

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

---

ВЕСТНИК  
ТОМСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

---

*Научный журнал*

---

**2021**

**№ 69**

Свидетельство о регистрации  
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.  
выдано Федеральной службой по надзору в сфере  
массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия

Индексируется в БД Scopus  
и Web of Science Core Collection's Emerging Sources Citation Index

Учредитель – Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Национальный исследовательский  
Томский государственный университет»

*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** (Севастополь, Россия) –  
зам. главного редактора  
**Д.А. Катунин** (Томск, Россия) –  
отв. секретарь  
**П.П. Каминский** (Томск, Россия) –  
зам. отв. секретаря  
**К.В. Анисимов** (Красноярск, Россия)  
**Н.В. Жилиякова** (Томск, Россия)  
**Е.В. Иванцова** (Томск, Россия)  
**В.С. Киселев** (Томск, Россия)  
**Н.А. Мишанкина** (Томск, Россия)  
**Н.Е. Никонова** (Томск, Россия)  
**Т.Л. Рыбальченко** (Томск, Россия)  
**В.А. Суханов** (Томск, Россия)  
**И.В. Тубалова** (Томск, Россия)

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

**Дж.Ф. Бейлин** (Стоуни-Брук, США)  
**Е.Л. Березович** (Екатеринбург, Россия)  
**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)  
**А.Н. Соболев** (Санкт-Петербург, Россия)  
**С.Л. Фрэнкс** (Блумингтон, США)  
**Т.В. Шмелева** (Великий Новгород, 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 Editor-in-Chief  
**Yu.M. Yershov** (Sevastopol, Russia) –  
Deputy Editor-in-Chief  
**D.A. Katunin** (Tomsk, Russia) –  
Executive Editor  
**P.P. Kaminskiy** (Tomsk, Russia) –  
Deputy Executive Editor  
**K.V. Anisimov** (Krasnoyarsk, Russia)  
**N.V. Zhilyakova** (Tomsk, Russia)  
**Ye.V. Ivantsova** (Tomsk, Russia)  
**V.S. Kiselev** (Tomsk, Russia)  
**N.A. Mishankina** (Tomsk, Russia)  
**N.E. Nikonova** (Tomsk, Russia)  
**T.L. Rybalchenko** (Tomsk, Russia)  
**V.A. Sukhanov** (Tomsk, Russia)  
**I.V. Tubalova** (Tomsk, Russia)

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

**J.F. Bailyn** (Stony Brook, US)  
**E.L. Berezovich** (Yekaterinburg, Russia)  
**Ye.L. Vartanova** (Moscow, Russia)  
**N.D. Golev** (Kemerovo, Russia)  
**E.A. Dobrenko** (Sheffield, UK)  
**M.N. Lipovetsky** (Boulder, US)  
**Z.I. Rezanova** (Tomsk, Russia)  
**I.V. Silantev** (Novosibirsk, Russia)  
**A.N. Sobolev** (Saint Petersburg, Russia)  
**S.L. Franks** (Bloomington, US)  
**T.V. Shmeleva** (Veliky Novgorod, Russia)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИНГВИСТИКА

<b>Баркович А.А.</b> Русско-белорусская межъязыковая интерференция и трясанка: компьютерно-опосредованная верификация и научная рефлексия .....	5
<b>Беспалова Е.А.</b> Фразеологизмы мифологического происхождения с компонентом – прецедентным именем: особенности строения и употребления (на примере газетных текстов) .....	29
<b>Голубева Т.М.</b> Коммуникативно-прагматический аспект использования парадоксов в комедии О. Уайльда «Идеальный муж» .....	47
<b>Дружинин А.С.</b> Язык и реальность: до или после, вместе или вместо? .....	67
<b>Дурагин П.В., Фокина М.В.</b> Восприятие просодии безличных фраз со значением отказа носителями русского языка: лингвистический и паралингвистический аспекты .....	94
<b>Мельник О.Г.</b> Указательные именные группы в английском художественном нарративе .....	122
<b>Нагорная А.В.</b> Метафоры старения и старости в обиходно-разговорных дискурсах современной Америки .....	142
<b>Шкуропацкая М.Г., Власов М.С., Жукова Т.В., Исаева И.П.</b> Семантические и ассоциативные факторы лексической обработки значений многозначных бонимов русского языка: результаты айтрекингowego исследования в парадигме «Визуальный мир» .....	166

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>Абрамова В.С.</b> Интерпретация художественной философии А.П. Чехова в современных гуманитарных исследованиях .....	195
<b>Белоусова Е.Г.</b> Волшебник и фокусник в эстетической и художественной системе В. Набокова (на материале рассказов 1920–1930-х гг.) .....	209
<b>Большакова А.Ю.</b> «Современная пастораль» В.П. Астафьева: опыт интертекстуального прочтения .....	226
<b>Исламова А.К.</b> Гипостазирование образов-феноменов в британском философском романе второй половины XX в. ....	245
<b>Каплун М.В.</b> Образ Юдифи в драматургии: от XVI в. к эпохе модернизма .....	265
<b>Петров А.М.</b> Очерк поэтики русских духовных стихов: символика акватических образов .....	281
<b>Пономарев Е.Р.</b> «Храм Солнца» или «Тень Птицы»? Поэтика «путевых поэм» И.А. Бунина .....	298

### ЖУРНАЛИСТИКА

<b>Долгова Ю.И., Перипечина Г.В., Тихонова О.В.</b> Программирование тайм-слотов телеканалов «большой тройки»: эфир будних дней .....	321
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b> .....	340

## CONTENTS

### LINGUISTICS

<b>Barkovich A.A.</b> Russian-Belarusian Cross-Lingual Interference and Trasianka: Computer-Mediated Verification and Scientific Reflection .....	5
<b>Bespalova E.A.</b> Phraseological Units of Mythological Origin with a Precedent Name as a Component: Features of Structure and Use in Newspaper Texts .....	29
<b>Golubeva T.M.</b> The Communicative-Pragmatic Aspect of the Use of Paradoxes in Oscar Wilde's Comedy <i>An Ideal Husband</i> .....	47
<b>Druzhinin A.S.</b> Language and Reality: Before or After, In or Instead? .....	67
<b>Duryagin P.V., Fokina M.V.</b> Perception of Prosody in Russian Impersonal Phrases with the Meaning of Refusal: Linguistic and Paralinguistic Aspects .....	94
<b>Melnik O.G.</b> Demonstrative Noun Phrases in English Narrative Fiction .....	122
<b>Nagornaya A.V.</b> Metaphors of Aging and Old Age in the Lay Discourses of Contemporary America .....	142
<b>Shkuropatskaya M.G., Vlasov M.S., Zhukova T.V., Isaeva I.P.</b> Semantic and Associative Factors in Lexical Processing of Polysemous Bionyms in Russian: Evidence from an Eye-Tracking Study in the Visual World Paradigm .....	166

### LITERATURE STUDIES

<b>Abramova V.S.</b> Revisiting Interpretations of Anton Chekhov's Artistic Philosophy in Modern Humanitarian Research .....	195
<b>Belousova E.G.</b> The Magician and the Juggler in Nabokov's Aesthetic and Artistic Frame (Based on Stories of the 1920s and the 1930s) .....	209
<b>Bolshakova A.Yu.</b> Viktor Astafiev's "Modern Pastoral": An Experience of an Intertextual Reading .....	226
<b>Islamova A.K.</b> Hypostatization of Phenomenal Images in the British Philosophical Novel of the Second Half of the Twentieth Century .....	245
<b>Kaplun M.V.</b> The Image of Judith in Drama: From the 16th Century to Modernism .....	265
<b>Petrov A.M.</b> An Essay on the Poetics of Russian Spiritual Verses: Symbolism of Aquatic Images .....	281
<b>Ponomarev E.R.</b> <i>Temple of the Sun or Bird's Shadow?</i> The Poetics of the Travel Poems by Ivan Bunin .....	298

### JOURNALISM

<b>Dolgoва Yu.I., Peripechina G.V., Tikhonova O.V.</b> Programming Time Slots of the "Big Three" TV Channels: Weekday Broadcast .....	321
---	-----

<b>INFORMATION ABOUT THE AUTHORS IN RUSSIAN</b> .....	340
---	-----

## ЛИНГВИСТИКА

УДК 81'16(043.3)+81'42(043.3)

DOI: 10.17223/19986645/69/1

А.А. Баркович

### РУССКО-БЕЛОРУССКАЯ МЕЖЪЯЗЫКОВАЯ ИНТЕРФЕРЕНЦИЯ И ТРАСЯНКА: КОМПЬЮТЕРНО-ОПОСРЕДОВАННАЯ ВЕРИФИКАЦИЯ И НАУЧНАЯ РЕФЛЕКСИЯ

*Рассмотрена русско-белорусская межъязыковая интерференция – малоисследованный и характеризующийся противоречивой научной рефлексией процесс, атрибутом которого является смешанная речевая практика «трасянка». Верифицированы существующие взгляды на проблематику русско-белорусской межъязыковой интерференции в контексте современного компьютерного опосредования дискурса. Выполнено социолингвистическое моделирование сферы языкового функционирования Беларуси с использованием инструментария метаформата.*

Ключевые слова: русско-белорусская межъязыковая интерференция, социолингвистическая специфика, метаформат, компьютерно-опосредованный дискурс, научная рефлексия, трасянка, культуролект.

#### Введение

Вопросы межъязыковой идентичности смешанной речи с русскими и белорусскими элементами актуальны не только в контексте двуязычия в Республике Беларусь, где белорусский и русский являются государственными языками. Данная проблематика обладает более широкой лингвистической значимостью, касающейся вариативности и глобализации современной языковой практики в условиях нарастающего доминирования компьютерно-опосредованной коммуникации. **Объектом** нашего исследования стала русско-белорусская межъязыковая интерференция (далее – *РБМИ*), специфика которой рассмотрена в контексте компьютерного опосредования речи как статистически верифицируемого и актуального измерения функциональности языка. Выбор пути научного истолкования проблемы традиционно обусловлен метаязыковой концептуализацией цели и объекта. **Целью** исследования является **верификация** сущности **объекта** – РБМИ, установление критериев и особенностей релевантной **научной рефлексии** в контексте и средствами парадигмы компьютерно-опосредованного дискурса.

Научная рефлексия вопросов речевого функционирования в современных условиях, как правило, носит *интердисциплинарный* характер, что обуславливает продуктивность задействования при этом дискурсивной методологии, обладающей существенным *экстралингвистическим* потен-

циалом (см., например, [1]). **Дискурс** – «...речевая деятельность, развернутая во времени и пространстве, обусловленная широким экстралингвистическим контекстом и коммуникационной спецификой» [2. С. 37]. Дискурс является концептуально насыщенным и широкоформатным научным измерением, которое наилучшим образом позволяет охватить реалии современной языковой практики, обеспечивая продуктивность лингвистической репрезентации сложных социокультурных феноменов [3]. Именно дискурс всё чаще становится *методологической платформой* при изучении компьютерно-опосредованной коммуникации – с присущими ей техническим обеспечением и многообразной социальной идентичностью. В данной связи для рассмотрения проблематики межкузыковой интерференции в качестве базовой нами задействована парадигма *компьютерно-опосредованного дискурса* (далее – КОД), в частности его суб-структурный аспект **интернет-дискурс** – речевая деятельность в сфере компьютерно-опосредованной коммуникации, обусловленная форматом Интернета. Понятийная база *компьютерно-опосредованного дискурса* как важнейшего сегмента сферы современной речевой деятельности приобрела необходимую научную глубину, характеризующуюся сформированностью принципов и методологии, что позволяет задействовать ее для *верификации* многих дискуссионных вопросов теоретической и прикладной лингвистики [4]. Так, современная **дискурсивная методология**, при поддержке компьютерных и коммуникационных технологий, является эффективной для выяснения масштабных вопросов межкузыкового взаимодействия и их лингвистической интерпретации.

### Особенности лингвистической интерпретации проблемной области

Если цель и объект данного исследования достаточно прозрачны, то соответствующие **предметные** характеристики изначально требуют некоторого уточнения. Детализация объектной стороны здесь допускает множественность подходов, что может существенно влиять на результативность исследований. Вместе с тем атрибутивный приоритет важен при рассмотрении сложной комплексной проблематики, особенно если он обуславливает фокус исследования. В данном случае его необходимо правильно обозначить: это русско-белорусская, белорусско-русская интерференция или некая самодостаточная синтетическая языковая практика? Здесь присутствует определённый общенаучный контекст. Полностью отделить русский язык от белорусского в современных социокультурных условиях (по крайней мере, в Беларуси) крайне сложно, и мы вправе оценивать существующую интерференцию как синтетическую, она носит скорее синкретичный, нежели симбиотический характер, сохраняя идентичность разнонаправленных процессов-компонентов. В интернет-дискурсе языковая практика становится универсальной и многообразной, в целом усложняя процессы взаимодействия языков [5]. При этом объективная лингвистическая репрезентация, как правило, свидетельствует об отсутствии рафинированности или самодо-

статочности атрибутов тех или иных языковых процессов – в современной лингвистике принято говорить скорее о преобладании, доминировании, чем об абсолютной чистоте языковых феноменов.

Вместе с тем при моделировании и абстрагировании часто бывает необходима логическая определённости [6]. Как правило, это необходимо и в вопросах лингвистического описания [7]. С учётом данной специфики, если необходимо феноменологически корректно обозначить сущность межъязыкового взаимодействия русского и белорусского (или белорусского и русского) языков, это именно «русско-белорусская интерференция» – с приоритетом именно «русско-белорусской», а не «белорусско-русской» атрибутивности. Следовательно, лингвистически наиболее обоснованно говорить о русско-белорусской «интерференции», «практике» и «речевой деятельности», что не исключает возможностей лингвистической актуализации элементов «белорусско-русской» языковой интерференции – в исследованиях о влиянии белорусского языка на смешанную речевую практику. При этом ярко выраженное преобладание русского языка в Беларуси (см. ниже) свидетельствует, что доминирующая в данном контексте мотивация – приобретение русскоязычных речевых навыков. Таким образом, наиболее репрезентативным является предметное рассмотрение заявленной проблематики в первую очередь как *русско-белорусской межъязыковой интерференции*.

При этом сфера функционирования самого белорусского языка, которая не была господствующей на территории современной Беларуси уже во времена СССР, – в лучшем случае можно говорить о паритете с русским языком – с возникновением и расширением КОД значительно усложнилась. Так, в 2012 г. Национальный статистический комитет Республики Беларусь оперировал следующими статистическими показателями: *Белорусский язык в качестве разговорного использует 23% населения. Только 26% белорусов говорят дома на белорусском языке...* (<https://ej.by/news/sociaty/2012/02/21/26>). Продолжение оказывается не менее статистически насыщенным: *В ходе переписи белорусский язык назвали родным 60% жителей страны (5 миллионов 58 тысяч человек), однако дома на нем разговаривает лишь 30% населения. При этом в качестве «родного» учитывался язык, который сам респондент считал родным, либо язык, усвоенный им первым в раннем детстве.* Однако в связи с этим непонятно: в какой момент 23% превращаются в 26%, а затем уже и в 30%? При этом не вызывают доверия и сами критерии оценки данных, в частности интерпретация ситуации в части признания «родным» того языка, который респонденты сами называли таким. Если язык, усвоенный человеком в детстве первым, называться родным имеет все основания, то остальные критерии, в том числе мнение самих респондентов по данному вопросу безапелляционно принимать в расчёт, видимо, не следует: необходимы более веские научные аргументы. Известно, что нередки ситуации, когда человек называет родным язык своей Родины, фактически не владея им, и это подтверждается статистикой соцопроса в Беларуси: 60% населения называют родным белорусский язык, хотя 70% – «предпочитают» русский язык; в Мин-

ске 35% населения называют белорусский язык родным, но только 6% общаются на нем (<https://ej.by/news/sociaty/2012/02/21/26>).

У белорусского языка – как бывшего достаточно долго лишь одним из языков многонациональной страны – сохранилась соответствующая специфика: *...его этническая функция (быть национальным символом, консолидировать народ и отличать его от других этносов) первенствует над основной функцией языка (коммуникативной)* [8. С. 308]. И в Беларуси эта специфика приняла парадоксальную форму: белорусский язык практически *...ушел из повседневной жизни* [9. С. 332]. В результате он начал выполнять «символическую функцию»: *...когда человек знает, что он белорус, его предки жили в Белоруссии, он сам в какой-то степени (как минимум для понимания) владеет белорусским языком, но в реальной жизни может им практически не пользоваться* [10. С. 67]. Тем не менее это не исключает общности языковых универсалий и лингвистической логики в научной рефлексии, в частности при решении вопроса: может ли признаваться «родным» язык для человека, который им не владеет («владеет для понимания») или не общается на нем («не предпочитает его»)? На примере белорусского языка очевидно, что в «лингвистическом» аспекте – нет. Однако это не означает, что в повседневной жизни каждый носитель языка не вправе подобным образом подчеркивать свою национальную идентичность.

При этом нет сомнений в доминировании в Беларуси русского языка: *Вместе с тем, как показала перепись, большая часть населения Беларуси (70%) предпочитает общаться на русском языке – на нем разговаривают 96 % русских, 88% украинцев, 70% белорусов и 51% поляков, проживающих в Беларуси...* Лингвистические характеристики жителей различных регионов Республики Беларусь отличаются, отмечают в Белстате. Так, например, в Минской области около 70% населения в качестве родного языка назвали белорусский, в то время как в Минске – только 35% населения, а общаются на нем лишь 6% жителей столицы. В остальных регионах родным языком белорусский считают немногим более 50% жителей (<https://ej.by/news/sociaty/2012/02/21/26>). Для того чтобы эта статистика превратилась в действительно «лингвистические характеристики», необходимо обобщить приведенную языковую специфику, например объяснить удивительную неравномерность в признании белорусского языка родным: в Минске родным белорусский язык считают 35% жителей, в Минской области – 70%, а в остальных регионах – немногим более 50%. С точки зрения лингвистики картина получилась совершенно нелогичная: гораздо больше доверия приведенная статистика вызывала бы, если бы в Минской области (окружающей Минск) родным белорусский язык признали, скажем, 42–43% (медиана между Минском и «остальными регионами»), а не 70% жителей. При отсутствии аргументации приведенная выше статистика вызывает закономерные сомнения.

Проблематика современной РБМИ практически неотделима от специфики исторического развития как русского, так и белорусского языков. В рамках данного исследования подробный анализ соответствующей про-



блематики вряд ли уместен и возможен, однако специфика развития этих языков уже в «эпоху Интернета» является весьма красноречивой и поучительной, особенно показательны в данном аспекте коллизии белорусского языка. Нужно сказать, что языки с богатыми традициями, большим числом носителей, востребованные в социокультурной практике, в целом успешно преодолели «барьер» Интернета. В сфере компьютерно-опосредованной коммуникации белорусский язык тоже устойчиво функционирует и развивается, адаптируется к новым реалиям, изменяется и обогащается. Но, если до Интернета функционирование того или иного языка характеризовалось разноплановостью и несогласованностью, то и в сфере компьютерно-опосредованной коммуникации проблемы не решились автоматически. В полной мере это касается и белорусского языка.

При этом время появления Интернета практически совпало со временем приобретения частями бывшего СССР независимости – 1991 г. [5]. Уже существовавшие до того в белорусском языке исторические влияния «тарашкевицы» (версии правописания, предложенной в 1918 г. Б. Тарашкевичем) и «латиницы» (транслитерации письменной речи латинскими буквами) в условиях демократизации социума стали существенными факторами коммуникации и получили возможность практически беспрепятственно конкурировать с современным литературным вариантом языка, который с четкой негативной коннотацией начал ассоциироваться с «наркомовкой» (введенный постановлением Народного комиссариата вариант правописания). Можно обсуждать, насколько влиятельными эти тенденции оказались: «...на Украине и в Белоруссии идеи латинизации не получили существенного развития» [11. С. 67]. Однако на практике сосуществование разных графических систем не могло не дезориентировать социокультурную сферу.

Разумеется, официальный вариант белорусского литературного языка остался доминирующим, но в то же время совсем не случайно в 2008 г. был принят Закон Республики Беларусь «О правилах белорусской орфографии и пунктуации», закрепивший очередную (уже третью с 1918 г. – времени публикации «Белорусской грамматики для школ» Б. Тарашкевича) коррекцию *белорусского правописания*, которая адаптировала отдельные нормы языка к сложившейся речевой практике. В данной связи интересные подробности совместного существования вариантов белорусского языка содержит «Википедия». Например, на 17 октября 2013 г. здесь присутствовали 64 763 статьи в версии белорусского литературного языка и 50 848 статей на так называемой тарашкевице (<http://be.wikipedia.org>). Это цена разобщенности языка, так как статьи «Википедии» об одном и том же в разных версиях часто существенно отличаются. На этом примере несложно увидеть, что, будучи более согласованной в языковом плане, белорусская культура в целом могла бы значительно выиграть.

Подобное многоголосие в белорусскоязычной культуре встречается буквально на каждом шагу, это отражается в речевой практике через призму РБМИ. Актуальным данный аспект является для терминологии самой сферы компьютерно-опосредованного дискурса. Так, здесь по образцу лек-

семь *Рунет* произошло калькирование релевантной семантики в форме двух конкурирующих лексем *Байнет* и *Белнет*. В частности, язык белорусского Интернета может называться и *Байнетом* (чаще), и *Белнетом* (реже) – именно по аналогии с *Рунетом*. Пока дилемма диады *Байнет* – *Белнет* в интернет-дискурсе решается в пользу именно *Байнета*: если в русскоязычном варианте написания *Байнет* (по-белорусски – *Байнэт*) только примерно вдвое превосходит *Белнет* – 506 000 на 270 000, то в белорусскоязычном варианте *Байнэт* с примерно 345 000 результатов почти безальтернативная доминанта по сравнению с *Белнэт*, на запрос о котором находится всего 6 760 ссылок в поисковике *Google* (<https://www.google.com>). При этом в контексте белорусского языка пока отсутствуют устойчивые критерии метаязыковой идентичности Интернета Беларуси: «Байнетом» называется и ‘белорусскоязычный Интернет’, и ‘белорусская часть сети Интернет’, и даже ‘Интернет доменной зоны .by’. Так, согласно одной из социолингвистических диссертаций: *...Байнет представляют все ресурсы с национальным доменом верхнего уровня для Республики Беларусь “.by”* [12]. А между прочим уже и дополнительный *...домен первого уровня с поддержкой алфавитов русского и белорусского языков – .бел – был делегирован нашей стране международной организацией ICANN 26 августа 2014 г. и активно развивается (точнее, первый «адрес» с расширением .бел появился 17 февраля 2015 г.)* (<http://42.tut.by/466665>).

