полюс, который заставляет вспомнить фарсовую маску хвастливого Капитана. Основная артикуляция этой темы, определяясь через эти риторические крайности, их и «смешивает», снимает, унифицирует уже не в репрезентации какой-либо позиции, а в человечески-усредненном их сопряжении через персонажа: в образе повествователя (имеющего отношение и к героине Орленко, и к «клопам-неприятелям») и в образе Блистовского (социальный статус военного сопрягается у него с бытовыми «стычками» – с Василием в лесу, и Прыжковым на балу, и рокаильной защитой женщин – безымянной девушки на балу, а перед Дюндиком обделенных настоящим «французским» его дочерей и вплоть до безутешной тетушки в дороге).

Или, например, сказочная тема «помощников», которая объединяет Клару Кашпоровну, Василия и Софроныча. Отчество «Кашпоровна» – производное от «Каспар» или «Гаспар»¹, что значит «учитель». Клара Кашпоровна, когда ее отправляют за Анютой в Петербург (конец гл. 5) – своеобразный проводник «малороссийско-бидермайерского» уклада в мир культуры (Петербурга).

¹Наряду с литературно-типовым амплуа этого второстепенного персонажа у него устанавливаются интертекстуальные связи с «двойником» из классики – с Василисой Кашпоровной Гоголя (см. анализ этого образа в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» [7. С. 70]).

В связи с этим Клара Кашпоровна составляет пару с Софронычем, единственным из «низовых» героев, связанным с метрополией (книга, изданная в Москве, письмо Смирдину¹). Причем оба персонажа «изгоняются» Дюндиками.

Подобное функционально-мотивное «соратничество» мужского и женского персонажей может быть отнесено к рокайльно-стилевой области театрального смещения мужской и женской сфер. Например, ночное появление Праскуты перед Анютой² создает параллель ее образа Василию, испугавшему своим визитом Анюту. Такая андрогинная унификация³ эмблематично эксплицирована в фабуле переодеванием Прыжкова. Сюжет Анюты начинается с дороги и обращения к подруге (читающий эти письма повествователь подменяет собой ту, для которой они были написаны), а затем, в финале она едет с «подругой» – Прыжковым. Прыжков в сцене «побега» – это «женщина с каретой». Через это у него возникает подобие с Klarой Кашпоровной (см. «Не Клара Кашпоровна ли это?» – подумала она сначала» [2. С. 300]; «Она легко представить себе могла, что это должна быть знакомая Анны Андреевны, пользовавшаяся полною ее доверенностью; иначе бы ей не дали такого поручения» [2. С. 300]). И далее обостряется зеркальное соответствие: «Башмаки ее, сшитые из тонкой материи, скоро разорвались» [2. С. 302] – «увидела она пред собою Прыжкова... женское платье его почти совсем было разорвано и висело на нем в клочках» [2. С. 302]. Видимо не случайно «уничтожитель» женских платьев (см. гл. 10) сам переодевается в женскую одежду, играя роль «тетушки» (в репрезентируемом Прыжко образе отражается и его бабушка, и Марфа Петровна, и Клара Кашпоровна⁴).

Тематически-мотивные переключки многообразны в романе, и их разветвленная система сближает бидермайер с поэтикой барокко. Разного рода соответствия сходного и различного создавали в барокко густой пласт парадоксальных превращений, призванных в общей своей задаче показать отчуждение мира от человека и последнего – от самого себя. В бидермайере подобный механизм поэтики служит обратному. Мотивные схождения и параллели «увязывают» всех, представляя собой в бидермайере несколько механистиче-

¹ Письмо Софроныча Смирдину в финале составляет своеобразную (при этом рамочно-композиционную) параллель письмам Анюты. Письмо здесь форма нарушения границы жизни и литературной реальности (знак – имя Смирдина), что создает из Софроныча двойника повествователя, поскольку и тот и другой персонаж «пробивают» художественную реальность в сторону реальности документально-исторической, т.е. действительной и имманентной читателю.

² «Вдруг послышался ей тихий шорох шагов, будто бы приближающихся к дверям ее комнаты. Она остановилась и начала прислушиваться: кто-то тихонько стал поворачивать замок... сердце у Анюты невольно забилось... Она вспомнила, что забыла запереть дверь задвижкой. Невольный крик чуть было не вырвался из ее груди, но дверь тихо отворилась и – вошла Праскута!» [2. С. 250].

³ Сюда же относится экспроприация «мужских» полномочий Марфой Петровной (что через коннотации властителя и правления получает иронический (рокайльный) подтекст узурпации русского престола невольными в XVIII в.): « – Извините, матушка, не у вас она под опекой, а у Клима Сидоровича... – Да чего вы так растараторились? Она в опеке у Клима Сидоровича, а Клим Сидорович у меня; так и выходит, что все-таки у меня она в опеке, а не у вас!» [2. С. 265]. Это зеркальное соответствие тому, что опекунов Дюндика реально осуществляется тетушкой Анюты, Анной Андреевной Лосенковой.

⁴ Например, вред, нанесенный экипажу изгнанной от Дюндиковых Клары Кашпоровны переключается с помехой для экипажа самого Прыжкова: в первом случае была подпилена ось [2. С. 282], а во втором срублено дерево [2. С. 301].

ский способ художественного построения Единого (которое в принципе как категория сворачивается, теряется в этот период кризиса) через среднечеловеческую точку отсчета.

Главные герои вступают в отношения замещения с полуанонимными «случайными» фигурами: Прыжко и «косой Тараска» – единственные, кто видел «оборотня» (Василия)¹. Безымянный учитель арифметики, танцующий с Анютой, становится «двойником» Блистовского: «Чтоб не расстроить ма-зурки, Блистовский заступил его место» [2. С. 172], а мотив причиненного перед этим Анюте «урона» художественно сближает этого горе-франта с Прыжковым. Прыжков в своем письме к Анюте напоминает спасителя Василия. В этих переключках и параллелях вырастает реальная сила всеобщности. Все оказываются связаны. «Человек, ей вовсе незнакомый, подошел с таинственным видом и объявил о себе, что он камердинер Блистовского» [2. С. 300]. Этот неизвестный соучастник Прыжкова в своих таинственных действиях оказывается похож на Василия. А в самой сцене «побега» затруднения в дороге «привязывают» Прыжкова и к повествователю, испытавшему их в Предисловии, а не только к Кларе Кашпоровне. Мотив «нападения сзади» при наказании Прыжкова создает переключку с Блистовским, забредшим в лес к становищу Василия (почти повтор ситуации). В карете переодетый Прыжков умоляет Анюту не говорить ни слова [2. С. 300], а в лесу в ответ на крики о помощи Прыжков заявляет: «кричите сколько угодно» [2. С. 303]: действует принцип маятника. В сюжете Анюта кричит, спасаясь от Прыжкова, – и появляется Василий, набрасывающийся на Прыжкова, до этого, в доме Дюндиков, она вскрикивает при виде Василия, и на крик является среди прочих Прыжков, который бросается в темном доме по следу Василия (когда тот явился к ней с письмом; письмо пересылает и Прыжков, обманывая Анюту). Таким образом, эти сцены зеркальны, зеркальны и действия персонажей. Принцип маятника заключается в наложении противоположностей: например, зарезанный Василием козел – и с ним после в сне Анюты соотносятся рога на Дюндике: прослеживаются коннотации черта, но и жертвенного тельца. Или гл. 2 по материалу (описание жизни Анюты на хуторе у тетушки после возвращения из Смольного монастыря) дублирует гл. 6 (с экспликации этой переключки и начинается гл. 6) – но главы оказываются разные по характеру, хотя у них общая тема, это свидетельствует, что по сравнению со своими письмами героиня через внешнее изображение становится уже другой.

Господствуют зеркальные прямые или косвенные подобию в самых разных срезах, существенных и несущественных, явных и скрытых, необходимых и произвольных – но все они создают исподволь гармоничное равновесие ценностных начал этого мира. За внешней поверхностью сюжетного повествования как диахронического различения скрыта синхроническое сличение – тонкая конфигурация элементов, каждый из которых, маркируемый как относящийся к субъектной отдельности, таковым, в сущности, не является,

¹ «Отчего из всех людей никто не видал его, кроме Тараски, который даром что кос, а видит лучше всех, особенно ночью, потому что у него мать была ведьма, в чем побойится всё село. – Да ведь и Прыжков его видел, – заметила Марфа Петровна, – неужто и его мать была ведьма! – А почему ж бы и не так? – подхватил Клим Сидорович сгоряча, забыв, что Прыжкова мать была родная сестра Марфы Петровны. – Может быть, и она была не без греха» [2. С. 283].

вплетенный в общие образования человечески-вещественных мотивно-зеркальных цепочек.

В связи с бидермайером неоднократно ставился «вопрос о художественной *форме*» [5. С. 340]. В конце XVIII – начале XIX в. расслаивается конструкция органического целого (сначала из-за произвола автора-Гения, затем в силу глубинных смещений культуры). «Очень скоро результатом усвоения идеи «внутренней формы» стал *развал* формы – которой стало возможно распорядиться произвольно-субъективно» [5. С. 341]. Художественная форма тогда предстает как здание смысла и одновременно внешне-механистическая конструкция. Теперь, в период перелома, внутренняя форма уже не определяется ни Прекрасным со стороны риторической культуры, ни смысловой полнотой реальности (когда произведение стремится стать «сверхтекстом» реальности¹). «Ясно также, что по крайней мере *внешне* такая форма предстает как нечто *механическое*, что во вторую очередь, через вхождение в самую глубину содержания, можно воспринимать и понять как нечто органическое, пронизанное динамическими линиями смысловых связей и тонко уравновешенное в своих *внутренних* соотношениях, симметриях» [5. С. 341–342]. Произведение оказывается перенасыщено элементами, которых не требует в таком количестве его содержание, они выглядят «случайными» как для «содержания» так и для «формы», к тому же вне какой-либо метафоризации и символизации выстраиваются в своих дополнительных по отношению к сюжету, скрытых и необязательных связях, конструкциях и «парадигмах». К этому же относятся разрывы между частями, главами; неопределенные временные промежутки, неясная каузальная перспектива отдельных действий. Повествование в любой своей точке открыто для как бы поперечного к движению фабулы избыточного содержания, каким могут быть авторские отступления, разного рода ретроспекции, утяжеленная детализация и пр. Это так сказать остаточный лабиринт барочной формы, теряющий всю ее таинственность, подспудность и вертикальную многоуровневость, – все это выводится на плоскость движущегося рассказывания, которое в своей поверхности смысла равно себе и ничего не скрывает, не играет с читателем и не задает ему загадок.

Для такой формы возникает проблема целостности как отражение дефицита эстетико-бытийных оснований мышления художественной формы. Этот дефицит восполняется, так сказать, подручными конструктивными средствами, подобно тому, как ограниченное пространство комнаты расширяется зеркалами, расположенными напротив друг друга. «Органичность» нуждается в «механистичности» (это два слоя художественной формы, ее внешняя и внутренняя конструкция). «Задача читателя состоит как раз в том, чтобы замечать внутренние связи в произведении и как бы помножать элементы органического на все механистическое, вовлекая и эту внешнюю раздробленность в сферу некоторой высшей органики» [5. С. 342]. Поэтому роман представляет собой некий вполне механистический объем, куда можно сложить без уро-

¹ «С позиций классического реализма произведение искусства есть образный аналог живой действительности (по преимуществу исторической современности), которая обретает при этом значимость «сверхтекста» [8. С. 100].

на разное (см. [2. С. 342–343]). К этому же следует добавить, что «в эпоху бидермайера склоняются к тому, чтобы строить целое как цикл <...> по новому способу» [5. С. 343]. «Циклизация формы – как бы некое соответствие органической прокомпанованной формы, компромисс между императивом органичности и реальностью развала» [5. С. 343].

Логика последовательности двух частей романа «Монастырка» в том, что одна часть служит подготовкой другой. Но у Погорельского сюжетно-каузальные связи ослаблены. Длительный временной промежуток между публикацией частей свидетельствует об их равных позициях. Можно сказать, что перед нами слегка нарушенное целое: две части различны по характеру (1-я – нравоописательная, а 2-я – авантюрная), однако у них общие мотивы и одна резонирует в другую. Сказывается некоторая причудливость формы, что, видимо, объясняется движением от циклизации «Двойника» к форме романа (ставшему в творчестве Погорельского единственным, другие романские замыслы так и остались в отрывках). В «Монастырке» лишь обретаемая органичность частей, составляющих его конфигурацию. Сама эта конфигурация двухосновна, например: в I части – 1) торможение личностной активности через описание среды, т.е. нравописание; 2) нравописание и выражает динамику субъектного сознания, через которое оно преподносится; или во II части – 1) авантюра как активизация личной активности; 2) «топтанье на месте»: инерция целого, когда активность сталкивающихся персонажей нейтрализуется миром.

В романе действует инерция прежнего построения целого (как, например, в «Двойнике»): циклизация различного (I часть) и кумуляция однородного (II часть). В I части уникальность зависит от субъектной моноцентричности (повествователь, Анюта, Блистовский – их «истории»); ведущая интенция повествования – точка зрения Я (каждая история разворачивается вокруг субъекта и через его сознание). Во II части подобное центрирование расподобляется реальностью, характером ее нейтрализующей однородности, сила и динамика которой выявляются через сходство субъектных и любых иерархических различий. Отсюда во II части возникает дезориентированность всех, а с другой стороны, повышается сила сверхсоциальных человеческих союзов. Нечто подобное можно увидеть в «двучастном» моделировании «Мертвых душ» (посещение помещиков и городские сцены), обратную тенденцию – в «Герое нашего времени»: здесь сначала «мир» («Бэла», «Максим Максимыч»), а затем «человек» («Журнал Печорина»), но в «объективных» повестях главным становится выбор человека (волюнтаризм), а в «субъективных» («печоринских») – сила мира, проблема судьбы. Таким образом, от одной половины к другой происходит смена приоритетов: сначала «мир», а затем «Я» (или наоборот). Их конфронтация и зеркальность предполагают соответствие различного для выявления «внутреннего» начала мира, «оцеляющего» изнутри художественный образ реальности и противостоящего слепому времени.

Принцип дублета (двусоставности, двухполюсности) задается на всех макро- и микроуровнях поэтики Погорельского¹.

I часть состоит из двух симметричных половин: «история Анюты» (гл. 1–6, т.е. шесть глав) и «поездок Владимира» (гл. 7–12, шесть глав); первая – положительный результат, вторая – отрицательный. Параллелизм между ними – в сходстве неприятного удивления при знакомстве героя (героини) с новым местом. Этот параллелизм крупных сюжетных «кусков» становится «поперечной» коррекцией к сюжетно-каузальному принципу (по которому, например, ретроспекция «Блистовский у Дюндиков» (гл. 7–10) должна внести свои дополнения в ситуацию вторичной его к ним поездки в гл. 11–12). Но через этот параллелизм разница, заключающаяся в том, что мир тетушки – родной, а мир Дюндиков – чужой и враждебный, дополняется коррекцией общежития (т.е. их единства).

Каждая из двух половин отдельных частей (I и II) делится, в свою очередь, на две части. «История Анюты» (гл. 1–6): в первой ее части (гл. 1–3) повествователь и отец Анюты задают круг исторического времени; во второй (гл. 4–6) – утверждается биографическое время исходя из «детского» первоначала; в первой – снисхождение до бытового общежития, во второй – рост, становление «чистого» сознания до вхождения в житейское. Общее между ними – тема житейских благ, связанных с семьей. «Поездки Владимира» (гл. 7–12) делятся на первую поездку (гл. 7–10) и вторую (гл. 11–12). В первой поездке (гл. 7–10) задается тема «иностранного»: «цыганское» и «французское» предстают как области внешние по отношению к камерному миру, что отражается в топосах площади (демократически-площадное) и бала (европейское), но которые имеют общесемейный житейский характер. Поездка-ретроспекция (гл. 7–10) обрамляется образом Василия, встреченным Владимиром на торговой площади (публичное) и в лесу (потаенное). Прыжков связывает обе поездки как антагонист и «двойник» Блистовского (через него же поддерживается и маятниковый принцип: ссора, угроза дуэли, и оказывается при повторе – отсутствие повода для оной).

II часть состоит из дублетно-зеркальных половин: от появления одного незнакомца (Дюндика) – это «свой», который оказался «чужим» (гл. 13) – до появления другого незнакомца (Василия) – это «чужой», оказавшийся «своим» (гл. 18). Поместье Дюндиков («дневное» – дом в Будище и «ночное» – хутор в Шендре) не позволяет разнице половин стать абсолютной (фигура Василия оказывается пограничной для «домашнего» и «лесного», через него открывается их «обратность» содержанию «человечного» и «враждебного»). Первая половина – благополучная, вторая – «пугающая», но в той и в другой вкраплены отдельные элементы противоположного. Первая половина II части: искажение чего-либо от лица индивида (строительство дома, подделка

¹ Дублетность может возникать внутри одной главы, целостность которой маркируется ее названием, но само это название может относиться к двум различным событиям. Например, «Смертоубийство», «Неожиданная встреча», «Завещание» (подлинное и подложное). В главе «Неудача» – неудача чья? – Дюндиков и Владимир – обе стороны терпят неудачу. В главе «Объяснение» – объяснение Дюндиков – Владимиру, а Владимира – Дюндикам. Название исходит из общего смысла, который, как «замок», накладывается на содержание главы, или же это обобщение из содержания главы. В бидермайере возникает некий зазор между содержанием и обобщением как проявлением целостности.

завещания), а вторая половина: сотрудничество индивида с общим: союз героев (Анюта, Блистовский) с демократическими персонажами (Василий и Софронич). В этой активизации союзов разных людей, свойственной II части, заключается особая параллель к нравоописательности I части.

Возникает и синхронный параллелизм отдельных композиционных «отрезков» между двумя частями. Параллелизм первых двух глав в I части (гл. 1–2) и во II части (гл. 13–14) объясняется общей для них ситуацией «приезд – отъезд» и непосредственное «открытие» Анюты повествователем (I часть) и Дюндиком (II часть). Биографическая ретроспекция Анюты (гл. 3–6) перекликается с сюжетным отрезком Дюндиков (гл. 15–18) через тему «зависимости» от Другого, связанную с будущим, устанавливаемым для героини от лица Другого (там – Смольный, здесь – замужество). Во вторых половинах каждой из частей активизируется топос леса (с тенденцией от «готического» к «руссоистскому») и тема дезориентированного движения, а также важен Софронич (там – через объекты своей деятельности, здесь – сам, непосредственно). Таким образом, и композиция строится по принципу дублетности и цикличности.

Наличию бидермайера в творчестве Погорельского можно найти объяснение через немецкие связи писателя по линии «гофманианства»¹ (но этот путь будет выглядеть явной натяжкой) и через «малороссийскую» линию в русской литературе (В.Т. Нарезный, А. Погорельский, Н. Гоголь, Е.П. Гребенка и др.), если при этом не довольствоваться тематически-стилистическим подходом к бидермайеру, а опираться на глубинные процессы «слома культуры» в этот период.

Литература

1. Погорельский А. Сочинения. Т. 1. СПб., 1853.
2. Погорельский А. Сочинения. Письма. СПб.: Наука, 2010. 760 с.
3. Вацуро В.Э. Готический роман в России. М.: Новое лит. обозрение, 2002. 544 с.
4. Nemoianu V. The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier. Harvard UP, 1984. 386 p.
5. Михайлов А.В. Обратный перевод. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 311–352.
6. Гозенпуд А.А. Русский оперный театр XIX века (1836–1856). Л., 1969.
7. Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. СПб., 1997. 340 с.
8. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: Изд. центр «Академия», 2004. 512 с.

¹ Как указывал А.В. Михайлов: «"Бидермейеровский" комплекс, как со-отраженность и взаимосвязанность жизни, политики, культуры в эпоху Реставрации, оказалось возможным явным образом открывать и в искусстве того времени <...> и главное, в самой литературе и поэзии – уже у Гофмана! Все это – романтизм специфический, перешедший в новую историческую стадию, переосмысленный, бидермейеровский романтизм» [5. С. 64–65].

ANTONY POGORELSKY'S NOVEL *MONASTYRKA*: THE POETICS OF BIEDERMEIER (ARTICLE 2).

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 111–134. DOI 10.17223/19986645/30/9
Khomuk Nikolay V., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: homuk1@yandex.ru

Keywords: Biedermeier, Rococo, mock-heroic poem, gothic novel, inner story, principle of pendulum, doublet reflection, composition.

The article presents the poetics of Biedermeier in the novel *Monastyrka* by A. Pogorelsky as viewed through the outer and inner plot, through the system of characters and various common motifs.

The correlation of the limited world of Biedermeier with the being requires a mediating "scary" experience as a condition for the development of a "small story". Elements of the Gothic genre associated with the "scary" travesty not only through the national household realities, but also through the expression of the theatricality of Rococo. The effect of pastiche is created at all levels of the poetics of Biedermeier from the direct correlation of the empirical and the literary ironically explicated in the plot to the elusive atmosphere of eclecticism that comes seriously as an element of the elementary.

Adventure-linear, really historic and epic beginnings are brought together in the theme of family that defines the unity of all levels of the community life. The linear-forward development of the plot is constantly neutralized by reducing it to the circle. The artistic world is exposed to the opposite, balancing each other ("pendulum") procedures of unification and diversification, i.e. it follows the principles of uniformity and diversity affecting both the correlation of the depicted reality (empiricism) and its literary nature (cultural-character code) and the complexity of each of them. The cultural coding diversification is in saving the genre and stylistic originality of the individual (with implicit or explicit mosaic elements belonging to different traditions, genres, styles, and so forth.). At a higher level of the contradiction at this stage of the "break" in the culture a separate image bears the doublet reflection of belonging to the "culture of the finished word" and opposes the realistic canon of reflection deriving from the fullness of the meaning of the reality itself (rather than the ideal that defines the reflection).

Biedermeier art anthropology is based on the specific ratio of the two trends – anthropocentrism and assimilation of the individual with the collective and the corporeal world. I like the inner person and I like the outer personality in its collective position are related not psychologically, but through the characters, through various motives and common elements. Unification is created synchronically at a higher level of the artistic structure (not the plot) through a mosaic of convergence of motives. Mirror direct or indirect similarities in various sections, essential and nonessential, explicit and implicit, necessary and arbitrary are dominating, but they create a harmonious balance of values of this world. The outer surface of the narration as a diachronic distinction hides synchronic collation which is a fine configuration of elements. Each element is marked as belonging to a subjective singularity, which is not so essentially, it is woven into the general human-material, motif and mirror chains.

References

1. Pogorelsky A. *Sochineniya* [Oeuvre]. St. Petersburg: izd. Smirdina Publ., 1853. Vol. 1.
2. Pogorelsky A. *Sochineniya. Pis'ma* [Works. Letters]. St. Petersburg: Nauka Publ., 2010. 760 p.
3. Vatsuro V.E. *Goticheskiy roman v Rossii* [The gothic novel in Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 544 p.
4. Nemoianu V. *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Harvard UP, 1984. 386 p.
5. Mikhaylov A.V. *Obratnyy perevod* [Reverse translation]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000, pp. 311-352.
6. Gozenpud A.A. *Russkiy opernyy teatr XIX veka (1836 – 1856)* [Russian Opera Theatre of the 19th century (1836-1856)]. Leningrad: Muzyka Publ., 1969. 464 p.
7. Goncharov S.A. *Tvorchestvo Gogolya v religiozno-misticheskom kontekste* [Gogol's work in the religious and mystical context]. St. Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia Publ., 1997. 340 p.
8. Tamarchenko N.D. (ed.) *Teoriya literatury. V 2 t.* [Theory of literature. In 2 vols.]. Moscow: Akademiya Publ., 2004. Vol. 1, 512 p.