Собственно говоря, мифология Интернета по непонятным причинам связывает первую белорусскую интернет-страницу, сайт, с 1991 г. – «годом рождения» Рунета, для сравнения, считается 1995-й (<http://42.tut.by/397571>; <http://os.by/history/episode1> и др.). Так, например: *И еще настойчиво утверждают, что первый белорусский сайт появился именно в 1991 году. К сожалению, его имя / адрес держатся в тайне. Так или иначе, 1991 считают годом рождения Байнета. Правда, сначала его называли Белнетом* (<http://os.by/history/episode1>). Впрочем, «Википедия» предлагает другой, более реалистичный временной ориентир: *В 1995–96 годах в Сети начали появляться первые белорусские страницы* (<http://be.wikipedia.org>).

Появление новой доменной зоны, несомненно, скажется на функциональном развитии диады *Байнет* – *Белнет*: можно предполагать усиление в речи позиций лексемы *Белнет*. На выбор приоритетов коммуникантов Беларуси в данной ситуации не может не повлиять четкая «неславянская» коннотация лексемы *Байнет* (*by* – не только распространенный в английском языке предлог, но и общепринятая международная кодировка принадлежности к Беларуси). Зависимость сферы коммуникации Беларуси от русскоязычных стандартов будет влиять на конкуренцию элементов в диаде *Байнет* – *Белнет*: с учетом вышесказанного резонно предположить, что это влияние будет на стороне культурно-нейтральной лексемы *Белнет* (бел. *Белнэт*). Впрочем, многие объективные закономерности языкового развития корректируются лексикографической практикой: закрепление той или иной лексемы в толковых словарях – а это часто зависит от субъективного мнения составителей словарей – вполне может оказаться решающим

аргументом для многих носителей языка. Пока словари белорусского языка не фиксируют ни *Байнет* (бел. *Байнэт*), ни *Белнет* (бел. *Белнэт*), ни *Рунет* (бел. *Рунэт*). В сравнительном аспекте – в ряде русскоязычных словарей лексема *Рунет* уже присутствует (см., например: <https://dic.academic.ru>). Отмечена в специализированных русскоязычных словарях и лексема *Байнет* (<https://dic.academic.ru>).

При этом вопрос толкования самого термина «Байнет» («Белнет») остаётся не менее дискуссионным: вряд ли следует признавать удачным вариант ‘белорусская часть сети Интернет’, который пока нередко используется. Такое объяснение в условиях трансграничного функционирования Интернета не имеет рациональных оснований: владеющая правами на структуру Интернета компания ICANN (<http://www.icann.org>) белорусский сегмент Интернета не отделяла от своих серверов, и хотя технически это возможно, но потребовало бы существенных усилий как со стороны американской компании, так и со стороны Республики Беларусь. Разумеется, в контексте межъязыковой идентичности «Байнет» – это в немалой степени ‘белорусскоязычный Интернет’. Однако такое упрощение и сужение объектной базы Байнета не отвечает задачам непротиворечивого и последовательного метаописания, поскольку оставляет за скобками огромную часть единой на самом деле речевой практики. И гораздо ближе к дискурсивным и коммуникационным реалиям нейтральное и лингвистически обоснованное определение «Байнета» как интернет-контента сферы языкового функционирования Беларуси [13. С. 26]. Данное определение нуждается, в свою очередь, в уточнении: важна субъектная сторона (см. ниже о метатермине), которая может быть многообразной, но объединённой общей ассоциацией коммуникантов с социокультурным континуумом Беларуси.

Подобная логика вполне может быть экстраполирована на русскоязычный интернет-дискурс и его воплощение – *Рунет*. «Рунет» может быть идентифицирован как интернет-контент сферы языкового функционирования России, включающий речевую практику коммуникантов, которые ассоциируют себя с преимущественно русским социокультурным континуумом. Собственный, в данном случае русскоязычный, сегмент Рунета будет доминирующим в отличие от Байнета. И Рунет будет значительно более разноплановым, включающим как речевую практику на языках народов России, так и релевантную русскому социокультурному менталитету речевую практику на иностранных языках. Вряд ли в данной связи целесообразно исключать из Рунета и релевантную речевую практику в Беларуси, на Украине, в Казахстане и других бывших республиках СССР, где русскоязычный интернет-контент по-прежнему занимает около 80% всей речевой практики (<http://w3techs>). Сегодня национальная идентичность в условиях сетевого формата коммуникации существенно обуславливается границами и характером речевой практики.

Компьютерное опосредование коммуникации существенно сократило дистанцию между коммуникантами и воплощением языка, делая речевую практику более свободной и спонтанной [14]. Вместе с тем языковые дан-

ные компьютерно-опосредованной среды, имея представленную формально-языковыми инструментами содержательную структуру, сохраняют идентичность той или иной языковой системы, что четко отражается в виде преимущественно лексических, частично фонетических и грамматических признаках дискурса. При этом совокупность средств их сопровождения, обусловленных алгоритмическим процессингом, не обеспечивает самодостаточной функциональности речевой продукции, представленной в КОД, и требует, как правило, дополнительной ее обработки человеком на базе эвристических ресурсов ментальности. Однако релевантность КОД для лингвистики неоспорима, поскольку обладает мощнейшим *статистическим* ресурсом верификации и делает доступным для изучения *собственноречевой* аспект коммуникации.

### Трасянка в фокусе лингвистического описания

Внимательного рассмотрения в данном аспекте требует ситуация с вариативностью белорусского языка, чего не наблюдается в подобном масштабе в русском языке – гораздо более монолитном. При этом именно русский язык не первое столетие сам остаётся наиболее актуальным фактором влияния для белорусского языка. В немалой степени именно в контексте русскоязычного влияния на белорусскую речь *...давно забытые исторические реалии лингвистики креольские языки и пиджины неожиданно снова стали актуальными в контексте «большого переселения языков» в компьютерно-опосредованной коммуникации* [5. С. 156]. Такие формы речи, как *трасянка* в Беларуси и ее полный аналог *суржик* на Украине, которые достаточно уверенно чувствовали себя в речевой практике и до появления Всемирной паутины и Интернета, значительно активизировались в компьютерно-опосредованной коммуникации и стали влиятельными атрибутами речевой практики.

Нужно ли расценивать ренессанс креолизованной речи в КОД как отрицательное явление? С философской точки зрения отрицательного в языке нет, есть непознанное и неописанное. Именно об этом говорили классики: *Совершенно очевидно, что при отсутствии осознанной нормы отсутствует отчасти и отрицательный языковой материал, что, в свою очередь, обуславливает огромную изменчивость языка. Совершенно очевидно и то, что норма слабеет, а то и вовсе исчезает при смешении языков и, конечно, при смешивании групп языков, причем первое случается относительно редко, а второе – постоянно. Таким образом, мы снова приходим к тому выводу, что история каждого данного языка есть история катастроф, происходящих при смешении социальных групп* [15. С. 38]. Расширяющая сферу речевого функционирования, вариативность языкового развития важна и чрезвычайно содержательна для лингвистики.

Относительно вариативности белорусскоязычной речевой практики, как это ни удивительно, нет какой-либо определённости в аспекте *научной рефлексии*. Так, в белорусской лингвистике в данном контексте используется

множество таких терминов, как, например, *разговорный узус, живой разговорный узус, узус ежедневной неподготовленной речи интеллигенции, разговорная речь, живая разговорная речь, разговорный стандарт, разговорный белорусский стандарт, ориентированный на литературный язык разговорный стандарт, субстандарт, разговорная белорусская речь, белорусская разговорная повседневная речь, смешанная речь, городская смешанная белорусско-русская речь, белорусско-русская смешанная речь, ежедневное неподготовленное общение носителей белорусского литературного языка, регистр говорения, идиом, устный идиом и т.д.* – и это неопределенный «терминологический» аппарат только одного исследования устной речи [16].

...Мировая практика показывает: независимо от желания языковедов и политиков в языке могут со временем накапливаться региональные особенности, и при некоторых условиях объем и характер этих особенностей превышают, условно говоря, «критическую массу» [17]. Однако различия между австрийским и немецким «немецким», бельгийским и французским «французским», американским и английским «английским», белорусским и русским «русским» и другими нациолектами, с одной стороны, менее глубоки, а с другой стороны, более стабильны, чем различия, объективно существующие между трасянкой и русским или, почти одинаково, белорусским языками. Среди немногочисленных дефиниций *трасянки* в работах зарубежных исследователей встречаются достаточно характерные: ...отрезок континуума, на одном полюсе которого находится белорусский диалект русского языка, на другом – белорусский разговорный язык [18. С. 331]; ...интер-язык, то есть промежуточная и неустойчивая языковая система, которую создает индивид на разных стадиях изучения второго языка и т.д. [18. С. 342]. В первом случае, в частности, попытка интегрировать белорусский язык в «континуум» русскоязычной диалектологии выглядит прямо противоречащей сложившимся традициям позиционирования белорусского языка. Впрочем, все сомнения в мотивации данной дефиниции отпадают после следующей сентенции: *И тут мы подошли к очень важному выводу: трасянка, хоть и неприятная на слух, все же менее опасна для русскоязычной интеллигенции, чем чистый, литературный белорусский, который в 1993–1994 годах власти независимой Беларуси пытались возродить и им заменить привычный русский язык. Трасянка – меньшее зло, так как ее нельзя навязать, она изживает свой век, от нее можно отгородиться* [18. С. 341]. Прямо скажем: неожиданно для XXI в. и научного дискурса. Второе из вышеприведенных определений называет *трасянку* неким «языком», что не соответствует сложившимся представлениям о языке как сложном и функционально самодостаточном феномене.

«Трасянковая» речь – результат разнонаправленных тенденций в РБМИ: приобретения белорусскоязычными коммуникантами навыков русскоязычной коммуникации (чаще), с одной стороны, и русскоязычными коммуникантами – навыков белорусскоязычной коммуникации (реже) – с другой. В данном аспекте ряд исследователей идентифицировал такую

лингвистическую категорию как «полуязычие»: *...частичную утрату родного языка (неполное владение им) и одновременно неполное усвоение другого языка* (см., например, [19. С. 69]). Однако при интерференции «второго» литературного языка о данной специфике говорить не приходится, поскольку первый язык в этом случае не утрачивается, а смешивается со «вторым» в речи – что и наблюдается в случае с трасянкой.

Важно, что в контексте культурной обусловленности (см. ниже), трасянка – несамостоятельная синтетическая речевая практика, являющаяся реализацией «культуролекта». «Культуролект» – вариант языка, обусловленный определенной культурной спецификой коммуникации [20. С. 330]. Эта специфика зависит не только от образовательного уровня коммуникантов: культурная идентичность весьма разнопланова. Однако своего рода культурным критерием уровень образования безусловно является.

О существенной культурной обусловленности *трасянки* прямо свидетельствуют данные соцопроса: *«людей самого высокого уровня образования русский язык преобладает (трое из четырех респондентов называют его «основным языком общения»), а смешанный язык менее распространен, чем у представителей других уровней образования. Тем не менее смешанный язык был выбран каждым четвёртым респондентом с высшим образованием. На других уровнях образования не наблюдается значительных отличий: русский и смешанный языки демонстрируют примерно равное соотношение, доля каждого при этом составляет около 50%»* [21. С. 69]. Возникает резонный вопрос: а где доля белорусского языка в Беларуси? Эта доля не очень большая, но она есть. При этом ведь на чистом языке – неважно даже на каком, русском или белорусском – говорит в три раза больше респондентов с высшим образованием, чем на «смешанном»: 75 и 25%, соответственно. При отсутствии высшего образования носителей «смешанного языка» оказывается в два раза больше – 50%. Кажется бы, достаточно прозрачная ситуация истолковывается совершенно неожиданным образом: *Это, разумеется, расходится с широко распространенным мнением о том, что смешанная белорусско-русская речь является феноменом, характерным для людей с низким уровнем образования или для низших социальных слоев...* [21. С. 69]. Один из процитированных авторов Г. Хентшель (вместе с Б. Киттелем) в другой публикации (вместе с Я.П. Целлером и С. Теш) вновь выражает противоположное своим же данным мнение: *Недостаточная образованность говорящих на «трасянке» – это всего лишь негативный стереотип* [22. С. 2]. Вряд ли такого рода обобщение может быть признано логичным.

*Трасянка* (как и суржик) – *...терминологическая метафора, созданная в результате переноса исходного слова с бытовой сферы в сферу лингвистической терминологии* [23. С. 51]. При этом ничто не мешает переименовать *трасянку*, например, в БРСР (белорусско-русская смешанная речь). Из следующего контекста понятно, что речь при этом идёт именно о *трасянке*: *Элементы, черты и конструкции обоих языков устойчиво отображаются в смешанном языке, в данном случае в БРСР. Некоторые из них*

чаще строятся на основе одного языка, некоторые – на основе второго, третьи, гибриды, берут элементы обоих, и наконец, некоторые элементы могут быть инновациями, основанными на способности всех людей к языковому творчеству [24. С. 74]. Но только дискурсивная практика, в том числе КОД, сможет подтвердить или опровергнуть жизнеспособность такой новации (БРСР), конкурентной привычной трасянке. Можно предположить, что эргономика речи, особенно КОД, не будет способствовать распространению малопонятной неспециалистам сложной номинации БРСР – вместо простой номинации трасянка.

Интернет-поиск показывает, что пока термин БРСР (равно как и его белорусский вариант БРЗМ – *беларуска-рускае змешанае маўленне*) практически не востребован, а трасянка остаётся привычным элементом как узуса, так и метаописаний (более 80 000 упоминаний на 01.10.2018, по данным Google). Несмотря на эпизодическую рефлексию трасянки как не совсем научного «выражения» и «экзотики» (см., например, [24]), использование данного термина в научном обиходе является вполне закономерным – и в русскоязычном, и в белорусскоязычном научном дискурсе (см., например, [8, 23]). Для лингвистов, изучающих «общую языковую ситуацию в Беларуси», приоритетным вопросом является не столько выбор новой, более «научной» номинации, сколько смысл данного феномена, в том числе ...*дефиниция и способ функционирования трасянки* [9. С. 330].

Впрочем, только терминологическими коллизиями по поводу РБМИ проблемы научной (и псевдонаучной) рефлексии по данному поводу не исчерпываются. Куда более серьёзны – как можно видеть из выше- и нижеприведённых примеров – методологические неувязки соответствующих проектов. Так, статистика «открытого опроса» в Беларуси содержит характерным образом противоречивые и просто невероятные эмпирические данные: ...*проведенный в 2008 году иностранными учеными опрос в семи городах страны показал, что более трети (37,6%) белорусов-горожан считают трасянку своим родным языком (48,6% назвали в качестве такового белорусский и 29,6% русский язык). 43,4% респондентов в повседневной практике используют преимущественно русский язык с добавлением белорусских слов; 41,0% используют смешанный язык, 11,2% – стандартный русский. Стандартный белорусский или белорусский с добавлением русских слов используют все вместе 4,4%. При сравнении разных поколений у самых молодых респондентов происходит некоторое перераспределение предпочтений от смешанного языка (33,4%) в пользу русского языка с добавлением белорусских слов (50,2%)* (<http://news.tut.by/society/379147> – цит. по: [5. С. 158]). Однако проблема уже в том, что 37,6, 48,6 и 29,6% – это в сумме совсем не 100, а 115,8%: при таком подходе более целесообразным было бы другое статистическое измерение, предполагающее не «процентные», а, скорее, «абсолютные» численные показатели. Далее, если уж разрешать респондентам давать больше ответов, чем один, то, видимо, не в этом случае, когда собирается информация не о возможном разнообразии вариантов, а о «преимущественном», «предпочтитель-

ном» использовании того или иного языка, что предполагает выбор респондентом *одного* из нескольких вариантов. Попытки проиллюстрировать долю «несмешанных» языков (русского и белорусского) в Беларуси цифрами от 4,4 до 11,2% означают только одно: некорректность методик опросов и критериев их оценки. Сложившаяся практика не позволяет характеризовать *трасянку* как доминирующий языковой стандарт Беларуси.

То, что в обсуждении данной проблематики необходимо учитывать весь комплекс релевантной компетенции – как интра-, так и *экстралингвистической*, подтверждается и анализом следующих данных. Так, на первый взгляд статистика может быть и достаточно убедительной, например: *...лишь 18% респондентов регулярно используют белорусский язык (в частности, постоянно 2%, часто 16%), в то время как русский регулярно используют 73% респондентов (в частности, постоянно 45%, часто 28%)* [25. С. 54]. Однако без должной корреляции с дискурсивной логикой практически любые показатели речевой статистики вызывают больше вопросов, чем предлагают ответов. В частности, нуждаются в объяснении показатели в 2% для белорусского языка и 45% для русского (на выборке в 1 400 респондентов из семи городов Беларуси): а на каком языке «постоянно» разговаривают остальные 53% населения белорусских городов? Или их не 53%? А чем «постоянно» принципиально отличается от «регулярно» или «часто» и т.д.? Если приведенные цифры – это усовершенствование четырехэлементной шкалы «постоянно / часто / редко / никогда», то вряд ли это помогает что-то прояснить в ситуации двуязычия (а не «четырёхязычия»), когда необходимо выбрать из двух вариантов: «русский / белорусский». На самом деле, сложно представить, что кто-то из респондентов «постоянно» (т.е. всегда) разговаривает на русском языке, но «часто» и на белорусском, а этот вариант ответа, как можно видеть, был бы тоже учтен (а может, и был учтен). «Шум» подобного рода, видимо, и повлиял в итоге на результаты опроса.

Не меньше удивляет ссылка на тот же соцопрос «Хентшель, Киттель 2011» с уже принципиально иными результатами – на следующей странице статьи: *Из опрошенных при подготовке исследования [Хентшель, Киттель 2011] 41 % респондентов ответили, что БРСР является для них основным средством коммуникации (русский – для 55%, белорусский – для 4%). На вопрос о том, какие языки используются в их семье, 73% респондентов среди других языков назвали БРСР (русский – 54%, белорусский – 48%; разрешалось называть более одного языка)* [25. С. 55]. Конечно, вряд ли следовало называть *трасянку* другим «языком», сея сомнения у далёких от профессиональной лингвистики респондентов. Про «проценты» и «разрешение» указывать несколько вариантов ответа уже сказано выше. Но как можно всерьез утверждать, что 73% респондентов в Беларуси общаются на некоей «БРСР»? Возможно, им не объяснили, что такое «БРСР» и чем она отличается / не отличается от «трасянки»? Показатель в 48% для белорусского языка в городах – цифра тоже невероятно высокая: возможно некорректно формулировались вопросы или обрабатывались первичные данные.



Те же авторы сообщают, что ...количество «активных» носителей белорусского литературного языка очень ограничено [25. С. 55].

Появление подобных «опросов» и их «обобщений» свидетельствует об определенном дефиците верифицированных метаязыковых параметров и дискурсивных критериев, для апробирования которых и КОД, и интернет-дискурс – чрезвычайно благоприятные среды [26]. Данные КОД безальтернативно свидетельствуют об абсолютном приоритете в Беларуси русского языка: это 86,9 %, в частности, по статистике Всемирной паутины (см., например: <http://w3techs.com>). В городе его преобладание будет значительно большим, чем средние цифры. Уже в данном контексте никак не может идти речь о таких цифрах, как 37,6, 41,0 или 33,4% (согласно первому из процитированных опросов), равно как и о 41% или 73% (согласно второму) – как сегменте *трасянки* в городах Беларуси. Для сравнения: доля *суржика* (функционального аналога *трасянки*) – относительно невелика: по данным Киевского международного института социологии, доля взрослого населения, говорящего на суржике, в 2003 г., например, составляла 10,7% всего населения Украины (<https://ru.wikipedia.org>). Видимо, реальная распространенность *трасянки* в Беларуси также вполне может быть оценена в промежутке от 8 до 12%. Пока репрезентативных для всей территории Беларуси исследований по данной тематике не проводилось. Но весьма сомнительно, что более трети белорусов-горожан, назовут свою речь *трасянкой*: автору, который родился и около 50 лет прожил в *городе Беларуси* (Минске), собеседники, которые бы добровольно называли свою речь *трасянкой* (или «БРСР», если так более научно) в принципе пока не встречались. Да и русским языком белорусы-горожане в подавляющем большинстве владеют в совершенстве. Данные корпуса «ОК – БРСР» красноречиво свидетельствуют о том же: ...не были рассмотрены данные интервью из Минска, так как в этом городе не удалось получить достаточный для анализа объем материала на БРСР. Хотя респонденты из Минска и отвечали при предварительном интервью опроса, что регулярно используют БРСР, на вопросы интервью они отвечали преимущественно по-русски [22. С. 12]. Как видно, в контексте социолингвистических исследований должна учитываться многоаспектность языковой идентичности, чтобы это впоследствии не вызывало закономерных сомнений в научности сделанных обобщений [27].

Освоение самой лексемы *трасянка* в русском языке – при изобилии примеров неудачного освоения русских лексем в белорусском языке – является характерным примером противонаправленного процесса. Так, наряду с объективной транслитерацией «трасянка» в русском языке можно встретить спорадическое словоупотребление «тросянка»: *Причем как нет стабильного названия, так нет и стабильности речи. Большая часть говорит на русском, ещё часть на тросянке (смесь белорусского с русским языком), и только маленькая часть говорит на белорусском языке* (<http://nmn.by/news>). Интернет-верификация в данной связи – на стороне узуального варианта: по данным интернет-поиска находится «Результатов:

примерно 3 700» на *тросянку* и «Результатов: примерно 48 500» на *трасянку* (<https://www.google.by>). С метаязыковой точки зрения данная дилемма также очевидна: норма как белорусского, так и русского языка – *трасянка*. Производящая глагольная форма здесь *трасці* (бел.) или *трясти* (рус.), и оснований для чередования гласного на *-о-* нет никаких – ни для белорусского, ни для русского языков. По крайней мере, этимологически обоснованных данных, подтверждающих прямую связь корня *трас-* (*трясти*) с корнем *трос-* (*трость*, *тростник*) нет. Характерное для русского языка «оканье» – не повод для его распространения на явно белорусскоязычную по сфере использования (этимологически общеславянскую) лексику.

В то же время расценивать написание *тросянка* как орфографическую ошибку было бы необоснованным упрощением: видимо, мы имеем дело скорее с попытками ассимилировать белорусскую культурно-специфическую лексику для русского языка. В свою очередь, это свидетельствует об актуальности референтной семантики для дискурсивной практики и двусторонней активности процесса РБМИ.

### Потенциал моделирования русско-белорусской межязыковой интерференции

С точки зрения методологии при исследовании вопросов межязыковой интерференции необходимо определить объективные критерии идентичности соответствующей речевой практики, в том числе с целью отграничения *трасянки* от русского или белорусского языков. Поскольку речь идёт о выявлении сущностных характеристик весьма разноплановой речевой деятельности, необходимо её *моделирование* и создание синтетических рамок репрезентации. Системные свойства такой сложной проблемной области целесообразно исследовать и обобщать в рамках *метаформата*: **Метаформат** – обобщенная структура, обусловленная репрезентативными средствами вторичной семиотической системы: элементами, связями, отношениями, которые организуют ее единство и функциональность. В рамках дискурсивного подхода метаформат КОД – целесообразное осмысление речевой практики. Метаформат КОД – совокупность субъектов и объектов, объединенных отношениями функциональности субъектной и объектной сторон [20. С. 294]. Метаформатирование дискурса позволяет оценивать языковые процессы и феномены с точки зрения их неразрывной связи с языковой системой. Все разнообразные области человеческой деятельности связаны с использованием языка: ...*вполне понятно, что характер и формы этого использования такие же разнообразные, как и области человеческой деятельности, что, конечно, нисколько не противоречит общепринятому единству языка* [28. С. 428]. Субъектно-объектная характеристика дискурса любого рода является важным источником лингвистически значимых обобщений свойств и закономерностей его развития (рис. 1).

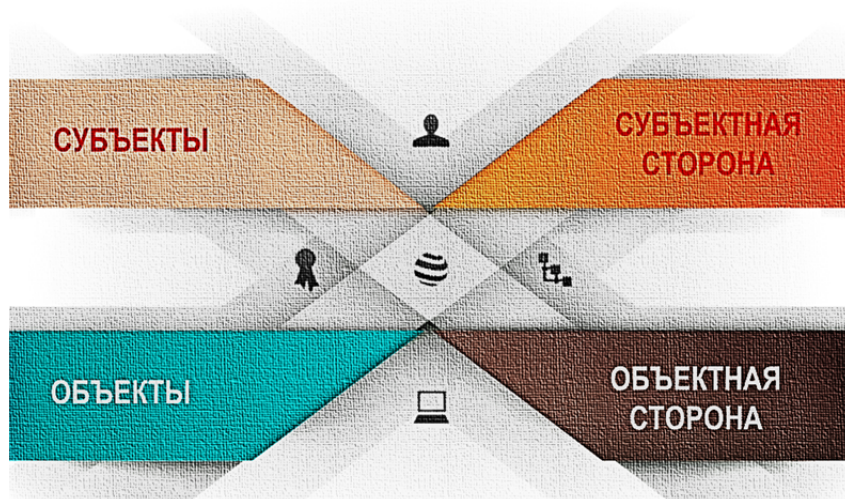


Рис. 1. Модель метаформата дискурса [29. Л. 79]

Итак, во-первых, если мы говорим о трясянке как *объекте* и самостоятельном межъязыковом варианте коммуникации, вряд ли спорадическое ошибочное словоупотребление должно автоматически ассоциироваться с трясянкой. При этом далеко не все случаи нестандартного словоупотребления носят случайный характер, некоторые могут носить демонстративный и преднамеренный характер, как это происходит, например, при использовании так называемого «олбанского» языка. Разумеется, в просторечии случаи отклонения от нормы могут быть системным результатом недостаточно уверенного владения тем или иным языком – как проявление некоей культурной идентичности. Вместе с тем, совершая речевые ошибки, пусть и системным образом, продуцирующие трясянку коммуниканты уверены, что используют русский либо белорусский язык, а не какой-то новый или особый язык.

Точно так же нет особой *трясянковой* письменности и нет соответствующей общей лексико-грамматической базы, известной, в частности, самим общающимся на трясянке. Безусловно, трясянка обладает лингвистическими признаками, выраженными фонетически, лексически, грамматически или стилистически (см., например, [30]). Однако среди них нет тех, которые не были бы присущи либо русскому, либо белорусскому языкам. Не обладая особой языковой оригинальностью или идентичностью, трясянка – это не воплощение некоего нового языка, а определенно форма речи, обладающая, в частности, как признаками креольского языка, так и пиджина. Как и классические креольские языки, культуролект может передаваться из поколения в поколение, в нем присутствуют, как и в пиджинах, некая спонтанность и социальная обусловленность, однако напрямую соотнести трясянку с креольскими языками или пиджинами, оснований явно

недостаточно. В частности, в трасянке не наблюдается ни утраты флективной морфологии, характерной для пиджинов, ни структурного единства креольских языков (см., например, [31]). Подобным образом трасянку невозможно идентифицировать как продукт смешения диалектов либо смещения стиля [32, 33]. Таким образом, *трасянка* – особый тип языковой продукции, устойчивый речевой стереотип, отражающий взаимную системную интерференцию русского и белорусского языков.

**Объектная сторона** метаформата трасянки обладает не менее репрезентативно значимым потенциалом. В данной ситуации логично было бы оценить качество и количество, собственно, «языковой» продукции, ассоциирующейся с трасянкой. И попытки такие предпринимались, однако, как говорилось выше, они упирались в проблемы поиска и фиксации такой продукции. Репрезентативную коллекцию письменных образцов, относящихся к трасянке, собрать достаточно сложно. Пожалуй, лишь корпусный формат, основанный на технологиях компьютерного опосредования речи, в том числе устной, позволяет собрать некую общность образцов, потенциально могущих представлять тот или иной высокоидентичный дискурс (см., например, [34]).

Традиционно большинство вариантов необычного использования языковых средств зарождается и тестируется в разговорном языке. Здесь языковая практика связана с письменностью лишь косвенно и характеризуется широкой вариативностью использования языковых единиц. Однако многочисленные ошибки при разработке методологии сбора данных и их интерпретации, в частности в вышеупомянутом проекте «ОК – БРСР», пока не позволили создать целостное лингвистическое описание трасянки. Тем не менее, учитывая объективную научную рефлексию, такая работа представляется перспективной и может быть продолжена. Стратегия исследования *устной речи* как функциональной основы трасянки является правильной, однако нет сомнений и в необходимости исследования в данном аспекте письменной речи, где речевые обычаи не могут не отразиться.

Художественный, публицистический, официально-деловой или научный стили речи не будут аутентичными источниками в данной связи, не отражая спонтанную речь. А вот интернет-дискурс, развивающийся за счёт социальных сетей, форумов, блогов и комментариев, вполне может стать репрезентативным источником *письменных образцов* разговорной практики. Вместе с тем трасянка не является стабильным в пространстве и времени вариантом речи. Четких критериев отграничения трасянки от русского или белорусского языков нет и не может быть, поскольку нет никаких оснований сравнивать языки и речь. Хотя, разумеется, можно и нужно исследовать процесс и результаты межъязыковой интерференции, проявляющиеся в речи.

Как было отмечено выше, основой *субъектной* дифференциации при идентификации межъязыковой интерференции является культурная специфика. Но необходимо учитывать, что, попадая в определенное культурное окружение, любой носитель языка осознанно или неосознанно адапти-

рует свою речь к окружению, чтобы банально быть понятым. Среди носителей ярко выраженной трясянки встречаются и люди с высшим образованием, в том числе филологическим. Совсем необязательно при этом речь должна вестись об их нежелании или неспособности изучить русский либо белорусский язык: языковые способности выражены индивидуально. И нет никаких оснований исключать из субъектной базы научного изучения речевой практики дискурс сельских жителей. Ведь в каждом деревенском доме давно имеются радио и телевидение, к которым в последнее время прибавился Интернет, с огромным выбором как белорусскоязычного, так и русскоязычного контента. Потенциально круг носителей трясянки – субъектов её метаформата – практически не ограничен, поскольку на самом деле четкие языковые и тем более речевые границы не всегда совпадают с социальными, государственными, например.

Однако при рассмотрении соответствующей *субъектной стороны* необходимо принимать в расчёт и более сложную аргументацию. Многообразие социальной структуры современного общества предполагает достаточно широкую вариативность речи, а на примере Интернета можно видеть, что данные рамки становятся всё более условными, способствуя как развитию поликодowości и мультязыковой компетенции, так и глобализации языковых стандартов [5]. Наиболее целесообразно говорить в данном контексте о выраженности тех или иных признаков межъязыковой интерференции в том или ином идиолекте, социолекте, интернетолекте и т.д. [13]. При этом круг субъектов, использующих трясянку, нестабилен и культурно обусловлен: любой её носитель может освоить русский или белорусский язык достаточно хорошо, избавившись от тех или иных «вредных» речевых привычек, особенно если появляется такой мощный стимул, как высшее образование, например, или любая другая социокультурная обусловленность.

При освоении и использовании второго литературного языка в Беларуси (русского либо белорусского) возникают типичные сложности, обусловленные близостью русского и белорусского языков. При этом в субъективном восприятии коммуникантов ярко выраженное сходство языков зачастую создает своеобразный эффект знания неродного языка. Однако многочисленные речевые ошибки, сопровождающие использование трясянки, практически не препятствуют результативной коммуникации за счет значительного сходства фонетики, лексики и грамматики русского и белорусского языков. Стереотипный характер проблем, которые возникают при освоении, пусть и очень близкого жителям Беларуси, но неродного для определенной части населения русского языка (равно как и белорусского для людей с родным русским языком), подтверждается – пусть и не всегда неоспоримо – высокими показателями трясянки.

Приоритет русского языка в Беларуси и активные процессы межъязыковой интерференции в немалой степени обусловлены проблемами системной вариативности белорусского языка. Так, в аспекте компьютерно-опосредованного дискурса белорусский язык – один из немногих, не име-

ющих средств корректной проверки орфографии, такой как опции общеупотребительной оболочки *Word*. Можно предположить, что сосуществование параллельных форм и вариантов белорусского языка, особенно в контексте компьютерного опосредования коммуникации, как подталкивало, подталкивает, так и и будет подталкивать значительную часть жителей Беларуси к английскому, польскому и, естественно, русскому языкам как более стабильным системам. Являясь родным языком для значительной части населения и будучи законодательно уравненным в правах с белорусским языком, русский язык является основой коммуникации и мощнейшим фактором и элементом межъязыковой интерференции в Беларуси. Анализ релевантного *дискурса* и его обобщение в рамках *модели метаформата* позволяют обеспечить результативность лингвистически обоснованных выводов в том числе в отношении РБМИ.

### Выводы

Итак, *русско-белорусская межъязыковая интерференция* является процессом взаимодействия русского и белорусского языков, обусловленным их параллельным использованием на всей территории Беларуси в течение длительного времени и характеризующимся синкретичным характером с преобладанием влияния русского языка. Активное взаимодействие русского и белорусского языков касается не только пограничных районов или мест компактного проживания национальных меньшинств, как это происходит в большинстве ситуаций межъязыковых контактов, но охватывает всю сферу коммуникации Беларуси. Данная ситуация сложилась под определяющим влиянием экстралингвистических факторов – исторических, социальных, культурных. При этом как русский, так и белорусский языки в Беларуси сохраняют свою идентичность. Следствием русско-белорусской межъязыковой интерференции и сложной дискурсивной практики является *трасянка* – устойчивый речевой стереотип, отражающий взаимную системную интерференцию русского и белорусского языков. Сфера функционирования трасянки – устная речь всего языкового пространства Беларуси. Наиболее характерные (но не исключительные или абсолютные) черты трасянки – широкая пространственно-временная распространённость, системность, вариативность, нерегламентированность, спонтанность, культурная обусловленность.

Безусловно, белорусы и русские – очень близкие народы, что подтверждается продуктивностью смешанной речевой практики. При этом неверно осуждать носителей русского либо белорусского языка за недостаточную чистоту владения неродным языком. В то же время лингвистика, описывающая взаимодействие разных языков, не должна быть конъюнктурной, ведь при межъязыковом взаимодействии становятся видимыми скрытые при иных обстоятельствах «пружины» и «механизмы» развития каждого отдельно взятого языка и их возможной общности. Сегодня наиболее существенным, но недостаточно используемым методологическим потен-

циалом верификации важнейших вопросов русско-белорусской межъязыковой интерференции обладает компьютерно-опосредованный дискурс. Данный контекст способствует объективной научной рефлексии.

1. Русско-белорусская межъязыковая интерференция – это разнонаправленный синтетический процесс. Выявлен синкретичный характер взаимодействия русского и белорусского языков в Беларуси. Установлено, что статистические данные, якобы доказывающие существование широкого круга людей, использующих некий новый язык, получены с многочисленными ошибками методологического характера.

2. Процесс русско-белорусской межъязыковой интерференции является как интра-, так и экстралингвистически обусловленным. Охарактеризовано влияние на функциональность коммуникационной сферы Беларуси ряда факторов исторического, социального и культурного характера.

3. Важный фактор релевантной научной рефлексии – противоречивость регламентации белорусского языка. Описано негативное влияние во многом искусственной вариативности белорусского языка на развитие, в частности, белорусскоязычного компьютерно-опосредованного дискурса.

4. В коммуникационной сфере Беларуси в целом и в референтном компьютерно-опосредованном дискурсе в частности существует большой перевес русского языка над белорусским, что свидетельствует о доминировании русского языка. В связи с этим обоснована необходимость «русско-белорусской» предметной ориентации исследований межъязыковой интерференции в Беларуси.

5. Идентичность трясанки напрямую связана с практикой освоения юридически равнозначных для Беларуси языков. Охарактеризована специфика идентификации в Беларуси родного языка: называя белорусский язык родным, многие коммуниканты им не владеют и не пользуются.

6. В феноменологическом аспекте трясанка является атрибутом речи. Проведен анализ системных свойств трясанки. Охарактеризован терминологический контекст использования номинации «трясанка».

7. Функционирование трясанки актуально для всего языкового пространства Беларуси на протяжении длительного времени. Но в коммуникационном аспекте трясанка охарактеризована как несамостоятельная синтетическая речевая практика.

8. Ключевая мотивация возникновения и устойчивости трясанки – её культурная обусловленность. Выявлена функциональная связь трясанки с культуролоктом.

9. Существенным, но недостаточно используемым потенциалом в верификации многих лингвистических проблем обладает компьютерно-опосредованный дискурс. Обосновано задействование методологической платформы компьютерно-опосредованного дискурса для исследования проблематики русско-белорусской межъязыковой интерференции.

10. Обобщение компьютерно-опосредованной речевой практики актуально на репрезентативной материальной базе Интернета. Специфика материала такого рода обусловлена практически неограниченными статисти-

ческими возможностями интернет-дискурса. Релевантная верификация отдельных вопросов исследования проведена на действительно репрезентативном материале.

11. В аспекте данной проблематики целесообразно учитывать специфику Рунета и Байнета. Используемая в работе методика интернет-поиска позволила сделать ряд верифицированных обобщений.

12. Научная рефлексия проблемной области характеризуется существенной противоречивостью и субъективизмом, что обуславливает необходимость: проведения комплексного дискурсивного анализа, учитывающего реалии функционирования языков; формирования аргументированных социолингвистических и статистических методик; моделирования формата речевой деятельности. Проведен комплексный макродискурсивный анализ, основанный на интра- и экстралингвистической теоретико-практической базе. Верифицирован ряд критериев социолингвистического и статистического анализа. Представлена и апробирована модель метаформата.

Проблематика русско-белорусской межъязыковой интерференции не исчерпывается проведенным исследованием – репрезентативным в рамках жанра статьи. Тем не менее исследованные аспекты являются принципиально важными для данной проблемной области.

### Литература

1. Дейк Т. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М. : Прогресс. 1989. 312 с.
2. Баркович А.А. Функциональность диады «коммуникационный – коммуникативный»: дискурсивный аспект // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2015. № 5 (37). С. 37–52.
3. Тичер С., Мейер М., Водак Р., Веттер Е. Методы анализа текста и дискурса. Харьков : Гуманитарный центр. 2009. 354 с.
4. Herring S.C. A faceted classification scheme for computer-mediated discourse // Language@Internet. 2007. Vol. 4, art. 1. URL: <http://www.languageatinternet.org/articles/2007/761>
5. Баркович А.А. Интернет-дискурс: компьютерно-опосредованная коммуникация. М. : Флинта : Наука, 2015. 288 с.
6. Foucault M. The archeology of knowledge. London : Tavistock Publications, 1972. 218 p.
7. Fairclough N. Analyzing discourse: textual analysis for social research London : Routledge, 2003. 270 p.
8. Мечковская Н.Б. Языковая ситуация в Беларуси: этические коллизии двуязычия // Russian Linguistics. 1994. Vol. 18, № 3. С. 299–322.
9. Голяховска Э. Символическая ценность и коммуникативная функция белорусского и польского языков в Беларуси // Актуальные этноязыковые и этнокультурные проблемы современности: Этнокультурная и этноязыковая ситуация: Языковой менеджмент: Языковая политика. М., 2017. Кн. 3. С. 327–334.
10. Коряков Ю.Б. Языковая ситуация в Белоруссии и типология языковых ситуаций : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002. 129 с.
11. Алпатов В.М. 150 языков и политика, 1917–2000: Социолингвистические проблемы СССР и постсоветского пространства. М. : Крафт + ИВ РАН, 2000. 224 с.
12. Белова К.А. Интернет-дискурс Беларуси в социолингвистическом аспекте : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Минск, 2015. 24 с.



13. Барковіч А.А. Інтэрнэталект і мадэль моўнай варыятыўнасці: беларуская і польская спецыфіка // Беларуская-польскія культурна-моўныя ўзаемадачынненні: ад гісторыі да сучаснасці. Мінск, 2016. С. 21–27.
14. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge : Cambridge University Press, 2001. 272 p.
15. Щерба Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и об эксперименте в языкознании // Языковая система и речевая деятельность. Л. : Наука, 1974. С. 24–39.
16. Рамза Т.Р. Беларускае гутарковае маўленне: фанетычны і лексіка-граматычны аспекты : аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук. Мінск, 2015. 42 с.
17. Норман Б.Ю. Русский язык в современной Беларуси: практика и норма // 1 сентября. Русский язык. URL: [http://rus.1september.ru/-view\\_article.php?id=201000604](http://rus.1september.ru/-view_article.php?id=201000604)
18. Лисковец И.В. Трасянка: происхождение, сущность, функционирование // Антропология. Фольклористика. Лингвистика. СПб., 2002. Вып. 2. С. 329–343.
19. Полинская М.С. Полуязычие // Возникновение и функционирование контактных языков. М., 1987. С. 69–73.
20. Баркович А.А. Информационная лингвистика: Метаописания современной коммуникации. М. : Флинта : Наука, 2017. 360 с.
21. Хентшиель Г., Киттель Б. Языковая ситуация в Беларуси: мнение белорусов о распространенности языков в стране // Социология. 2011. № 4. С. 62–78.
22. Hentschel G., Zeller J.P., Tesch S. Ольденбургский корпус белорусско-русской смешанной речи: ОК-БРСП. Документация. URL: <https://www.academia.edu/20546408>
23. Цыхун Г.А. Крэалізаваны прадукт: Трасянка як аб’ект лінгвістычнага даследавання // ARCHE. 2000. № 6 (11). С. 51–58.
24. Запрудскі С. Некаторыя заўвагі аб вывучэнні «трасянку», або выклікі для беларускіх гуманітарных і сацыяльных навук // Arche. 2009. № 11–12. С. 157–200.
25. Хентшиель Г. Белорусский, русский и белорусско-русская смешанная речь // Вопросы языкознания. 2013. № 1. С. 53–76.
26. Баркович А.А. Методологический аспект изучения компьютерно-опосредованного дискурса // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2015. Вып. 30. С. 38–48.
27. Плунгян В. Почему языки такие разные. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=laBfdka20nE>
28. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 428–472.
29. Барковіч А.А. Метамоўная характарыстыка камп’ютарна-апасродкаванага дыскурсу : аўтарэф. дыс. ... д-ра філал. навук. Мінск, 2016. 438 с.
30. Яненка Н.В. Варыянтнасць у гетэрагенным гарадскім маўленні (на матэрыяле запісаў у г. п. Хоцімску) : аўтарэф. дыс. ... канд. філал. навук. Мінск, 2018. 42 с.
31. Thomason S.G. Language contact. Washington : Georgetown University Press, 2001. 240 p.
32. Trudgill P. Dialects in contact (Language in Society 10). Oxford ; New York : Basil Blackwell, 1986. 174 p.
33. Schilling-Estes N. Investigating stylistic variation // The Handbook of Language Variation and Change / J.K. Chambers, P. Trudgill, N. Schilling-Estes (eds.). Malden, 2002. P. 375–401.
34. Рассказы о сновидениях: Корпусное исследование устного русского дискурса / под ред. А.А. Кибрика, В.И. Подлесской. М. : Языки славянской культуры. 2009. 736 с.