УДК 82-1/-9:821.161.2'01, „Соловьев“
DOI 10.17223/19986645/30/10

Н.Г. Юрина

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ ЖАНРОВ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ПОЭЗИИ В.С. СОЛОВЬЕВА

В статье рассматривается трансформация традиций жанров древнерусской литературы в поэтическом наследии В.С. Соловьева. Анализируя ряд стихотворений Соловьева 1890-х гг., автор приходит к выводу, что при достаточно сдержанном отношении его к древнерусской литературе вообще поэт тем не менее оказался восприимчив к традициям отдельных древнерусских жанров. Их каноны были переосмыслены, но отдельные черты сохранены и обновлены сочетанием с новой содержательной наполненностью. Название жанра, как правило, выносилось в подзаголовок для актуализации памяти читателей, их ориентации на те или иные жанровые особенности. Эксперименты Соловьева-поэта с жанрами слова, плача, видения и знамения свидетельствуют, по мнению автора, о востребованности этого пласта национальной культуры русской лирикой конца XIX столетия, о продолжении многовековых литературных традиций.

Ключевые слова: литературная традиция, поэзия, жанр, древнерусская литература, плач, слово, видение, знамение.

Значение древнерусской литературы для формирования последующей отечественной словесности трудно переоценить. Литература XVIII, XIX, XX столетий связана с древней тысячами нитей. К этой эпохе восходят отдельные темы и мотивы, образы и сюжеты, наконец, жанровые традиции, которые не теряли своей актуальности для поэтов и писателей последующих поколений.

В.С. Соловьев, известный философ, поэт, прозаик и драматург конца XIX в., весьма прохладно относился к древнерусской литературе как к целостному художественному явлению, однако тем более интересно проследить переосмысление в его творчестве тех традиций, которые восходят к жанровой системе древнерусской словесности. Это позволит, с одной стороны, представить жанровый диапазон Соловьева-поэта более полно, выяснить его отношение к предшествующей поэтической традиции, с другой – судить о тенденциях в развитии русского литературного процесса конца XIX в., о характере взаимодействия разных литературных эпох.

Проблема переосмысления традиций древнерусских жанров в поэтическом творчестве В.С. Соловьева в современном отечественном литературоведении намечена лишь в общем виде в статье Е.А. Черкасовой [1] и нуждается в более пристальном внимании литературоведов. Нашей целью является осмысление характера преломления древнерусской жанровой традиции в творческом сознании В.С. Соловьева и особенностей ее присутствия в художественной практике поэта.

Отношение Соловьева к древнерусской литературе менялось с изменением его идейных, мировоззренческих взглядов. В 1880-е гг., явно под влиянием славянофильства, на что совершенно правомерно указал в свое время

А.Ф. Лосев [2. С. 166–167], Соловьев считал древнерусскую литературу колыбелью отечественной словесности. Ранние памятники русской письменности ценны, рассуждал он, прежде всего своим свидетельством замены дикого языческого образа жизни новыми духовными началами: «То нравственное настроение, которое овладело обращенным от язычества Владимиром (заботы о бедных и недужных, миролюбие по отношению к европейским соседям, отвращение от жестоких казней), было вполне христианским; таковы же были чувства и взгляды, высказанные сто лет спустя в поучении Владимира Мономаха» [3. С. 332]. Высказываясь о русской литературе XVIII в. на этом этапе своего творчества, Соловьев подчеркивал ее «пересадочный» характер. Однако именно с этим периодом он связывал в 1880-е гг. и формирование черты, определяющей неповторимый облик отечественной литературы, – ее обличительный характер [4. С. 396].

В первой половине 1890-х гг. в историко-литературных взглядах Соловьева происходят заметные сдвиги [5. С. 93], которые касаются в том числе и осмысления истоков отечественной словесности. Древнерусская литература полностью выпадает из поля его зрения. Зато сохраняется отрицательное отношение к художественному наследию XVIII в., о котором он отзывался как об «уставном риторическом творчестве Державинской эпохи» [6. С. 118]. Начало истории русской поэзии он теперь связывал с элегией Т. Грея «Сельское кладбище» в переводе В.А. Жуковского. Таким образом, по сути он начинал отсчет развития отечественной словесности с XIX столетия – времени появления ее оригинального облика. Золотой век русской литературы воспринимался через поэзию Пушкина – непревзойденный эталон истинного творчества, век «серебряной русской поэзии» соотносился со второй половиной XIX в. – творчеством Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Я.П. Полонского, А.К. Толстого.

О литературных пристрастиях Соловьева конца 1890-х гг., его градации художественных талантов и отношении к древнерусской литературе свидетельствует его рецензия на «Очерки русской истории и русской литературы» князя С.М. Волконского. Говоря о плане построения лекций Волконского, воспроизводящих только национальные исторические и литературные вершины, Соловьев соглашался, что ценными памятниками русской литературной старины являются «Поучение» Владимира Мономаха и «Слово о полку Игореве», что общекультурное значение елизаветинского и екатерининского времени – в выявлении того факта, что «и у нас могут быть все роды литературы» [7. С. 213]. Почти всю русскую прозаическую и драматургическую литературу XIX столетия Соловьев связывал здесь с сатирическим направлением, духовно далеким ему, а потому не вдохновлявшим на более или менее развернутые размышления.

Исследователи наследия Соловьева отмечают жанровую заданность его стихотворных произведений [1. С. 253]. Действительно, жанр как одно из главных миромоделирующих и коммуникативных начал художественного целого был чрезвычайно важен для Соловьева-поэта. Объявляя читателям о жанровой природе своего поэтического произведения, Соловьев готовил их к восприятию текста через традицию его жанрового функционирования в мировой литературе. Именно так обстоит дело с особой группой древнерусских

жанров в лирическом наследии Соловьева – словом, плачем, видением и знанием.

Соловьев, безусловно, был знаком с традицией древнерусской церковной и светской книжности, спецификой функционирования тех или иных древнерусских жанров. Можно предположить, что традиции древнерусской литературы вошли в поэтический мир Соловьева в 1890-е гг. через посредство творчества К.К. Случевского. Его лирический сборник он рецензировал в середине 1890-х, на его «Плач Ярославны» написал поэтический отклик в 1898 г.

Традиция употребления древнерусских жанров в литературе XIX в. во многом определялась памятью поколений о тексте «Слова о полку Игореве». Соловьев никогда не высказывался развернуто об этом древнерусском памятнике, не анализировал его текст, но, очевидно, всегда относил произведение к вершинам русской словесности. Об этом, на наш взгляд, свидетельствуют мотивы данного шедевра русской книжности, перенесенные в рамки собственных поэтических произведений конца 1890-х гг. – «Ответ на «Плач Ярославны»», «Две сестры», «Непроглядная темень кругом...», «Дракон».

Жанровое своеобразие «Слова о полку Игореве» ученые определяют по-разному. В древнерусской литературе с ее строгой жанровой заданностью это произведение (как и ряд других памятников – «Моление» Даниила Заточника, «Слово о гибели Русской земли») оказалось как бы вне жанровой системы. Д.С. Лихачев объяснил это сосуществованием в русской культуре XI–XIII вв. системы литературных жанров и системы жанров фольклора, которые, воплощая новые формы исторического и патриотического самосознания, порой пересекались между собой.

Действительно, с жанром воинской повести (позиция, например, Е.В. Барсова) произведение сближает использование военной терминологии («главу свою приложить», «испить шелоном Дону»), опора на фактический материал, композиция центральной части (описание традиционного сбора войск, выступления в поход, столкновения с врагом и т.д.). Но общий строй произведения необычен для воинской повести – в центре внимания автора не столько последовательный рассказ о событиях похода, сколько рассуждения о нем, оценка поступка Игоря, раздумья о печали, охватившей Русскую землю, обращение к событиям прошлого. «Слово о полку Игореве» отличается от повестей особой концентрацией риторических элементов (образные метафоры, символика, гиперболы), песенным строем, сильно выраженным авторским началом. Все это наряду с трехчастной композицией, обращенностью к слушателю, использованием риторических вопросов и восклицаний, проявлением авторского «я» в исторических отступлениях роднит текст с жанром ораторского красноречия (на эту связь обратил внимание И.П. Еремин).

Д.С. Лихачев отмечал, что жанр «Слова» нельзя определить с достаточной четкостью, что это «памятник, стоящий на грани литературы и фольклора» [8. С. 72]. Ученый показал, что в «Слове о полку Игореве» соединились жанры героического эпоса, «славы» и «плача», образовав, возможно, совершенно новый жанр светской княжеско-дружинной среды, находящийся на грани между литературой и фольклором по особенностям поэтики, но имеющий автора.

В древнерусской книжности плач часто входил в рамки другого жанра – слова, повести, жития, публицистического произведения. Примечательно, что и в творческом сознании Соловьева-поэта жанры слова и плача объединялись.

Стихотворение «Ответ на «Плач Ярославны» К.К. Случевского» Соловьева утверждает мысль, что поэтические высоты, достигнутые древними мастерами слова, остаются таковыми навсегда, будят мысль, душу последующих поколений. Среди образов стихотворения присутствуют достаточно скупые, но намеки на отдельные эпизоды «Слова о полку Игореве»: «...мирно дремлет тихий Дон», «Везде могильные кресты», «И над Путивлем тот же стон» [6. С. 124]. Вводя мотив плача-стона в свое поэтическое творчество, Соловьев присоединялся к жанровой традиции «Слова о полку Игореве», совмещающей жанр ораторского слова и фольклорного плача. В этой связи заключение стихотворения, где возможности собственно «слова» признаются ограниченными, зато жизнь «плачей» раздвигается на века, приобретает особую значимость: «...немеют близкие слова... // Но память дальнего былого // Слезой прозрачно жива» [6. С. 124]. В «Двух сестрах» не только более широко используется образность «Слова о полку Игореве», но и при помощи звукописи выстраивается характерная для плача тональность, в которой совмещаются тоскливое «о-о-о» («Стон, повторенный громами, // К звездам далеким идет...») [6. С. 133] и грозное «гр-р-р» («Голос грозящего гнева // Вторит ей сверху во мгле» [6. С. 133]).

Исследователи давно обратили внимание на ритмичность «Слова о полку Игореве» и на этом основании не раз пытались рассматривать его как памятник стихотворный. В произведении, безусловно, присутствует преднамеренная ритмика, она входит в художественные задачи автора, но это все же не стих, а ритмизованная проза; при этом ритмические фрагменты в тексте чередуются с фрагментами с другим ритмом или с фрагментами, где он вообще отсутствует. Стилиевыми признаками слова являются повторы сходных синтаксических конструкций, единоначатие, рефрены, звукопись, повторы сходно звучащих слов. Соловьев использовал эти приемы в большом количестве особенно в «Двух сестрах»: «Плещет Обида крылами» (рефрен), «стонет», «стон» (повтор однокоренных слов), «Тихо могучая дева – // Тихо, безмолвно сидит...» [6. С. 134] (анафора) и т.д.

Апрелем 1898 г. датировано стихотворение Соловьева «Das Ewig-Weibliche» («Вечная Женственность»), имеющее подзаголовок «Слово увещательное к морским чертям». Используя как ключевой прием самоиронию, Соловьев излагал здесь свои сокровеннейшие идеи о движении мира к торжеству Вечной Женственности. В качестве воображаемой аудитории, скептически настроенной к его концепции, он нарисовал морских чертей.

Слово Соловьева близко как к торжественному, так и к дидактическому древнему красноречию. Как известно, дидактическое красноречие не предьявляло к автору каких-либо особых требований. Оно обычно преследовало исключительно практические цели непосредственного назидания, несло информацию или содержало полемику по богословским вопросам [9. С. 121]. Слово Соловьева содержит такое назидание: «Доброе слово для вас я припас: // Божьей скотинкою сделаться снова, // Милые черти, зависит от вас» [6.

С. 121]. Здесь и традиционное для дидактического красноречия обращение с соответствующим эпитетом, и обозначение конечной цели поучения.

Поучения, или беседы, были обычно невелики по объему – Соловьев соблюдает и этот канон. Все обращение к аудитории он ограничил указанием на давнишнее мифологического свойства событие рождения Афродиты. В этой части слово лишено каких-либо риторических украшений, кроме риторического вопроса: «Помните ль вы, как у этого моря, // Там, где стоял Амафунт и Пафос, // Первое в жизни нежданное горе // Некогда вам испытать довелось?» [б. С. 121]. Суждения Соловьева-поэта в этой части произведения в традициях дидактического красноречия не содержат отвлеченных философских элементов и стилистической украшенности – всего, что могло бы затруднить понимание речи для непосвященных. Они конкретны, указывают на определенный факт, включают реальные подробности (точно указано место действия). Однако каноническая проповедь обращена к широкому кругу слушателей и читателей, а аудитория у соловьевского «увещательного слова» весьма сужена и специфична – морские черти.

Собственно событие – явление Красоты в мир – описывается у Соловьева в рамках торжественного красноречия. В отличие от дидактических, преследующих цели непосредственного назидания и имеющих практическое назначение, слова и поучения торжественные, как правило, не ставили каких-либо утилитарных задач. Все они носили, так сказать, праздничный характер и были посвящены прежде всего прославлению того события, к которому были приурочены. Освящение храма, перенесение мощей, тот или иной праздник – таковы поводы к составлению произведений этого типа. Торжественное красноречие требовало, в отличие от дидактического, не только глубины содержания, но и большого профессионального мастерства. Торжественная речь должна была привлечь внимание широкой аудитории, требовала постановки проблем широкого общественно-политического или философско-богословского охвата (война и мир, защита Руси, внешняя и внутренняя политика, борьба за политическую и культурную независимость от Византии и т.д.). Характерный признак торжественного красноречия – злободневность.

Цель второй части стихотворного произведения Соловьева, содержащей собственно обращение, – утверждение идеи о Вечной Женственности – Красоте в высшей степени одухотворенной, имеющей неограниченные возможности воздействия на мир. Соловьев противопоставил Афродите земную Афродите небесной: одна «Дикую злобу на миг укротила, // Но покорить не умела она» [б. С. 121], другая – «В теле нетленном на землю идет», ее шаг «...не замедлить и не одолеть» [б. С. 121–122]. Эта антитеза становится ключевой, определяющей дальнейшее содержание стихотворения.

Древнерусское слово составлялось в строгом соответствии с литературной византийской и античной традициями. Все произведения, за редким исключением, в композиционном отношении делились на три части: вступление, повествовательная часть и заключение. Можно сказать, что соловьевское слово вполне вписывалось здесь в старый канон: оно включало в себя вступление – обрисовку места действия и аудитории, основную часть – прославление события явления Красоты в мир – и ироническое заключение вместо прославления: «Гордые черти, вы все же мужчины, – // С женщиной спорить не

честь для мужей. // Ну, хоть бы только для этой причины, // Милые черти, сдавайтесь скорей!» [6. С. 122].

Авторы древнерусских слов использовали одни и те же стилистические приемы: риторические обращения к читателю или слушателю (иногда – к героям повествовательной части), риторические вопросы и восклицания, метафоры, антитезы и повторы. Ритмический строй речи, образующийся чередованием предложений одной и той же синтаксической конструкции или повторением первого или последнего слова, в произведении торжественного красноречия таков, что возникает впечатление стихотворения в прозе. Торжественная речь всегда носила эмоциональный характер: оратор стремился придать ей наибольшую убедительность, увлечь слушателя, пробудить его воображение, рассеять то или иное предубеждение. Интонация Соловьева к концу стихотворения становится более эмоциональной. К многочисленным риторическим вопросам добавляются восклицания: «К ней не ищите напрасно подхода!», «Милые черти, сдавайтесь скорей!», риторические обращения с вариантами эпитетов: «черти», «милые черти», «коварные черти», «умные черти», «гордые черти». Сцены явления Афродиты земной и Афродиты небесной в мир – центр повествования – передаются самыми яркими красками с привлечением цветописы, метафор, перифразов и эпитетов «Помните ль розы над пеною белой, // Пурпурный отблеск в лазурных волнах? // Помните ль образ прекрасного тела, // Ваше смятенье, и трепет, и страх?» [6. С. 121], «Та красота своей первою силой...// Дикую злобу на миг укротила, // Но покорить не умела она» [6. С. 121], «Адское семя растленья и смерти // В образ прекрасной вы сеять могли» [6. С. 121], «Знайте же: вечная женственность ныне // В теле нетленном на землю идет. // В свете немеркнущем новой богини // Небо слилося с пучиною вод» [6. С. 121]. Стилизирующим приемом, характерным для древнерусской книжности, становятся повтор, анафора, цепь однородных членов с повторяющимся союзом «и», градация: «Помните ль... помните ль... помните ль», «...ваше смятенье, и трепет, и страх?», «... радость домов, и лесов, и морей», «Все совместит красота неземная // Чище, сильней, и живей, и полней» [6. С. 121].

Полноправными жанрами древнерусской литературы были видения и знамения. Первоначально они включались в рамки других жанров – повестей, хождений, житий и т. д., позже стали бытовать самостоятельно. Если знамения – рассказы о необычных явлениях природы, указывающие на проявление Божественной воли и предвещающие какие-то события, то видения – описание непосредственных явлений людям Божественных сил, которые не только предвещают тот или иной ход истории, но и прямо пророчествуют о будущем, призывают к определенным действиям. Особенностью древнерусских видений и знамений было обязательное присутствие определенных образов (ясновидца, таинственных сил, сна, галлюцинации или молитвенного экстаза) и эсхатологическое содержание (причем, пользуясь терминологией В. Пигина [10], можно определить сущность видения как «малую эсхатологию, а сущность знамения – как «большую эсхатологию»). Кроме того, эти жанры имели дидактический или публицистический характер повествования. В отличие от знамений, включающих аллегорические или символические образы природы, видения содержали более четкие суждения-предсказания, в них, как

правило, присутствовали персонажи христианской мифологии, которые не нуждались в толковании.

Соловьев сам был визионером, поэтому мотив видения достаточно часто звучал в его лирических произведениях – в стихотворениях «Какой тяжелый сон! В толпе немых видений...» (1986), «Скромное пророчество» (1892), «Что этой ночью с тобою свершилось?» (1894), «Сон наяву» (1895), «Лишь только тень живых, мелькнувши, исчезает...» (1895), «Памяти А.А. Фета» (1897), «На смерть А.Н. Майкова» (1897), в поэме «Три свидания» (1898). В 1880-е – первой половине 1890-х гг. поэт совмещал его с любовным мотивом («Какой тяжелый сон! В толпе немых видений...», «Что этой ночью с тобою свершилось?», «Скромное пророчество»). Во второй половине 1890-х он соединял мотив видения с мотивом памяти об ушедших («Лишь только тень живых, мелькнувши, исчезает...», «Памяти А.А. Фета», «На смерть А.Н. Майкова»).

С жанром собственно древнерусского видения можно соотнести прежде всего соловьевский «Сон наяву». Стихотворение включает в себя не только описание собственно таинства (оно, напротив, свернуто), но и весть об ожидающей мир беде: «конец уже близок». Композиционно автор, конечно, нарушает традиционную структуру древнерусского видения. Предварением психофизиологического состояния лирического героя, в котором он получает откровение, не является ни сон, ни молитва. Видение потусторонних сил не вызвано чем-то особенным: «Ступая глубоко // По снежной пустыне сыпучей // К загадочной цели // Иду одиноко» [б. С. 110]. Не описывается ни испуг визионера, ни смысл самого «откровения». Отсутствует и требование высших сил проповедовать увиденное. Соловьев отказывается от традиционных сопровождающих откровение деталей: «света неизреченного», «грома многогласного», «мгляности», он, напротив, сближает символы присутствия высших сил «око лазурное», «туман», «тишина» с предельно реалистическим пейзажем: «снежная пустыня», «озера ширь», «печальные ели», «мрачно-нависшие тучи».

В древнерусской традиции главный герой видения должен был быть обязательно «благочестивым мужем», который за свои нравственные достоинства удостаивался лицезрения иного мира. Он выступал пассивным посредником между Богом и человечеством. У Соловьева лирический герой также пассивен, но никакого акцента на его избранности не делается. Зато в традициях древнерусского видения откровение приходит к нему внезапно, хотя атмосфера страха создается не прямо, а через создание обстановки таинственной и логически необъяснимой.

Проповедь как таковая да и призыв к покаянию отсутствуют в «Сне наяву» Соловьева, лишь констатируется неизбежное: «нежданное сбудется вскоре». Пророчество, звучащее рефреном дважды, обретает реальный, а потому еще более жутковатый смысл еще и потому, что нет конкретного его вестника: «вслух тишина говорит мне» [б. С. 140], указывается только на некое «лазурное око», которое то и дело скрывается то в «мрачно-нависших» тучах, то в тумане. Этот символический образ – знак присутствия иных сил. В стихотворении нет каких-либо обличительных нот, зато утверждается идея

божественной милости – «И голос все тот же звучит в тишине без укора» [6. С. 140].

Жанр видения можно обнаружить и в так называемых «шуточных» стихотворениях Соловьева. Полное заглавие одного из них выглядит следующим образом – «Видение (Сочинено в состоянии натурального гипноза)». Стихотворение создано в 1886 г. и подписано псевдонимом К. Гелиотропов. Оно является пародией на лермонтовского «Ангела». Образы намеренно снижены: вместо ангела – лодка, вместо души, которая должна воплотиться на земле, – зовущий младенец, вместо тихой «песни святой» – крик ребенка. Фон остается как будто тем же самым – «небо полуночи», но Соловьев иронически раскрашивает свой пейзаж, насмешливо сгущает краски: «И звезды мигают, и месяц большой // С улыбкою странной бежит за ладьей... // А тучи в лохмотьях томятся кругом...» [6. С. 141]. Лермонтовский пейзаж облагорожен, он более скуп, но здесь олицетворение служит созданию благоговейного отношения к предмету рассказа: «И месяц, и звезды, и тучи толпой // Внимали той песни святой» [11. С. 95]. Для того же употреблено книжное «внимать» и трижды повторяется «и»: все обращается к центру повествования. У Соловьева, казалось бы, тот же повтор «и... и...» вдруг заканчивается противопоставлением: «...а тучи...». Целостность картины нарушается: «бегущий» месяц контекстно контрастирует с «томящимися» тучами. Итоговый соловьевский вывод: «Боюсь я, не кончится это добром!» [6. С. 141] противопоставлен лермонтовской идее: «И звук его песни в душе молодой // Остался – без слов, но живой» [11. С. 95].

Жанровые черты стихотворения Соловьева не имеют четкой определенности, есть лишь намеки на них. Такие же намеки на жанровый канон видения – в стихотворении «Метемпсихоза» (1894), имеющем подзаголовок «Сочинено во время холерных судорог». Присутствует указание на некое таинство: превращение человека в прах, затем в прекрасный цветок, мед, вновь в растение. Утверждается серьезная мысль изменчивости жизни и ее конечности в определенном состоянии. Но классические видения всегда призывали к покаянию и были чужды малейшей иронии, у Соловьева же она присутствует в избытке: «Подсолнечник желтый // Увял в огороде, – // И сердце закрылось // Любви и природе. // И в гроб положили. // Снесли на кладбище!.. // Довольны ль вы, черви, // Присвоенной пищей?» [6. С. 158].