### Russian-Belarusian Cross-Lingual Interference and Trasianka: Computer-Mediated Verification and Scientific Reflection

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 5–28. DOI: 10.17223/19986645/69/1

*Aliaksandr A. Barkovich*, Minsk State Linguistic University (Minsk, Belarus). E-mail: al-bark@tut.by

**Keywords:** Russian-Belarusian cross-lingual interference, sociolinguistic specificity, meta-format, computer-mediated discourse, scientific reflection, trasianka, culturelect.

The aim of this study is to verify the essence of the object – the Russian-Belarusian cross-lingual interference, to estimate the criteria and features of relevant scientific reflection in the context and by the means of the computer-mediated discourse paradigm. The influence of a number of historical, social and cultural factors on the functionality of the communication sphere of Belarus was characterized. Identification specifics of the mother tongue in Belarus is noticed: despite the fact that most of the communicants in Belarus claim Belarusian as their mother tongue they are Russian-speaking. The variability and contrariety of Belarusian meta-language codification were described. In particular, it is noted that over the past hundred years a number of attempts has been made to correct the regulatory framework of the Belarusian language, but this only complicated the speech practice and inspired the formation of parallel language variants – “tarashkevitsa” and “narkomovka”. This language instability has contributed to the productivity of Russian-Belarusian mixed speech practice, particularly. In the course of the study, a review of existing views on the issues of Russian-Belarusian cross-lingual interference was conducted, an important specificity of the intra- and extralinguistic identity of the corresponding discourse was revealed. It was noticed that Russian-Belarusian cross-lingual interference is a multidirectional syncretic process against the background of official bilingualism. At the same time, both the Russian and Belarusian languages in Belarus retain their identity. Trasianka – a stable speech stereotype that reflects the mutual systemic interference of the Russian and Belarusian languages – is caused by the Russian-Belarusian cross-lingual interference as well as by the complicated discursive practice. The trasianka identity is directly related to the practice of a non-native (second) standard language acquisition – mainly Russian. The terminological context of the usage of “trasianka” nomination was described. The functioning of trasianka is inherent for the entire language space of Belarus and lasts for a long time, but in the communication aspect it is a non-independent synthetic speech practice. The key motivation for the emergence and stability of trasianka is its cultural conditionality – the functional relationship of trasianka and culturelect was revealed. With that, it was figured out that some statistical data and analytical conclusions – describing the language situation in Belarus – were received with numerous methodological errors. A comprehensive discursive analysis of the sphere of the language functioning in Belarus – with elements of statistical and sociolinguistic verification – was conducted and relevant modeling of meta-format was carried out. The study provides answers to fundamental questions of the problem domain.

### References

1. van Dijk, T. (1989) *Yazyk. Poznanie. Kommunikatsiya* [Language. Cognition. Communication]. Translated from English. Moscow: Progress.
2. Barkovich, A.A. (2015) Functionality of the “Communicational-Communicative” Dyad: Discursive Aspect. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 5 (37). pp. 37–52. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/37/3
3. Titscher, S., Meyer, M., Wodak, R. & Vetter, E. (2009) *Metody analiza teksta i diskursa* [Methods of Text and Discourse Analysis]. Kharkiv: Gumanitarnyy tsentr.
4. Herring, S.C. (2007) A faceted classification scheme for computer-mediated discourse. *Language@Internet*. 4. Art. 1. [Online] Available from: <http://www.languageat-internet.org/articles/2007/761>.
5. Barkovich, A.A. (2015) *Internet-diskurs: komp'yuterno-oposredovannaya kommunikatsiya* [Internet Discourse: Computer-Mediated Communication]. Moscow: Flinta: Nauka.

6. Foucault, M. (1972) *The archeology of knowledge*. London: Tavistock Publications.
7. Fairclough, N. (2003) *Analyzing discourse: textual analysis for social research*. London: Routledge.
8. Mechkovskaya, N.B. (1994) Yazykovaya situatsiya v Belarusi: eticheskie kollizii dvuyazychiya [The Language Situation in Belarus: Ethical Collisions of Bilingualism]. *Russian Linguistics*. 18 (3). pp. 299–322.
9. Golyakhovska, E. (2017) Simvolicheskaya tsennost' i kommunikativnaya funktsiya belorusskogo i pol'skogo yazykov v Belarusi [Symbolic Value and Communicative Function of the Belarusian and Polish Languages in Belarus]. In: *Aktual'nye etnoyazykovye i etnokul'turnye problemy sovremennosti: Etnokul'turnaya i etnoyazykovaya situatsiya: Yazykovoy menedzhment: Yazykovaya politika* [Topical Ethno-Linguistic and Ethnocultural Issues of the Present: Ethnocultural and Ethno-Linguistic Situation: Language Management: Language Policy]. Book 3. Moscow: YaSK. pp. 327–334.
10. Koryakov, Yu.B. (2002) *Yazykovaya situatsiya v Belorussii i tipologiya yazykovykh situatsiy* [The Language Situation in Belarus and the Typology of Language Situations]. Philology Cand. Diss. Moscow.
11. Alpatov, V.M. (2000) *150 yazykov i politika, 1917–2000: Sotsiolingvisticheskie problemy SSSR i postsovetского prostranstva* [150 Languages and Politics, 1917–2000: Sociolinguistic Problems of the USSR and the Post-Soviet Space]. Moscow: Kraft + Institute of Oriental Studies, RAS.
12. Belova, K.A. (2015) *Internet-diskurs Belarusi v sotsiolingvisticheskom aspekte* [Internet Discourse of Belarus in the Sociolinguistic Aspect]. Abstract of Philology Cand. Diss. Minsk.
13. Barkovich, A.A. (2016) Internetalekt i model' mownay varyatywnastsii: belaruskaya i pol'skaya spetsyfika [Internetlect and Model of Language Variability: Belarusian and Polish Specificity]. In: *Belaruska-pol'skiya kul'turna-mownyya wzaemadachynenni: ad gistoryi da suchasnastsii* [Belarusian-Polish Cultural and Linguistic Interrelationship: From History to the Present]. Minsk: Belaruskaya navuka. pp. 21–27.
14. Crystal, D. (2001) *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press.
15. Shcherba, L.V. (1974) O troyakom aspekte yazykovykh yavleniy i ob eksperimente v yazykoznanii [On the Threefold Aspect of Linguistic Phenomena and on Experiment in Linguistics]. In: Zinder, L.R. & Matusevich, M.I. (eds) *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language System and Speech Activity]. Leningrad: Nauka. pp. 24–39.
16. Ramza, T.R. (2015) *Belaruskae gutarkovae mawlenne: fanetychny i leksikagramatychny aspekty* [Belarusian Spoken Language: The Phonetic and Lexical-Grammatical Aspects]. Abstract of Philology Dr. Diss. Minsk.
17. Norman, B.Yu. (2010) *Russkiy yazyk v sovremennoy Belarusi: praktika i norma* [The Russian Language in Modern Belarus: Practice and Norm]. [Online] Available from: [https://rus.1sept.ru/view\\_article.php?id=201000604](https://rus.1sept.ru/view_article.php?id=201000604).
18. Liskovets, I.V. (2002) Trasyanka: proiskhozhdenie, sushchnost', funktsionirovanie [Trasianka: Origin, Essence, Functioning]. In: *Antropologiya. Fol'kloristika. Lingvistika* [Anthropology. Folklore Studies. Linguistics]. Vol. 2. St. Petersburg: European University at St. Petersburg. pp. 329–343.
19. Polinskaya, M.S. (1987) Poluyazychie [Semilingualism]. In: Belikov, V.I. (ed.) *Vozniknovenie i funktsionirovanie kontaknykh yazykov* [Emergence and Functioning of Contact Languages]. Moscow: Nauka. pp. 69–73.
20. Barkovich, A.A. (2017) *Informatsionnaya lingvistika: Metaopisaniya sovremennoy kommunikatsii* [Informational Linguistics: Meta-Descriptions of Modern Communication]. Moscow: Flinta: Nauka.
21. Hentschel, G. & Kittel, B. (2011) Yazykovaya situatsiya v Belarusi: mnenie belorusov o rasprostranennosti yazykov v strane [The Language Situation in Belarus: The Opinion of

Belarusians about the Prevalence of Languages in the Country]. *Sotsiologiya – Sociology*. 4. pp. 62–78.

22. Hentschel, G., Zeller, J.P. & Tesch, S. (2014) *Ol'denburgskiy korpus belorussko-russkoy smeshannoy rechi: OK-BRSR. Dokumentatsiya* [Oldenburg Corpus of the Belarusian-Russian Mixed Speech: OC-BRMS. Documentation]. [Online] Available from: <https://www.academia.edu/20546408>.

23. Tsykhun, G.A. (2000) Krealizavany prадukt: Trasyanka yak ab'ekt lingvistychnaga dasledavannya [Creolized Product: Trasianka as an Object of Linguistic Research]. *Arche*. 6 (11). pp. 51–58.

24. Zaprudski, C. (2009) Nekatoryya zawvagi ab vyvuchenni “trasyanki”, abo vyklyki dlya belaruskikh gumanitarnykh i satsyyal'nykh navuk [Some Comments on the Study of “Trasianka”, or Calls for the Belarusian Humanities and Social Sciences]. *Arche*. 11–12. pp. 157–200.

25. Hentschel, G. (2013) Belarusian, Russian, and Belarusian–Russian mixed speech. *Voprosy yazykoznaniya*. 1. pp. 53–76. (In Russian).

26. Barkovich, A.A. (2015) The Study of Computer-Mediated Discourse: The Methodological Aspect. *Vestnik Nizhegorodskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta im. N.A. Dobrolyubova – Vestnik of Nizhny Novgorod Linguistics University*. 30. pp. 38–48. (In Russian).

27. Plungyan, V. (2011) *Pochemu yazyki takie raznye* [Why Languages Are So Different]. [Video]. [Online] Available from: <http://www.youtube.com/watch?v=laBfdka20nE>.

28. Bakhtin, M.M. (1986) *Literaturno-kriticheskie stat'i* [Literary-Critical Articles]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 428–472.

29. Barkovich, A.A. (2016) *Metamownaya kharaktarystyka kamp'yutarna-apasrodkavanaga dyskursu* [Meta-Language Characteristics of Computer-Mediated Discourse]. Abstract of Philology Dr. Diss. Minsk.

30. Yanenka, N.V. (2018) *Varyyantnasts' u geteragennym garadskim mawlenni (na materyyale zapisaw u g. p. Khotsimsku)* [Variability in the Heterogeneous Urban Speech (On the Material of Recordings in Hotimsk)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Minsk.

31. Thomason, S.G. (2001) *Language Contact*. Washington: Georgetown University Press.

32. Trudgill, P. (1986) *Dialects in Contact* (Language in Society 10). Oxford; New York: Basil Blackwell.

33. Schilling-Estes, N. (2002) Investigating stylistic variation. In: Chambers, J.K., Trudgill, P. & Schilling-Estes, N. (eds) *The Handbook of Language Variation and Change*. Malden. pp. 375–401.

34. Kibrik, A.A. & Podlesskaya, B.I. (eds) (2009) *Rasskazy o snovideniyakh. Korpusnoe issledovanie ushnogo russkogo diskursa* [Stories of Dreams. A Corpus Study of Oral Russian Discourse]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

УДК 811.161.1'373

DOI: 10.17223/19986645/69/2

Е.А. Беспалова

## **ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ С КОМПОНЕНТОМ – ПРЕЦЕДЕНТНЫМ ИМЕНЕМ: ОСОБЕННОСТИ СТРОЕНИЯ И УПОТРЕБЛЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ГАЗЕТНЫХ ТЕКСТОВ)**

*Представлен анализ функционирования в современных газетных текстах, включенных в Национальный корпус русского языка, фразеологизмов мифологического происхождения с компонентом – прецедентным именем. Описываются особенности употребления данных фразеологических единиц и выявляются особенности развития их фразеологического значения: сохранение культурно значимой информации, связанной с исходной прецедентной ситуацией, ее переосмысление или деактуализация в процессе употребления в речи.*

*Ключевые слова: фразеологизм, ономастический компонент, прецедентное имя, миф, газетный текст, Национальный корпус русского языка.*

Важными элементами когнитивной базы носителей языка выступают устойчивые образования в языке – крылатые фразы, фразеологизмы, а также прецедентные имена и высказывания. В этой связи особый интерес представляют фразеологические единицы (далее ФЕ), содержащие компонент, который восходит к имени собственному (но перестает в составе фразеологизма быть самостоятельной лексической единицей, как любой его элемент), или, по определению В.М. Мокиенко, ономастический компонент; сами же фразеологизмы в таком случае именуются ономастическими [1. С. 57–58]. Ономастический компонент во фразеологизме, с которым связана его образная система и который способен актуализировать в сознании участника коммуникации некий культурно значимый текст или ситуацию, можно рассматривать как прецедентное имя. Живое употребление ономастических фразеологизмов является показателем того, насколько ономастический компонент в их составе способен сохранять или терять прецедентные признаки. Пласт таких фразеологизмов значителен в любом языке, что также свидетельствует об актуальности их изучения в целях уточнения данных о механизме оперирования культурно-специфическим знанием в речи.

Универсальная функциональная категория прецедентности в отечественном языкознании впервые описана Ю.Н. Карауловым, который показал, что апелляция к прецедентному тексту может происходить четырьмя способами, посредством таких языковых средств, как имя автора, заглавие произведения, цитата, имя персонажа: «...при восприятии названия произведения, цитаты из него, имени персонажа или имени автора актуализируется так или иначе весь прецедентный текст, т.е. приводится в состояние готовности (в меру знания его соответствующей личностью) для использования в дискурсе по разным своим параметрам» [2. С. 218–219].

Лингвокогнитивный подход к описанию названных явлений представлен в работах В.В. Красных, Д.Б. Гудкова, И.В. Захаренко, Д.В. Багаевой. Исследователи рассматривают прецедентные имена и высказывания как символы прецедентных текстов.

Прецедентное имя – «индивидуальное имя, связанное или с широко известным текстом, как правило относящимся к прецедентным (например, Печорин, Теркин), или с прецедентной ситуацией (например, Иван Сусанин)» [3. С. 83]. При употреблении прецедентного имени «в коммуникации осуществляется апелляция не собственно к денотату, а к набору дифференциальных признаков данного прецедентного имени» [Там же].

Рассматривая структуру прецедентного имени, И.В. Захаренко, В.В. Красных, Д.Б. Гудков, Д.В. Багаева относят к его ядру дифференциальные признаки, включающие характеристики предмета по чертам характера, по внешности или через прецедентную ситуацию, а к периферии – атрибуты, т.е. то, что тесно связано с прецедентным именем, но «не является необходимым для его сигнификации», например детали одежды или внешности, по которым можно узнать денотат [3. С. 88–90].

Общепринятое переносное значение, закрепившееся за фразеологизмом с компонентом – прецедентным именем, формируется на основе исходной прецедентной ситуации, из которой вычленяется наиболее яркий, представительный элемент или наиболее характерный признак (например, *троянский конь*, *двуликий Янус*). Эти предметы и признаки / свойства / характеристики устойчиво связываются с прецедентным именем, став компонентами фразеологического оборота и отвечая признаку воспроизводимости. Контексты употребления таких ФЕ показывают, насколько сохранены в речи носителей языка стереотипные представления, связанные с конкретным прецедентным именем, какой из культурно значимых признаков этого имени актуализируется (или нет), а также насколько зафиксированное в словарях фразеологическое значение воспроизводимо в речи и как оно меняется ситуативно.

Историко-этимологический словарь «Русская фразеология» А.К. Бириха, В.М. Мокиенко, Л.И. Степановой [4] фиксирует свыше 150 фразеологических оборотов, в состав которых входит прецедентное имя. Названные единицы распределены нами в несколько групп, разграниченных по источнику возникновения (группы выстроены от наиболее широко представленной в количественном отношении к наименее представленной):

1) ФЕ, этимологически связанные с мифологией, древними эпосами (*ящик Пандоры*, *хитроумный Одиссей*, *двуликий Янус*);

2) ФЕ, этимологически связанные с Библией (*поцелуй Иуды*, *воскрешение Лазаря*, *каинова печать*);

3) ФЕ, восходящие к русской и зарубежной литературе (*тургеневская девушка*, *богатенький Буратино*);

4) ФЕ, связанные с историческими событиями (*как Мамай прошел*, *потемкинские деревни*, *суд Линча*);

5) ФЕ, восходящие к другим областям знания: физике (*бином Ньютона*), философии (*бочка Диогена*), искусству (*сыграть Мендельсона*).

Очерчивая границы и характер прецедентных текстов, Ю.Н. Караулов отмечает, что к ним, помимо широко известных произведений мировой классики, относятся тексты фольклора и мифов: «неправомерно связывать прецедентные тексты только с художественной литературой <...> потому что они существуют до нее – в виде мифов, преданий, устно-поэтических произведений» [2. С. 216]. Главная функция прецедентного феномена в публицистическом тексте – «воздействие на адресата за счет апеллирования к уже закрепившейся в его сознании устойчивой конструкции», а «одним из наиболее значимых источников прецедентных единиц является мифология» [6. С. 80–81].

Значительная часть фразеологизмов мифологического происхождения содержит «имена богов, мифологических персонажей, названия географических объектов» [5. С. 148]. На примере первой группы фразеологизмов, значительной в количественном и содержательном отношении, рассмотрим строение фразеологизмов с компонентом – прецедентным именем. В материалах словаря «Русская фразеология» нами было выявлено свыше 50 фразеологических оборотов, обязанных своему происхождению текстам мифов и древних эпосов. Однако не все из них активно употребляются носителями языка в настоящее время (*глаза Аргуса*, *век Астреи*, *мидасовы уши* и др.); имя собственное, выступающее в качестве компонента таких сочетаний, нельзя считать прецедентным, так как пассивность употребления языковых единиц противоречит признакам прецедентности.

Фразеологизмы, совпадающие по компонентному составу и близкие по актуальному значению во многих языках, распространенные в Европе и за ее пределами, именуются в науке о языке фразеологическими интернационализмами или общими фразеологическими единицами [7. С. 73]. Фразеологизмы мифологического происхождения, по словам В.М. Мокиенко, образуются «имплицированием большего контекста в меньший», т.е. путем сжатия большего текста (в нашем случае мифа, легенды) в меньший, а ономастический компонент в таких ФЕ «отражает конкретные, единичные представления» [1. С. 62–63].

Описание моделей построения фразеологических оборотов, попытка типологизации их структур служат, по нашему мнению, раскрытию образов, лежащих в основе ФЕ, уточнению культурного контекста, породившего тот или иной фразеологизм.

Ядерно-периферийная структура прецедентного имени, рассмотренная выше, может служить отправной точкой для классификации фразеологизмов, содержащих ономастический компонент. При этом периферийные признаки прецедентного имени (атрибуты – по схеме И.В. Захаренко [3. С. 88–90]), позволяющие его «опознать», становятся столь же важными, как и ядерные, дифференциальные признаки. В составе фразеологического оборота компонент, связанный с прецедентной ситуацией, т.е. действием, поступком какого-либо лица, может быть настолько же значим и употребителен, как и компонент, называющий предмет, принадлежащий какому-либо лицу (прецедентному имени): *сизифов труд* (ФЕ построена по схеме:

прецедентное имя + прецедентная ситуация) и *ящик Пандоры* (предмет + прецедентное имя). Поэтому предлагаемая нами классификация не имеет ядерно-периферийной структуры, а расположение элементов в ней объясняется принципом частотности.

Фразеологические единицы мифологического происхождения, содержащие компонент – прецедентное имя, могут иметь следующую структуру (порядок компонентов может меняться):

1) прецедентное имя + предмет: *весы Фемиды, геркулесовы столбы [столпы], дамоклов меч, жезл Меркурия [меркуриев], храм Мельпомены, ящик Пандоры, прокрустово ложе, прометеев огонь, узы Гименея, цепи Гименея, ткань Пенелопы, сизифов камень, стрела Купидона [Эрота], золова арфа, <рассекать, разрубать> гордиев узел, нить Ариадны, колесо Фортуны;*

2) прецедентное имя + прецедентная ситуация: *геркулесова работа, геркулесов труд, геркулесовы подвиги / подвиги Геракла [Геркулеса], труд Геракла, возлияние [поклонение] Бахусу [Вакху], расчищать / расчистить авгиевы конюшни, полет Икара, служить Аполлону, жрецы Венеры, между Сциллой и Харибдой, работа Пенелопы, муки Тантала / танталовы муки [мучения], сизифов труд, улыбка Фортуны/ Фортуна улыбнулась;*

3) прецедентное имя + свойство, характеристика, принадлежность: *вещая Кассандра, взгляд Медузы, винтокрылый Геркулес, <воскрес> как Феникс из пепла, двуликий Янус, хитроумный Одиссей, ахиллесова пята, троянский конь.*

Анализ употребления исследуемых устойчивых выражений в материалах Национального корпуса русского языка позволил выявить 10 наиболее частотных фразеологизмов [8]. При подсчете количества вхождений объединялись ФЕ с одним прецедентным именем, так как это имя является базовым для создания образа, а несколько фразеологизмов, созданных на его основе, очерчивают одну и ту же прецедентную ситуацию: например, в мифах описано суровое наказание Сизифа, который должен в Аиде вечно вкатывать на гору тяжелый камень, что отразилось в устойчивых сочетаниях *сизифов камень* и *сизифов труд*, примеры использования которых мы сводим вместе.