Древнерусский жанр знамения представлен в поэтическом мире Соловьева стихотворением с аналогичным названием. Традиционно знамения воспринимались в качестве предвестников несчастий, Божественного наказания за грехи. Одновременно считалось, что такие грозные предзнаменования даются только тем народам, в чьей судьбе небесные силы принимают живейшее участие. В отличие от видений, более интимного, камерного жанра, знамения были свободнее в структуре и содержании.

В «Знамении» (1898) Соловьева представлено видение-пророчество о будущем мира и человечества, так что его лирический герой одновременно оказывается и с людьми, и с силами высшими. Автор нарисовал поэтическую картину конца мира, когда под натиском адских сил рушится все и вся, когда верующие уповают на единственную оставшуюся надежду – божий храм. Но и там разруха: святыня полна удушливой гари, кругом разбросаны «обломки

серебра», дымятся «разодранные ковры». И лишь один знак «нетленного завета» стоит невредимый у «разрушенной стены» – Богоматерь, пред которой змей был бессилён в своей ярости. Стихотворение крайне напряженно и трагично по своему звучанию. Соловьев мастерски рисует неожиданность и в то же время глобальность мировой катастрофы. Для этого он использует повествование не от единственного, а от множественного числа: «мы... к святыне прибежали», всячески подчеркивает внезапность случившегося: «уснувший храм», прибежали «в сонном ужасе», вводит характерные для знаменья детали: «гром среди тишины».

Набор поэтических средств в данном произведении довольно органичен. Сквозным приемом становится антитеза, посредством которой Соловьев зримо представляет итоговую борьбу добра и зла: «мрак» и «блеск», «гром» и «тишина», «Дева Назарета» и «змий». Противоборство двух воюющих сторон усиливают яркие эпитеты: «уснувший храм», «адский блеск», «сонный ужас», «душная гарь», «нетленный завет», «тщетный яд». Наконец, идея стихотворения, утверждающая нетленность и незыблемость Божественного завета, провозглашается посредством четырежды повторенного «одно – один»: «одно не дрогнет знамя», «один знак нетленного завета». Несмотря на общий, казалось бы, темный колорит нарисованной картины, эта идея освещает ее и придает оптимистическое звучание всему полотну. Стихотворный текст, жанровая форма которого заявлена как знамение, имеет три эпиграфа из разных частей Библии – Книги Бытия, Евангелия от Луки, Апокалипсиса. Это не только дополнительный прием стилизации жанра, но и обращение к памяти читателя, которая должна была создать определенный фон, необходимый для восприятия произведения.

Таким образом, если судить по публицистическим и литературно-критическим высказываниям В.С. Соловьева, его отношение к древнерусской литературе всегда было более чем сдержанным. Вероятно, он превосходно знал величайшие памятники древней отечественной словесности, воспринимал наследие русской литературной старины как единое целое, имеющее несомненную позитивную ценность, но сводил ее значение только к историческому аспекту. Даже в качестве основы классической русской литературы Соловьев не всегда признавал древнерусскую. Этот этап в истории отечественной словесности не имел для него большого значения, несмотря на его тесную связанность с религией, видимо, из-за пассивной позиции художника-творца, не ставящего для себя цели воздействия на текущую действительность, не стремящегося к выполнению теургической функции.

Тем не менее Соловьев-поэт оказался восприимчив к традиции жанров древнерусской литературы. Его внимание особенно привлекали жанры плача, слова, видения и знаменья. В ряде его стихотворных произведений были художественно переосмыслены традиции этих древнерусских жанров. Отдельные их канонические черты поэт сохранял для эффекта узнаваемости («Das Ewig-Weibliche»), но в целом использовал старую жанровую форму, вкладывая в нее новое, часто юмористическое, содержание. Наиболее целостный характер сохранили в его жанровой системе слова, знаменья и видения. Жанр плача представлен в его поэтическом творчестве не целостно, отдельными элементами, приемами. Жанр слова, при сохранении некоторых составляю-

ших, заметно трансформируется у Соловьева прежде всего в содержательном аспекте. В жанрах видения и знамения он оставляет основополагающие нормы, одновременно переосмысляет видение, разрабатывает его «шуточный» вариант. В целом можно говорить о том, что Соловьев оперировал наиболее удобной для него формой синтеза: соединял лирические стихотворения с отдельными наиболее характерными, узнаваемыми элементами древнерусских жанров, а для большей узнаваемости выносил название жанра в подзаголовок. Тогда читатель невольно оказывался сориентированным на общеизвестные жанровые черты и актуализировал при восприятии текста те или иные знаковые жанровые моменты.

Обращение Соловьева к традициям ряда жанров древнерусской литературы свидетельствует об актуальности этого пласта национальной культуры для художников слова конца XIX столетия.

Литература

1. Черкасова Е.А. Жанры средневековья в поэзии В.С. Соловьева // Русский мир в духовном сознании народов России : материалы 30-й науч.-практ. конф., 24 мая 2007 г. / Тюмен. гос. ун-т, каф. общего языкознания [и др.]; ред. Н.К. Фролов. Тюмень, 2008. С. 252–254.

2. Лосев А.Ф. Владимир Соловьев и его ближайшее литературное окружение // Лит. учеба. 1987. № 4. С. 159–168.

3. Соловьев В.С. Несколько слов в защиту Петра Великого // Соловьев В.С. Литературная критика. М., 1990. С. 331–341.

4. Юрина Н.Г. Эстетические и художественные открытия русского Просвещения в критическом восприятии В.С. Соловьева // Проблемы изучения русской литературы XVIII века : межвуз. сб. науч. тр. Вып. 13. Самара, 2007. С. 390–398.

5. Юрина Н.Г. Литературно-критическая концепция В.С. Соловьева: истоки, становление, развитие. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. 280 с.

6. Соловьев В.С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Сов. писатель, 1974. 342 с.

7. Соловьев В.С. <Рецензия на> Князь Сергей Волконский. Очерки русской истории и русской литературы... // Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 211–218.

8. Лихачев Д.С. Слово о полку Игореве» и процесс жанрообразования в XI–XIII вв. // Тр. отдела древнерусской литературы. Л., 1972. Т. 27. С. 69–75.

9. Юрина Н.Г. История древнерусской литературы. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2010. 228 с.

10. Лигин В. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. 432 с.

11. Лермонтов М.Ю. Сочинения: в 2 т. Т. 1 / сост. И.С. Чистова. М.: Правда, 1988. 720 с.

RETHINKING OF OLD RUSSIAN LITERATURE GENRE TRADITIONS IN THE POETIC WORKS OF V.S. SOLOVYOV.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 135–145. DOI 10.17223/19986645/30/10
Yurina Natalya G., Ogarev Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: makarova-ng@yandex.ru

Keywords: literary tradition, poetry, genre, old Russian literature, lament, word, dream vision, sign.

The article tells about the transformation of old Russian literature genre traditions in the poetic legacy of V.S. Solovyov.

When analyzing some of Solovyov's poems of 1890s it may be seen that the poet proved to be receptive to the traditions of some separate old Russian genres, despite the fact that his attitude to old Russian literature in general was pretty reserved.

Solovyov knew perfectly the greatest monuments of old national folklore. He interpreted the legacy of the Russian literary antiquity as a single whole that had a doubtless positive value, but he reduced its

significance to the historical aspect only. Sometimes Solovyov did not even admit that old Russian folklore was the base of the Russian classical literature. This stage in the history of the national literature was not momentous for him despite its close connection with religion. The reason of this probably was the passive position of the artist-author who did not aim to influence the life reality and did not have the theurgy function.

Solovyov as a poet paid attention to lament, word, vision and sign genres. Their canons were rethought, but some separate features were preserved for the effect of recognition. As a whole the poet took the old genre form and put new, often comic, sense in it.

Words, signs and visions preserved their integral character in his system of genres. In his poetic works the genre of lament is represented not as a whole but with the help of separate elements, themes and techniques ("Otvét na "Plach Yaroslavny" ("Answer to The Lament of Yaroslavna"), "Dve sestry. Iz islandskoy sagi" ("Two sisters. From an Icelandic saga")). The conceptual aspect of the word genre was notably transformed by Solovyov, but some components were preserved ("Das Ewig-Weibliche. Slovo uveshchevatelnoye k morskim chertyam" ("A word of admonition to the sea-devils")). Solovyov followed the fundamental rules of vision and sign genres ("Son nayavu" ("A waking dream"), "Znameniye" ("The sign")), but at the same time he rethought the vision and created its comic variant ("Videniye. Sochinenno v sostoyanii naturalnogo gipnoza" ("A vision. Composed under the natural hypnosis")).

In general it may be said that Solovyov operated with the synthesis form most convenient for him. He combined lyric poems with separate elements of old Russian genres that were typical and recognizable. The genre name was usually stated in the subtitle in order to update the reader's memory and to focus on these or those genre peculiarities.

Solovyov's experiments with the genres of word, lament, vision and sign show that this layer of national culture was demanded by the Russian lyrics at the end of the 19th century and that literary traditions are carried on through the centuries.

References

1. Cherkasova E. A. [Medieval genres in the poetry of V.S. Solovyov]. *Russkiy mir v dukhovnom soznanii narodov Rossii : mat-ly 30 nauch.-prakt. konf.* [Russian world in the spiritual consciousness of the peoples of Russia: Materials of 30th scientific-practical conference]. Tyumen': Vektor Buk Publ., 2008, pp. 252-254. (In Russian).
2. Losev A.F. Vladimir Solov'ev i ego blizhayshee literaturnoe okruzhenie [Vladimir Solovyov and his immediate literary circle]. *Literaturnaya ucheba*, 1987, no. 4, pp. 159-168.
3. Solovyov V.S. *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Moscow: Sovremennik Publ., 1990, pp. 331-341.
4. Yurina N.G. *Esteticheskie i khudozhestvennye otkrytiya russkogo Prosveshcheniya v kriticheskom vospriyatii V.S. Solov'eva* [Aesthetic and artistic discoveries of the Russian Enlightenment in the critical perception of V.S. Solovyov]. In: *Problemy izucheniya russkoy literatury XVIII veka* [Problems of studying the Russian literature of the eighteenth century]. Samara: NTTs Publ., 2007, issue 13, pp. 390-398.
5. Yurina N.G. *Literaturno-kriticheskaya kontseptsiya V.S. Solov'eva: istoki, stanovlenie, razvitie* [Literary critical concept of V.S. Solovyov: origins, formation, development]. Saransk: Ogarev Mordovia State University Publ., 2013. 280 p.
6. Solovyov V.S. *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and humorous plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1974. 342 p.
7. Solovyov V.S. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of art and literary criticism]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1991, pp. 211-218.
8. Likhachev D.S. "Slovo o polku Igoreve" i protsess zhanroobrazovaniya v XI – XIII vv. [The Tale of Igor's Campaign and the process of genre formation in the 11th – 13th centuries]. In: Panchenko A.M. (ed.) *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury* [Proceedings of the Department of Old Russian literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1972. Vol. XXVII, pp. 69-75.
9. Yurina N.G. *Istoriya drevnerusskoy literatury* [A history of Old Russian literature]. Saransk: Ogarev Mordovia State University Publ., 2010. 228 p.
10. Pigin V. *Videniya potustoronnego mira v russkoy rukopisnoy knizhnosti* [Visions of the other world in the Russian manuscript literature]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin Publ., 2006. 432 p.
11. Lermontov M.Yu. *Sochineniya: v 2 t.* [Oeuvre. In 2 vols.]. Moscow: Pravda Publ., 1988. Vol. 1, 720 p.

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 659.443

DOI 10.17223/19986645/30/11

А.А. Бузинова

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ КОНТЕНТ СОВРЕМЕННОГО PR-ТЕКСТА: ТИПОЛОГИЯ И СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ

В статье проанализирована база из 255 образцов современных PR-текстов, исследованы инструменты и средства создания изобразительного контента для PR-текстов, а также установлены связи между характером PR-сообщения, типами визуального контента и ресурсозатратностью их производства. Кроме того, в статье приведены рекомендации к использованию трех типов изобразительного контента в процессе проектирования визуального PR-текста.

Ключевые слова: визуальная коммуникация, визуальный контент, визуальный PR-текст, изображение, иллюстрация, фотография.

Введение

Появление и повсеместное распространение Интернета стало основной причиной изменения сущности PR-текста. Сегодня PR-тексты, имеющие уже устоявшуюся структуру, систему жанров и языковой облик, начинают трансформироваться в новое явление – PR-текст, в составе которого конвергировали вербальная и невербальная составляющие. Для данного явления в работе мы используем термин «визуальный PR-текст», понимаемый как сообщение, функционирующее в пространстве публичных коммуникаций, инициированное субъектом PR, направленное одной из групп целевой общественности¹, содержащее PR-информацию, которая представлена и вербально, и визуально, обладающее скрытым или мнимым авторством.

Объектами, определяющими визуальный и интерактивный характер современного PR-текста, становятся изображения. Поскольку основой PR-деятельности является подготовка эффективных материалов для «целевой общественности» и для СМИ, нам представляется необходимым выявить особенности данного типа визуальных объектов, дать характеристику средствам создания изображений и предложить рекомендации для их использования в практике PR-коммуникаций.

Эмпирической базой исследования является коллекция PR-текстов, отобранных, во-первых, по принципу соответствия классам жанров PR-текстов². Вторым фактором отбора материалов для эмпирической базы стал год пуб-

¹ Целевая общественность — термин, введенный М.А. Шишкиной: «...элемент широкой общественности, интересы и ценности которого связаны с рыночной, социально-политической или иной, имеющей публичный статус, деятельностью субъектов PR» [1. С. 49].

² Использованная нами жанровая классификация PR-текстов была предложена А.Д. Кривоносовым в 2002 г. в монографии «PR-текст в системе публичных коммуникаций» [2], которая признана петербургской школой PR классической и положена в основу ряда учебников по теории и практике связей с общественностью.

ликации текста: в коллекции представлены тексты, опубликованные в период с 2009 по 2014 г. Мы полагаем, что рост научного интереса к темам «визуальная коммуникация» и «PR-текст» обусловлен качественными изменениями в коммуникационной среде¹, и поэтому выбрали 2009 г. в качестве точки отсчета при валидации образцов для эмпирической базы². Мы не считаем необходимым деление материалов по принципу принадлежности к той или иной отрасли, по отношению к сфере связей с общественностью (политической, экономической, социокультурной), по типу носителя, по территориальному происхождению или по успешности организации-субъекта PR, так как исследуем общие тенденции в эволюции облика PR-текста, произошедшие после публикации работы А.Д. Кривоносова в 2002 г.

В базе представлены образцы PR-текстов, относящиеся в типологии А.Д. Кривоносова к базисным PR-текстам, т.е. в полной мере соответствующие совокупности поименованных в определении дифференциальных признаков PR-текста: «вербальный текст, функционирующий в пространстве публичных коммуникаций, инициированный базисным субъектом PR, направленный одной из групп целевой общественности, содержащий PR-информацию, распространяемый при непосредственном контакте с представителями группы целевой общественности, либо через СМИ, посредством прямой почтовой или личной доставки, обладающий скрытым или мнимым авторством» [2. С. 60].

Приведем состав эмпирической базы исследования:

- 170 образцов PR-текстов оперативно-новостных жанров – «пресс-релизов» и приглашений;
- 20 образцов текстов исследовательско-новостных жанров – «бэкграундеров» и «листов вопросов и ответов»;
- 20 образцов текстов фактологических жанров – «факт-листов» и биографий;
- 5 образцов текстов исследовательских жанров – заявлений для СМИ;
- 20 образцов текстов образно-новостных жанров – «байлайнеров», поздравлений и писем;
- 10 образцов медиатекстов – «имиджевых интервью», «имиджевых статей» и «кейс-стори»;
- 10 образцов комбинированных текстов — «пресс-китов», буклетов, проспектов, брошюр, корпоративных изданий, листовок.

Анализируя материалы, мы выявили 6 признаков, по которым можно классифицировать изобразительный контент PR-текстов. Затем мы использовали собранные материалы для исследования функциональных возможностей трех типов изобразительного контента: фотографии, графической иллю-

¹ По запросам «визуальная коммуникация, PR-текст» в разделе «Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации» на портале eLibrary.ru в 2009 г. количество публикаций составило 1198 шт., тогда как в момент появления монографии А.Д. Кривоносова в 2002 г. по этим же запросам находится всего 39 публикаций. Количество публикаций в период 2002–2009 гг. возрастает в геометрической прогрессии каждый год. Аналогичная, но менее выраженная тенденция наблюдается в базах данных Scopus и Web of Science.

² По запросам «визуальная коммуникация, PR-текст» в разделе «Массовая коммуникация. Журналистика. Средства массовой информации» на портале eLibrary.ru в 2009 г. количество публикаций впервые с 2002 г. превысило 1000 шт.

страции и видео, а также описания связей между запланированным PR-специалистом характером сообщения, ресурсозатратностью и типами изобразительного контента. В задачи исследования также входило выявление максимально универсального и популярного типа изобразительного контента и определение степени участия PR-специалиста в процессе создания того или иного типа изобразительного контента.

Типы изобразительного контента

Визуальный контент, используемый в PR-текстах – как печатных, так и электронных, мы предлагаем разделить на 4 типа, основываясь на функциях визуальных объектов и их отношении к тем или иным средствам графического дизайна: изобразительный, оформительский, инфографический, служебный [3].

Проанализировав описанную ранее подборку PR-текстов, мы разделили составляющие изобразительный контент PR-текста объекты на следующие классы:

1. По кинетическим характеристикам: статические – симметричные, визуально «устойчивые» изображения; динамические – демонстрирующие движение объектов или имитирующие движение с помощью художественно-композиционных приемов.

2. По цветовым характеристикам: полихромные; монохромные.

3. По материальным характеристикам: печатные; электронные.

4. По основной функции: документальные – изображающие реальность, реальные события; декоративные – визуально выделяющие сообщение в ряду подобных, но не передающие фактической информации.

5. По характеру смыслового содержания: доминантные; сопровождающие.

6. По происхождению: авторские – изображения, созданные специально для конкретного сообщения известным автором, возможно, самим субъектом коммуникации; заимствованные – изображения, полученные или приобретенные от сторонних источников.

Как следует из названия, «изобразительный» контент изображает, т.е. создает образ, имеющий непосредственное отношение к «субъекту PR». Специалист по визуальной коммуникации Артур Бергер в своей книге «Видеть – значит верить» описывает художественные средства, транслирующие образы, – это фотография, графическая иллюстрация и видео (кино) [4. С. 75]. Рассмотрим подробнее каждое из средств и опишем их возможности и особенности с точки зрения PR.

Фотография

Специалист по визуальной коммуникации А.Н. Назайкин отмечает: «...фотография представляет собой момент запечатленной реальности. Поэтому является своего рода документом и, соответственно, вызывает у людей особенное доверие» [5. С. 28].

Почти каждое фотоизображение в практике PR подвергается корректировке перед публикацией: обрезке, цветокоррекции, удалению шумов или муара. Конечной целью любых изменений является манипуляция восприятием реципиента сообщения. К примеру, вырезанный из фото фрагмент может

иметь совершенно иной смысл, нежели все фото в целом [6. С. 212]; цвето-коррекция может подчеркнуть недостатки внешнего облика героя фотографии или нивелировать их [6. С. 214].

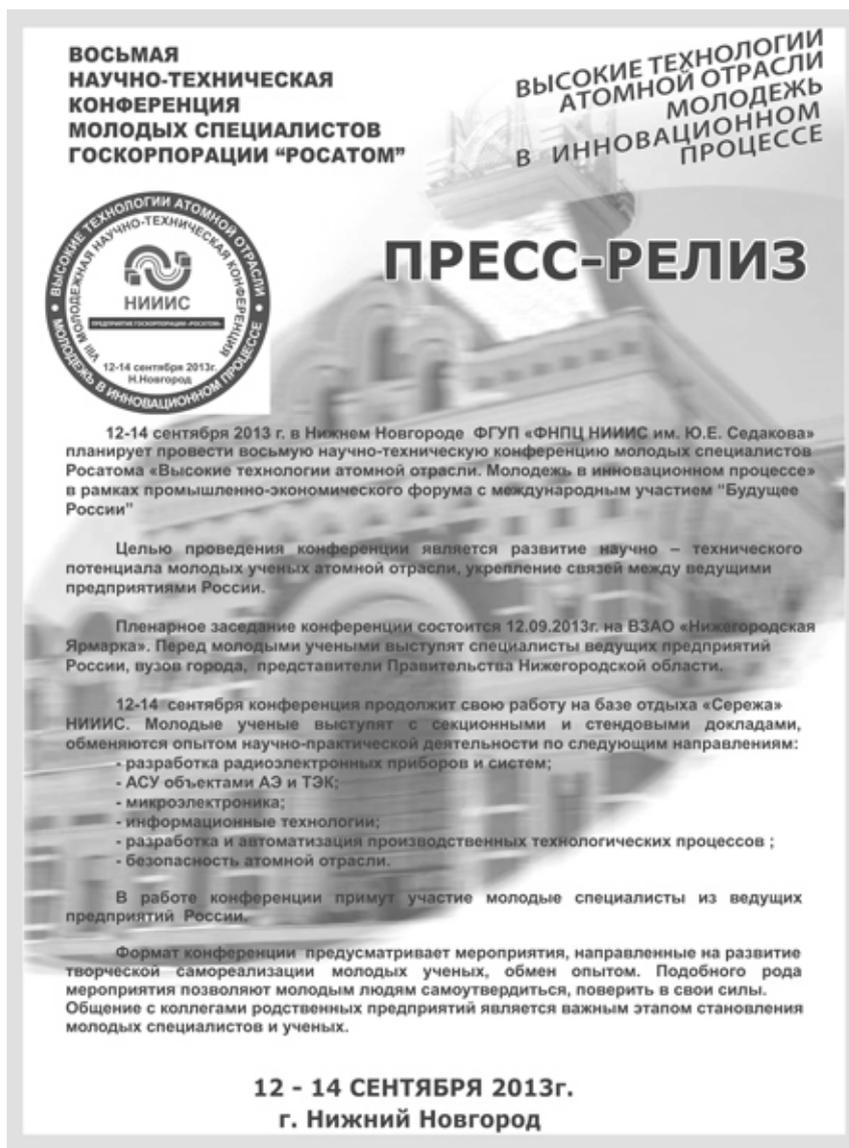


Рис. 1. Пресс-релиз к Восьмой научно-технической конференции молодых Специалистов госкорпорации «Росатом»

Приведем пример использования фотографии в PR-тексте из образцов нашей эмпирической базы.

В пресс-релизе к Восьмой научно-технической конференции молодых специалистов госкорпорации «Росатом» использована фотография здания, в

котором проходило мероприятие. Кадр обработан дизайнером в графическом редакторе так, чтобы создавалась иллюзия движения: выбран ракурс $\frac{3}{4}$, к изображению применены фильтры размытия, рамка обрезки выбрана овальная и асимметричная (рис. 1). Предположительно динамика изображения должна символизировать движение вперед, инновационные процессы в атомной отрасли.

На первый взгляд пример демонстрируют элементарные приемы использования фотографии, однако работа PR-специалиста и не предполагает сложных манипуляций с изображениями, так как главная задача, как правило, заключается в распространении достоверной, правдоподобной информации, положительно влияющей на имидж «субъекта PR». Коллажи, совмещение кадров, сложная ретушь легко идентифицируются реципиентом сообщения, а малейшая неточность или недостоверность сразу негативно сказываются на отношении «целевой общественности» к «субъекту PR».

Графические иллюстрации

Еще одно художественное средство создания изображений для использования в PR-текстах – графические иллюстрации.

Графическая иллюстрация¹ – специфический продукт деятельности дизайнера-художника. Графические иллюстрации можно разделить на 2 типа по изобразительному приему:

- рисунок (в любой технике: карандаш, тушь, пастель, акварель и т.п., все виды гравюры, компьютерная графика);
- коллаж (материальный, созданный вручную из материальных объектов, или электронный, созданный в графических редакторах) [7. С. 8].

Среди художников-иллюстраторов бытует мнение, что графическая иллюстрация легче дифференцируется по стилям, нежели по жанрам. Так, испанский иллюстратор Давид Санмигель выделяет следующие стили: концептуальная иллюстрация; повествовательная иллюстрация; комикс; декоративная иллюстрация; черно-белая иллюстрация; юмористическая иллюстрация; детская иллюстрация; иллюстрирование обложек; плакатная иллюстрация; рекламная иллюстрация; иллюстрация для журналов о моде; иллюстрация для оформления упаковки [7. С. 24]. Данная классификация не претендует на научность, но позволяет сделать вывод о том, что стиль иллюстрации определяется характером сообщения, которое иллюстрация сопровождает.

Р. Овчинникова выделяет следующие обстоятельства использования иллюстрации: поиск оригинального решения на основе проектной ситуации; особенности распространения сообщения; ориентация на типическое в изображении человека, ситуации; отсутствие условий для создания фотоизображения; необходимость соответствия предпочтениям целевой аудитории [8. С. 145].

Поскольку иллюстрация, в отличие от фотографии, является сложным в плане производства продуктом, требующим от создателя мастерства и профессионализма, подобная работа не может быть выполнена самим PR-специалистом, он может лишь транслировать свои идеи художнику.

¹ Графическая иллюстрация — один из типов изображений, созданный руками художника или дизайнера с использованием какой-либо художественной техники, как чистой, так и смешанной [7. С. 4], за исключением фотографии в чистом виде.

Говоря о графической иллюстрации, необходимо обратиться к такому явлению, как *visual storytelling* [9] – дословно «визуальное повествование». Авторы специализированного ресурса «PR Newswire» считают, что во избежание привыкания аудитории к потоку однотипных PR-сообщений эффективно применять нетрадиционные средства передачи информации. Ярким примером использования рисованных иллюстраций в PR-кампании является комикс-биография музыкальной группы «The Cribs», опубликованная в Интернете перед выходом нового альбома группы (рис. 2). Черно-белое решение позволяет распечатать изображение даже на самом простом домашнем принтере, а в Сети комикс без труда распространяется в двух небольших файлах. Простая история, рассказанная с помощью комикса, вызывает больше эмоций, чем сухое перечисление дат и фактов в традиционной биографии.

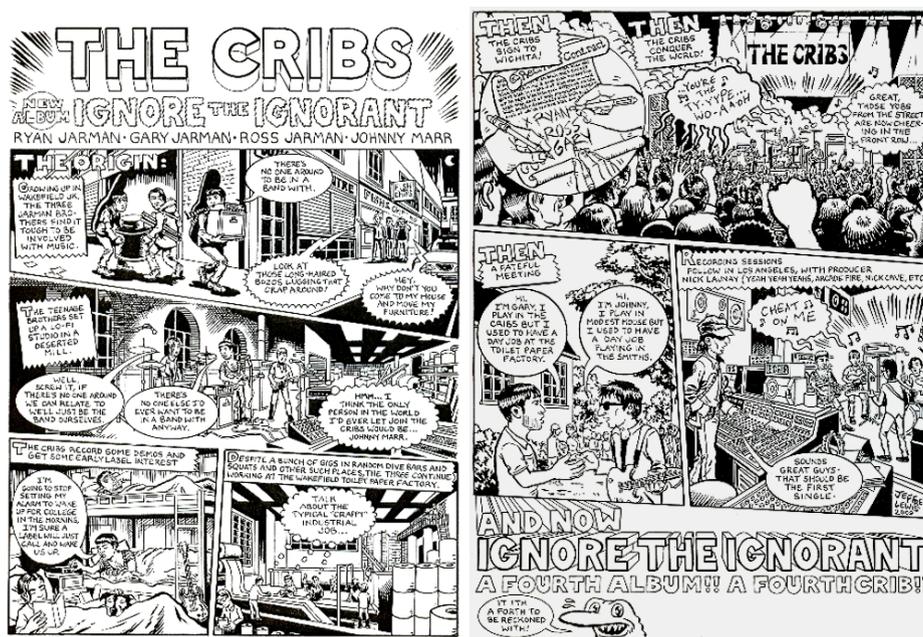


Рис. 2. Комикс-биография к выходу нового альбома музыкальной группы «The Cribs»

Такой подход к изложению информации можно считать успешным, что подтверждается суждениями авторов блога «PR Newswire»: «...визуальное повествование не должно быть сложным, но обязательно должно быть эмоциональным» [10]. Визуальное повествование в целом можно охарактеризовать как нетрадиционный, но яркий и эффектный способ оформить простую историю.

Видеозаписи и анимация

Следующий возможный визуальный объект в современном PR-тексте – видеозапись или анимированная презентация.

Видеовизуализация имеет большой потенциал в работе с целевой ответственностью, так как видео, в отличие от статичных изображений, лучше пе-

редает эмоции и ощущения [10]. На наш взгляд, не обязательно создавать видеоролик специально для размещения на видеохостингах, можно использовать видеоматериалы, записанные для иных целей, для телевизионной программы или для внутреннего пользования в компании. К примеру, компания «Газпромнефть» имеет собственный канал на YouTube, где публикует «видео-сюжеты», преимущественно представляющие собой фрагменты телепередач [11]. Таким образом компания увеличивает количество просмотров материала без лишних финансовых затрат.

Gif-анимация является более дешевой и быстрой в изготовлении альтернативной видеоролику. Фактически, gif-анимированное изображение выглядит как короткое видео [12. С. 181]. Однако наше исследование показывает, что данный вид изобразительного контента редко используется в практике PR, gif-анимированные изображения распространены в основном в социальных сетях и чаще всего носят развлекательный характер.

Преимущества использования видео в PR-текстах описаны директором американского коммуникационного агентства «Supercool» Дэвидом Мурдиком [13]:

1. Пресс-релиз-видеоролик функционирует как вирусное видео. Такой контент легко пересылать, так как видеоролик в виде ссылки легко интегрируется в любые электронные сообщения; публиковать; его хочется обсуждать – ролик несет в себе объемный пласт информации, так как задействует и визуальную, и аудиальную, и кинетическую составляющую коммуникации.

2. Видеоролик укрепляет доверие и лояльность целевой аудитории, поскольку видео предполагает длительный визуальный контакт и кинетическую составляющую. Зритель видит, как конкретный оратор произносит конкретные слова, в то время как из текста не очевидно, что автор цитаты является в действительности ее автором. В видеоролик сложнее внести изменения, чем в фотографию или иллюстрацию, поэтому к видеопроцент доверия всегда выше. Этот фактор обуславливает то, что видеообращения часто используются в кризисном менеджменте.

3. Видео позволяет расширить рамки традиционного контента PR-текстов. Дополнительные материалы к PR-тексту увеличивают вероятность просмотра, кроме того, видео является очень удобным средством создания «*user generated* контента», т.е. контента, создаваемого самостоятельно представителями целевой аудитории или сотрудниками. Такие материалы могут быть неофициальными источниками новостей, использоваться в социальных сетях, служить фоном на праздничных мероприятиях.

4. При создании PR-текстов к событиям, связанным с крупными мероприятиями, видео за счет эффекта присутствия может гарантировать больше просмотров. Освещение крупных общественно значимых мероприятий, например Олимпиады, президентских выборов, национальных праздников, предполагает очень информационно насыщенный видеоряд. Такие видеоролики создают эффект присутствия — не имея доступа к реальному событию, реципиент скорее предпочтет видео фотографии или иллюстрации.

Рассмотрев подробно три основных художественных средства создания изобразительного контента для PR-текста, обратимся к принципам, описы-

вающим эффективное управление изображениями в рамках макета одного визуального PR-текста.

Создание макета визуального PR-текста

Макет – это схематический рисунок, который задает общую композицию для всех элементов сообщения [14. С. 47]: заголовка, лида, текста, изображения, логотипа, декоративных элементов (рамок, вензелей и т.п.), служебных элементов (QR-кодов, гиперссылок и т.п.). Это визуальная концепция, которую можно многократно пересматривать и редактировать с целью достижения наибольшего эффекта.

При создании визуальных PR-текстов специалисты должны обращать внимание на соблюдение основных принципов успешной массовой коммуникации. Сформулируем особенности этих принципов для PR-практики, основываясь на аналогичных принципах, описанных специалистами по рекламе А. Романовым и Г. Васильевым в работе «Массовые коммуникации»:

1. Интенсивность – параметр публикации и психологический прием, основанный на выделении крупных, заметных заголовков. Реципиент, как правило, начинает обработку информации с заголовка, а крупный, хорошо выделенный заголовок быстрее считывается.

2. Уникальность – принцип отличия образной, художественной формы визуального текста в целом или его элементов от аналогичных. Важные составляющие уникальности – оригинальность и новизна. Они могут быть реализованы, например, размещением перевернутого текста или изображения, цветовыми акцентами, необычной композицией. Однако в практике PR существуют уже давно сформированные традиционные нормы и шаблоны для стандартных текстов, поэтому, как правило, использование художественных форм ограничено рамками этих норм. Даже альтернативные визуальные PR-тексты, которые часто бывают не нагружены текстовой информацией, должны отвечать на ряд вопросов по формуле: когда? где? кто? что? как, каким образом? [14. С. 216] и раскрывать суть сообщения так, чтобы журналист мог воспользоваться материалом, не внося в него значительных изменений.

3. Динамика – применение всевозможных «нестатичных» изображений, создающих иллюзию движения, обладающих элементами необычного ракурса, с эффектом «смазанности». Реципиент всегда остро реагирует на любого рода перемещения или движения объектов в поле своего зрения [15. С. 34].

4. Повторяемость – усиление эффекта воздействия на целевую аудиторию путем использования схожих по стилистике визуальных текстов с заданной периодичностью. Константами элементами, с нашей точки зрения, могут быть: элементы фирменного стиля, определенное закрепленное положение логотипа в макете, фотографии значимых для «субъекта PR» лиц, карты, графики, визуализированные слоганы и др. Повторение обеспечивает «серийность», которая закрепляет в памяти целевой общественности образ «субъекта PR» и способствует формированию лояльности и доверия.

5. Контрастность — акцентирование внимания на определенных элементах сообщения методом их противопоставления большей части сообщения размером, цветом или расположением. С точки зрения PR-коммуникации эффективнее всего принцип контрастности работает тогда, когда контрастным является тот элемент сообщения, в который заложена главная идея со-

общения. Например, в «биографической справке» логичным выглядит нарочито крупный портрет субъекта коммуникации, а в «пост-релизе» к мероприятию – фотографии с фокусом на логотипах компании организатора.

Проведенное нами исследование позволило установить следующее:

- Самым *часто используемым* в PR-текстах типом изображений является фотография. В нашей базе таких текстов 72%.

- Самым *универсальным* изобразительным средством также являются фотографии. Фотография уместна в коммуникации любого характера, так как обладает достоверностью и легко подвергается необходимым изменениям.

- *Самый простой в использовании* тип изобразительного контента – также фотография. PR-специалист способен сам создавать и редактировать фотоизображения, обладая минимумом специальных знаний и навыков. Иллюстрация предполагает задействование художника или дизайнера-иллюстратора, которые будут создавать иллюстрацию в соответствии с рекомендациями PR-специалистов. Создание качественного видеоконтента практически невозможно без сотрудничества с командой специалистов: оператора, монтажера, звукорежиссера и др.

- Цель и характер коммуникации являются определяющими факторами при выборе того или иного типа изобразительного контента для PR-текста: фотографии и видео обладают *реалистичностью и наглядностью*, в то время как иллюстрации, и в меньшей степени видео, позволяют создавать *оригинальные и уникальные* сообщения.

- Ресурсозатратность создания каждого из типов изобразительного контента может быть оценена с помощью комплекса 3 факторов: скорость создания, стоимость создания, количество задействованных людей. Фотография – *наименее ресурсозатратный* тип изображений, видео – наиболее ресурсозатратный.

Используя метод моделирования, мы разработали схематическое представление взаимосвязей между запланированным характером сообщения и ресурсозатратностью с типами изобразительного контента (рис. 3). Предложенная нами схема может быть инструментом проверки актуальности типа изображения для каждого конкретного визуального PR-текста.

Главный фактор выбора изобразительного контента – цель коммуникации. Цель формируется задачами – донести до реципиента суть сообщения наглядно и реалистично или, используя оригинальный подход, создать уникальный текст. В соответствии с задачами приоритизируется тот или иной тип изображений: если сообщение должно быть наглядным и достоверным – эффективнее всего использовать видео (1), менее эффективно – фотографию (2) и наименее эффективно – иллюстрацию (3). Аналогичным образом проранжированы рекомендуемые типы изображений для сообщений с противоположными задачами. Ресурсозатратность обозначена вектором, направленным от наиболее ресурсозатратного типа изображений к наименее ресурсозатратному. Типы изображений также проранжированы по частоте использования в PR-текстах: фото – самый крупный блок – используются чаще всего (76 % в нашей базе), иллюстрация – средний блок – используются реже

(22,3 % в нашей базе), видео – малый блок – используются реже всего (1,7 % в нашей базе).

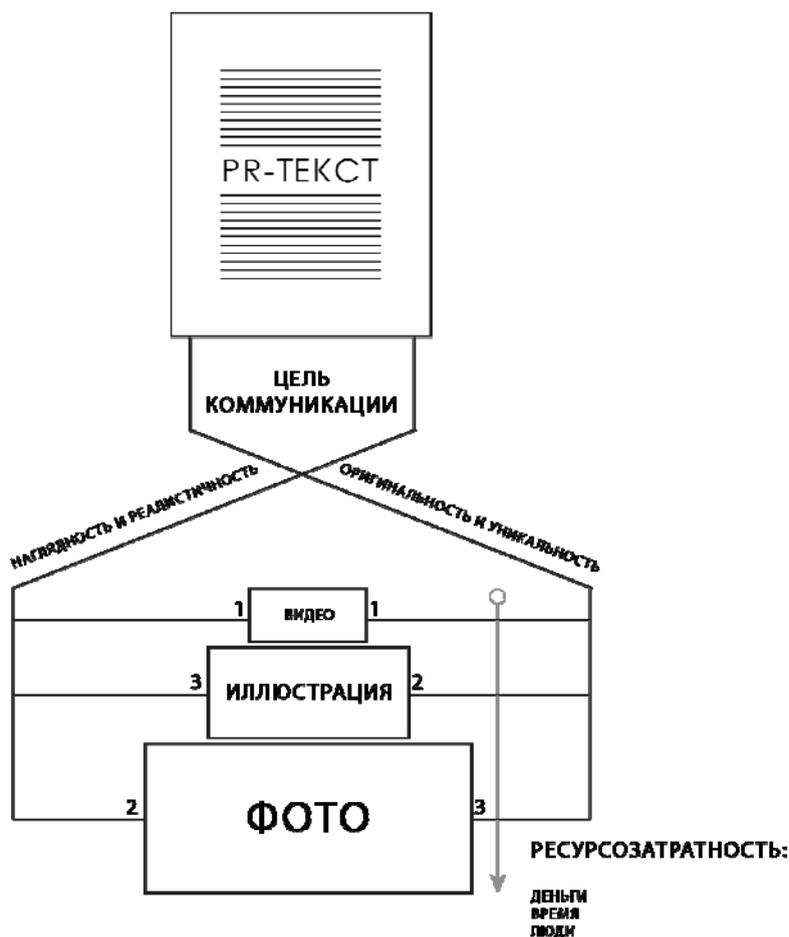


Рис. 3. Схематическое представление взаимосвязей между запланированным характером сообщения и ресурсозатратностью с типами изобразительного контента

Заключение

В силу активной экспансии Интернета в сферу коммуникаций в последнее десятилетие сильно возрос интерес СМИ к контенту, который легко публикуется и сразу попадает к аудитории. Изображения моментально копируются и распространяются, что позволяет экономить время и стимулирует интерес со стороны журналистов. Аудитория постепенно переходит на потребление информации с мобильных устройств и компьютеров, информация потребляется в электронном виде. Изображения легче воспринимать с экрана, нежели текст, поэтому изобразительный контент имеет больше шансов быть изученным читателем.

Фотография – самое распространенное средство создания продуктов для визуальной коммуникации в PR, так как обладает такими преимуществами, как оперативность создания, внесения изменений, легкость тиражирования и относительная дешевизна. Иллюстрация позволяет передавать сложные истории в краткой форме, что делает историю доступной для максимально широкой аудитории, а нетрадиционная визуализация привлекает внимание к той информации, которая в ином виде была бы проигнорирована читателем. По сравнению с сугубо визуальной информацией видеозаписи более эффективны, поскольку визуальная информация, дополненная аудиальной, быстрее воспринимается и легче усваивается.

Однако необходимо серьезное изучение принципов и законов осуществления визуальной коммуникации, ее эффектов и способов управления. Кроме того, чтобы визуальный PR-текст с изобразительным контентом получил возможность успешно функционировать в современном коммуникационном пространстве, практикующих PR-специалистов придется убедить, что визуальные и интерактивные сообщения в ближайшее время станут наиболее конкурентоспособными в борьбе за долговременные позитивные отношения с целевой общественностью.

Литература

1. Шишкина М.А. Паблик рилейнз в системе социального управления. СПб., 2002.
2. Кривоносов А.Д. PR-текст в системе публичных коммуникаций. СПб., 2002.
3. Бузинова А. Визуальный контент современного PR-текста // [http:// mediascope.ru/ node/ 1412](http://mediascope.ru/node/1412)
4. Бергер А. Видеть значит верить: Введение в зрительную коммуникацию. М., 2005.
5. Назайкин А. Иллюстрирование рекламы. М., 2004.
6. Struken M., Cartwright L. Practices of looking. An introduction to visual culture. NY, 2009.
7. Sanniguel D. Todo sobre la tecnica de la ilustracion. Barcelona, 2003.
8. Овчинникова Р. Дизайн в рекламе. М., 2010.
9. Pranikoff M. I Wanna See! Visuals are the Holy Grail of Storytelling // <http://blog.prnewswire.com/2013/04/04/i-wanna-see-visuals-are-the-holy-grail-of-storytelling/>
10. Visuals are the Holy Grail of storytelling. PR Newswire <http://blog.prnewswire.com/2013/04/04/i-wanna-see-visuals-are-the-holy-grail-of-storytelling/>
11. Официальный сайт компании «Газпром нефть» // <http://www.gazprom-neft.ru/press-center/media/?watch=1095231>
12. Austin T., Doust R. New Media Design. L., 2007.
13. Murdico D. 10 reasons why PR pros should use videos // http://www.prdaily.com/Main/Articles/10_reasons_PR_pros_should_use_video_8710.aspx#
14. Романов А., Васильев Г. Массовые коммуникации. М., 2013.
15. Ware C. Information Visualization. Waltham, 2013.

GRAPHICAL CONTENT OF THE CONTEMPORARY PR-TEXT: TYPOLOGY AND MEANS OF DESIGN.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 146–157. DOI 10.17223/19986645/30/11
 Buzinova Anna A., Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russia). E-mail: buzinova.anna@gmail.com

Keywords: visual communication, visual content, visual PR-text, image, illustration, photography.

PR-communications in the last decade have been experiencing a tremendous impact of the new technologies. And it is essential for PR to keep up with the new technologies in their development, as the nature of human perception and information processing are changing.

Since the purpose of public relations is "the formation of an effective communication system between the social subject and its general public, ensuring the optimization of social interactions with the significant segments of the environment", we presume traditional written forms of the text communication in the last 10 years have undergone significant changes, so the classic written PR-text has converted into a new object synthesizing various types of information. Today PR-texts transform under the influence of factors of the technical progress into a new phenomenon – a visual and interactive PR-text.

Images appear to be objects which define the visual and interactive nature of the modern PR-text. Since the foundation of PR-activity is to prepare effective materials for the target public and the media, it seems necessary to identify the features of this type of visual objects, to give its characteristics and formulate recommendations for its use in the practice of PR-communications. To do this, we conducted a study the results of which are presented in this paper.

As sources in our empirical study, we used a collection of 255 PR-texts of different genres. Using the method of comparative analysis, we divided the graphical content of the PR-texts from our database into six groups on general grounds, and then formed a classification which is described in detail in the article. Then we used the same sample for the study of the functional capacities of the three types of visual content: photos, illustrations and videos. Our study has allowed to establish the following:

1. The most frequently used graphical content in the PR-text is photography.
2. The most versatile visual means, in our view, are photos.
3. Photo is the easiest-to-use type of graphical content, PR-specialists themselves can operate photo images; illustration suggests involving an artist or a designer; creation of high-quality video content is virtually impossible without a team of specialists: cinematographer, editor, sound engineer, etc.
4. The purpose and nature of communication are crucial factors when choosing a particular type of graphical content for the PR-text.
5. A resource-demanding degree for each type of the graphical content may be measured using a complex of three factors: speed of creation, cost of creation, number of people involved.

Using the modeling method, we have developed a schematic representation of the relationships between the planned nature of the message, resource-demanding degree and the types of graphical content. The proposed scheme can be a tool for checking the relevance of the image type for the visual PR-text.

References

1. Shishkina M.A. *Pablik rileyshnz v sisteme sotsial'nogo upravleniya* [PR in social control]. St. Petersburg: Pallada-media, RUSICH Publ., 2002. 444 p.
2. Krivososov A.D. *PR-tekst v sisteme publichnykh kommunikatsiy* [PR-text in the system of public communications]. St. Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie Publ., 2002. 288 p.
3. Buzinova A. *Vizual'nyy kontent sovremennogo PR-teksta* [Visual content of the modern PR-text]. Available at: <http://mediascope.ru/node/1412>.
4. Berger A. *Videt' znachit verit'. Vvedenie v zritel'nyuyu kommunikatsiyu* [Seeing is believing. Introduction to visual communication]. Moscow: Vilyams Publ., 2005. 288 p.
5. Nazaykin A. *Ilyustrirovanie reklamy* [Illustrating advertising]. Moscow: Eksmo Publ., 2004. 320 p.
6. Sturken M., Cartwright L. *Practices of looking. An introduction to visual culture*. NY: Oxford University Press, 2009. 496 p.
7. Sanmiguél D. *Todo sobre la tecnica de la ilustracion*. Barcelona: Parramón Ediciones, 2003.
8. Ovchinnikova R. *Dizayn v reklame* [Design in advertising]. Moscow: Yuniti-Dana Publ., 2010. 271 p.
9. Pranikoff M. *I Wanna See! Visuals are the Holy Grail of Storytelling*. Available at: <http://blog.prnewswire.com/2013/04/04/i-wanna-see-visuals-are-the-holy-grail-of-storytelling/>.
10. Visuals are the Holy Grail of storytelling. PR Newswire. Available at: <http://blog.prnewswire.com/2013/04/04/i-wanna-see-visuals-are-the-holy-grail-of-storytelling/>.
11. Official website of "Gazprom Neft". Available at: <http://www.gazprom-neft.ru/press-center/media/?watch=1095231>. (In Russian).
12. Austin T., Doust R. *New Media Design*. Laurence King, 2007. 192 p.
13. Murdico D. *10 reasons why PR pros should use videos*. Available at: http://www.prdaily.com/Main/Articles/10_reasons_PR_pros_should_use_video_8710.aspx#.
14. Romanov A., Vasil'ev G. *Massovye kommunikatsii* [Mass Communications]. Moscow: INFRA-M Publ., 2012. 234 p.
15. Ware C. *Information visualization: perception for design*. Waltham, 2013. 512 p.