Доказано, что мифологизмы «преимущественно употребляются в книжной речи» [9. С. 119]. Для подтверждения активности употребления названных ФЕ в газетном дискурсе приведем данные об их использовании в художественных и публицистических текстах, а также устной речи, применив аналогичные параметры поиска (заданы условия поиска в основном, газетном и устном корпусах Национального корпуса русского языка начиная с 2000 г. по настоящее время) (см. таблицу).

Рассмотрим особенности употребления фразеологизмов, которые содержат в своем составе наиболее частотные прецедентные имена – мифонимы, послужившие основой для формирования серии фразеологических единиц, в характерной (как показал количественный анализ) для них сфере употребления – газетных текстах, используя для иллюстрации материалы



газетного корпуса (корпуса современных СМИ) Национального корпуса русского языка (далее – газетный корпус; все примеры даются из газетного корпуса). «В корпус газетных текстов примерно в равном объеме включены тексты семи СМИ – как печатных газет («Известия», «Советский спорт», «Труд», «Комсомольская правда»), так и электронных агентств (РИА «Новости», РБК, «Новый регион»)), созданные в новейший период – начиная с 2000-х гг. [10].

**Частотность употребления фразеологизмов мифологического происхождения с компонентом - прецедентным именем в текстах разных стилей речи**

№ п/п	Фразеологическая единица	Количество вхождений в Национальном корпусе русского языка			
		Газетный корпус	Основной корпус (публицистика)	Основной корпус (художественные тексты)	Устный корпус
1	<i>дамоклов меч</i>	206	61	12	5
2	<i>ахиллесова пята</i>	188	40	6	2
3	<i>троянский конь</i>	108	35	8	5
4	<i>гордиев узел; рассекать [разрубать] гордиев узел</i>	99	27	8	4
5	<i>Фортуна улыбнулась; улыбка Фортуны; колесо Фортуны; слепая Фортуна</i>	97	19	12	–
6	<i>ящик Пандоры</i>	87	14	4	2
7	<i>авгиевы конюшни, расчищать авгиевы конюшни</i>	73	22	12	2
8	<i>между Сциллой и Харибдой</i>	51	27	8	1
9	<i>узы Гименея; цепи Гименея</i>	50	2	2	–
10	<i>подвиги Геракла / геркулесовы подвиги; геркулесовы столбы [столпы]; геркулесова работа; труд Геракла</i>	46	40	8	–

1. ФЕ *дамоклов меч* ‘о постоянно грозящей опасности’ является калькой с греческого и обязан своим происхождением преданию о сиракузском тиране Дионисии Старшем, рассказанному Цицероном. «Желая проучить льстеца Дамокла, называвшего его счастливейшим из людей, Дионисий приказал во время пира посадить его на свое место, предварительно прикрепив к потолку над этим местом острый меч, висевший на конском волосе» [4. С. 432].

Считается, что в составе фразеологизма имя собственное со временем утрачивает связь с индивидуальным человеком (персонажем), «...стирается связь историческая, но формируется образное значение, которое когда-то возникло все же на базе определенного символа, связанного с тем или иным именем собственным» [11. С. 166]. Справедливость этого положения иллюстрируют примеры употребления ФЕ *дамоклов меч*. Большинство из них соответствует закреплению за ними в узусе образному основанию и имеет стандартное значение, хотя ФЕ употребляется в отношении самых

разных объектов, демонстрируя широкие возможности сочетаемости: это политические обвинения (*Ведь Хрущев сам ходил под дамокловым мечом обвинений в массовых репрессиях* (Комсомольская правда. 25.01.2013)), терроризм (*Не только за троих солдат-заложников он крушит Ливан и Палестину, но и за полные опасности годы под дамокловым мечом терроризма* (Известия. 31.07.2006)), Роспотребнадзор (*– При этом над ними всё время висит дамоклов меч Роспотребнадзора, – отметил эксперт* (Известия. 18.10.2013)), киднеппинг (*Приятно ли вам было бы иметь ребенка, над которым навсегда завис дамоклов меч киднеппинга?* (Комсомольская правда. 21.11.2013)), возмездие (*Этих людей не надо вечно преследовать, и над любым человеком, который когда-то допустил нарушение закона, не должен вечно висеть дамоклов меч возмездия, – отметил Путин* (Известия. 02.10.2013)), эпидемии (*Но угроза эпидемии висит над человечеством, как дамоклов меч* (Комсомольская правда. 11.08.2012)), статистика (*Большую роль сыграла отмена так называемого медального плана, над атлетами не довели эти цифры, этот дамоклов меч статистики* (Известия. 24.02.2014)), природа (*Очень сейсмоопасны горы по южному краю Сибири – например, в Туве. Над остальной же территорией страны, казалось бы, не висит дамоклов меч природы* (Известия. 15.02.2013)). В одном случае используется только внешняя форма фразеологизма, но содержание никак не связано ни с прецедентной ситуацией мифа, ни с переносным значением ФЕ (кроме того, в приводимом контексте *дамоклов меч* сочетается с выражением *висел как топор*, восходящим к фразеологизму *хоть топор вешай*): *Правда, в Подважингтонье не горели леса и торфяники. Хотя смог над городом висел как топор или, говоря более эстетично, как дамоклов меч* (Известия. 24.08.2010).

2. ФЕ *ахиллесова пята* восходит к греческим мифам о герое Ахиллесе, имевшем единственное уязвимое место, которого не коснулась вода реки Стикс, и употребляется иносказательно для обозначения слабой стороны чего-либо или кого-либо, уязвимо, больного места.

Большая часть употреблений соответствует узусному пониманию ФЕ: *Перед началом ЧМ многие, в том числе и я, считали защиту ахиллесовой пятой команды* (Известия. 2014.07.09); *Длительное неисполнение судебных решений – давняя ахиллесова пята российского правосудия* (Известия. 14.02.2013); *Нефтяную зависимость и недиверсифицированную экономику Путин назвал ахиллесовой пятой России* (РБК Дейли. 22.06.2012); *Поборы в школах – давняя ахиллесова пята бесплатного российского образования* (Известия. 28.05.2012); *Первый же день с температурой воздуха минус 30 градусов в Казани явственно обнажил ее ахиллесову пятау – хилость общественного транспорта* (Труд-7. 18.01.2006). При этом в некоторых случаях фразеологизм заключается в кавычки, видимо, чтобы подчеркнуть переносность значения или указать на то, что он восходит к некоему источнику: *Но одновременно экспорт продолжает оставаться и «ахиллесовой пятой» для отрасли: зависимость от внешнего рынка – зависимость от факторов, почти не поддающихся влиянию и имеющих общую неблаго-*

приятную для нас тенденцию (Известия. 25.06.2014); *Дороги все еще остаются «ахиллесовой пятой» Питера* (Труд-7. 19.03.2004); *Проход между креслами – «ахиллесова пята» любого лайнера: кто летал, прекрасно это знает* (Комсомольская правда. 11.02.2004). В некоторых случаях употребление ФЕ создает стилистически спорный контекст: в составе фразы компоненты могут неточно сочетаться по семантике (*Перегороженное два дня назад стариками Ленинградское шоссе в подмосковных Химках стало ахиллесовой пятой местной администрации* (Комсомольская правда. 11.01.2005) или в сочетании единиц одной тематической группы (*спина – пята*) приобретать иронический подтекст (*Травма Марии отнюдь не вымысел, а спина вообще является ахиллесовой пятой всех русских теннисных красавиц* (Комсомольская правда. 04.08.2005).

3. Фразеологизм *троянский конь* связан с легендой, рассказанной Гомером и позже Вергилием, согласно которой по совету Одиссея на десятом году Троянской войны греки построили огромного деревянного коня и с его помощью хитростью взяли и разрушили осажденную Трою; в переносном смысле *троянский конь* – «дар врагу с целью его погубить, обманные действия» [12. С. 155].

Газетный корпус свидетельствует о многоплановости употребления данной ФЕ. Во-первых, некоторые контексты напрямую отсылают к древнегреческому мифу: *Троя: та самая, где были и Троянский конь, и Одиссей* (Комсомольская правда. 03.10.2007); *Вспомним историю троянского коня и еще раз используем ее* (Комсомольская правда. 20.03.2014); *Съемки «Судной ночи» можно сравнить со строительством троянского коня, который, как известно, является символом скрытности и коварства* (Известия. 10.06.2013). Во-вторых, достаточно часто встречается употребление данной ФЕ в кавычках, что, видимо, должно указывать на заимствованность выражения из культурно значимого текста: *Болгария, которую стали все чаще называть «троянским конем» России в ЕС, почти целиком зависит от русского газа* (РИА Новости. 2014.05.17); *Ещё в 1996 году Институт интеллектуального развития детства и юношества решил, что Барби не соответствует иранским традициям. Её назвали «троянским конем» западной культуры* (Комсомольская правда. 07.02.2012); *На роль «троянского коня» себя предлагают Грузия, Украина, Азербайджан и Молдавия* (Труд-7. 24.06.2005); *Произошел эффект «троянского коня», сработавший как раз против Апанасенко* (Труд-7. 29.05.2001). В-третьих, широко распространены фразеопотребления, где *троянский конь* выступает в переосмысленном, иносказательном значении: *Мужчина – он же троянский конь у ворот женской судьбы, и напичкана эта бутафория отнюдь не одними достоинствами* (Комсомольская правда. 14.02.2002); *В своем обращении я написал, что покерные клубы – это троянский конь, которого нельзя пускать в Москву, – сказал Лужков* (РИА Новости. 14.07.2009); *То, как нам преподносят ислам как мирную и универсальную религию, – это попытка провезти в Европу троянского коня* (Комсомольская правда. 30.08.2006); *Захватив Эстонию, Литву, Латвию, мы получили*

тройских коней (Известия. 18.04.2005). В-четвертых, фразеологическое значение может сочетаться с буквальным: *Черная пешка ушла из-под удара, но свою тройскую роль конь все же выполняет* (Советский спорт. 21.02.2006). В-пятых, тройский конь (*троян*) известен как обозначение компьютерного вируса (в основе названия, несомненно, лежит прецедентная ситуация мифа, но она постепенно «стирается»): *А вполне способен модифицироваться в классического «тройского коня». Это такой вирус, который внедряется в компьютер и передает всю информацию разработчику «червя». Проще говоря, все бизнес-данные, телефонная книжка, информация о доходах и номера кредитных карт, нередко заносимые в мобильник, будут доступны посторонним людям* (Труд-7. 11.06.2005); *И тогда хакер создал собственную вредоносную программу, чем-то напоминающую «тройского коня»* (Труд-7. 18.05.2002). И наконец, фразеопотребление может быть неточным, не вполне соответствующим закреплённому за ним значению: *Итак, вы нашли подходящую квартиру. Чтобы покупка не оказалась «тройским конем», надо выяснить, не устраивал ли продавец самовольную перепланировку* (Комсомольская правда. 08.05.2005).

4. ФЕ *гордиев узел, рассекать [разрубать] гордиев узел* связаны с именем легендарного царя Фригии, который построил город, получивший его имя, и «поставил в цитадели повозку, которой был обязан своей властью, опутав ее ярмо сложнейшим узлом. Считалось, что тот, кто сумеет развязать этот узел, станет покровителем всей Азии. По преданию, Александр Македонский в 334 г. до н. э. вместо распутывания узла разрубил его мечом» [12. С. 52–53]. К этой легенде восходят ФЕ *разрубить гордиев узел* ‘разрешить сложное дело, не задумываясь, принять смелое и быстрое решение’ и ФЕ *гордиев узел*, употребляющаяся для обозначения неразрешимых противоречий.

Различные возможности сочетаемости ФЕ обусловлены способами разрешения имеющегося противоречия (*разрубать, рассекать, распутывать, развязывать* и т.д.), т.е. объясняются самой ситуацией, изложенной в мифе. Употребление *гордиева узла* без глагольного компонента встречается редко: *Уже с первых страниц романа выясняется, что символ буквы «Ф» в виде гордиева узла отражает смысл нового и самого объемного (580 страниц) сочинения модного писателя* (Труд-7. 14.04.2008) – здесь нет указания на какие-либо противоречия, да и по внешнему виду *гордиев узел* из мифа вряд ли может выглядеть, как буква «Ф». По данным газетного корпуса, типичным действием, связанным с *гордиевым узлом*, является его *разрубание*: *Приложим непрозрачность и отсутствие общественных слушаний при формировании инвестпрограмм энергокомпаний – и на выходе получим тот самый гордиев узел, разрубить который в настоящее время пытается руководство страны* (Известия. 28.02.2014); *Самое главное – законопроектом предусматривается разрубание гордиева узла – пресловутой связки социальных выплат и зарплаты* (Труд-7. 30.05.2000); *Министерство экономики решило разрубить Гордиев узел ограничений*

приватизации (Известия. 06.12.2012) – здесь наблюдаем нетипичное для фразеологизма написание ономастического компонента (притяжательного прилагательного) с заглавной буквы, т.е. компонент не символизируется, а сохраняет признаки имени собственного. Часть контекстов указывает на вариативность решения имеющейся проблемы, заложенную в прецедентной ситуации: *Гордыевы узлы надо разрубать или распутывать. Вестерны требуют финального поединка* (Комсомольская правда. 22.07.2013); *В итоге получается то ли гордиев узел, то ли порочный круг проблем, которые настолько тесно переплетены друг с другом, что на первый взгляд кажется проще разрубить этот клубок, нежели расплетать* (РБК Daily. 24.02.2004). Показательно использование фразеологических оборотов в антонимичном стандартному значению создания проблемных ситуаций, конфликтов, т.е. завязывании, затягивании гордиева узла: *В чем сегодня не ощущается нехватки, так это в специалистах по гордиевым узлам – в основном по завязыванию их* (Труд-7. 23.08.2001); *Но пресловутый финансовый вопрос затянулся «гордиевым узлом» на хрупкой «шее» муниципальных бюджетов* (Комсомольская правда. 16.09.2008); *А однажды наш знакомый нашел в Интернете имя Гордей. Почему бы и нет? – вновь решили мы. Пускай завязывает гордые узлы!* (Комсомольская правда. 20.03.2013) – в этом пожелании родителей чувствуется неполное понимание исходной ситуации и даже переносного значения ФЕ.

5. Римская богиня счастья, случая и удачи Фортуна обычно изображалась «женщиной с рогом изобилия, сыплющей монеты, иногда – на шаре или колесе (символ изменчивости счастья), с повязкой на глазах» [12. С. 162]. Эти представления послужили образной основой фразеологических оборотов *колесо Фортуны, слепая Фортуна, улыбка Фортуны, Фортуна улыбнулась* и т.п., причем в силу широкого представления данного образа удачи, счастья имя давно стало нарицательным (в написании встречается как прописная буква, так и строчная).

Наиболее распространены в газетном корпусе ФЕ, связанные с улыбкой Фортуны как проявлением удачи, снисхождения судьбы. При этом ФЕ с глагольным компонентом *улыбнуться / улыбаться* встречаются чаще: *Я знаю, что она многого может добиться, но для этого мало одного мастерства, надо еще, чтобы и Фортуна ей улыбнулась* (Советский спорт. 06.08.2004); *Рыбацкая фортуна улыбнулась супругам сдержанно, в виде единственной поклевки, да и та была у Наины Иосифовны* (Комсомольская правда. 08.06.2005). Метафора улыбающейся Фортуны может разворачиваться по-разному: при обозначении стабильности успеха речь идет о *долгосрочном контракте с Фортуной* (*Просто Фортуна ему не улыбнулась... – Судя по вашим олимпийским наградам у вас с Фортуной долгосрочный контракт?* (Советский спорт. 22.07.2010)); изменчивая Фортуна может *повернуться спиной ...все зависит от беспристрастной фортуны, которая может улыбнуться и преподнести в соперники не самый сильный клуб, а может и повернуться спиной, обеспечив встречу с одним из грандов* (Советский спорт. 19.08.2005) или сменить улыбку на капризную гри-

масу Не меняется ли тут же улыбка изменчивой Фортуны на капризную гримасу? (Труд-7. 14.07.2005). В другом контексте по аналогии с выражением Б. Окуджавы госпожа Удача Фортуна также именуется госпожой: Его проход из своей зоны к воротам ХК МВД просто великолепен, да и госпожа Фортуна наконец-то улыбается американцу (Советский спорт. 14.01.2009). Также распространен образ колеса Фортуны, традиционно символизирующего изменчивость счастья (Приеду на свидание – а Юра мне давай петь: «Колесо Фортуны повернулось, и теперь вот я сюда попал...» (Советский спорт. 11.02.2011); И чтобы заставить колесо Фортуны вертеться в другую сторону, на мой взгляд, надо ему команду помянуть (Советский спорт. 14.01.2009)), но примеры употребления свидетельствуют об актуализации других качеств / свойств: случайности, непредсказуемости (...удалось превратить спектакль в экшен, повороты которого, как и направление движения колеса Фортуны, трудно предугадать (Известия, 16.05.2014)), полномочия решать судьбу (Одна из компаний-застройщиков решила вручить в руки потенциальных клиентов колесо Фортуны (Комсомольская правда. 07.02.2009)). Колесо фортуны активно используется и в качестве названий различных проектов: К примеру, «Поле чудес» рождено как слепок с «Колеса фортуны» (Труд-7. 17.11.2005), С этим вопросом мы обратились к доктору физико-математических наук Михаилу Сарычеву, участнику исследовательского проекта «Колесо Фортуны» (Труд-7. 16.05.2002). Менее распространен фразеологизм слепая Фортуна, хотя именно эта характеристика подчеркивает ее беспристрастность, т.е. относится к ядерным признакам данного прецедентного имени: Если слепая Фортуна и столь же зоркие судьбы не выкинут очередные колёнца, мы наконец-то вновь станем участниками мундиаля (Комсомольская правда. 05.10.2001).

6. Ящик Пандоры – выражение из поэмы «Труды и дни» древнегреческого поэта Гесиода, в которой рассказывается, что «некогда люди жили, не зная никаких несчастий, болезней и старости, пока Прометей не похитил у богов огонь. За это разгневанный Зевс прислал на землю красивую женщину Пандору. Она получила от Зевса ларец, в котором были заперты все человеческие несчастья. Подстрекаемая любопытством, Пандора открыла ларец и рассыпала все несчастья» [4. С. 787]. Иносказательно ящик Пандоры употребляется как обозначение вместилища несчастий.

Газетный корпус показывает, что чаще всего в контекстах используется оборот, связанный с открытием ящика Пандоры: И ящик Пандоры у нас в России открыли именно те, кто должен был стоять на страже и хранить ключи от этого ящика как зеницу ока (Комсомольская правда. 07.07.2014) – здесь метафора разворачивается, появляются ключи от ящика; Что касается коррупции, вбросов в интернет и т.д., то ЕГЭ оказался страшным ящиком Пандоры (Известия. 06.06.2013); ...важно, что ящик Пандоры открыт и оттуда полезли все подавленные доселе желания народов Украины и желания населения её различных территорий (Известия. 07.04.2014) – в контексте меняется отрицательная семантика фразео-

логизма, у него появляется иная ценностная доминанта, по определению Н.С. Панариной – актуальное эмоционально-оценочное отношение «субъекта к культурному смыслу прецедентных феноменов» [13. С. 8]. Фразеологизм *ящик Пандоры* используется и без глагольного компонента: *Надо помнить древний миф о ящике Пандоры, из которого на людей хлынули всевозможные беды* (Комсомольская правда. 06.09.2006); *В чем ученые не сомневаются, так это в том, что искусственный интеллект не менее опасен, чем ящик Пандоры* (Комсомольская правда. 22.01.2013). Исконное содержание прецедентного феномена, судя по контекстам, может утрачиваться в разной степени: семантический сдвиг может быть незначительным (*ящик Пандоры* может восприниматься как обозначение не грозящих несчастий, а возможной опасности: *А за ним – искусственным интеллектом – действительно, нужен глаз да глаз! Ведь это новый ящик Пандоры. Уже сегодня машины превосходят человека не только в шахматных играх, но и вождении автомобиля, полетах на самолетах, в проведении коммерческих операций* (Комсомольская правда. 28.11.2012)), значение может меняться, сохраняя отрицательную оценочность (*Главная героиня – 18-летняя Ариэль Чайлд живет где-то в маленьком южном городке, а ее тело в метафорическом смысле представляет собой некий Ящик Пандоры. Девушка видит кошмарные сны, но в то же время обладает способностью трансформироваться в монстров, которые ей явились в сновидениях. Однако каждый раз, когда происходит такое превращение, в город проникает одно из этих чудовищ. Таким образом, девушка становится своеобразным проводником зла* (РБК Daily. 13.08.2007)), возможна также полная утрата связи с исходным содержанием выражения, в результате чего деактуализируется закрепленный за ним смысл (*Меня звали в Канн, но там мне неинтересно. А вот Россия, Москва – другое дело. Для меня ваша страна – это ящик Пандоры, полный драгоценных камней* (Комсомольская правда. 21.06.2001)).

7. Выражение *авгиевы конюшни* стало крылатым уже в древности (оно встречается в произведениях Сенеки и Лукиана), фразеологизм обычно называет сильно загрязненное, захламленное место или запущенные дела. В древнегреческой легенде Геракл совершает свой подвиг (шестой из двенадцати), очищая скотный двор царя Авгия, сына бога Солнца Гелиоса, не убиравшийся много лет. Могущественный герой отвел воды рек Алфея и Пелиона в сторону этого двора и очистил его за один день. Фраза *скотный двор царя Авгия* при калькировании на русский язык была неточно переведена, и во фразеологизмах *авгиевы конюшни*, *расчищать [вычищать] авгиевы конюшни* закрепился компонент *конюшни* [4. С. 337–338].