УДК 821.161.1(051)(1-81)
DOI 10.17223/19986645/30/12

Т.П. Шастина

ОЙРОТИЯ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «СИБИРСКИЕ ОГНИ»: НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ФОРМИРОВАНИЯ ОБРАЗА СОВЕТСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОКРАИНЫ

В публикациях журнала «Сибирские огни» 1922–1926 гг. на примере Ойротии (Ойротской автономной области) в статьях рассматриваются основные линии конструирования образа советской национальной окраины: а) этносоциальная (алтайцы/ойроты – туземцы, экзотический первобытный народ); б) природно-экологическая (Горный Алтай – «дикое» экзотическое пространство); в) идеологическая (в условиях национальной автономии туземцы должны срочно преодолеть отсталость). К моменту создания Сибирского союза писателей эти линии слились в утверждение, что отображение жизни туземных народностей – обязательное условие развития региональной литературы.

Ключевые слова: литературный регионализм, русская литература Сибири, журнал «Сибирские огни», Ойротия, туземцы, мотив, национальная политика.

Трансформация сибирских культурных реалий, происходившая в богатую на преобразования раннесоветскую эпоху, выдвинула на первый план задачу формирования привычной для русской литературы и журналистики системы «толстых» журналов, ориентированных на «новые, определившиеся, художественно окрепшие силы» [1. С. 14]. В словесности края ведущее место в рамках этого процесса в 1922 г. прочно заняли «Сибирские огни» (далее СО). Первые «огнелюбы» верили, что искусство, «здоровое и нужное грядущему <...> полыхнет своим заревом неожиданно и ослепительно ярким из глубин новых классов, откуда-нибудь из периферии России» (СО. 1922. №2. С. 145). Подобные ожидания идеологически и географически были связаны и с проблемой туземцев – «малых», «отсталых» народов Сибири, получивших те или иные формы национально-территориальных автономий и только еще учившихся жить по правилам СССР как «коммунальной квартиры» [2]. По нашим наблюдениям, наиболее целенаправленно в СО конструируется образ Ойротии¹ (Ойротской автономной области), в 1922 г. созданной на территории Бийского уезда Томской губернии (ныне Республика Алтай).

Задача данной статьи – реконструкция воображаемой Ойротии как советской национальной окраины в период вызревания в СО идеи Сибирского союза писателей и его создания. В момент оформления этого творческого союза отдельным пунктом художественно-идеологической платформы (СО. 1926. № 3. С. 229) были узаконены «литературные» права сибирских туземцев (что можно интерпретировать и как появление дополнительного маркера специфичности сибирской *советской* литературы). Известно, что в первой

¹ «Ойроты, или «у й р я т ь», – восстановленное название коренных тюркских народностей, которыми они назывались в XVI в.» [3. Ст. 105].

трети XIX в. журналы, прежде всего «Сибирский вестник» Г.И. Спасского¹, сыграли решающую роль в конструировании Сибири как «литературной реальности» [4. С. 100]. СО сыграли аналогичную роль в отношении советской Ойротии. В столичной журналистике ориентиром для СО была «Красная новь» [5], в региональной – областнический журнал² «Сибирские записки» (Красноярск, 1916–1919) и «Сибирский рассвет» (Барнаул, 1919). Включение СО в этот ряд, сделанное В. Зазубриным на первом Сибирском съезде писателей (СО. 1926. № 3. С. 221), позволяет конкретизировать литературную сверхзадачу названных журналов как метатекстовых единств³ – создание образа Сибири, в том числе путем развенчивания одних и создания других мифов. В частности, в СО миф об очистительном пожарище пролетарской революции трансформировался в костер творчества⁴, собирающий/согревающий таланты и выводящий их на «светлый путь». И если в том огненном контексте возникновение СО В. Яранцев назвал парадоксальным [8. С. 159], то формирование образа национальной окраины в нем видится вполне закономерным: колониальный дискурс, развитый сибирскими областниками⁵, широко использовался в политической риторике по национальному вопросу периода нэпа (но в словаре эпохи слово «областничество» имело негативный оттенок [3. Ст. 2–9]).

Среди всех «медвежьих», «диких», «отсталых», «первобытных» углов и закоулков Сибири, которые предстояло «осветить» СО⁶, Ойротия оказалась самым «удобным» претендентом на роль «подопытного» для решения художественно-идеологических задач конструирования образа национальной окраины:

– она обладала практически полным набором признаков «культурной отсталости» [10. С. 29–49], что позволяло демонстрировать на её примере переход национальных меньшинств из категории «иностранцев» (т.е. практически «чужих») [11] в категорию «своих»;

– её территория не имела репутации «гиблого места», места ссылки и каторги, её малочисленное население, кочевое и полуоседлое⁷, не было до начала Гражданской войны заражено никакими оппозиционными идеями и представляло чистую доску для большевистской пропаганды;

– у «миллионных масс пролетариата» она не вызывала экономического интереса, пропагандировалась её рекреационная привлекательность;

¹ Дань уважения своему предшественнику СО отдали в статье Б. Смирнова «Григорий Иванович Спасский (материал к биографии)» (СО. 1927. №1. С. 110–118)

² Вопросы истории сибирской журналистики в аспекте формирования и эволюции областнических идей в XIX – начале XX в. подробно раскрыты Н.В. Жиликовой [6. С. 64–101].

³ Поэтика журнала как метатекстового единства была комплексно проанализирована В.С. Киселевым на материале ряда литературно-публицистических актов начала XIX в. [7. С. 98–121].

⁴ В момент создания СО в Новониколаевске уже был поэтический клуб «Костер на снегу» (СО. 192. № 1–2. С. 216).

⁵ Интересное совпадение – в Новониколаевске (Новосибирске) во время подготовки первого номера СО, вспоминала Л. Сейфуллина, редколлегия переехала с ул. Ядринцевской, 31 на ул. Потанинскую, 26 (СО. 1927. № 1–2. С. 217).

⁶ В.Б. Шкловский отметил, что в русской традиции журнал как литературная форма заменял собой библиотеку, что журналы шли «на окраины, в глухие углы» [9. С. 386].

⁷ По переписи 1926 г. насчитывалось 99 627 человек из них «алтайцы и казаки (киргизы) составляют 44,4%» [12. С. 134].

– у интеллигенции специфические географические, этнографические особенности и климатические условия Горного (Русского) Алтая еще в XIX в. создали образ этакого неисчерпаемого научного Эльдорадо (чему способствовало открытие Томского университета) и сибирского курорта, а потому сибирские и столичные ученые, писатели и журналисты стремились попасть в Ойротию летом, чтобы совместить полезное с приятным;

– в отличие от Крайнего Севера (до наступления советской эпохи, как и Горный Алтай, не поддававшегося обрусению) туда достаточно комфортно можно было добраться.

Название «Ойратия» – «республика Ойрат» возникло с подачи известного сибирского авантюриста [13] В.И. Анучина¹. С момента официального утверждения статуса автономной области это слово явно резало слух, а потому «явочным путем» оно было переделано в «Ойротия»² (примечательно, что в столичных журнальных публикациях использовалось документированное «Ойратия»³, а на местах употреблялось только «Ойротия» (газета «Красная Ойротия», национальность «ойрот», Ойротский обком и т.п.). В конце 1947 г., признав это название «не соответствующим исторической действительности», от него «по просьбам трудящихся» отреклись⁴. С 7 января 1948 г. в названии автономной области стал использоваться идеологически нейтральный географический термин – Горно-Алтайская. Факт директивного переименования⁵ позволяет рассматривать ойротский период (1922–1947 гг.) как завершённый этап истории Горного Алтая. На этом этапе СО сначала сформировали образ Ойротии как типичной советской национальной окраины, затем на его основе закрепили идеологему «преодолевшие отсталость»⁶. В региональной литературе это закономерно привело, если вспомнить рассуждения В. Шкловского о журнале тех лет как литературной форме⁷, к созда-

¹ На Учредительном Горно-Алтайском краевом съезде инородческих и крестьянских депутатов в феврале 1918 г. он призвал объединить земли «бывшего Государства Ойрат» («русский Алтай, земли минусинских туземцев, Урянхай, Монгольский Алтай и Джунгарию») в самостоятельную республику [14. С. 155–163].

² Н.К. Рерих писал о «глухости» и «заброшенности» Алтая – «так называемой теперь Ойротии», населенной «вымирающим финно-тюркским племенем» [15. С. 42]; «Только недавно эта область, полная прекрасных лесов, гремящих потоков и белоснежных хребтов, получила собственное имя – Ойротия. Страна Благословенного Ойрота, народного героя этого уединенного племени» [15. С. 108].

³ Например: *Черный А.* Автономная Ойратия: к пятой годовщине // Сов. строительство. 1937, № 7. С. 102–107; *Махоткин Г.Д.* Охотничье хозяйство Ойратии // Северная Азия. 1926, № 5–6. С. 133–136; *Эдоков Л.М.* Автономная Ойратия // Сов. Азия. 1931, № 3–4. С. 207–214.

⁴ При рассмотрении вопроса «О переименовании Ойротской автономной области» на заседании Ойротского бюро ВКП(б) 8 дек. 1947 г. были названы основные причины отказа: 1) «термин ОЙРОТ не привился алтайцам в качестве самоназвания»; 2) «ОЙРОТ – это алтайское произношение термина «ОЙРАТ» <...> Термин «ОЙРОТ» является синонимом терминов «калмык» или «западный монгол» и совершенно чужд алтайцам»; 3) «В преданиях алтайцев все западно-монгольские ханы выступают под общим собирательным именем «Ойрот-хан»; 4) термин «Ойрот» в Горном Алтае был знаменем объединения реакционных сил» [16. С. 90.]

⁵ Об идеологическом переосмыслении и символическом «переименовании» «завоеванной периферии» в пределах сибирского текста см. [17. С. 60].

⁶ В период нэпа «правильным способом преодоления отсталости было бурное и бескомпромиссное национальное строительство, т.е., согласно официальной идеологии еще большая отсталость» [2. С. 350].

⁷ В.В. Шкловский, исходя из мысли о кризисе большой литературной формы в 1920-е гг., создал модель *нового* журнала, «который, поставив рядом разные куски эстетического и внеэстетического

нию первого романа об Ойротии – «Великого кочевья» Аф. Коптелова (СО. 1934. №3. С. 1–133; 1935. №3. С. 1–167) – писателя, целенаправленно «выращенного» В. Зазубриным из массы «самосочинителей» (СО. 1932. № 1. С. 74–78).

Поскольку после X съезда партии «все нерусские народы были «националами», имевшими право на собственную территориальную единицу» [2. С. 344], программно-идеологическое задание СО включало рассмотрение проблем таких территорий (метко названных Ю. Слезкиным «коллекцией национальных матрешек» [2. С. 344]) в Сибири. Научный отдел первого выпуска открывал «Культурно-исторический очерк об алтайцах (К вопросу о выделении автономной области «Ойрат») Л.А. Сары-Сеп Конзычакова, застолбивший в журнале национально-сибирский¹ проблемно-тематический комплекс. Историческая и этнографическая часть этой публикации была построена на известной работе С.П. Швецова [19]. Конзычаков, зав. подотделом Алтгубнаца², обосновывая необходимость создания автономии по национальному признаку, воспроизвел в очерке алтайскую легенду о хан-Ойрате, в основе которой лежит мессианский мотив и мотив потерянного и возвращенного рая (к мифопоэтическому и политическому толкованию этой легенды, актуализация которой привела к серьезным межнациональным и межконфессиональным конфликтам в Горном Алтае в 1904 г. [12. С. 52–61]; СО будут неоднократно возвращаться³). Изложение легенды сопровождалось авторским комментарием в духе борьбы с великодержавным шовинизмом («Будучи эксплуатируемыми и притесняемыми во всех отношениях со стороны пришлого элемента – русских, алтайцы жили лишь своими преданиями, которые гласили, что когда им будет совсем уже невыносимо жить, придет хан-Ойрат и освободит их от власти пришельцев» (СО. 1922. №1. С. 114) и встраивалось в этнографическую схему описания языческого пантеона и шаманских практик, ставших в раннесоветскую эпоху маркерами «угнетенных народов Востока».

Отсутствие опыта научной работы у автора и четких требований к публикуемым текстам у редколлегии (в состав которой в 1922 г. входили М. Басов, Ф. Березовский, Е. Ярославский, В. Правдухин, Л. Сейфуллина, Д. Тумаркин) привело к полной запутанности вопроса о том, кто такие ойраты⁴ и почему необходимо создавать для них национальную автономию в Сибири. Еще более запутал этот вопрос «проф. В. Анучин»⁵, считавший себя специалистом по «ойротскому вопросу». Он старался развенчать мессианскую роль Ойротхана, в пришествие которого все еще верили «темные инородцы» Горного

материала, хотя бы случайно показал нам – как и из чего можно строить вещи нового жанра» [9. С. 392].

¹ Только в Горном Алтае, по данным Н.В. Екеева, в начале XX в. насчитывалось 11 территориально-племенных групп [18. С. 93].

² Л.А. Сары-Сеп Конзычаков – боец за автономизацию алтайцев [20. С. 124–127], он был обвинен в сепаратизме и расстрелян [21].

³ См.: Анохин А.В. Бурханизм в Западном Алтае // СО. 1927. № 5; Бакай Н. Легендарный Ойрат-Хан (Из истории туземных движений на Алтае) // СО. 1926. № 4; наиболее яркое художественное воплощение легенды принадлежит Н.К. Рериху (картина «Ойрот – вестник Белого Бурхана», 1925 г.)

⁴ Обзор истории вопроса и современную точку зрения см. [22].

⁵ Детальный анализ истории научного самозванства В. Анучина дан в работах Л.В. и К.М. Азадовских, вошедших в книгу «История одной фальсификации» [23].

Алтая, и развивал свои идеи, высказанные в 1918 г. Анучин решительно выступил против определения алтайцев как «диких» и «темных инородцев» – это потомки «джунгарцев» («дзюнгорцы» – жители Алтая входили в список народов, официально признанных в Российской империи инородцами [11. С. 507]), имевших некогда высокий уровень культуры. Слово «ойрат» он трактует как «союз» (СО. 1922. №2. С. 197).

Безусловно, автономизация способствовала возрождению и расцвету культуры народов Сибири (что вызвало развитие темы многонациональной Сибири в русской литературе [24]), но перспективы такого расцвета в первый год существования СССР не были радужными. Ив. Евсенин, упоминая алтайцев в статье «К вопросу о сохранении сибирских туземцев (очередная задача национальной политики в отношении карагассов)» высказал предположение, что «они вряд ли скоро справятся с теми многочисленными и сложными задачами, которые неизбежно диктуются объективными условиями самостоятельного строения своей жизни» (СО. 1922. №4. С. 89)¹. В принципе «самостоятельного строения» еще не предполагалось, осуществлялось руководство «сверху» – в период нэпа и культурной революции уровень народов советского Востока однозначно определялся как «отсталость» [25. С. 41]; на шкале общественного прогресса это соответствовало уровням «непросвещенности», «неразвращенности» [26. С. 68–116], что на языке художественных представлений начиная с XVIII в. репрезентировалось в диапазоне «дикарь» – «дитя природы», а на языке юридического именовалось «инородец»/«нацмен».

Примером тому служит один из первых литературных опытов Г.М. Пушкирева – цикл этюдов «Младенцы гор» с его лейтмотивом «дик Алтай». Цикл открывается пейзажной зарисовкой в духе горно-алтайского травелога XIX – нач. XX в. (Г. Спасский, П. Чихачев, Г. Мейер, Г. Потанин, Н. Ядринцев, В. Сапожников, В. Шишков и др.): «Оборвался утес. Сполз камнем в бешеный поток и снова полез ввысь.

Была тропа – нет её, лезь в воду. Вода ревет, кричит; с боков – стены, а вверху блестит солнце, высоко, ярко...

Из-за поворота нырнула тропа и спряталась в щель: кедры, пихты, не лес – великаны. Лежит медведем – не перескочишь, объезжай.

Журчит внизу ручей – чистый-чистый, – зеркало грязней. Видно все, песчинки сосчитать можно, не замутишь, не загрязнишь. Вода – растворенный хрусталь: чиста, холодна, сладка... Метнулась тайга в горы, ушла в березняки. Заалела маральниками, зацвела пестрыми глазками, покраснела огнями – спуталась хмелем, вьюном и полезла вверх к хрусталиям. Зубьями блестит хрусталь – алмаз, – игрушка – здесь музыка солнца.

Блеснули снега... Смерть, холод... А под камнями... Под камнями чуть-чуть родничок капает. А возле малютка цветочек разрыл лапками снежок.

Дик Алтай (СО. 1922. №5. С. 75).

¹ В этом сомнении уже проступают черты «просветительского» дискурса ранней советской власти, описанного Т. Мартином [25]: насадим автономию, но будем «воспитывать», позднее будет: сохраним автономию, оставим их в покое, но всех «националистов» расстреляем (под расстрельные статьи в Ойротии попали практически все первые писатели-алтайцы: А.П. Чоков, А.В. Тозыяков, П.А. Чагат-Строев; художник Г.И. Чорос-Гуркин и др.)

Первозданная чистота этого «царства камня и воды, его животворящая сила – редкие по типу авторской эмоциональности пейзажные образы в литературе тех лет. Это чистое пространство населяет Пушкирев особыми людьми: «Внизу, в долине, вверху у снегов, в тайге – в горах, везде – люди... такие же дикие, особые – алтайские.

Дик Алтай. У него все свое: своя душа, свой склад, своя прелесть, простота.

И народ свой: тихий, скромный, с прекрасной душой, с душой младенца, младенца гор» (СО. 1922. № 5. С. 75).

На фоне весеннего обновления природы Пушкирев рисует портреты трех старых аборигенов («калмыков»), в каждом развивая один из колониционных мотивов: *Асындай* («Под маральниками»¹) – переселенческий мотив; *Ахтынбай* («В горы») – мотив спаивания аборигенов; *Согоног* («Мошно») – мотив миссионерского нажима. И стиль цикла, и смысл его лейтмотива («дикий» – это и «чужой», и «первозданный») воспринимаются как романтические.

Зазубрин решительно возражал против такого романтизма: «Пушкиреву не удалось алтайцы. Пушкирев пишет о туземце так, как когда-то писали «кающиеся» дворяне о крестьянах. Я думаю, что этой «болезнью» кающегося дворянина страдает не один сибирский писатель, когда подходит к изображению туземца. Уж очень мы его жалеем, боимся обидеть. Стараясь представить как можно лучше. Я думаю, что туземцы не нуждаются в этой жалости. Туземца нужно давать стихийно и просто, как стихии и прост он сам» (СО. 1927. №2. С. 188). Заметим, что в вопросе изображения туземца Зазубрин оказался в меньшинстве, в художественной практике возобладала порицаемая им точка зрения. В критическом запале Зазубрин противоречит самому себе: туземец «стихийный и простой» – классический тип романтического аборигена, да и в статье «Литературная пушнина» не сам ли он утверждал: «...то, что считается недопустимым в этнографии, допустимо в литературе. На этот счет придумали даже специальные термины – экзотика, романтика и т.д.» (СО. 1927. № 1–2. С. 203).

К романтическому мотиву первозданности Алтая обращается второй в высшей степени репрезентативный идеолог СО – В. Правдухин. Разбирая роман Г. Гребенщикова «Чураевы» (Париж, 1922), критик сопоставляет образы Алтая в творчестве Новоселова («Беловодье») и Гребенщикова. Алтай – «сказочное беловодье», глухомань Сибири», «девственный и богатый», трактуется им как исключительное пространство исключительной («отмирающей бесплодной») веры старообрядцев². Миф о Беловодье связан с представлением о земле, хранящей сказочные запасы. В подтверждение этой мысли сошлемся на авторитетную дореволюционную книгу с характерным для такой трактовки названием – «Алтай, будущая Калифорния России и царствовавшие на Алтае порядки» [29]. Пафосное патристическое резюме «редакторсоставителя», псевдоним которого не раскрыт, воспринимается как обоснование программы научных исследований природных богатств Горного Алтая: 1) нигде не встречается такого большого сплошного горного пространства,

¹ Маральник – местное название рододендрона Ледебера (*Rhododendron ledebourii*).

² См. современную трактовку беловодской темы в творчестве А.Е. Новоселова в работах К.В. Анисимова [4. С. 238–252] и Н.В. Ковтун [27]; в творчестве Г.Д. Гребенщикова – в работах Т.Г. Черняевой [28].

как на Алтае; 2) нигде вид горного пространства не представляет такой грандиозности и в то же время такого разнообразия <...>; 3) нигде горы <...> не содержат в себе таких громадных запасов всевозможных металлов и разнообразнейших минеральных богатств... [29. С. 21].

Популяризация идей (до практического воплощения их в жизнь дело до нашего времени не дошло), озвученных в этой книге, происходит в Ойротии в 1920-е гг., чему в немалой степени способствуют публикации СО. Метафора Беловодья в той идеологической системе переживает дальнейшую трансформацию, сливаясь с метафорой «Горный Алтай – Сибирская Швейцария»; к списку «путешествующих» открывателей в это время добавляются отряды альпинистов, экскурсанты-отпускники и даже юные пионеры. Слова В.В. Сапожникова «...быть на Алтае только туристом – слишком роскошно для туриста и слишком мало для Алтая» [30. С. I] становятся девизом алтайских краеведов.

И все же весь период своего существования Ойротия продолжала оставаться в литературе «неизведанным краем». Этнограф А.В. Анохин в год создания Ойротской автономной области констатировал, что Алтай «хорошо знают только ученые люди, прежде всего ученые западные (немцы, датчане, англичане) и ученые русские (Радлов, Ядринцев, Потанин, Адрианов, Клеменц, Швецов, Сапожников и др.), но <...> большинство народа, живущего в России, совсем его не знают. Русский народ знает Кавказ, знает Урал, слышал он и про Альпы, почему же он мало знает Алтай? Да потому, что Алтай стоит в стороне от великого сибирского пути» [31. С. 15].

В первое советское десятилетие перенос центра тяжести в исследовании отдельных регионов был сделан с академической науки на массовое краеведческое движение. Основатели советского краеведения отмечали лихорадочное возрастание интереса к своей стране [32], к отдельному уголку России, уезду, губернии, области. Одной из важнейших сторон краеведческой деятельности того периода являлась организация экскурсий, для которых Горный Алтай «с его полудикой жизнью, с могучими горными хребтами, с вершинами, сверкающими белизной вечных снегов и ледников», с его «широко раскрытой книгой природы» и «первобытной культурой» населения (СО. 1925. № 1. С. 234) как специально был создан.

«Заглянуть в таинственные чертоги беловерхого Хан-Алтая, провести месяц в горах – для нас, привычных жителей равнин, куда как интересно!» – писал в отчете «Горные экскурсии рабочей молодежи» В. Шемелев, пропагандируя одновременно трудовой отпуск как достижение нового строя. Отпускники на описанном им маршруте познакомились «с историей алтайских племен, с их нравами и обычаями, верованиями» (СО. 1925. № 1. С. 240), прошли из Чемала через высокогорные перевалы («белки») по направлению к Телецкому озеру, восхищаясь безлюдностью покоряемого пространства и покоем царственной природы. Заметки об этом были в меру разбавлены этнографизмом: «...кругом торжественный покой и безмолвие. Есть и признаки человека. Алтайцы-бурханисты ценят красоту таких заповедных уголков в глубине гор: вот на площадке над озером ими протянут аркан с жертвенными ленточками, ленточки и на кедрах...

Вообще же признаки человека нам попадались очень редко. Только – тропы, проложенные охотниками за маралами, часто уже заросшие... да на перевалах жертвенные камни – «обо», сложенные благочестивыми алтайцами» (СО. 1925. №1. С. 243).

Выполняя образовательную и воспитательную задачи похода, по пути экскурсанты «знакомились с первобытной жизнью обитателей айлов, такой простой и несложной» (СО. 1925. №1. С. 245), вели среди местного населения пропаганду гигиенических навыков, организовывали «смычки с молодежью». В дневнике постоянно встречаются упоминания об экзотических (с точки зрения наблюдателя) насельниках Горного Алтая: старообрядцах, «первобытных» теленгитах, тубаларах. В походе экскурсанты получили значительный объем «краеведной» информации и обрели одно из сокровищ «Хан-Алтая» – запасы здоровья.

Сюжетно-мотивный комплекс скрытых сокровищ – один из самых традиционных в художественно-идеологическом воображении Горного Алтая. Он восходит к семантике топонима «Алтай» – «золотые горы» (алтын-туу). Анохин, вслед за В.В. Сапожниковым¹ утверждавший, что «красота – это одно из неотъемлемых достоинств Алтая», перечислял другие ценности этой горной страны: «Он богат лесом, он богат своими кристальными водами, он богат рудами: медной, серебряной, свинцовой и золотом, он богат драгоценными разноцветными камнями, каменным льном асбест, каменным углем, зверями, птицами, старинными (археологическими) предметами, разнообразными травами и проч. В нем до сих пор сохранились археологические редкости: старинные могилы, каменные бабы, оросительные каналы, развалины городищ, писаницы на скалах, относящиеся к бронзовому веку. Его горы и долины покрыты разнохарактерною растительностью. В его водах живут, кроме обычных видов, редкие экземпляры рыб... Его долины населяет народ тюркского племени, живший изолированно целые века и представляющий собой огромной величины интерес для ученого мира [31. С. 16].

«Ойротские» публикации «Сибирских огней» первых лет издания сочетают мотив скрытых сокровищ с мотивом «большого путешествия» – малые народы сами из «первобытных дикарей» превращаются литературой в открытые сокровища. Развертываемый в публицистике как чисто прагматический (поиск сырья для индустриальных гигантов первых пятилеток или укрепление здоровья трудящихся), этот комплекс в СО свободно комбинируется с романтическими фронтирными сюжетами в духе Майн Рида, Фенимора Купера и Джека Лондона. Яркий тому пример – «алтайская» подборка в 6-м номере журнала за 1925 г., состоящая из крошечных рассказов («Сан-су», «Трое», «Один», «Симу») впоследствии весьма уважаемого в Западно-Сибирском крае за «актуальность тематики» и «выдержанную советскую идеологию» [3. Ст. 1051] прозаика Петра Стрижкова – самая первая из его публикаций о сибирском золоте и золотоискателях² – и стихотворений

¹ Профессор В.В. Сапожников считал, что источником эстетического наслаждения в горах Алтая являются непривычные для жителя равнин и степей «художественные сочетания темного леса и пенных горных потоков, ослепительно-снежных вершин и ярко-цветистого горного луга с опрокинутым над всем глубоким синим небосводом» [30. С. 1].

² «Перечень литературных трудов П.Н. Стрижкова» см. [33. С. 118–119].

Л. Мартынова «Голый странник» и М. Терентьевой «В горной заимке». Указанные публикации составляют своеобразный романтизированный цикл, объединенный местом действия.

Герои двух первых рассказов П. Стрижкова – золотоискатели, типичные персонажи времен золотой лихорадки. В «Сан-су» – безымянный европеец, «высокий, голубоглазый, со светлыми волосами... Орлиный взгляд и твердо сжатые губы, винтовка за плечами, за поясом смит...» (СО. 1925. № 6. С. 74); место действия – «дикая, почти неисследованная часть горного Алтая к востоку от Телецкого озера». В «Трех» тот же тип персонажа получает имя – «просто Нед», его мечта тоже обретает имя с романтическим ореолом – «Дженни». Для очерчивания художественного пространства рассказов наряду с реальными оронимами и гидронимами северного Алтая автор использует старательскую картографию – герой как бы припоминает карту, по которой он шел к заветной долине: «То самое место. Направо гора, похожая на спину верблюда, налево пик высокий и тонкий, как минарет, а между ними река» (СО. 1925. № 6. С. 74).

Эта точка в экзотическом пространстве необитаемого высокогорья становится местом встречи цивилизованного героя и *дикой монголки* по имени Сан-су – «считают Сан-су красавицей в Монголии и много калыма дают» (СО, 1925, № 6. С. 74). Ради «могучего и сильного, как бог» незнакомца Сан-су сбегает от соплеменников. Все лето она помогает золотоискателю, но, не дрогнув, убивает его, поняв, что тот спокойно уезжает, добыв достаточно золотого песка¹.

Во втором рассказе трое золотоискателей: Нед, Сорок-Волков и Кузеш (алтаец «низенький, сухой, как японец, с косыми глазами, с выдающимися скулами и приплюснутым носом», «охотник и хищник, для которого тайга – дом» (СО. 1925. № 6. С. 75), поглощенные укреплением штольни в начале паводка, пропускают точку невозврата. Этнографически точное описание внешности Кузеша – привязка сюжета к географическому пространству Горного Алтая, как и имена Сан-Су, Кузеш, стилизованные под тюркизмы; психологическая же характеристика героя никак не соотносится с национальным типом – алтаец («младенец гор») не может быть хищником в тайге.

В миниатюре «Один» четко обозначено историческое время и описаны реалии Чуйского тракта – бомы, узкие участки дороги на прибрежных скалах. Герой – снова безымянный – ехал с партконференции в высокогорный Кош-Агач, «и темной лентой извивалась горная дорога, то круто взбегая вверх, то прячась за изломом утеса. Шумела река, и прозрачно-зеленые струи бежали вперед, стиснутые с боков темно-серыми громадами, покрытыми снегом. Черный полушубок, ремень желтой змеей, портфель, с боку наган.

¹ В этом небольшом рассказе объединяются элементы «большого путешествия» (Ю. Слезкин заметил, что «туземные бунтари против прежней жизни – в основном девушки» [26. С. 333]), вестерна и популярного в 1920-е гг. мотива дикого сердца («Дикое сердце» Артема Веселого, «...Сорок первый» Б. Лавренева). Рассказ Стрижкова был написан «по свежим следам» открытий алданского колымского золота (1923–1924 гг.), старательская разработка которого, по оценке В.А. Ламина, чем-то была похожа на «золотую лихорадку», но «никому из «диких» старателей «бешеное» золото не принесло ни «бешеного» состояния, ни надежного благополучия» [34. С. 118].

Солнце кровавым глазом смотрело между двумя вершинами и медленно садилось, окрашивая в розовое снег. Стемнело на боме. Узкая дорожка, разехаться негде, повернуть нельзя. Под обрывом река шумела и пенилась... (СО. 1925. № 6. С. 77).

Застигнутый в этом узком месте, он не смог отстреляться... Сюжет навеян официально пропагандируемой в тот период героикой Гражданской войны (теме которой «Сибирские огни» в тот период уделяли первостепенное внимание), продолжавшейся в Горном Алтае до 1922 г.¹

Название четвертому рассказу Стрижкова «Симу» дал сибирский самострел, применявшийся в охоте на крупного зверя. Ипатыч, благообразный пасечник, настроил самострел на медведя и размышлял о том, как передаст свое хозяйство сыну, вот уже четыре года воюющему вдали от родных мест... А сын в это время торопился к отцу по той самой тропе...

Таким образом, в миниатюрах Стрижкова локус Горный Алтай создается монтажом «оромантизированных» сюжетов, позволяющих представить его как пространство столкновения цивилизованного героя с детьми природы, с фатальными или даже мистическими обстоятельствами.

Эту трактовку образа усиливает Л. Мартынов (с 1924 г. работавший разъездным корреспондентом «Советской Сибири»). Он делает Алтай местом рождения легенды о голом страннике: «Впервой /он появился у предгорий/Алтая» (СО. 1925. № 6. С. 79). Голый странник из легенды может быть и мистическим призраком – порождением «военных жестоких лет», и гордым безумцем, «с природою вступившим в бой», или, как и лирический герой, «зимы противником ярым», зовущим вернуться в «страну тепла и красоты». Горы Алтая в стихотворении становятся непроходимой границей, не позволяют метельной тьме и холоду – неизменным мифологемам Сибири – проникнуть внутрь этого пространства, за пределами которого «...в безмолвье белом/ Так тяжек гнет печей, овчин./ Болеют жены дряблым телом, / Мужчин одолевает сплин» (СО. 1925. № 6. С. 79). Соответственно, все, что находится под защитой Алтайских гор, можно рассматривать, по Мартынову, как пространство здоровых духом и телом, пространство света и радости жизни.

Героиня ранней баллады М. Терентьевой² «В горной заимке» – экстравагантная столичная особа, «с тоски-змеи», невесть как, но по собственной воле, оказывается внутри этого пространства, «у горных вод, у таежных высот». Стихотворение начинается с кульминационного момента – с осознания опасности остаться «вечной гостьей» разухабистого сибирского купчины, надежно скрывшего заимку от людских глаз («здесь, кругом, ни жилья, ни света»). Сибирская лексика баллады (белки́, бельники, чернь, кедрач, заимка), дополненная алтаизмами (чигень, аил), формирует представление о совершенно экзотическом месте действия, образ которого складывается из всплывающих

¹ Экзотические обстоятельства событий Гражданской войны в населенном экзотическими народами Горном Алтае порождали и экзотические литературные сюжеты типа «Стенька Разин и княжна», как, например, в повести малоизвестного писателя Николая Добычина-Алтайского «Ит-Кара» [35].

² Мария Кузминична Терентьева (Терентьева-Катаева) (1906–1996); жена прозаика Ивана Катаева, была репрессирована вслед за мужем. Первый авторский сборник вышел после реабилитации [36]. Составляя книгу воспоминаний о муже, она включила в неё прекрасные страницы о Горном Алтае [37. С. 147; 189–192].

в памяти запертой красавицы деталей: кресты на погосте у аила, тесная ограда, запертая клеть, звуки застолья за стеною... Все это повергает героиню в состояние тревоги и ужаса. Традиции романтического повествования соблюдены: в момент наивысшего напряжения всех чувств появляется экзотическая же спасительница – «косая татарка». Побег в ночи, страх погони, хмельная радость бешеной скачки на добром коне по лесу избавляют от столичной тоски, но делают героиню заложницей пережитой бури чувств.

Примеры подобного мироощущения, реализованного в такого рода текстах, характерны для «зазубринского» периода в руководстве журналом (он был ответсекретарем в 1924–1928 гг.), впоследствии получившего ярлык «зазубрищины». В это время редколлегией учитывалось не только соответствие публикуемого текста «правильной» идеологической линии, но и художественные достоинства произведения – ведь «поэт не является пресмыкающимся наемником революции, он не бежит, как раб, за её победной колесницей» [38. С. 9]. Над проблемами творчества в контексте времени много размышлял ведущий критик журнала Валериан Правдухин. Так, в предисловии к книге Вициана Итина «Солнце сердца», раздумывая, примет ли читатель новаторские стихи Итина – одного из ярких разработчиков ойротской темы (см. его поэму в прозе «Каан-Кэрэдэ» (СО. 1926. № 1–2. С. 32–98), Правдухин писал о раздвоении смутной и странной души лирика «по двум руслам: с одной стороны – грезы о голубых берегах, голубых высотах, зачарованной выси, искание синих берегов, лучезарных сфер, родственных ему звезд бесконечности, – и все это наряду – с другой стороны – со звериной, непосредственной и стихийной жадой первобытных ощущений, каких-то оргийных вдыханий в себя тайги, зим, тропических запахов, переживаний зверя; восприятие революции, как сказочного похода, первобытной, дикарской и прекрасной охоты» за врагом быстроногим и ловким [38. С. 6].

Это был не столько абрис стиля анализируемого автора, сколько рассуждение о поэтах-интеллигентах, ищущих свой путь в потоке времени. Интеллигент – в «теории» – межпланетное существо»; в жизни же, особенно в практике революции, он обязан стать самим собой, т.е. должен найти и определить наконец свое социальное гнездовье, если он не хочет остаться безличным материалом для удобрения почвы господствующих классов [38. С. 10].

Можно утверждать, что «голубой Алтай» (Ойротия) – устойчивый эпитет «голубой» закрепляется в СО за этим географическим пространством – все отчетливее рисовался в контексте подобных размышлений не просто как экзотическая национальная окраина, населенная первобытными туземцами, которых в сжатые сроки необходимо цивилизовать, а представлял метафорическим пространством инициации, где творческая личность способна обрести «претворенное в культуре мужество дикаря к подвигам, гордым взлетам борьбы, жажду к походам за счастьем, наслаждение борьбы за свою первооснову, извечно-человеческое» [38. С. 8]. Но самое емкое определение литературной функции Алтая сделал В. Итин: «Алтай для сибирской поэзии то же, что и Кавказ для русской» (СО. 1926. № 5–6. С. 263). СО на протяжении своей довоенной истории ярко продемонстрировали точность данного сравнения.

Литература

1. *Балухатый С.Д.* Литературный и искусствоведческий журнал за годы революции (1917–1932) // Периодика по литературе и искусству за годы революции. 1927–1932 / сост. К.Д. Мурадова. Л., 1933. С. 5–23.
2. *Слезкин Ю.* СССР как коммунальная квартира, или Каким образом социалистическое государство поощряло этническую обособленность // Американская русистика: Вехи историографии последних лет: Антология. Советский период / сост. М. Дэвид-Фокс. Самара, 2001. С. 329–374.
3. *Сибирская советская энциклопедия*: в 4 т. Т. 4. // <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000373156>
4. *Анисимов К.В.* Проблемы поэтики литературы Сибири XIX – начала XX в.: Особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 304 с.
5. *Яранцев В.* Как все зажигалось: «Сибирские огни» и «Красная новь» // СО 2007. №3. С. 191–205.
6. *Жилякова Н.В.* Журналистика Томской губернии второй половины XIX – начала XX века: идея областничества: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2012. 439 с.
7. *Киселев В.С.* Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII–первой трети XIX в.: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2006. 408 с. // <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000220209>
8. *Яранцев В.* Краткая история долгого пути (К 90-летию «Сибирских огней») // СО. № 10. 2012. С. 159–171.
9. *Шкловский В.Б.* Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель, 1990. 544 с.
10. *Гордиенко П.Я.* Ойротия. Новосибирск: Огиз, 1931. 144 с.
11. *Слокум Д.* Кто и когда были «инородцами»? Эволюция категории «чужие» в России // Российская империя в зарубежной историографии: Работы последних лет: Антология / сост. П. Верг, П.С. Кабытов. А.И. Миллер. М., 2005. С. 502–531.
12. *Мамет Л.П.* Ойротия: Очерк национально-освободительного движения и гражданской войны на Горном Алтае. М., 1930. Репр. Горно-Алтайск. 1994. 181 с.
13. *Азадовская Л.В.* В.И. Анучин в Сибири. Легенда и факты // Фольклор и литература в Сибири. Вып. 3. Омск, 1976. С. 145–156.
14. *Майдурова Н.А.* Горный Алтай в 1917 – первой половине 1918 г. (от Горной думы – к Каракоруму). Горно-Алтайск: РИО «Универ-Принт», 2002. 188 с.
15. *Рерих Н.К.* Среда Азии. Sousebury. Conn., USA: Alatas, 1929. 138 с.
16. *От уезда к республике*: сб. архивных документов. Горно-Алтайск, 2001. 275 с.
17. *Анисимов К.В.* Парадигматика и синтагматика сибирского текста русской литературы (Постановка проблемы) // Сибирский текст в русской культуре: сб. статей. Вып. 2. Томск, 2007. С. 60–76.
18. *Екеев Н.В.* Проблемы исторической этнографии алтайцев в отечественной науке XIX–XX вв. // Г.Н. Потанин и народы Алтае-Саянского горного региона: через поколения в будущее. Горно-Алтайск, 2005. С. 65–99.
19. *Горный Алтай и его население*: Кочевники Бийского уезда. Т. 1. Вып. 1 / сост. С.П. Швецов. Барнаул, 1900. 360 с.
20. *Демидов В.А.* От Куракорума к автономии: (пособие по спецкурсу). Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 1996. 156 с.
21. *Тадыжеков А.С.* Страницы истории: Звездные часы Сары-Сэпа Конзычакова // www.listok.ru/30552
22. *Митиров А.Г.* Ойраты – калмыки: века и поколения. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1998. 384 с.
23. *Азадовская Л.В., Азадовский К.М.* История одной фальсификации. М.: РОССПЭН, 2011. 263 с.
24. *Якимова Л.П.* Многонациональная Сибирь в русской литературе. Новосибирск: Наука, 1982. 228 с.
25. *Мартин Т.* Империя «положительной деятельности»: Нации и национализм в СССР, 1923–1939 / пер. с англ. О.Р. Щелоковой. М.: РОССПЭН. Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина», 2011. 855 с

26. Слезкин Ю. Арктические зеркала: Россия и малые народы Севера / авториз. пер. с англ. О. Леонтьевой. М.: Новое лит. обозрение, 2008. 512 с.
27. Ковтун Н.В. Идея «земного рая» в повести А.Е. Новоселова «Беловодье // Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве. Красноярск: Сиб. федерал. ун-т, 2010. С. 133–143.
28. Черняева Т.Г. Многоликая Сибирь в прозе Георгия Гребенщикова // Гребенщиков Г.Д. Сибирские повести и рассказы (1911–1919). Кн. 1. Бийск, 2007. С. 4–17.
29. Алтай, будущая Калифорния России и царствовавшие на Алтае порядки: Продолжение к книге «Северные сияния» / ред.-изд. В. Отпетый. Лейпциг, 1882. 93 с.
30. Сапожников В.В. Пути по русскому Алтаю. Томск, 1912. 178 с.
31. Анохин А.В. Лекции по алтаеведению / подгот. текста и предисл. А.В. Малинова. Бийск: ООО «Изд. Дом «Бия», 2011. 152 с.
32. Богданов В.В. Значение областных музеев для задач краеведения // Краеведение. 1923. № 1. С. 11–14.
33. Стрижков П.Н. Таежная быль: рассказы, очерки. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1935. 120 с.
34. Ламин В.А. Золотой след Сибири. 2-е изд. Новосибирск: Наука, 2002. 144 с.
35. Добычин-Алтайский Н. Ит-Кара // Октябрь. 1926. № 3. С. 41–60.
36. Терентьева М.К. Испытание. Стихи разных лет. М.: Сов. писатель, 1965. 88 с.
37. Воспоминания об Иване Катаеве / сост. М.К. Терентьева-Катаева. М.: Сов. писатель, 1970. 286 с.
38. Правдухин В. Синтез солнца и сердца // Итин В. Солнце сердца. Новониколаевск: Книгоиздательство «Сибирские огни», 1923. С. 5–13.

OYROTIA IN THE JOURNAL *SIBIRSKIE OGNI*: THE INITIAL STAGE OF FORMING THE IMAGE OF THE SOVIET NATIONAL MARGIN.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 158–172. DOI 10.17223/19986645/30/12
 Shastina Tatiana P., Gorno-Altai State University (Gorno-Altai, Russian Federation). E-mail: tshliteratura@mail.ru

Keywords: regionalism in literature, Russian literature of Siberia, journal *Sibirskie Ognii*, Oyrotia, natives, motif, national policy.

The article examines the publications of the journal *Sibirskie Ognii* in 1922–1926 devoted to Gorny Altai. After receiving the administrative-territorial autonomy, this part of southern Siberia became known as Oyrotia and its indigenous population – Oirats (i.e. descendants of the legendary Khan Oyrat, the indigenous population associated the idea of liberation from the Russian influence and the idea of national prosperity with his arrival). Under this collective name a conglomerate of the Turkic ethnic groups of Gorny Altai became one of the Soviet "oppressed peoples of the East", whose national identity was welcomed and strongly supported by national policies during the New Economic Policy. When analyzing the effects of the ideological order, the author relies on the works by Y. Slezkin, J. Slocum, T. Martin. The theoretical arguments of the leading authors of the journal V. Pravdukhin and V. Zazubrin associated with the expectation of the peripheral breakthroughs in the art in the early Soviet era were supporting in the analysis of the aesthetic component.

The starting position of the article is that writers grouped around *Sibirskiy Ognii* used Oyrotia, with its diverse ethnic composition of national minorities and exceptional landscape attractiveness, as an experimental platform for generating the image of the Siberian Soviet national margin. The article demonstrates three main lines of constructing the image: 1) ideological (in the conditions of national autonomy natives must urgently overcome underdevelopment); 2) ethnosocial (the Altai/ Oirat natives are exotic primitive peoples); 3) natural and ecological (Gorny Altai is a "wild" exotic space). By the time the Siberian Union of Writers (1926) was created, these lines merged into a conviction that depiction of life of indigenous peoples and appeal to their folklore are an indispensable condition for the development of the Siberian literature. This point became the basis of the accelerated development of literatures of the peoples of Siberia and, in particular, contributed to the formation of the Altai national literature.

The first line is considered by example of a cultural-historical essay by L. Konzychakov, the second – by example of essays "Infants of the Mountains" by G. Pushkarev, the third – by example of the report on local history trips to the mountains and the stories by P. Strizhkov. According to the author's obser-

vations, all three lines in varying completeness are present in almost every publication of *Sibirskiyе Ognі* about Oyrotia, forming a stable plot and motif complex of the national margin. It is concluded that *Sibirskiyе Ognі* played a crucial role in constructing Oyrotia as a "literary reality". Vivian Itin gave a precise definition of the specificity of the "literary" Oyrotia: "The Altai for the Siberian poetry is like the Caucasus for the Russian one".