В газетном корпусе встречаются примеры непосредственного обращения к мифу: *В немецком варианте игры «Кто станет миллионером?» на вопрос, как Геракл очистил авгиевы конюшни, наряду с верным ответом «Реку запрудил» предлагались также и обманки «Конюшни сжег» и «Животных околдовал»* (Известия. 29.01.2009); *Постепенно зрители догадываются, что не так уж бесхитростны эти притчи и в них есть глубокий*

смысл, связанный с мифами об авгиевых конюшнях и сизифовом камне (Труд-7. 22.11.2003). Остальные контексты свидетельствуют о том, что фразеологизм стабильно употребляется в газетных текстах в стандартном, закреплённом за ним в языке значении: Среди «авгиевых конюшен» страны Гаспринская свалка занимает третью позицию (Новый регион 2. 02.06.2008); Увы, суббота и воскресенье даны женщине на то, чтобы вычистить авгиевы конюшни, в которые превращается квартира за неделю (Комсомольская правда. 12.03.2001); «о, как это часто бывает, многим нужный законопроект осел в авгиевых конюшнях Госдумы (Труд-7. 09.06.2007). Обращают на себя внимание случаи лексической сочетаемости авгиевых конюшен с компонентом разгрести, что не вполне соответствует исходной ситуации мифа (скотный двор Авгия был расчищен водами рек, в то время как в значении глагола разгрести значима сема 'граблями, лопатой и т.п.' [14]), но может быть подкреплёно бытовым опытом (простому смертному привычен именно такой способ очищения загрязнённых мест и запутанных дел): Он напомнил, что ему дважды уже приходилось разгрести «авгиевы конюшни», которые оставляла после себя госпожа Тимошенко в сфере ТЭК (Новый регион 2. 14.03.2008); Если бы власти сразу занялись «разгребанием Авгиевых конюшен» на ипотечном рынке, то последствия кризиса могли бы оказаться более мягкими (РБК Daily. 29.01.2008); Правда, разгрести таким менеджерам приходится сущие авгиевы конюшни: документы запутанные, поставщики левые, топ-менеджеры липовые (Комсомольская правда. 07.11.2012).

8. Фразеологизм между Сциллой и Харибдой означает нахождение в тяжёлом положении, когда опасность угрожает одновременно с двух сторон. Согласно греческой мифологии «на прибрежных скалах по обе стороны Мессинского пролива обитали два чудовища: Сцилла и Харибда, поглощавшие мореплавателей»; по мнению же В.М. Мокиенко, на самом деле «речь шла, вероятно, о двух утесах на противоположных берегах пролива между Сицилией и Италией, опасных для мореплавателей своими подводными скалами и водоворотами» [4. С. 680].

Материалы газетного корпуса свидетельствуют о том, что носителям языка достаточно хорошо известна прецедентная ситуация, восходящая к мифу о Сцилле и Харибде: авторы 12% проанализированных контекстов обращаются к его содержанию (Сцилла и Харибда – в древнегреческой мифологии два чудовища, обитавшие по обеим сторонам узкого морского пролива между Италией и Сицилией и губившие проплывавших мореплавателей (Комсомольская правда. 20.10.2006); Сделать это в матчах столь высокого уровня порой так же сложно, как сложно было Одиссею пройти между Сциллой и Харибдой (РБК Daily. 20.05.2009); Сцилла и Харибда, эти древнегреческие чудовища, которых так легко и изящно обманул хитрован Одиссей, живут и на шахматной доске (Советский спорт. 31.01.2005)). ФЕ между Сциллой и Харибдой стабильно употребляется в нормированном значении и форме: Поэтому надо пройти между Сциллой



и *Харибдой*: и инфляцию сдержат, и темпы роста (Комсомольская правда. 03.10.2012); – *У правительства, конечно, очень сложная задача: аккредитованно пройти между Сциллой и Харибдой, нужно и бюджет развития сформировать, и сообразительности выполнить*, – сказал Путин (Комсомольская правда. 18.09.2012). Однако показательной тенденцией употребления данной ФЕ является прикрепление генитива к каждому ономастическому компоненту сочетания: *между Сциллой мирового кризиса и Харибдой революции* (Известия. 28.06.2014), *между Сциллой хаоса и Харибдой диктатуры* (Известия. 02.11.2012), *между Сциллой государственного террора и Харибдой православного негодования* (Труд-7. 15.07.2010), *между Сциллой самобичевания и Харибдой шапкозакидательского антизападничества* (РИА Новости, 08.05.2009), *между Сциллой гиперинфляции и Харибдой спада производства* (РБК Daily, 10.04.2008), *между Сциллой распада и Харибдой гражданской войны* (Комсомольская правда. 23.04.2007), *между Сциллой православия и Харибдой католицизма* (РИА Новости. 17.10.2006), *между Сциллой безденежья и Харибдой оборонных интересов страны* (РБК Daily. 05.10.2007). Кроме того, в некоторых случаях наблюдается смещение доминирующего семантического признака ФЕ: вместо семы ‘опасность’ на передний план могут выдвигаться семы ‘неразделимость’ (*Он вручается игроку, без которого немислимо представить его команду*, – как *Сциллу без Харибды* и как *Маркса без Энгельса* (Советский спорт. 06.02.2008)), ‘нежелательность’ (*...словно между Сциллой и Харибдой, он прошел между документальным соц.исследованием и тюремной картиной по-американски, которые очень не любит* (Труд-7. 13.10.2009)), ‘выбор’ (*Для НТВ сложно делать программы: надо найти компромисс между Сциллой – качеством аудитории и Харибдой – ее количеством* (Известия. 24.12.07.2007)), ‘представительность, влияние’ (*Как Сцилла с Харибдой, у дверей бдят двое: милицкий чин и пресатташе ЦСКА Сергей Аксенов* (Советский спорт, 20.11.2006)).

9. ФЕ *узы Гименя, цепи Гименя* имеют общее образное основание. В древнегреческой мифологии Гименей – «бог брака, освященного религией и законом, в отличие от Эроса, бога свободной любви. Гименей обычно изображался с ярмом, путами на ногах, символизирующими прочность брачного союза» [4. С. 709].

*Цепи Гименя*, по данным газетного корпуса, из двух ФЕ менее употребительны и свободно сочетаются с различными глагольными компонентами: *И пустился «кайзер», освободившись от «цепей Гименя», во все тяжкие* (Труд-7. 26.09.2002); *Скажу честно, за свою жизнь я несколько раз примерялся к тому, чтобы заковать себя в цепи Гименя* (Труд-7. 18.09.2003); *Так, молодой, но уже именитый актер Сергей Безруков именно в Сочи принародно признался в любви к Ирине Ливановой и пообещал скрепить свое чувство цепями Гименя* (Труд-7. 09.06.2000).

В составе ФЕ *узы Гименя* компонент *узы*, как показывают контексты, употребляется в значении ‘путы, сети’ (а не ‘кандалы, цепи, оковы’, что также входит в синонимический ряд при толковании значения *уз*), что обу-

словливает соответствующую сочетаемость ФЕ: *Известно, что в плавании, легкой атлетике, не говоря уж про фигурное катание, спортсменов часто связывают узы Гименея* (Труд-7. 27.09.2007); *В Самарской области молодым людям, которые решили связать себя узами Гименея 8 августа, придется раскошелиться* (РИА Новости. 06.08.2008); *Чем больше отдалается от нее Белый дом, тем быстрее приближается разрыв уз Гименея, и без того сильно истончившихся* (Известия. 29.02.2008). Важно отметить, что именно с этим фразеологизмом связано наибольшее количество примеров неудачной лексической сочетаемости. Глаголы *расторгнуть*, *вступить*, *сочетаться* имеют официальную стилистическую окраску и должны сочетаться в подобных контекстах с лексемой *брак*. ФЕ *узы Гименея* используется для обозначения законных отношений в браке, но это образное выражение с книжной окраской, и его употребление в сочетании с названными глаголами ведет к смешению стилей: *Психологи поясняют: процент желающих расторгнуть узы Гименея сразу после зимних каникул вообще бы зашкаливал, если бы развал семьи означал немедленный развод* (Новый регион. 2. 21.12.2007); *26-летняя москвичка и офис-менеджер Юлия Жукова вступила в узы Гименея этой весной* (Труд-7. 24.08.2007); *Сочетаться узами Гименея в такой день особенно приятно* (Известия. 14.02.2006).

10. Прецедентное имя *Геракл* – прозвище самого популярного греческого героя, данное ему Дельфийским оракулом и означающее «совершающий подвиги из-за гонений Геры» [12. С. 43]. Прецедентная ситуация, связанная с описанием его подвигов, отражается во ФЕ *подвиги Геракла* / *геркулесовы подвиги*, *геркулесова работа*, *труд Геракла* и др. Данные газетного корпуса свидетельствуют о том, что ФЕ *винтокрылый Геркулес*, *Геркулес на распутье*, *геркулесов труд* неупотребительны в современном языке, *геркулесова работа* и *труд Геракла* – единичны; наиболее частотны ФЕ *подвиги Геракла* и *геркулесовы столпы* [столбы].

Прецедентная мифологическая ситуация, связанная с подвигами *Геракла*, несомненно, хорошо известна носителям языка: *В пантеоне древнегреческих героев количеством и, главное, качеством подвигов, несомненно, выделяется Геракл. За ним их числится целая дюжина, среди которых почему-то запоминается очистка авгиевых конюшен* (Труд-7. 25.10.2001); *В кино из-за красавиц обычно разгораются нешуточные страсти: мужчины ради них готовы повторить все двенадцать подвигов Геракла да еще в нагрузку снять звезду с неба* (Комсомольская правда. 28.08.2005). Частотно употребление *подвигов Геракла* во фразеологическом значении (*Спектакль в МХТ для меня как очередной подвиг Геракла* (Известия. 24.10.2012); *Слегка перефразированные слова из хита группы «Король и Шут» и таблички с документальным свидетельством о семи подвигах хоккейного Геракла из Питера – результатами победных матчей с красно-белыми* (Советский спорт. 09.03.2011)), в том числе и в названиях каких-либо произведений (*Самые известные книги писателя: «Созвездие Козлотура», «Тринадцатый подвиг Геракла», «Кролики и удав», «Сандро из Чегема», «Человек и его окрестности»* (Комсомольская правда.

05.03.2004); *Поэтому, наверное, так неожиданно и свежо прозвучала на минувшей неделе передача «Три подвига Геракла»* (ТВЦ) (Труд-7. 10.01.2002)). Встречаются и трансформированные варианты ФЕ, что в целом не меняет семантику фразеологизма: *шесть подвигов в духе Геракла* (Советский спорт. 11.06.2010); *совершать подвиги, словно Геракл* (Советский спорт. 17.11.2008); *ряд... подвигов, достойных Геракла* (Труд-7. 16.09.2008). Вариант *геркулесовы подвиги* единичен в газетном корпусе.

Фразеологизм *геркулесовы столбы [столы] / столбы Геракла* – «древнее название двух скал на противоположных берегах Гибралтарского пролива (ныне Гибралтар и Сеута)»; согласно древнегреческим мифам «Геракл прошел через всю Европу и Ливию (Африку)» и поставил их в память о своих странствиях «на краю мира», поэтому иносказательно выражение *дойти до Геркулесовых столбов* означает ‘дойти до предела’ [12. С. 46]. В газетном корпусе находим множество примеров употребления данной ФЕ как географического наименования (*А Платон в своих знаменитых диалогах «Тимей» и «Критий» указывал как раз на Атлантический океан, уверяя, что Атлантида была расположена за Геркулесовыми столбами* (Комсомольская правда. 07.02.2012); *К сожалению, новая экспедиция в район Геркулесовых Столбов отложена на неопределенный срок: нет денег* (Труд-7. 27.08.2004); *Я считаю, что Атлантида, скорее всего, находится за Геркулесовыми Столбами, между Гибралтаром и Азорскими островами* (Труд-7. 20.06.2003)), в то время как образное значение, связанное с мифом, отмечается в одном случае (*Экспедиция направилась в Ошскую область, которая для советского студента находилась на краю доступного мира, как Геркулесовы столбы для древних греков* (Известия. 01.07.2010)).

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы.

Приведенная выше классификация фразеологизмов с компонентом – прецедентным именем позволяет выявить наиболее распространенные источники их возникновения: как видим, среди них наиболее распространены обороты мифологического и библейского происхождения. Анализ строения ФЕ первой из этих групп свидетельствует, что чаще всего ФЕ строятся по моделям ‘прецедентное имя + предмет’ (*весы Фемиды, дамочлов меч*) и ‘прецедентное имя + прецедентная ситуация’ (*расшищать авгиевы конюшни, сизифов труд*).

Наблюдения над материалами газетного корпуса позволяют выявить актуальное значение фразеологизмов мифологического происхождения с компонентом – прецедентным именем и соотнести его с культурным смыслом, заложенным прецедентной ситуацией мифа. В некоторых контекстах актуализируется исходная прецедентная ситуация мифа: *Троя: та самая, где были и Троянский конь, и Одиссей*. Но наиболее частотно употребление оборотов во фразеологическом, иносказательном значении, сформировавшемся на основе прецедентной ситуации и закрепленном в словарях: *Ведь Хрущев сам ходил под дамочловым мечом обвинений в массовых репрессиях*. Многие примеры свидетельствуют о том, что общепринятое фразеологическое значение может меняться в связи с определенной коммуникативной задачей,

т.е. мы наблюдаем процесс изменения стандартных и развития новых значений ФЕ в современной речевой ситуации. Например, значение ‘проводника зла’ у ФЕ *ящик Пандоры* отчасти связано с общепринятым, в то время как контекстуальное значение ‘шкатулка с драгоценностями’ той же ФЕ полностью противоречит исходному смыслу.

Анализ примеров употребления фразеологизмов выявляет различные контекстуальные значения и дает представление о возможной динамике значений этих ФЕ. Полученные данные позволяют моделировать семантическое поле фразеологизма с компонентом – прецедентным именем (по аналогии с моделированием семантического поля прецедентного имени, предложенного Н.С. Панариной [13. С. 130]). Так, семантическое поле ФЕ *между Сциллой и Харибдой* складывается из следующих компонентов: 1) в тяжелом положении, когда опасность угрожает с двух сторон [15. С. 628]; 2) в затруднительном положении; 3) в ситуации выбора; 4) между влиятельными людьми и т.д. Среди названных компонентов обобщающим признаком выступает ‘опасность’, его можно считать доминантой в структуре значения фразеологизма, его ядром, а остальные признаки рассматривать как периферические области потенциального развития значения. Перспективной в этом направлении является разработка структуры семантических полей отдельных фразеологизмов на основе изучения динамики фразеологического и прецедентного значения языковых единиц.

### Литература

1. Мокиенко В.М. О собственном имени в составе фразеологии // Перспективы развития славянской ономастики. М., 1980. С. 57–67.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М. : Изд-во ЛКИ, 2007. 264 с.
3. Захаренко И.В., Красных В.В., Гудков Д.Б., Багаева Д.В. Прецедентное имя и прецедентное высказывание как символы прецедентных феноменов // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М., 1997. Вып. 1. С. 82–103.
4. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь: ок. 6000 фразеологизмов / под ред. В.М. Мокиенко. 3-е изд., испр. и доп. М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005. 926 с.
5. Сегал Н.А., Мищенко А.Н. Особенности реализации прецедентного феномена «Дамоклов меч» в текстах политических СМИ // Вестник Вятского государственного университета. 2016. № 12. С. 79–84.
6. Григорьева Л.Л., Багаутдинова Г.А. Репрезентация мифологического сознания человека во фразеологии русского, английского и арабского языков // Альманах современной науки и образования. Тамбов : Грамота, 2011. № 12 (55). С. 147–150. URL: [www.gramota.net/materials/1/2011/12/51.html](http://www.gramota.net/materials/1/2011/12/51.html)
7. Дронов П.С., Бочавер С.Ю. Варьирование идиомы (*разрубить гордиев узел*) и ее аналогов в русском, английском, немецком и испанском языках // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2014. № 8 (130). С. 73–83.
8. Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/search-paper.html>
9. Климущенко А.В. Библизмы и мифологизмы греческого происхождения во фразеологической системе современного русского языка // Вестник Приазовского государственного технического университета. Серия: Технические науки. 1997. № 4. С. 118–120.

10. Газетный корпус русского языка // Национальный корпус русского языка. URL: <http://www.ruscorpora.ru/search-paper.html>
11. Ермакова Е.Н., Мартынова Е.Ю. Отражение культурно-исторических традиций русского народа в библейских фразеологизмах с компонентом – именем собственным // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2013. Вып. 2. С. 164–171.
12. Мифологический словарь : кн. для учащихся / М.Н. Ботвинник, Б.М. Коган, М.Б. Рабинович, Б.П. Селецкий. 5-е изд., перераб. и доп. М. : Просвещение, 1993. 192 с.
13. Панарина Н.С. Психолингвистическое моделирование механизма реализации прецедентности : дис. ... канд. филол. наук. М., 2017. 257 с.
14. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка: Толково-словообразовательный: св. 136000 словарных статей, ок. 250000 семантических единиц : в 2 т. М. : Рус. яз., 2000. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/234077>
15. Фразеологический словарь русского литературного языка / сост. А.И. Федоров. М. : АСТ, 2001. 720 с.

**Phraseological Units of Mythological Origin with a Precedent Name as a Component: Features of Structure and Use in Newspaper Texts**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 29–46. DOI: 10.17223/19986645/69/2

Ekaterina A. Bespalova, Southwest State University (Kursk, Russian Federation). E-mail: [kbespalova@yandex.ru](mailto:kbespalova@yandex.ru)

**Keywords:** phraseology, onomastic component, precedent name, myth, newspaper text, Russian National Corpus.

The article analyzes the functioning of onomastic phraseological units of mythological origin with a precedent name as a component in modern newspaper texts in order to characterize the features of using these phraseological units and identify the specifics in the development of their phraseological meanings: preservation of culture-significant information related to the initial precedent situation, its reinterpretation and deactualization while functioning in speech. The material of the analysis is the texts of the Russian National Corpus. The author uses the following methods: observation, classification, quantitative and contextual analysis of phraseological units, elements of semantic analysis and semantic field modeling. Phraseological units were classified according to etymological features; as a result, the most numerous groups – of units of mythological and Biblical origin – are revealed. Observations made it possible to establish the actual meanings of phraseological units with precedent names as their components and to correlate them with the cultural meanings stemming from the precedent situations of the myths. In some contexts, the original precedent situation of the myth (the Trojan horse) is actualized. The use of units in phraseological and allegorical meanings formed on the basis of precedent situations and fixed in dictionaries (the sword of Damocles) is the most frequent. In many cases, changes of standard and development of new meanings are observed: for instance, the meaning “a conductor of evil” in the phraseological unit *Pandora's box* is partly related to its general meaning, while the contextual meaning “a jewelry box” of the same unit is completely contrary to the original meaning. The analysis of examples of the use of phraseological units reveals various contextual meanings and gives an idea of the possible dynamics of phraseological meanings. The obtained data allow modeling semantic fields of phraseological units with precedent names as components. For instance, the semantic field of the phraseological unit *between Scylla and Charybdis* consists of the following components: 1) in a difficult situation, when danger threatens from two sides, 2) at a great disadvantage, 3) in a situation of choice, 4) between people of influence, etc. Among them, a generalizing feature is danger, it can be considered to be a dominant in the structure of the meaning of the unit, and other features can be considered to be the peripheral region of the potential development of the meaning.

## References

1. Mokienko, V.M. (1980) O sobstvennom imeni v sostave frazeologii [On the proper name in phraseology]. In: Superanskaya, A.V. & Podol'skaya, N.V. (eds) *Perspektivy razvitiya slavyanskoy onomastiki* [Prospects for the development of Slavic onomastics]. Moscow: Nauka. pp. 57–67.
2. Karaulov, Yu.N. (2007) *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [The Russian language and language personality]. 6th ed. Moscow: Izd-vo LKI.
3. Zakharenko, I.V., Krasnykh, V.V., Gudkov, D.B. & Bagaeva, D.V. (1997) Pretsedentnoe imya i pretsedentnoe vyskazyvanie kak simvol'y pretsedentnykh fenomenov [A precedent name and a precedent statement as symbols of precedent phenomena]. In: Krasnykh, V.V. & Izotov, A.I. (eds) *Yazyk, soznanie, kommunikatsiya* [Language, mind, communication]. Vol. 1. Moscow: Filologiya. pp. 82–103.
4. Birikh, A.K., Mokienko, V.M. & Stepanova, L.I. (2005) *Russkaya frazeologiya. Istoriko-etimologicheskii slovar': ok. 6000 frazeologizmov* [Russian phraseology. A historical and etymological dictionary: Approx. 6000 phraseological units]. 3rd ed. Moscow: Astrel': AST: Lyuks.
5. Grigor'eva, L.L. & Bagautdinova, G.A. (2011) Reprezentatsiya mifologicheskogo soznaniya cheloveka vo frazeologii russkogo, angliyskogo i arabskogo yazykov [Representation of the mythological consciousness of a person in the phraseology of Russian, English, and Arabic]. *Al'manakh sovremennoy nauki i obrazovaniya*. 12 (55). pp. 147–150. [Online] Available from: [www.gramota.net/materials/1/2011/12/51.html](http://www.gramota.net/materials/1/2011/12/51.html).
6. Segal, N.A. & Mishchenko, A.N. (2016) The features of the implementation of precedent phenomenon “the sword of Damocles” in political mass media. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 12. pp. 79–84. (In Russian).
7. Dronov, P.S. & Bocharov, S.Yu. (2014) Modifications of the Idiom “the Gordian knot” in Russian, English, German, and Spanish. *Vestnik RGGU. Seriya: Istorika. Filologiya. Kul'turologiya. Vostokovedenie – RSUH/RGGU Bulletin. Series: Philology. Linguistic Studies*. 8 (130). pp. 73–83. (In Russian).
8. *Russian National Corpus*. [Online] Available from: <http://www.ruscorpora.ru/search-paper.html>.
9. Klimushenko, A.V. (1997) Bibleizmy i mifologizmy grecheskogo proiskhozhdeniya vo frazeologicheskoy sisteme sovremennogo russkogo yazyka [Biblical phraseological units and mythologisms of Greek origin in the phraseological system of the modern Russian language]. *Vestnik Priazovskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. Seriya: Tekhnicheskie nauki*. 4. pp. 118–120.
10. Russian National Corpus. (n.d.) *Gazetnyy korpus russkogo yazyka* [Russian Newspaper Corpus]. [Online] Available from: <http://www.ruscorpora.ru/search-paper.html>.
11. Ermakova, E.N. & Martynova, E.Yu. (2013) Reflection of Cultural and Historical Traditions of the Russian People in the Bible Phraseological Units with Proper Noun Components. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Herald of CSPU*. 2. pp. 164–171. (In Russian).
12. Botvinnik, M.N., Kogan, B.M., Rabinovich, M.B. & Seletskiy, B.P. (1993) *Mifologicheskii slovar': kn. dlya uchashchikhsya* [Mythological dictionary: A student's book]. 5th ed. Moscow: Prosveshchenie.
13. Panarina, N.S. (2017) *Psikholingvisticheskoe modelirovanie mekhanizma realizatsii pretседentnosti* [Psycholinguistic modeling of the mechanism for the implementation of precedence]. Philology Cand. Diss. Moscow.
14. Efremova, T.F. (2000) *Novyy slovar' russkogo yazyka. Tolkovno-slovoobrazovatel'nyy: Sv. 136000 slovarnykh statey, okolo 250000 semanticheskikh edinits: v 2 t.* [The new dictionary of the Russian language. Explanatory and derivational: Over 136,000 dictionary entries, about 250,000 semantic units: in 2 volumes]. Moscow: Rus. yaz. [Online] Available from: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/234077>.
15. Fedorov, A.I. (2001) *Frazeologicheskii slovar' russkogo literaturnogo yazyka* [Phraseological dictionary of the Russian standard language]. Moscow: AST.

УДК 81'42:811.111

DOI: 10.17223/19986645/69/3

**Т.М. Голубева**

## **КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПАРАДОКСОВ В КОМЕДИИ О. УАЙЛЬДА «ИДЕАЛЬНЫЙ МУЖ»**

*Исследуются коммуникативно-прагматические особенности использования парадоксальных высказываний в комедии О. Уайльда «Идеальный муж». Рассмотрены различные ситуации диалогического общения, в которых употребляются парадоксы. Проанализированы коммуникативные намерения персонажей, использующих в своей речи парадоксальные высказывания. Выявлены речевые стратегии, в рамках которых используются парадоксы. Определен ситуативно-обусловленный и/или личностно-обусловленный характер смыслового содержания парадоксальных высказываний.*

*Ключевые слова: парадокс, О. Уайльд, коммуникативное намерение, юмористический эффект, противодействие принуждению, речевой конфликт, речевая стратегия, стратегия доминирования.*

### **Введение**

Своеобразной визитной карточкой Оскара Уайльда – прославленного английского писателя и поэта, представителя движения эстетизма и модернизма в литературе и искусстве конца XIX в. стали парадоксы, звучащие из уст героев его художественных произведений. Посредством этих ярких «блесток остроумия» писатель подвергает сомнению нравственные и культурные идеалы викторианской эпохи. «Парадоксы Уайльда почти всегда являются эффектным вызовом, который он бросает обществу и господствующим в нем понятиям [1]». Интересно, что парадоксы нередко встречаются и в произведениях других писателей того времени, например в пьесах Б. Шоу. По мнению Л.М. Широковой, «...в литературе парадокс актуализируется в переходные эпохи, в творчестве авторов, высказывающих новаторские мысли, порывающие с догматизмом и традицией. Понятие «парадокс» тесно связано с понятием «здравый смысл», который часто становится опорой поверхностных суждений уходящей культуры, не принимающей новаторство» [2. С. 275].

Талант О. Уайльда как драматурга ярко проявился в четырех великосветских комедиях «Веер леди Уиндермир» (1892), «Женщина, не стоящая внимания» (1892), «Идеальный муж» (1895) и «Как важно быть серьезным» (1895). В этих пьесах писатель также широко использует изящные парадоксы-афоризмы, поражающие читателя своей нетривиальностью, алогичностью и, порой, абсурдностью. Автор монографии об О. Уайльде М.Г. Соколянский отмечает, что «в комедиях Уайльда, где диалог если не всегда доминирует над интригой, то всегда представляет с содержательной

стороны большой интерес, чем собственно фабульные моменты, роль остроумных реплик и тирад еще более важна. В остроумии содержится подчас тот смысл, который обеспечил этим комедиям долгую сценическую жизнь» [3. С. 146]. Похожего мнения придерживается А. Аникст, подчеркивая, что «комедии Уайльда интересны не тем, что делают персонажи, не конфликтами, в которых они запутаны, а речами действующих лиц. ...Из пьесы в пьесу кочуют, в общем, одни и те же персонажи. Но зато каждый раз мы слышим из их уст все новые и новые эпиграммы, афоризмы и парадоксы, полные наблюдательности и остроумия [1]. Благодаря своей оригинальности и экспрессивности парадоксы не только приковывают внимание, но и заставляют человека посмотреть на привычные вещи под совершенно иным углом зрения, выполняя, таким образом, гносеологическую функцию, т.е. выступая средством познания природы различных явлений. Наконец, в комедиях О.Уайльда парадоксы в некоторых случаях участвуют в создании юмористического эффекта, реализуя, таким образом, еще одну важную функцию – жанрообразующую.

### **Понятие парадокса. Парадоксы в произведениях О. Уайльда**

Следует отметить, что определение понятия «парадокс» вызывает некоторые трудности, поскольку сам термин имеет выраженный междисциплинарный характер. Эти «трудности связаны с фундаментальной познавательной природой парадокса, которая по-разному реализуется в различных сферах разумной человеческой деятельности: философии, логике, математике, риторике, стилистике и др.» [2. С. 275]. В литературоведении, например, парадокс трактуется как «суждение, расходящееся с общепринятым, традиционным мнением, как правило облеченное в форму остроумного афоризма [4. С. 717]. В лингвистических энциклопедиях отсутствует дефиниция данного понятия, хотя на протяжении уже нескольких десятков лет филологами проводится достаточно активное изучение функционирования парадокса в языке и речи. Так, в частности, в отечественном языкознании в работах А.Д. Бутаковой [5], Г.Я. Семен [6], А.В. Бересневой [7] подробно описаны семантические и стилистические характеристики парадокса. Анализу когнитивных механизмов создания парадокса посвящены работы В.Д. Тармаевой [8], Э.Б. Темяниковой [9], Е.Н. Заботиной [10] и др. В данном исследовании представляется целесообразным использовать трактовку парадокса, предложенную Г.Я. Семен: парадокс – это «алогическая связь двух частей одного предложения, компонентов фразеологических единиц или нескольких предложений, в которой объединяются противоречивые понятия, опровергаются общепринятые мнения и штампы. Инвариантными характерными чертами парадокса являются наличие алогизма, противоречивость, одновременная реализация отношений контраста и тождества, обобщенность и неожиданная, необычная трактовка известного и привычного [6. С. 31]».

Изучению специфики художественных произведений О. Уайльда вообще и особенностей использования в них парадоксов в частности посвяще-



но немалое количество научных работ. Среди них необходимо упомянуть исследования Н.Ю. Шпекторовой и О.В. Тумбиной, в которых парадоксы Уайльда рассматриваются как литературно-художественный прием. Н.Ю. Шпекторова представляет классификацию парадоксов по характеру лежащих в их основе противоречий, позволяющую выявить два типа парадоксов – логико-языковые и языковые, а также описывает, как логическое противоречие перерабатывается в «образно-словесно-смысловое» в соответствии с эстетической функцией литературного произведения [11]. Предметом исследования О.В. Тумбиной, базирующегося на представлении литературного парадокса как логико-языкового явления, становятся контраст и парадокс в контексте эстетических воззрений Уайльда, при этом основное внимание уделяется анализу логической основы парадокса, обусловленное спецификой мышления и философско-эстетических взглядов писателя [12. С. 9]. Другой исследователь, Ю.Я. Киссел, в свою очередь, рассматривает парадоксы Уайльда как окказиональные фразеологические единицы, не только придающие речи лаконизм, эмоциональную окраску и экспрессивность, но и способствующие созданию конкретных художественных образов, посредством которых раскрывается идейное содержание произведения [13. С. 75]. Анализируя природу парадоксов в произведениях О. Уайльда, А.А. Дживанян относит их к алогическим образованиям, для понимания и интерпретации которых необходимо знание вербального контекста. По его мнению, алогизм, будучи семантически аномальным, составляет с полноценным в семантическом плане текстом (контекстом) одно семантическое целое и получает, таким образом, определенный смысл [14]. В работе Е.А. Пигаркиной анализ парадоксов Уайльда осуществляется с позиции герменевтики. Исследователь классифицирует их как особую языковую структуру, выполняющую функцию активатора рефлексии и конструирования смыслов и художественных идей [15. С. 11].

### **Направление, цель и методы исследования**

Несмотря на разноплановость филологических исследований, направленных на изучение парадоксов в творчестве О. Уайльда, в научных изысканиях не получила освещения тема использования парадоксов в речи персонажей драматургических произведений с позиции прагмалингвистики и теории коммуникации, в рамках которых пьеса рассматривается как речевое произведение диалогической направленности, состоящее из высказываний участников общения, обусловленных речевой ситуацией и выполняющих определенную коммуникативную функцию, а парадокс – как высказывание парадоксального характера. Недостаточно изучена и роль парадоксальных высказываний в реализации коммуникативных намерений героев драматических произведений О. Уайльда. Представляется, что детальная разработка обозначенного аспекта проблемы может способствовать выявлению специфики использования парадоксов в драматургии О. Уайльда, а также расширению существующих представлений о функци-

ях парадоксальных высказываний в диалогической речи. Данная работа выполнена на материале текста пьесы «Идеальный муж» и имеет целью описать коммуникативно-прагматические особенности использования парадоксальных высказываний в речи персонажей этого произведения. Выбор материала исследования обусловлен разнообразием представленных в пьесе речевых ситуаций, в которых употребляются парадоксальные высказывания, под которыми в работе понимаются высказывания, синтаксически реализующиеся на уровне фразы, одного или нескольких предложений, опровергающие общепринятые мнения и штампы, отличающиеся алогичностью, противоречивостью, обобщенностью и предлагающие необычную трактовку известного и привычного. В дальнейшем в работе термины «парадокс» и «парадоксальное высказывание» будут использоваться как взаимозаменяемые понятия. Цель исследования реализуется посредством применения метода контекстуального анализа, метода функционального анализа коммуникативного акта и метода прагматической интерпретации.

### **Функционирование парадоксов в ситуациях речевого взаимодействия в комедии «Идеальный муж»**

#### ***Функционирование парадоксов в ситуациях конфликтного речевого взаимодействия***

Известно, что в основе речевого поведения участников общения лежат различные речевые стратегии. Типология стратегий может быть построена на разных основаниях. Так, например, если рассматривать диалогическое взаимодействие по результату коммуникативного акта – гармония или конфликт, то можно выделить речевые стратегии кооперации и конфронтации [16. С. 147]. Стратегии кооперации способствуют эффективной организации речевого взаимодействия, а стратегии конфронтации, напротив, вносят дискомфорт в ситуацию общения и создают речевой конфликт. Речевой конфликт имеет место тогда, когда одна из сторон в ущерб другой или обе стороны сознательно совершают речевые действия, которые могут выражаться соответствующими – негативными – средствами языка и речи [Там же. С. 144]. Речевой конфликт может быть обоюдным, когда оба участника конфликтного коммуникативного акта вовлечены в конфронтацию, один нападет на другого, а тот отвечает ему тем же, или же односторонним, в том случае, если один из коммуникантов устраняется от конфликтного взаимодействия. Анализ текста пьесы «Идеальный муж» свидетельствует о том, что парадоксальные высказывания, как правило, свойственны речи двух персонажей – героя-резонера лорда Горинга и своеобразной *femme fatale* миссис Чивли. Оба этих героя используют парадоксы чаще всего в ситуациях речевого конфликта, в разговоре с персонажами, с которыми у них сложились антагонистические отношения. Так, лорд Горинг активно употребляет ироничные парадоксальные высказывания в разговорах со своим отцом лордом Кавершемом. Диалогическое вза-

имодействие между этими персонажами можно охарактеризовать как односторонний речевой конфликт, поскольку лорд Горинг избегает ярко выраженного конфликтного взаимодействия с отцом, который, в свою очередь, применяет в разговорах с сыном стратегию конфронтации, реализующуюся посредством употребления в речи упреков, колкостей и критических замечаний в адрес сына. Например, бесцеремонность, с которой лорд Кавершем высказывает свое мнение о действиях сына в первом действии пьесы, а также используемые им в разговоре директивные высказывания совершенно неуместны в разговоре с взрослым человеком. Чтобы сгладить неловкость ситуации, лорд Горинг использует в репликах остроумные парадоксы либо искажающие смысл высказываний его отца, либо подвергающие сомнению правильность его суждений, либо просто превращающие их в шутку:

*LORD CAVERSHAM. Well, sir! What are you doing here? Wasting your life as usual! You should be in bed, sir. You keep too late hours! I heard of you the other night at Lady Rufford's dancing till four o'clock in the morning!*

*LORD GORING. Only a quarter to four, father.*

*LORD CAVERSHAM. Can't make out how you stand London Society. The thing has gone to the dogs, a lot of damned nobodies talking about nothing.*

*LORD GORING. I love talking about nothing, father. It is the only thing I know anything about.*

*LORD CAVERSHAM. You seem to me to be living entirely for pleasure.*

*LORD GORING. What else is there to live for, father? Nothing ages like happiness [17. P. 173–174].*

Лорда Горинга не могут не возмущать властные, грубоватые манеры лорда Кавершема и его категорические заявления осуждающего характера, однако в разговоре с ним он тщательно скрывает свои чувства. Свое истинное отношение к критике отца он высказывает косвенным образом при помощи парадокса в разговоре с Мэйбел Чилтерн. В частности, он называет поучения лорда Кавершема добрым советом, от которого нет никакого толка:

*LORD GORING. You should go to bed, Miss Mabel.*

*MABEL CHILTERN. Lord Goring!*

*LORD GORING. My father told me to go to bed an hour ago. I don't see why I shouldn't give you the same advice. I always pass on good advice. It is the only thing to do with it. It is never of any use to oneself [17. P. 184].*

Зачастую во всех своих ответных репликах на заявления отца лорд Горинг формально выражает согласие с его мнением, но, по сути, так искажает смысл его высказываний, что они утрачивают свою значимость. В результате их разговор становится несерьезным, приобретает комический оттенок, а это, в свою очередь, приводит лорда Кавершема в негодование:

*LORD CAVERSHAM. Oh, damn sympathy. There is a great deal too much of that sort of thing going on nowadays.*

**LORD GORING.** *I quite agree with you, father. **If there was less sympathy in the world there would be less trouble in the world.***

**LORD CAVERSHAM.** *That is a paradox, sir. I hate paradoxes.*

**LORD GORING.** *So do I, father. **Everybody one meets is a paradox nowadays. It is a great bore. It makes society so obvious.***

**LORD CAVERSHAM.** *[Turning round, and looking at his son beneath his bushy eyebrows.] Do you always really understand what you say, sir?*

**LORD GORING.** *[After some hesitation.] **Yes, father, if I listen attentively.***

**LORD CAVERSHAM.** *[Indignantly.] If you listen attentively! . . . Conceited young puppy [17. P. 215]!*

Как видно из рассмотренного выше примера, реагирующие реплики лорда Горинга оказываются логически и семантически несовместимыми с иницилирующими репликами его отца, что вызывает юмористический эффект. Согласно проведенным исследованиям «создание юмористического эффекта нередко преследует оборонительную цель и облегчает отказ от сотрудничества с собеседником. Высказывания юмористической направленности не заполняют информационную лакуну в диалогическом общении и характеризуются низкой степенью кооперативности» [18. С. 168, 174]. Лорд Горинг намеренно использует в речи парадоксальные высказывания, нивелирующие значимость беседы с отцом и обсуждаемой в нем темы, так как ему необходимо, чтобы он как можно скорее прервал свой несвоевременный визит.

Во всех разговорах с лордом Кавершем лорд Горинг проявляет к нему почтение, называя его «отец» или «мой дорогой отец», используя в ответах утвердительные реплики, формально выражающие согласие. В некоторых случаях его парадоксы даже имеют форму не утвердительных предложений, а разделительных вопросов, смягчающих категоричность высказывания, как, например, в разговоре о женитьбе и взаимоотношениях супругов. Тем не менее ироничные парадоксальные высказывания лорда Горинга подчеркивают комизм и нелепость патриархальных взглядов отца на институт брака, подвергая тем самым сомнению их правильность:

**LORD GORING.** *[Expostulating.] My dear father, if I am to get married, surely you will allow me to choose the time, place, and person? Particularly the person.*

**LORD CAVERSHAM.** *[Testily.] That is a matter for me, sir. You would probably make a very poor choice. It is I who should be consulted, not you. There is property at stake. It is not a matter for affection. Affection comes later on in married life.*

**LORD GORING.** *Yes. **In married life affection comes when people thoroughly dislike each other, father, doesn't it?***

**LORD CAVERSHAM.** *Certainly, sir. I mean certainly not, sir. You are talking very foolishly tonight. What I say is that marriage is a matter for common sense.*

**LORD GORING.** ***But women who have common sense are so curiously plain, father, aren't they? Of course I only speak from hearsay.***

LORD CAVERSHAM. *No woman, plain or pretty, has any common sense at all, sir. Common sense is the privilege of our sex.*

LORD GORING. *Quite so. And we men are so self-sacrificing that we never use it, do we, father?*

LORD CAVERSHAM. *I use it, sir. I use nothing else* [17. P. 218].

Вместо того чтобы прямо сказать отцу о том, что его мнение является не совсем верным и вполне может быть оспорено, лорд Горинг в ответных репликах использует логически спорные и семантически обобщенные суждения, цель которых – обескуражить, рассердить лорда Кавершема и в конечном счете вынудить его прервать неприятный разговор. В данном случае происходит нарушение двух постулатов эффективного общения по Грайсу – постулата качества, согласно которому собеседник должен стремиться говорить то, что является правдой и имеет реальное подтверждение, и постулата способа, подразумевающего, что в своей речи собеседник должен стараться избегать неясности и двусмысленности выражения [19. С. 27]. Несоответствие речевой акции и речевой реакции создает эффект обманутых ожиданий, который приводит к коммуникативной неудаче, характеризующейся отсутствием взаимодействия, взаимопонимания и согласия между участниками общения.

Скрываемая за маской почтения неприязнь лорда Горинга к отцу находит выражение в парадоксальном высказывании о том, что счастливая семейная жизнь возможна только в том случае, если отцов не видно и не слышно: *Fathers should be neither seen nor heard. That is the only proper basis for family life* [17. P. 230]. Этот парадокс, а также и другие, употребляемые лордом Горингом в беседах с отцом, имеют обобщающий характер и представляют собой суждения, претендующие на роль сентенций, т.е. изречений нравственного свойства. На уровне грамматики обобщенность высказывания достигается благодаря употреблению в предложениях в качестве подлежащего существительных во множественном числе *fathers, people, men*, личного местоимения первого лица множественного числа *we* и неопределенного местоимения *one*. С точки зрения аргументации использование обобщающих высказываний для объяснения собственных действий позволяет лорду Горингу обосновать их правильность и приемлемость. При этом почти все его парадоксы глубоко ироничны и высмеивают отрицательные явления общественной жизни того времени, выполняя обличительную, сатирическую функцию. Предметом завуалированной критики героя пьесы и, как можно предположить, самого автора произведения становятся чрезмерное увлечение лондонцев светскими приемами и светской хроникой, бездарность политических деятелей, мужской шовинизм и сопутствующее ему покровительственное, снисходительное отношение к женщине. Для того чтобы подчеркнуть абсурдность некоторых представлений викторианской эпохи, лорд Горинг прибегает к преувеличению. В частности, примером сочетания парадокса и гиперболы может служить высказывание о том, что здравомыслящая жена за полгода довела

бы его до полного идиотизма. В то же время с позиции прагматики речевого общения эти парадоксальные высказывания являются средством реализации коммуникативного намерения лорда Горинга опровергнуть мнение отца, представить его пожелание, предложение или суждение как неуместное и неприемлемое:

LORD CAVERSHAM. *Well, sir, what are you doing here? Wasting your time as usual, I suppose?*

LORD GORING. *[Throws down paper and rises.] My dear father, **when one pays a visit it is for the purpose of wasting other people's time, not one's own*** [17. P. 230].

...LORD CAVERSHAM. *I suppose you have read THE TIMES this morning?*

LORD GORING. *[Airily.] THE TIMES? Certainly not I only read THE MORNING POST. **All that one should know about modern life is where the Duchesses are; anything else is quite demoralizing.***

...LORD CAVERSHAM. *I wish you would go into Parliament.*

LORD GORING. *My dear father, **only people who look dull ever get into the House of Commons, and only people who are dull ever succeed there.***

LORD CAVERSHAM. *Why don't you try to do something useful in life?*

LORD GORING. ***I am far too young.***

LORD CAVERSHAM. *[Testily.] I hate this affectation of youth, sir. It is a great deal too prevalent nowadays.*

LORD GORING. ***Youth isn't an affectation. Youth is an art.***

LORD CAVERSHAM. *Why don't you propose to that pretty Miss Chiltern?*

LORD GORING. *I am of a very nervous disposition, especially in the morning.*

LORD CAVERSHAM. *I don't suppose there is the smallest chance of her accepting you.*

LORD GORING. *I don't know how the betting stands to-day.*

LORD CAVERSHAM. *If she did accept you she would be the prettiest fool in England.*

LORD GORING. *That is just what I should like to marry. **A thoroughly sensible wife would reduce me to a condition of absolute idiocy in less than six months.***

LORD CAVERSHAM. *You don't deserve her, sir.*

LORD GORING. *My dear father, **if we men married the women we deserved, we should have a very bad time of it*** [17. P. 231–232].