References

1. Balukhaty S.D. *Literaturnyy i iskusstvovedcheskiy zhurnal za gody revolyutsii (1917-1932)* [Literary and art criticism journal during the revolution (1917-1932)]. In: Muratova K.D. *Periodika po literature i iskusstvu za gody revolyutsii. 1927 – 1932* [Periodicals in literature and art during the revolution. 1927-1932]. Leningrad: USSR AS Publ., 1933, pp. 5 - 23.
2. Slezkin Yu. *SSSR kak kommunal'naya kvartira, ili kakim obrazom sotsialisticheskoe gosudarstvo pooshchryalo etnicheskuyu obosoblennost'* [USSR as a communal apartment, or how a socialist state encouraged ethnic isolation]. In: David-Fox M. *Amerikanskaya rusistika: Vekhi istoriografii poslednikh let. Antologiya. Sovetskiy period* [American Russian Studies: milestones in the historiography of the last years. Anthology. Soviet period]. Samara: Samara State University Publ., 2001, pp. 329-374.
3. *Sibirskaya sovetskaya entsiklopediya. V 4 t.* [Siberian Soviet Encyclopedia. In 4 vols.]. Vol. 4. Available at: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000373156>.
4. Anisimov K.V. *Problemy poetiki literatury Sibiri XIX – nachala XX v.: Osobennosti stanovleniya i razvitiya regional'noy literaturnoy traditsii* [Problems of poetics of Siberian literature of the 19th – early 20th centuries: features of formation and development of regional literary tradition]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2005. 304 p.
5. Yarantsev V. *Kak vse zazhigalos'. "Sibirskie ognі" i "Krasnaya nov"* [How it all lighted. Sibirskie Ognі and Krasnaya Nov']. *Sibirskie ognі*, 2007, no. 3, pp. 191-205.
6. Zhilyakova N.V. *Zhurnalistika Tomskoy gubernii vtoroy poloviny XIX – nachala KhKh veka: ideya oblastnichestva*. Diss. d-ra filol. n. [Journalism of Tomsk Province of the second half of the 19th – early 20th centuries: the idea of regionalism. Philology Dr. Diss.]. St. Petersburg, 2012. 439 p.
7. Kiselev V.S. *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury v russkoy proze kontsa XVIII- pervoy treti XIX v.* Diss. d-ra filol. n. [Metatextual narrative structures in the Russian prose of the end of the 18th – first third of the 19th centuries. Philology Dr. Diss.]. Tomsk, 2006. 408 p. Available at: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000220209>.
8. Yarantsev V. *Kratkaya istoriya dolgogo puti (K 90-letiyu "Sibirskikh ogney")* [A brief history of a long journey (to the 90th anniversary of Sibirskie Ognі)]. *Sibirskie ognі*, 2012, no. 10, pp. 159-171.
9. Shklovskiy V.B. *Gamburgskiy schet: Stat'i – vospominaniya – esse (1914-1933)* [Hamburg Score: Articles – memories – essays (1914-1933)]. Moscow: Sovetskiy Pisatel' Publ., 1990. 544 p.
10. Gordienko P.Ya. *Oyrotiya* [Oyrotia]. Novosibirsk: Zapsibotdelenie gos. izd-va Publ., 1931. 144 p.
11. Slokum D. *Kto i kogda byli "inorodtsami"? Evolyutsiya kategorii "chuzhie" v Rossii* [Who were "aliens" and when were they? The evolution of the category "aliens" in Russia]. In: Vert P., Kabytov P.S., Miller A.I. *Rossiyskaya imperiya v zarubezhnoy istoriografii. Raboty poslednikh let. Antologiya* [Russian Empire in foreign historiography. Works of recent years. Anthology]. Moscow: Novoe izdatel'stvo Publ., 2005, pp. 502-531.
12. Mamet L.P. *Oyrotiya. Ocherk natsional'no-osvoboditel'nogo dvizheniya i grazhdanskoй voyny na Gornom Altai* [Oyrotia. Sketch of the national liberation movement and the Civil War in Gorny Altai]. Moscow, 1930. Re-edition: Gorno-Altaysk, 1994. 181 p.
13. Azadovskaya L.V. *V.I. Anuchin v Sibiri. Legenda i fakty* [V.I. Anuchin in Siberia. The legend and the facts]. In: Leonova T.G. (ed.) *Fol'klor i literatura Sibiri* [Folklore and Literature of Siberia]. Omsk, 1976. Issue 3, pp. 145-156.
14. Maydurova N.A. *Gornyy Altay v 1917- pervoy polovine 1918 gg. (ot Gornoy dumy – k Karakorumu)* [Gorny Altai in 1917 and the first half of 1918. (from Gornaya City Council to Karakorum)]. Gorno-Altaysk: Univer-Print Publ., 2002. 188 p.
15. Roerich N.K. *Serdtsе Azii* [Heart of Asia]. Sousbury (Conn.), USA: Alatas, 1929. 138 p.
16. *Ot uezda k respublike: Sbornik arkhivnykh dokumentov* [From the county to country: Collection of archival documents]. Gorno-Altaysk, 2001. 275 p.
17. Anisimov K.V. *Paradigmatika i sintagmatika sibirskogo teksta russkoy literatury (Postanovka problemy)* [Paradigmatics and syntagmatics of the Siberian text of Russian Literature (on

stating the roblem)]. In: Kazarkin A.P., Serebrennikov N.V. (eds.) *Sibirskiy tekst v russkoy kul'ture* [Siberian text in Russian culture]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2007. Issue 2, pp. 60-76.

18. Ekeev N.V. *Problemy istoricheskoy etnografii altaytsev v otechestvennoy nauke XIX- XX vv.* [Problems of historical ethnography of the Altai peoples in the Russian science of the 19th-20th centuries]. In: Antaradonov Yu.V. et al. (eds.) *G.N. Potanin i narody Altae-Sayanskogo gornogo regiona: cherez pokoleniya v budushchee* [G.N. Potanin and peoples of the Altai-Sayan mountain region: through the generations to the future]. Gorno-Altaysk, 2005, pp. 65-99.

19. Shvetsov S.P. *Gornyy Altay i ego naselenie. Kochevniki Biyskogo uezda* [Altai and its peoples. Nomads of Biysk County]. Barnaul, 1900. Vol. 1, issue 1, 360 p.

20. Demidov V.A. *Ot Kurakoruma k avtonomii* [From Kurakorum to autonomy]. Novosibirsk: Novosibirsk State University Publ., 1996. 156 p.

21. Tadyzhekov A.S. *Stranitsy istorii. Zvezdnye chasy Sary-Sepa Konzychakova* [Pages of history. The star clock of Sarah-Sep Konzychakov]. Available at: www.listok.ru/30552.

22. Mitirov A.G. *Oyraty – kalmyki: veka i pokoleniya* [Oirats – Kalmyks: ages and generations]. Elista: Kalm. kn. izd-vo Publ., 1998. 384 p.

23. Azadovskaya L.V., Azadovskiy K.M. *Istoriya odnoy fal'sifikatsii* [The story of one of falsification]. Moscow: ROSSPEN Publ., 2011. 263 p.

24. Yakimova L.P. *Mnogonatsional'naya Sibir' v russkoy literature* [Multinational Siberia in the Russian literature]. Novosibirsk: Nauka Publ., 1982. 228 p.

25. Martin T. *Imperiya "polozhitel'noy deyatel'nosti". Natsii i natsionalizm v SSSR, 1923-1939* [The Empire of "positive activities". Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939]. Translated from English by O.R. Shchelokova. Moscow: ROSSPEN, Prezidentskiy tsentr B.N. El'tsina Publ., 2011. 855 p.

26. Slezkine Yu. *Arkticheskie zerkala: Rossiya i malye narody Severa* [Arctic Mirrors: Russia and the small peoples of the North]. Translated from English by O. Leont'eva. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2008. 512 p.

27. Kovtun N.V. *Ideya "zemnogo raya" v povesti A.E. Novoselova "Belovod'e* [The idea of "paradise on earth" in the story "Belovodie" by A.E. Novoselov]. In: Anisimov K.V. (ed.) *Sibirskiy tekst v natsional'nom syuzhetnom prostranstve* [Siberian text in the national scene space]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University Publ., 2010, pp. 133-143.

28. Chernyaeva T.G. *Mnogolikaya Sibir' v proze Georgiya Grebenschchikova* [The many faces of Siberia in the prose of G. Grebenschchikov]. In: Grebenschchikov G.D. *Sibirskie povesti i rasskazy (1911-1919)* [Siberian novels and short stories (1911-1919)]. Biysk, 2007. Book 1, pp. 4-17.

29. Otpetyy V. (ed.) *Altay, budushchaya Kaliforniya Rossii i tsarstvovavshie na Altae poryadki. Prodolzhenie k knige "Severnnye siyaniya"* [Altai, the future California of Russia and Altai orders. The sequel to the book "Northern Lights"]. Leipzig, 1882. 93 p.

30. Sapozhnikov V.V. *Puti po russkomu Altayu* [Ways along the Russian Altai]. Tomsk, 1912. 178 p.

31. Anokhin A.V. *Lektsii po altaevdeniyu* [Lectures on Altai Studies]. Biysk: Izdat. Dom "Biya" Publ., 2011. 152 p.

32. Bogdanov V.V. *Znachenie oblastnykh muzeev dlya zadach kraevedeniya* [The role of regional museums for tasks of regional studies]. *Kraevedenie*, 1923, no. 1, pp. 11-14.

33. Strizhkov P.N. *Taehznaya byl': Rasskazy, ocherki* [Tale of taiga: stories, essays]. Novosibirsk: Zap.-Sib. kn. izd-vo Publ., 1935. 120 p.

34. Lamin V.A. *Zolotoy sled Sibiri* [The golden trail of Siberia]. Novosibirsk: Nauka Publ., 2002. 144 p.

35. Dobychin-Altayskiy N. It-Kara [It-Kara]. *Oktyabr'*, 1926, no. 3, pp. 41-60.

36. Terent'eva M.K. *Ispytanie. Stikhi raznykh let* [Trial. Poems of different years]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1965. 88 p.

37. Terent'eva-Kataeva M.K. *Vospominaniya ob Ivane Kataeve* [Memories of Ivan Kataev]. Moscow: Sovetskiy pisatel' Publ., 1970. 286 p.

38. Pravdukhin V. *Sintez solntsa i serdtsa* [Synthesis of the sun and the heart]. In: Itin V. *Solntse serdtsa* [The sun of the heart]. Novonikolaevsk: Sibirskie ogni Publ., 1923, pp. 5-13.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 80
DOI 10.17223/19986645/30/13

А.В. Петров

КАЧЕСТВО ЖИЗНИ КАК НОВАЯ ЦЕЛЬ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ: ПОИСК ТОЧНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ РЕЗУЛЬТАТА

В статье предлагается ряд идей, которые обосновывают интерпретацию эстетического отношения как действия, непосредственно выражающего и порождающего гибкость сознания, и приводится описание изменений, которые должны произойти в образовании для того, чтобы обеспечить достижение этой цели.

Ключевые слова: цель, качество жизни, личное время, эстетическое отношение, гибкость, парадигма образования, модуль.

Две цитаты, приведенные ниже, – это тезисы, которые задают необходимый аспект изучения целей литературного образования. В первой из них указывается на ключевую способность, востребованную в современном мире. Во второй цитате эту способность можно увидеть в ее непосредственном выражении.

Первая цитата. «Чем быстрее мир движется вперед, тем чаще и чаще организации говорят о насущной потребности в людях, умеющих творчески мыслить, строить отношения и работать в коллективе, то есть в гибких и способных быстро адаптироваться сотрудниках. И повсюду слышится одно и то же: таких людей практически невозможно найти» (сэр Кен Робинсон) [1. С. 17].

Вторая цитата. «Литература мне в последнее время поднимает самооценку. Мне почему-то кажется, что я говорю такие умные вещи и что я уже такая взрослая! А что же изменилось в нашей работе? Понятно, что вид работы изменился, а что вместе с ним? Наверное, с позиционированием мы стали до всего доходить сами: до морали, мыслей автора. Хотя, может, я и переоцениваю нашу работу. Но у меня всегда создается впечатление, что все мы – маленькие гении!» (Мария Дегтяренко, ученица 6-го класса)

В статье мы будем рассматривать цель как предмет стремлений, который принципиально выносится за границы образования – за границы привычного круга вопросов литературоведения и даже филологии в целом. Нужно по-настоящему отвлечься от знакомого нам содержания, оставить изучаемые дисциплины позади и увидеть результат, который А. Эйнштейн назвал образованием («Образование – это то, что остается после того, когда забываешь все, чему учили в школе»), а мы будем называть качеством жизни.

Такой подход к результату предполагает, что обучающийся выбирает образование не ради него самого, а ради влияния, которое образование будет оказывать на его жизнь. В контексте афоризма Эйнштейна мы можем выразиться еще точнее: ради влияния, которое обучающийся сможет оказывать на

свою жизнь только сам – после того, как он «забудет все, чему его учили». Под забвением не обязательно подразумевать стирание знаний из памяти, достаточно рассматривать знания, умения, навыки не сами по себе, как нечто наличное, а функционально – они нужны нам для того, чтобы обеспечивать и повышать качество жизни.

Понятие о качестве жизни помогает различить две парадигмы образования. В настоящее время хорошо описана традиционная парадигма: образование есть способ адаптации человека к внешним (социальным и государственным) требованиям (см. [2]). Новая парадигма предполагает выстраивать образование как услугу. Проблема заключается в том, что понимание образования допускает парадоксальное видение «насильственной услуги»: преподаватель «помогает» обучающемуся, заставляя его добиваться определенных результатов: считается, что обучающийся лишь по прошествии времени осознает всю пользу полученных знаний.

Наша гипотеза такова: выбор качества жизни в роли цели поможет преодолеть традиционную установку «требовать ради будущего». В рамках данной статьи мы постараемся объяснить, в чем заключается продуктивность образования, в котором от обучающегося ничего не требуют.

Сначала нужно вспомнить, что качество жизни включает в себя много различных показателей, однако все они делятся на «внешние» (такие, как продолжительность жизни, ВВП на душу населения и др.) и «внутренние» (такие, как чувство удовлетворенности или ощущение счастья). Мы не случайно избегаем терминов «объективные» и «субъективные» показатели. С индивидуальной точки зрения внешние показатели говорят об окружающей среде и обстоятельствах, а внутренние – о самоощущении.

Мировой опыт измерений качества жизни приводит к одному выводу: между внешними и внутренними проявлениями качества жизни нет жесткой зависимости. Например, попытка соотнести уровень доходов с представлениями о благополучии в какой-то момент обнаруживает отсутствие корреляций: уровень жизни населения продолжает расти, но при этом уровень самоощущения практически не меняется (см. об этом [3. С. 115]). По мере роста благосостояния общества количество внутренних показателей качества жизни увеличивается – не столько потому, что институтам изучения общества интересно заглянуть во внутренний мир человека и точнее измерить уровень его счастья, а потому, что развитие все чаще проявляется в творческом (созидательном) отношении каждого человека к его собственной жизни. Иными словами, качество жизни при определенном уровне внешних условий становится предметом сугубо внутренним: удовлетворенность от жизни повышается по мере усиления созидательной активности.

Таким образом, можно утверждать, что в современном мире оценивание качества жизни перетекает в новую фазу – оно повышается по мере того, как совершенствуется способность человека порождать, замечать и использовать тонкие различия (многомерность) своего собственного сознания и своей собственной психики. Творческая активность, высокая самооценка, ощущение независимости, переживание успешности, уверенность в себе – все это показатели, которые отражают представление современных людей о качестве жизни.

Если взять развитие в качестве ключевого параметра, то можно увидеть следующую картину. В традиционной парадигме образования планомерно реализуется наукоцентричный подход к адаптации молодых людей. При таком подходе все значимые достижения науки суммируются, образуя целевой горизонт общенаучной подготовки, которая в самых значимых параметрах совпадает с профессиональной подготовкой. Поскольку наука развивается специализациями, весь процесс адаптации разделяется на сегменты дисциплин, одни из которых создаются в рамках профессионально-практической ориентации, другие – в рамках научно-теоретической. Следствиями такой парадигмы обучения становятся несколько различных процессов, которые снижают эффективность образования:

- то, как учебные дисциплины связываются между собой, не имеет никакого отношения к тому, как связываются между собой действия человека, решающего профессиональные задачи;
- требования образования формулируются по отношению к уровню научных достижений и не имеют никакого отношения к потребностям разных людей;
- результаты образования планируются заранее и не могут варьироваться по отношению к одной и той же группе обучающихся;
- количество требований, предъявляемых студентам для исполнения, постоянно увеличивается;
- вместе с ростом количества требований увеличивается и количество ограничений;
- возможности изменения интересов и приоритетов по мере приближения к концу обучения сокращаются.

Общая семантика такой парадигмы выливается в совершенно очевидный тезис: образование – это то, что обучающийся должен кому-то еще: обществу или государству. Антропологический ракурс проблемы заключается в том, что старая парадигма образования востребуется все меньше и меньше. Социальный ракурс проблемы выглядит несколько иначе: внутри образования задается жесткая связь науки и профессии, в то время как на фоне размывания границ между профессиями в трудовой деятельности все больше востребуются личные качества и способности конкретных людей.

Самым значимым ракурсом проблемы является синдром образовательных ограничений. Уже давно очевидно, что содержание научного образования отражает далеко не лучшую сторону научного прогресса: специализация повышает вероятность научных открытий за счет сужения предмета исследования. Как следствие – большое количество изучаемых дисциплин, каждая из которых являет собой «специализацию» какого-либо научного направления. В высшем образовании студенты проходят несколько стадий специализации: сначала они выбирают область и направление исследования, а в рамках первого ограничения сужают поле исследования до какой-либо конкретной темы. Благодаря такому подходу даже те, кто не выбирает карьеру ученого, начинают обучаться научно-исследовательской деятельности еще до того, как они достигают уровня общенаучной грамотности. Поэтому их специализацию можно представить (по аналогии со световым конусом событий) как внутренний сегмент конуса образования (рис. 1).

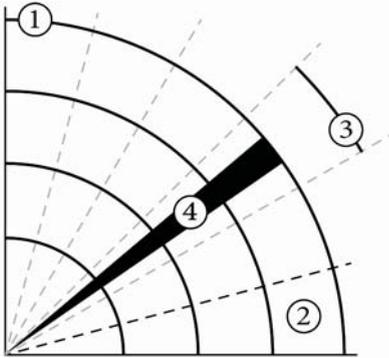


Рис. 1. 1 – горизонт профессиональной подготовки; 2 – сектор конкретной дисциплины; 3 – горизонт научной подготовки; 4 – сектор научных исследований студента

Традиционная парадигма образования продуцирует следствия, условия и результаты, которые можно обозначить как синдром ограничений.

1. Различия в содержании научного знания первичны, поэтому первичны ограничения.

2. Выбор студента – это выбор ограничений («специализация» есть предметное и тематическое сужение). Выбрать еще раз означает потерю времени в одном «месте» и его недостаток в другом. Чем ближе к концу обучения, тем труднее пересечь границу, которая отделяет литературоведение от лингвистики, или, например, историю античной литературы от истории русской литературы XX в. Смену специализации можно трактовать как возврат к исходной ситуации выбора, которая с течением времени отодвигается все дальше в прошлое. Чем позднее меняется специализация, тем меньше времени остается на выполнение требуемого объема исследований.

С течением времени выбор становится все более и более необратимым в частности: все труднее менять не только специализацию, но и тему исследования. Когда тема исследования превращается в тему квалификационной работы, выбор становится практически необратимым. Определить тренд образовательной системы можно по факту выбора этой темы: чем раньше он происходит, тем интенсивнее система продуцирует ограничения. Тему квалификационной работы, которая разрабатывалась в течение нескольких лет, можно скорректировать (уточнить), но выбор новой темы становится практически невозможным.

3. Требования, которые предъявляются к уровням знаний, умений и способностей студентов, в действительности описывают горизонты достижений науки, поэтому количество требований выверяется в проекции на содержание изучаемых дисциплин (предметов) и слабо проецируется на личное время, которое каждый конкретный студент сможет потратить на то, чтобы этим требованиям соответствовать. В качестве примера можно привести требования, сформулированные для ООП магистратуры по направлению «Филология», недавно разработанной в Томском государственном университете. Паспорта компетенций включают в себя более 500 требований. Простые подсчеты показывают, что равномерное распределение результатов во времени приводит к тому, что магистрантам придется тратить на достижение каждого из

500 требований не более девяти часов (один учебный день) и на следующий день переходить к освоению следующего результата. К прежнему результату вернуться уже нельзя – нет времени. Каждые девять часов мы должны добиваться какого-то достижения и переходить к следующему.

4. Разграничение результатов – это способ создания карты полного образования.

5. Полная карта образования возможна только в том случае, если все результаты известны (запланированы) заранее. Чем полнее и чем аналитически подробнее мы передаем содержание образования, тем больше создается программ учебных дисциплин и планов, которые практически не поддаются ни переупорядочиванию, ни транспонированию.

Теперь представим картину изменений, которые порождаются целью, лежащей за границами образования. Во-первых, когда целью становится качество жизни, начинают главенствовать потребности и запросы студентов, в отношении которых можно утверждать лишь одно: в процессе обучения они будут изменяться. И это хорошо. Во-вторых, понятие о качественных отличиях (хорошо – лучше – еще лучше) возникает только по мере того, как накапливаются видимые и конкретно выраженные изменения. В-третьих, все люди разные и учатся по-разному, поэтому частотность изменений, помноженная на разнообразие потребностей, дает картину непредсказуемого будущего.

Уже на стадии осмысления цели становится понятным, что жесткое планирование образования является попросту неадекватным. При этом вопрос о том, что может быть известно заранее, и вопрос о том, на что ориентироваться в моделировании образования, остается ключевым: в сфере услуг по-новому оформляется граница, на которой происходит встреча преподавателя и студента.

В общих чертах понятно, что образование, ориентированное на запросы людей, должно поддерживать себя в состоянии готовности: весь запас накопленных в науке знаний следует рассматривать как ресурс. Все, что известно преподавателю, как и все, что известно в науке, представляет собой готовое знание, которое вводится в образовательный процесс ситуативно – только тогда, когда в нем возникает потребность. Полная готовность к решению сложных задач с большим количеством переменных есть не что иное, как компетентность. А компетентность повышается не только по мере накопления ресурсов (ретроспективно), но и в упреждающих действиях, которые способствуют снижению случайности будущих образовательных событий.

Таким образом, вторая сторона готовности должна выражаться в прогнозах. По сути, речь идет о способах обеспечения производительности обучения. В романе Элияху Голдратта «Цель» один из героев, Иона, определяет производительность так: «...это действие, направленное на приближение фирмы к ее цели. Действие, приближающее фирму к ее цели, является производительным. Действие, не приближающее фирму к достижению ее цели, не является производительным» [4. С. 50]. На этапе готовности наиболее производительным действием является разработка предложений, каждое из которых должно отвечать на вопрос: как будет обеспечиваться образовательная поддержка студента на пути к достижению цели?

Если представить готовность в потоке времени, то это состояние должно поддерживаться на одном и том же высоком уровне. Стратегически это значит, что любое изменение запросов должно удовлетворяться, и именно поэтому в образовании следует повышать количество предложений: это единственный способ управлять изменениями в оптимальных организационных формах. Отсюда вывод: взамен требований в сфере услуг ключевым выражением готовности является система предложений, каждое из которых обусловлено видением пути достижения цели. Необходимое разнообразие предложений обеспечивается представлениями о качестве жизни. Хорошо известно, что качество жизни – это не монолитное явление. Разнообразие его проявлений сможет обеспечить необходимую дифференциацию способов деятельности, которые, в свою очередь, помогут разделить образовательную программу на модули. Благодаря концепции потребностей, разработанной еще А. Маслоу, всю сферу образовательной программы можно представить как личное время, которое студент согласен потратить на *доход, принадлежность, признание* и *личное самосовершенствование*. Всего получается четыре модуля, в каждом из которых студент волен провести столько времени, сколько сочтет необходимым для достижения полного удовлетворения своими образовательными результатами.

Для организации образования, следовательно, необходимо ответить на четыре вопроса:

- Как оно поможет обеспечить достойный уровень доходов?
- Как оно поможет стать полноправным членом одной или нескольких социальных групп?
- Как оно поможет добиваться признания и успеха?
- Как оно обеспечит личное совершенствование?

Поскольку прагматические ориентации считаются самыми сильными, рассмотрим стратегическое проектирование образовательного процесса при условии, что большинство студентов выбирает модуль с условным названием «Доходы». Если, по мнению студента, уровень доходов определяет все остальные аспекты качества жизни, то мы имеем дело с корреляциями, которые выстраиваются в одном направлении. Это стереотип нашего времени: многие люди уверены в том, что доходы являются условием всего остального – принадлежности к определенной социальной группе, признания другими людьми и способности к личностному росту.

Наша задача – привести студента к такому «уровню доходов», за которым возникает потребность в новых приоритетах. Как это сделать в учебной деятельности? Одни из известных подходов – сделать так, чтобы студент «зарабатывал» баллы, – видится нам совершенно неэффективным. Баллы позволяют измерять количества, в то время как на пути к достижению цели необходимо измерять качества. В конце концов, речь идет о *качестве* жизни. Поэтому необходимо ясно осознавать, что уровень доходов является условием для начального этапа развития, вся логика которого определяется *смешанной системой измерения*. То, что часто считается объективной зависимостью, представляет собой смешанное измерение «**больше** доходов – **лучше** жизнь», в котором изначально количество ассоциируется с качеством, а затем выстраивается корреляция «чем больше, тем лучше». Очевидно, что точкой от-

счета в смешанной системе является количество. Стратегическая задача образования – привести студентов к таким условиям, где настолько же убедительной станет обратная зависимость – представления о качестве будут определять желаемое количество и другие желаемые качества. Конкретные идеи по поводу того, какие именно «качества» можно получить в литературном образовании, будут высказаны ниже.

Показатели качества проявляются только в том случае, если в образовании, как и в жизни, удастся зафиксировать изменения. Нет изменений, нет и показателей. Изменения требуют наблюдений за временем: вне контекста личного времени показатели качества не имеют смысла. Любой «доход» равен времени, которое тратится на его получение. На низших ступенях качества жизни время, которое тратится на зарабатывание денег, обеспечивает только физическое выживание: чтобы жить, нужно практически все время работать. Постепенно рост доходов обеспечивает безопасность (уверенность в будущем), комфорт, мобильность и т. п. Наше личное время разделяется на усилия, которые мы затрачиваем для дохода, и на качество жизни, которое приносят нам доходы. Когда мы достигаем определенного уровня удовлетворенности, повышение доходов ради большего комфорта теряет смысл: мы уже не готовы тратить больше личного времени на то, что приведет к едва заметным изменениям в качестве жизни, ведь это значило бы жертвовать реальным комфортом ради реальных трудностей.

Совершенно естественным желанием будет обратная зависимость: мы начинаем испытывать потребность в том, чтобы безопасность, комфорт и мобильность распространились также и на работу (получение дохода). Повышение качества жизни открывается нам отнюдь не в однонаправленной зависимости «все больше доходов – все больше комфорта», а в обратной проекции, когда качество жизни выражается в удовлетворенности, которая распространяется (благодаря нашим же стремлениям) на все личное время – и на время досуга, и на время работы.

Существуют все условия для того, что в обучении смоделировать и организовать появление обратной зависимости. С точки зрения личного времени «получение дохода» в обучении есть не что иное, как переживание трудностей. Учиться всегда трудно, но это отнюдь не значит, что обучение должно быть трудным непрерывно на протяжении всего времени, как это бывает на стадии выживания. Если реальные студенты постоянно испытывают стресс, то это значит, что обучение они воспринимают только как усилия, которые, по сути, самоцельны – все личное время тратится на то, чтобы «выжить» (доучиться до следующей сессии, до конца курса, получить диплом). Выбраться из стадии выживания они смогут только тогда, когда в обучении начнут добиваться результатов, которые создадут необходимое время комфорта и удовлетворенности. Подчеркнем – речь идет не о чувстве, а о времени. О реальной длительности. Что это за время?

Любой доход равен времени, которое тратится на его получение, но отдача от дохода всегда равна высвобождаемому времени. Новое качество жизни возникает, когда все меньше личного времени (конкретных усилий) тратится на получение все большего (достаточного) дохода. За счет чего человек может сократить затраты своего собственного личного времени и тем самым

достигнуть желаемого удовлетворения? Только за счет развития своих способностей, которые у каждого человека различны по отношению к одним и тем же обстоятельствам. Кто-то способен легко выдерживать длительные нагрузки, а кто-то – довольствоваться меньшим в большем – что и наблюдается при адекватном отношении к качеству жизни: наши доходы растут, но мы уже давно не стремимся получать все больше и больше, напротив, мы замечаем, что готовы удовольствоваться меньшим.

Таким образом, в рамках самого прагматичного модуля мы можем по-новому наблюдать и описывать задачи по организации способов достижения качества жизни. Во-первых, в обучении необходим этап «выживания», который поглотит все личное время. Во-вторых, необходим этап «разрыва», когда личное время начинает делиться на преодоление трудностей и на высвободившееся время удовлетворения от достигнутых результатов. Как ни странно, реальные деньги можно было бы использовать в качестве измерителя учебных достижений: просто «платежная система» должна включать в себя обратную зависимость. Если допустить, что образование изначально является платным для всех, достижения студентов должны приводить сначала к снижению оплаты, а затем и к тому, что за обучение лучшим студентам начинает платить образовательное учреждение, повышая плату до уровня полного равенства (отдавая лучшим из лучших столько же, сколько обучение стоило каждому из них).

Если обходиться без денег, то показателем достижений должно стать высвобождаемое личное время. Оно будет сигнализировать о том, что в обучении достигнуто необходимое условие: появились периоды досуга (комфорта и благополучия). На третьем этапе свободное время можно направить на развитие способностей, что в предлагаемой модели образования, разделенного на модули, значит только одно – переход в другой модуль. Иными словами, возможность сделать работу (обучение) комфортнее выражается в том, что мы, переходя в другой модуль, учимся совершенствовать наши отношения в группе, учимся повышать успешность, учимся самосовершенствованию.

С точки зрения качества услуг усиление образовательной поддержки есть не что иное, как поддержка перехода студентов из модуля в модуль. Это вторая стратегическая задача нового образования: достичь таких значимых изменений, которые помогут студентам переключиться на новые аспекты качества жизни. При этом – по закону обратной связи – возвращение в «старый» модуль означает не что иное, как возникновение активной позиции. Не будем забывать, что все люди разные и учатся по-разному. Изменения, повлиявшие у одного человека на формирование способности, – это не что иное, как достигнутая возможность помогать тем, кто сосредоточился на каком-то одном аспекте своего образования.

Смена модуля – это по-настоящему образовательное решение, которое преподаватели должны прогнозировать и которому они должны способствовать. Естественно, что при этом мы получим такую карту передвижений студентов по модулям, которая будет похожа на лабиринт. Но это не проблема. Воплотить новую модель образования не трудно, если ведущей учебной деятельностью станет самостоятельная работа студентов: тогда в ее организации возникнет, по крайней мере, реальная необходимость.

Таким образом, этапами в предлагаемой модели обучения становятся изменения позиции студента, которые обеспечиваются переходами из модуля в модуль. Стратегическая задача преподавателя – способствовать освоению новых позиций (новых способностей). Поскольку модули выделяются по различиям в области цели, нет никаких ограничений, которые бы препятствовали многократным переходам студентов из модуля в модуль: изначально все уже связано ценностно-смысловыми отношениями, что уже не раз отмечалось в исследованиях качества жизни: «счастливые люди обладают более высокой самооценкой, чувством контроля, оптимизмом и ощущением цели, обусловленной наличием четких ориентиров» [3. С. 114–115]. Даже если все студенты стартуют в модуле «Доходы», задача обучения – помочь ассоциировать доходы со способностями и привести их к потребности развить свои способности во всех аспектах качества жизни. Любая работа, которая становится любимой, – это практика, в которой соединяются способности (таланты), эмоции (ценностно-смысловые отношения) и созидательная активность (самосовершенствование).

Прогнозируемые следствия новой парадигмы образования можно передать следующими тезисами:

- цель становится источником образовательных инноваций;
- происходит радикальное сокращение количества результатов до количества значимых аспектов цели;
- внимание переключается с зависимости «профессия определяет доход» на зависимость «способности определяют качество жизни»;
- происходит радикальная переориентация с модальности требований на модальность предложений;
- появляются качественные показатели в оценивании результатов;
- появляются возможности нетрадиционного разделения учебного процесса на модули в зависимости от способов достижения цели;
- обеспечивается свободный выбор модулей и свободное перемещение из модуля в модуль на протяжении всего периода обучения.

Общая семантика новой парадигмы образования такова: для обучающегося образование становится средой, в которой он достигает результатов благодаря личной активности. Иными словами, *образование – это то лучшее, что делаешь для самого себя.*

Теперь необходимо все, что сказано о способах обучения применительно к новой цели, связать с особенностями *литературного* образования. В созданной нами модели мы фокусировались на чувстве удовлетворенности жизнью и на способностях. Что в литературном образовании отвечает уровню эмоций (переживаний) и одновременно является способностью? Только одно – эстетическое отношение.

В пирамиде потребностей А. Маслоу эстетическое отношение занимает вершинное положение, что позволяет выдвинуть гипотезу о том, что это отношение достижимо лишь на поздних этапах обучения – тогда, когда обучающиеся переходят к зависимости «способность определяет качество жизни». В повседневной жизни этому уровню соответствует такой этап развития человека, на котором усиливается значение внутренних показателей. В принципе, понятно, что переживание качества жизни выливается в положитель-

ные эмоции, а это значит, что ценность жизни и эмоции – это, по сути, одно и то же. С точки зрения связей между внутренними показателями такого рода отождествление эмоций и ценностей вполне оправданно с точки зрения феноменологии: «<...> ценностные установки и эмоции тождественны друг другу» [5. С. 113]. В традиционной парадигме образования больше распространено допущение о том, что ценности – это свойства объекта. Эта установка (сама по себе тоже ценностная) порождает проблемы в определении цели, поскольку точкой отсчета приходится делать литературу, а не человека. В проекции литературы на человека мы получаем концепцию образования грамотного читателя, что удобно для вычерчивания магистральной линии науки, в которой ученый – это все тот же читатель, достигший требуемого уровня компетентности. Можно также заметить, что эстетическое отношение при таком подходе не ассоциируется со студентом: его эмоции и его ценности не имеют научного значения. Студент должен рассматривать, подобно ученому, эстетическое отношение «ортогонально», как отношение автора к действительности. Наука предлагает ему язык для описания феноменов эстетического отношения, преподаватель – сумму интерпретаций, которые уже накоплены в ходе многолетних исследований.

Получается, что для науки достаточно одной позиции, которая постепенно транслируется в общее среднее образование, откуда удобно получать уже достаточно подготовленных читателей. Собственно говоря, кризис филологического образования можно увидеть как кризис читательской позиции, которая утратила связи с многообразием других жизненно важных позиций, среди которых больше всего востребована позиция автора. Везде, где речь идет о творческой активности, подразумевается ценностно-смысловое отношение автора. Вне этой позиции вряд ли удастся связать эстетическое отношение и созидательные действия одного и того же человека.

Традиционно в литературном образовании читателя обучают ставить между ценностной установкой и реальностью уже готовую (кем-то созданную) форму – художественное произведение, в котором сливаются видение и то, что видится. Однако с точки зрения автора, первичным является творческое напряжение: автор предпринимает попытки перевести внеязыковое сознание (ценностно-смысловые установки) на языки согласия или отрицания, принятия или отталкивания, приближения или отдаления. История, которая появляется в процессе творческого напряжения, есть следствие ценностно-смысловых установок, поэтому мы имеем тексты, в которых, например, отражается восторженный и непреодолимо далекий мир или горестный и непреодолимо близкий мир при наличии одной и той же исходной реальности. По сути, в литературном образовании ценности (эмоции) было бы эффективнее рассматривать как контекст, в котором слова получают для автора свое первичное значение.

При этом становится понятным, что в ценностно-смысловых установках еще нет эстетического отношения, ибо при таком подходе эстетическое следовало бы отождествить с любой эмоцией, а все, что «окрашено» эмоциями, считать эстетическим. Такое отождествление не поможет человеку понять природу эстетического отношения в совершаемых им действиях – оно будет спрятано в доязыковых состояниях. Можно сказать, что эстетическое отноше-

ние открывается на «втором шаге». В ценностно-смысловых установках базовой является связь переживаний с реальностью, в эстетическом отношении базовой является связь между ценностями. Эта связь открывается только автору: по мере привыкания к творческому напряжению автору становится понятным, что ценностно-смысловые отношения текучи: их переходы порождают те самые качественные изменения, которые можно идентифицировать в своем внутреннем мире. Если мы попробуем расписать весь диапазон наших переживаний от крайне негативных до позитивных, мы обнаружим, что некоторые сопоставленные переживания обладают различной длительностью и различаются как *аффекты* и *настроения*. Благодаря различной временной природе, одни переживания протекают на фоне других, но не перетекают в другие. Даже полностью подавленный горем человек способен улыбнуться, и горе (если речь идет не о патологическом переживании) не подавляет всего разнообразия ценностно-смысловых установок. Это разнообразие и есть условие эстетической активности: активное эстетическое отношение есть не что иное, как преобразующая проекция одних ценностей на другие.

Эстетическое отношение является действием в том смысле, что оно выражается в попытке по-новому связать ценности разной временной длительности, разные также и по своему значению (положительные, нейтральные и отрицательные). Эстетическое отношение нуждается в осознании и в языковом выражении, в противном случае мы будем предпринимать попытки привести себя в иное состояние с помощью волевых усилий или же с помощью физических действий. Возбужденный человек может успокоиться, совершив дыхательные упражнения, но тот, кто практикует эстетическое отношение, должен выразить и передать спокойное отношение к состоянию возбуждения, в котором он все еще пребывает. С точки зрения личного времени эстетическое отношение – это время, которое мы сознательно тратим на замедление и гармонизацию переходов от одних ценностно-смысловых отношений к другим. Чувство умиротворения не возникает одновременно как что-то, одно-временное отчаянию. Мы, образно говоря, «накапливаем» спокойное мирозерцание, за счет чего наше отчаяние становится лишь спорадическими проявлениями на его фоне. Тогда все дело в латеральных (боковых) смещениях внимания. Было бы опрометчиво «бросаться» к умиротворению сразу же – нам, скорее всего, удалось бы усилить отчаяние. Как насчет призыва? «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...». Можем ли мы преодолеть напряжение, призывая покой? Возможно, сначала мы усилим напряжение, но это уже не то же самое напряжение, которое мы переживаем в отчаянии. В эстетическом отношении главное – тонкие вариации и переходы. Мы призываем покой, вкладывая всю страсть в желание, мы иронизируем по поводу судьбы, мы увещеваем себя, мы погружаемся в раздумья о своих мечтах и, возможно, чуть-чуть подшучиваем над собой. «Давно, усталый раб, замыслил я побег...». В результате рождается лирическое стихотворение.

Очевидно, что эстетическому отношению противоположно желание экономить личное время и решать проблемы быстрыми радикальными или алгоритмизированными способами. При ускоренном подходе в сознании начинает доминировать понятие о форме, поскольку именно за счет формализации возникает экономия времени. Эстетическое отношение реализуется иначе:

любая достигнутая гармония – это согласие, в которое включаются тонкие дополнительные ценностно-смысловые отношения: вместе с покоем автор получает (потому что создает) более сложную ментальную картину мира. А поскольку речь идет не о целенаправленном усложнении, новые картины мира, в определенном смысле, представляют собой «побочный результат» гибкости сознания. Именно поэтому эстетическое отношение является поздним образовательным феноменом: когда гибкость сознания становится условием, которое определяет качество жизни, эстетическое отношение будет практическим выражением гибкости. Из этого можно заключить, что цель литературного образования, ориентированного на качество жизни, – помочь обучающимся развить гибкость сознания.

Литература

1. Робинсон К. Образование против таланта. М.: Манн, Иванов и Фербер: Эксмо, 2013. 336 с.
2. Бойцов Б.В. и др. Модели образования XXI века и качество жизни [Электронный ресурс]. URL: <http://quality.eup.ru/DOCUM6/modeli-obrazovaniya-hhi-veka-i-kachestvo.htm> (дата обращения: 17.03.2014).
3. Образовательная геодемография России / под ред. М.П. Карпенко. М.: Изд-во СГУ, 2011. 224 с.
4. Голдратт Э.М., Кокс Д. Цель. Процесс непрерывного улучшения. Цель-2. Дело не в везенье. М.: Максимум: Логос, 2007. 778 с.
5. Эмбри Л. Рефлексивный анализ. Первоначальное введение в феноменологию. М.: Три квадрата, 2005. 224 с.

QUALITY OF LIFE AS A NEW GOAL OF LITERARY EDUCATION: SEARCH FOR ACCURATE INTERPRETATION OF RESULTS.

Tomsk State University Journal of Philology, 2014, 4 (30), pp. 173–185. DOI 10.17223/19986645/30/13
 Petrov Arkady V., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: arkadione@gmail.com

Keywords: goal, quality of life, personal time, aesthetic attitude, flexibility, education paradigm, module.

In this paper, education is considered in terms of a paradigm shift. The paradigm of human adaptation to the external (social and public) requirements refers to the traditional and outdated one. In today's world such education reinforces negative consequences and lowers potentials.

The old paradigm must change by education which positions itself as a service. The purpose of the new education is to improve the quality of students' life. Since the quality of life has internal differences, these differences should be used to divide education into modules. In total four modules are in project. Education in each module includes a way to achieve the goal: education should provide a decent level of income, help to become a full member of one or more social groups, help to achieve recognition and success, provide personal self-improvement.

An example of an educational service is organizing training in the module "Income". First, a basic orientation is shown to bind the amount (income level) and the quality of life (the more the revenue, the better the life). The task is to teach students to connect quality indicators with each other. This problem is considered to be feasible, provided that the students are introduced with the concept of personal time. In terms of personal time improvement of the quality of life takes place in three stages: as survival (all personal time is spent on generating income); as freeing the time of comfort and well-being (time provided for by the growth of income), and as the formation of a feedback when the idea of the quality of life begins to expand and be transferred to all personal time. The key to the new education is the third stage, when it is possible to leave the idea "profession determines income" and come to the understanding of the dependency "abilities determine the quality of life." The essence of the service in the new education is to help students move on to other modules and to develop various abili-

ties (social interaction, social and personal acceptance, self-improvement). Changing the module is truly an educational solution that teachers should support.

The goal of literary education is formulated in the context of the proposed service model. It is postulated that aesthetic attitude corresponds to the quality of life. The access to aesthetic attitudes opens at the third stage of education when empirical relationship shows between the abilities and the quality of life. Aesthetic attitude is considered as an ability, and a particular expression of aesthetic attitudes in students' actions is assumed. It is argued that the aesthetic attitude is the ability to mediate and transform one's emotions, feelings and experiences. It is concluded that the purpose of literary consciousness is promoting the flexibility of consciousness.

References

1. Robinson K. *Obrazovanie protiv talanta* [Education against talent]. Moscow: Mann, Ivanov i Ferber, Eksmo Publ., 2013. 336 p.
2. Boytsov B.V. et al. *Modeli obrazovaniya XXI veka i kachestvo zhizni* [Models of the 21st-century education and quality of life]. Available at: <http://quality.eup.ru/DOCUM6/modeli-obrazovaniya-hhi-veka-i-kachestvo.htm>. (Accessed: 17th March 2014).
3. Karpenko M.P. (ed.) *Obrazovatel'naya geodemografiya Rossii* [Educational geodemography of Russia]. Moscow: MUH Publ., 2011. 224 p.
4. Goldratt E.M., Cox J. *Tsel'. Protsess nepreryvnogo uluchsheniya. Tsel'-2. Delo ne v vezen'e* [The goal: a process of ongoing improvement. Goal 2. It is not about luck]. Translated from English. Moscow: Maksimum, Logos Publ., 2007. 778 p.
5. Embree L. *Refleksivnyy analiz. Pervonachal'noe vvedenie v fenomenologiyu* [Reflective analysis. A first introduction into phenomenological investigation]. Translated from English. Moscow: Tri kvadrata Publ., 2005. 224 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

БАШКОВА Ирина Венадьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (г. Красноярск).

E-mail: bbashkova@mail.ru

БЛИНОВА Ольга Иосифовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Томского государственного университета.

E-mail: blinova_11@mail.ru

БУЗИНОВА Анна Алексеевна – аспирант кафедры связей с общественностью в политике и государственном управлении Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: buzinova.anna@gmail.com

ЖИЛЯКОВА Эмма Михайловна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: emmaluk@yandex.ru

ИВАНЦОВА Екатерина Вадимовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Томского государственного университета.

E-mail: ekivancova@yandex.ru

КОЛМАКОВА Оксана Анатольевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Бурятского государственного университета (г. Улан-Удэ).

E-mail: post-oxygen@mail.ru

КУПИНА Наталья Ивановна – канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации Белгородского государственного университета.

E-mail: nkupina@bsu.edu.ru

НИКОНОВА Наталья Егоровна – канд. филол. наук, доцент кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: nikonat2002@yandex.ru

ПЕТРОВ Аркадий Владимирович – канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета.

E-mail: arkadione@gmail.com

ТАРМАЕВА Виктория Ивановна – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики Сибирского федерального университета (г. Красноярск).

E-mail: vtarmaeva@mail.ru

ХОМУК Николай Владимирович – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.

E-mail: homuk1@yandex.ru

ШАСТИНА Татьяна Петровна – канд. филол. наук, доцент кафедры литературы Горно-Алтайского государственного университета.

E-mail: tshliteratura@mail.ru

ШЕХОВЦЕВА Татьяна Михайловна – канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры иностранных языков и профессиональной коммуникации Белгородского государственного университета.

E-mail: shekhovtseva@bsu.edu.ru

ЮРИНА Наталья Геннадьевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева (г. Саранск).

E-mail: makarova-ng@yandex.ru

ОТ РЕДАКЦИИ

Научный журнал «Вестник Томского государственного университета. Филология» был выделен в самостоятельное периодическое издание из общенаучного журнала «Вестник Томского государственного университета» в 2007 г.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия (свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-29496 от 27 сентября 2007 г.), ему присвоен международный стандартный номер сериального издания (ISSN 1998-6645).

«Вестник ТГУ. Филология» выходит 6 раз в год и распространяется по подписке, его подписной индекс – 44041 в объединённом каталоге «Пресса России». Полнотекстовые версии вышедших номеров выкладываются на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Все статьи, поступающие в редакцию журнала, подлежат обязательному рецензированию; рукописи не возвращаются. Публикации в журнале осуществляются на некоммерческой основе. Ознакомиться с требованиями к оформлению материалов можно на сайте журнала: <http://journals.tsu.ru/philology>

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, филологический факультет.

Телефон 8(382-2)52-96-67

Ответственный секретарь редакции журнала – Д.А. Катунин.

E-mail: katunin@mail.tsu.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2014. № 4(30)

Редактор *Т.В. Зелева*
Редактор-переводчик *В.В. Каптур*

Оригинал-макет *Г.П. Орловой*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Подписано в печать 12.08.2014 г. Формат 70x100 ¹/₁₆.
Печ. л. 12,25; усл. печ. л. 15,92; уч.-изд. л. 15,72.
Тираж 500 экз. Заказ № 515.

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4
Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета,
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; rio.tsu@mail.ru