Напряженность отношений между лордом Горингом и его отцом актуализируется посредством авторских ремарок. Из них, в частности, читатель узнает, что, разговаривая с сыном, лорд Кавершем испытывает такие отрицательные эмоции, как негодование и раздражение, в то время как лорд Горинг реагирует на слова отца, выказывая чувство вины (apologetically), колебание (after some hesitation), протест (expostulating), беспечность (airily). Враждебный эмоциональный настрой, директивный стиль речи и отрицательные оценочные высказывания лорда Кавершема являются признаками психологической и вербальной агрессии. Для противодействия

этой агрессии, лорд Горинг применяет свой острый ум, создавая ироничные парадоксы, позволяющие представить суждения лорда Кавершема в нелепом или комичном виде. В этом отношении парадоксальные высказывания лорда Горинга являются не только средством выражения его недовольства, но и средством сопротивления враждебности и принуждению со стороны отца. Как видно из рассмотренных выше примеров, в контексте диалога некоторые парадоксы лорда Горинга обуславливают создание юмористического эффекта. Об использовании юмора как средства самозащиты, как формы реакции на принуждение пишут некоторые исследователи политического дискурса. В частности, они отмечают, что в некоторых случаях шутка представляет собой «бунт против авторитета, освобождение от его давления» [20. Р. 105]. «Хотя выражение гнева посредством юмора не представляет угрозы статус-кво, любое самовыражение сопротивления само по себе дает ощущение власти и манифестирует сопротивление принуждению» [21. Р. 561]. Исследователь творчества писателя Норберт Коль в книге «Оскар Уайльд: произведения бунтаря-конформиста» обращает внимание на то, что в произведениях писателя «парадокс – это демонстративная атака на традицию, будь она представлена государственным учреждением или общественными устоями, и парадокс определяет роль денди как аутсайдера. Парадокс, однако, не просто агрессивный жест со стороны неконформистского меньшинства, а вербальная маска, которая защищает личность от социального принуждения соответствовать общепринятым стандартам» [22. Р. 229]. Следует отметить, что и сам автор пьесы словами одного из персонажей указывает на склонность главного героя использовать ироничные парадоксы в ситуациях общения с неприятными или враждебными ему людьми, в том числе с теми, кто относится к так называемому «конформистскому большинству». В первом акте пьесы лорд Горинг делает парадоксальное замечание по поводу мужей миссис Марчмонт и миссис Бэзилдон. В ответ миссис Марчмонт заявляет, что «лорд Горинг, как обычно, в стане врагов», объясняя таким образом свойственную герою пьесы ироничность стремлением защититься, противостоять своему окружению: *I am afraid Lord Goring is in the camp of the enemy, as usual. I saw him talking to that Mrs. Cheveley when he came in* [17. Р. 175].

Другой тип речевого конфликта – обоюдный конфликт – реализуется в разговоре лорда Горинга и миссис Чивли. В данном случае оба участника общения вовлечены в конфронтацию: один нападет на другого, а тот отвечает ему тем же. Миссис Чивли враждебна лорду Горингу потому, что она намерена разрушить репутацию и семейное счастье его лучшего друга Роберта Чилтерна. Зная о притворстве и безнравственности этой женщины, лорд Горинг не верит в искренность ее слов. Он догадывается, что истинная цель ее визита – продемонстрировать свое превосходство и насладиться беспомощностью тех, кто волею судьбы оказался в ее власти. Вот почему с самого начала разговора он занимает авторитарную позицию, придерживаясь в диалоге стратегии доминирования, характеризующейся намеренно фамильярным стилем речи, использованием критических заме-

чаний в адрес собеседницы и вопросов, побуждающих ее предоставить информацию о своих действиях и намерениях. Миссис Чивли применяет аналогичную речевую стратегию, которая, однако, имеет несколько иные черты. Речи героини пьесы присущи насмешливо-самоуверенный тон, демонстративная смена темы разговора и уклончивость ответов. Кроме того, почти все высказывания Миссис Чивли выражают несогласие с позицией и предложениями собеседника и/или актуализируют ее социальное и финансовое превосходство. В рамках стратегии доминирования оба персонажа используют в своей речи парадоксальные высказывания. Причем эти парадоксы не создают коммуникативных «помех» как в случае с лордом Кавершемом, приходившим в гнев от речевых эскапад своего сына. Более того, некоторые из них рождаются именно из диалога, непосредственно в процессе обмена репликами. Данный факт свидетельствует о том, что лорд Горинг и миссис Чивли распознают коммуникативное намерение друг друга и реагируют в соответствии с иллюкутивной заданностью стимулирующего высказывания. Вот почему парадоксы придают их диалогу остроту, динамизм и легкость:

*LORD GORING. I am glad you have called. I am going to give you some good advice.*

*MRS. CHEVELEY. Oh! Pray don't. **One should never give a woman anything that she can't wear in the evening.***

*LORD GORING. I see you are quite as willful as you used to be.*

*MRS. CHEVELEY. Far more! **I have greatly improved.** I have had more experience.*

*LORD GORING. **Too much experience is a dangerous thing.** Pray have a cigarette. Half the pretty women in London smoke cigarettes. Personally I prefer the other half.*

*MRS. CHEVELEY. Thanks. I never smoke. **My dressmaker wouldn't like it, and a woman's first duty in life is to her dressmaker, isn't it?** What the second duty is, no one has as yet discovered.*

*LORD GORING. You have come here to sell me Robert Chiltern's letter, haven't you?*

*MRS. CHEVELEY. To offer it to you on conditions. How did you guess that?*

*LORD GORING. **Because you haven't mentioned the subject.** Have you got it with you?*

*MRS. CHEVELEY. [Sitting down.] Oh, no! **A well-made dress has no pockets.***

...

*LORD GORING. What do you want then, Mrs. Cheveley?*

*MRS. CHEVELEY. Why don't you call me Laura?*

*LORD GORING. I don't like the name.*

*MRS. CHEVELEY. You used to adore it.*

*LORD GORING. **Yes: that's why** [17. P. 223–224].*

С точки зрения речевого воздействия используемые миссис Чивли парадоксальные высказывания позволяют ей выразить несогласие с мнением



собеседника, подчеркнуть бесполезность и неуместность его советов и предложений. Кроме того парадоксы являются для героини пьесы средством психологического и социального самоутверждения, поскольку содержащиеся в них суждения актуализируют ее независимость от людей и мнений. Практически все парадоксальные высказывания героини бросают вызов социально-культурным представлениям викторианской эпохи о месте и роли женщины в обществе. Например, высказывание о том, что единственный долг женщины — угождать своей портнихе, подвергает сомнению значимость самого понятия «долг», освобождая, таким образом, женщину от обязанности быть верной спутницей мужа и хранительницей домашнего очага. Парадоксальное мнение о том, что женщине не следует давать то, что она не может надевать по вечерам, не только аргументирует отказ принять совет лорда Горинга, но и манифестирует способность и желание женщины принимать решения без участия мужчины, что в викторианской Англии считалось совершенно неприемлемым. Посредством парадоксов миссис Чивли также раскрывает свое мировоззрение, свою жизненную философию. Так, рассмотренное выше высказывание является намеком на то, что дамам следует дарить драгоценности, и актуализирует меркантильный характер взаимоотношений героини с противоположным полом.

Некоторые парадоксы лорда Горинга выражают негативную оценку личности и действий героини. Так, например, приведенное выше высказывание о том, что он догадался о намерении миссис Чивли продать ему письмо потому, что она ничего об этом не сказала, характеризует ее как лицемерную особу, скрывающую истинные мотивы своего поведения. Посредством другого парадоксального высказывания он не только выражает сомнение в искренности признания этой женщины, но и дает понять, что она слишком эгоистична и расчетлива, чтобы испытывать к кому-либо искренние чувства:

MRS. CHEVELEY. *I loved you, Arthur.*

LORD GORING. *My dear Mrs. Cheveley, you have always been far too clever to know anything about love* [17. P. 224].

Понимая, что миссис Чивли ведет нечестную игру, лорд Горинг не принимает всерьез ее слова и выражает недоверие посредством парадоксальных высказываний, подвергающих сомнению искренность и серьезность заявлений героини. В ответе на обращенный к нему призыв миссис Чивли пожертвовать собой и жениться на ней ради спасения друга он говорит, что самопожертвование следует запретить законом, поскольку оно ведет к гибели того человека, ради которого была принесена жертва:

LORD GORING. *Oh! I do that as it is. And self-sacrifice is a thing that should be put down by law. It is so demoralising to the people for whom one sacrifices oneself. They always go to the bad* [17. P. 112].

В отличие от иронично-насмешливых, но этически корректных высказываний лорда Горинга, парадоксы миссис Чивли, как правило, обладают определенной долей цинизма. Так, суждение миссис Чивли о единственной траге-

дии в жизни женщины, которая заключается в том, что ее прошлое – это всегда ее любовник, а будущее – это неизменно ее муж, выражает ее пренебрежительное отношение к институту брака и понятиям о благопристойности:

*MRS. CHEVELEY. [Bitterly.] I only war against one woman, against Gertrude Chiltern. I hate her. I hate her now more than ever.*

*LORD GORING. Because you have brought a real tragedy into her life, I suppose.*

*MRS. CHEVELEY. [With a sneer.] Oh, there is only one real tragedy in a woman's life. The fact that her past is always her lover, and her future invariably her husband.*

*LORD GORING. Lady Chiltern knows nothing of the kind of life to which you are alluding.*

*MRS. CHEVELEY. A woman whose size in gloves is seven and three quarters never knows much about anything* [17. P. 226].

Обращает на себя внимание использование героиней пьесы парадоксальных высказываний о важности внешнего вида женщины и умении красиво одеваться. Чрезмерная склонность миссис Чивли к украшательству свидетельствует о ее любви к актерству, к позерству. Напускные чувства, показательные действия, фальшивые обещания стали ее второй натурой. Вот почему она так сильно ненавидит леди Чилтерн, отличающуюся честностью, прямодушием, искренностью. Именно эти качества миссис Чивли язвительно высмеивает при помощи парадоксального высказывания о том, что женщина, которая носит перчатки размером семь и три четверти, ни о чем вообще не имеет понятия.

Несмотря на то, что оригинальные парадоксы миссис Чивли формально претендуют на роль универсальных суждений-афоризмов об обществе и людях, их содержание в значительной степени определяют субъективные взгляды героини. Миссис Чивли использует их в своей речи для того, чтобы оправдать отрицательные черты своего характера. Например, заявление о том, что естественность – это поза, хотя и очень трудная [17. P. 170], позволяет обосновать склонность героини к притворству, а мнение о том, что нравственность – это всего лишь позиция, которую мы занимаем по отношению к тем людям, которые нам не нравятся [17. P. 209], оправдывает отсутствие у нее моральных принципов.

### ***Функционирование парадоксов в ситуациях неконфликтного речевого взаимодействия***

Несколько иную коммуникативную направленность имеет использование парадоксальных высказываний в разговоре миссис Чивли и сэра Роберта Чилтерна в сцене знакомства в первом акте пьесы. Данная ситуация общения не является речевым конфликтом, и участники коммуникативного акта не находятся в состоянии конфронтации, однако героиня пьесы занимает лидирующую позицию в разговоре, характеризующуюся использованием речевой стратегии доминирования, которая реализуется посред-

ством использования парадоксов. Знание о должностном преступлении Чилтерна и обладание вещественным доказательством этого преступления дает миссис Чивли власть над этим человеком. Во время беседы с ним она делает намеки относительно цели своего визита и темы предстоящего разговора. Так, парадоксальные высказывания миссис Чивли о том, что женщин нельзя анализировать, а можно только обожать и что хорошо одетые женщины представляют собой нечто иррациональное, дают понять собеседнику, что действия миссис Чивли не поддаются пониманию и поэтому могут таить в себе опасность. Высказывание героини о том, что не бывает нескромных вопросов, а бывают нескромные ответы, содержит намек на то, что Роберту Чилтерну предстоит сделать неловкое, саморазоблачающее признание, а заявление миссис Чивли о том, что политика – это ее единственное удовольствие, указывает на предмет их предстоящей беседы. Интересным с лингвистической точки зрения является высказывание «*I prefer politics. I think they are more... becoming!*», в котором реализуются сразу два значения прилагательного *becoming* – «красивый, привлекательный (об одежде)» и «подходящий, добавляющий». Смысловая неопределенность высказывания делает его более эффективным и в то же время усиливает его парадоксальность. Кроме того, данное суждение актуализирует такие личностные качества героини, как претенциозность и самолюбование:

MRS. CHEVELEY. *Ah! The strength of women comes from the fact that psychology cannot explain us. Men can be analyzed, women . . . merely adored.*

SIR ROBERT CHILTERN. *You think science cannot grapple with the problem of women?*

MRS. CHEVELEY. *Science can never grapple with the irrational. That is why it has no future before it, in this world.*

SIR ROBERT CHILTERN. *And women represent the irrational.*

MRS. CHEVELEY. *Well-dressed women do.*

SIR ROBERT CHILTERN. *[With a polite bow.] I fear I could hardly agree with you there. But do sit down. And now tell me, what makes you leave your brilliant Vienna for our gloomy London or perhaps the question is indiscreet?*

MRS. CHEVELEY. *Questions are never indiscreet. Answers sometimes are.*

SIR ROBERT CHILTERN. *Well, at any rate, may I know if it is politics or pleasure?*

MRS. CHEVELEY. *Politics are my only pleasure. You see nowadays it is not fashionable to flirt till one is forty, or to be romantic till one is forty-five, so we poor women who are under thirty, or say we are, have nothing open to us but politics or philanthropy. And philanthropy seems to me to have become simply the refuge of people who wish to annoy their fellow creatures. I prefer politics. I think they are more... becoming* [17. P. 170]!

В рассмотренном фрагменте диалога парадоксы являются компонентом реагирующей реплики и логически и семантически соотносятся с репли-

кой-стимулом, однако коммуникативная направленность, или иллюзия, этих высказываний выходит за рамки конкретной ситуации общения. В данном случае парадоксы являются средством косвенной передачи информации, не имеющей отношения к непосредственной теме общения, и выполняют, таким образом, речевую функцию намека. Намек, содержащийся в парадоксальных высказываниях героини пьесы, можно охарактеризовать как истинный или сложный намек. «Важная особенность истинного намека заключается в том, что он необязателен в том смысле, что непонимание намека не приводит к явной коммуникативной неудаче – текст не теряет осмысленность и семантическую связанность. Содержание истинного намека образует альтернативный – и более глубокий – уровень понимания текста. Открытие содержания намека предполагает привлечение экспертных знаний адресата о мире или конкретной проблемной ситуации, обсуждаемой в тексте» [23. С. 48]. «Намеки являются фигурами косвенной коммуникации, которые обеспечивают стратегию доминирования в дискурсе. Коммуниканты сознательно или интуитивно через намеки пытаются внести поправки в поведение собеседников, изменить их эмоциональный настрой, их представления» [24. С. 21].

Анализ текста пьесы показывает, что только в единичных случаях лорд Горинг использует парадоксы в рамках речевой стратегии кооперации. В частности, он употребляет парадоксальные высказывания в разговоре с Робертом Чилтерном, чтобы выказать эмпатию и приободрить друга в момент его раскаяния. Например, высказывание о том, что «женщины могут обнаружить все, кроме очевидного», имеет несколько юмористическую направленность:

*LORD GORING. Women have a wonderful instinct about things. They can discover everything except the obvious* [17. P. 51].

Алогическое высказывание о том, что «жизнь никогда не справедлива, и это хорошо для большинства из нас», в свою очередь, позволяет снизить драматизм сложившейся ситуации:

*LORD GORING. Life is never fair, Robert. And perhaps it is a good thing for most of us that it is not* [Там же. С. 54].

На способность парадокса разряжать обстановку, разрушать барьеры между людьми, облегчая тем самым процесс общения и придавая ему неформальный характер также указывает в своем исследовании В.И. Тармаева [8. С. 48], описывая типы коммуникативных ситуаций, в которых могут использоваться парадоксы как элемент речевого воздействия.

### Результаты исследования и заключение

Анализ фрагментов диалогического дискурса комедии «Идеальный муж» показал, что смысловое содержание парадоксальных высказываний зачастую имеет ситуативно-обусловленный и/или личностно-обусловленный характер. Они создаются в определенном коммуникативном кон-

тексте и вне этого контекста утрачивают свою значимость и релевантность, а также выражают субъективное, нередко формируемое под воздействием сильных (негативных) эмоций отношение персонажа к человеку или факту действительности или отражают его собственное мировоззрение и жизненную философию. Кроме того, очевидно, что использование парадоксальных высказываний персонажами пьесы направлено на решение определенных коммуникативно-прагматических задач. Как представляется, функциональная предназначенность парадоксов в этом и, возможно, в других произведениях писателя определяет их смысловое содержание. Данное обстоятельство, не являющееся, конечно же, единственным, объясняет определенную искусственность парадоксов О. Уайльда, на которую обратили внимание самые первые исследователи его творчества. «Назвать излюбленный риторический прием господина Уайльда парадоксом – это сделать ему большой комплимент. В его парадоксах слишком много шуток, поэтому они смешны», – пишет один критик [25. Р. 92]. По мнению другого исследователя, парадоксам О. Уайльда не хватает философской глубины, содержания, вот почему они, скорее, представляют собой вид языковой игры, не имеющей отношения к логике и истине. «Находясь в прекрасном мире изящных парадоксов господина Уайльда, читатель невольно задается вопросами: «Неужели эти причудливые искажения очевидного созданы вручную, а не автоматически? Разве нельзя предположить, что их сотворили по какой-то бесхитростной формуле и они являются всего лишь результатом перетасовки слов, а не глубокого и серьезного изучения явлений искусства и жизни?» [17. Р. 90].

Подобного рода критика, очевидно, основана на понимании парадокса как разновидности афоризма, которому присуще стремление к истине. В современных филологических исследованиях, однако, проводится четкое разграничение между парадоксами и афоризмами: «...афоризм стремится к правде, утверждая извечные, гуманные жизненные принципы, парадокс же стремится привлечь к себе внимание, удивить, поразить своей необычностью, не заботясь о правдивости мысли» [26. С. 98]. Данная трактовка функционально сближает парадокс с риторическими приемами с их направленностью на создание эффекта и оказание эмоционального воздействия на адресата. Однако если бы парадоксы О. Уайльда стремились только к правде или только к эффекту, то они не смогли бы выполнять все те разнообразные функции, которыми их наделил автор произведения. Наиболее ярко многофункциональность парадоксов проявляется в пьесах писателя, поскольку в них использование художественных и риторических приемов определяется жанровой спецификой драматического произведения, а также его структурными особенностями, к которым в первую очередь относится диалогичность.

Проведенный анализ также установил, что в комедии О. Уайльда «Идеальный муж» парадоксальные высказывания употребляются преимущественно в речи героя-резонера лорда Горинга и антагониста пьесы миссис Чивли. Оба этих персонажа открыто не соглашаются с общепринятым мнением и подвергают сомнению культурно-нравственные установки вик-

торианского общества. Как правило, они используют парадоксы в ситуациях речевого конфликта и, значительно реже, в ситуациях неконфликтного речевого взаимодействия. В рамках однонаправленного речевого конфликта парадоксальные высказывания помогают лорду Горингу противодействовать агрессии со стороны его отца, применяющего в разговорах с сыном стратегию конфронтации. Они искажают смысл и/или нивелируют аксиологическую или прагматическую значимость реплик лорда Кавершема, которые, как правило, представляют собой критические или оценочные замечания, вопросы директивного характера и категорические суждения, отличающиеся субъективностью и предвзятостью. Несоответствие речевой акции и речевой реакции, выражающееся в использовании обобщающих и противоречивых высказываний в качестве ответа на семантически конкретизированные вопросы, предложения или требования, создает коммуникативный диссонанс, характеризующийся отсутствием взаимопонимания между отцом и сыном. Некоторые парадоксы в реагирующих репликах лорда Горинга представляют мнения и предложения лорда Кавершема в комичном виде, тем самым подвергая сомнению их правильность и приемлемость. Таким образом, юмор становится средством косвенного выражения несогласия с позицией собеседника, а в ситуации однонаправленного речевого конфликта средством сопротивления принуждению и агрессии. Кроме того, порождаемый парадоксальными высказываниями юмористический эффект снижает уровень эмоциональной напряженности между коммуникантами и позволяет заинтересованному в нейтрализации конфликта участнику общения, в данном случае лорду Горингу, устраниваться от ярко выраженной конфронтации.

Обоюдный речевой конфликт реализуется в речевом взаимодействии между лордом Горингом и миссис Чивли: оба участника общения вовлечены в конфронтацию, применяя для утверждения лидирующей позиции в диалоге речевую стратегию доминирования, в реализации которой активно участвуют парадоксальные высказывания. При помощи парадоксов они обосновывают правильность своих взглядов и действий, подвергают сомнению искренность и приемлемость суждений, предложений и пожеланий собеседника, дают (негативную) оценку его личности и поступков. Парадоксальные высказывания также используются в речевых ситуациях неконфронтационного характера в рамках стратегии доминирования (миссис Чивли и сэр Роберт Чилтерн) и, в меньшей степени, стратегии кооперации (лорд Горинг и сэр Роберт Чилтерн). В первом случае парадоксы выполняют функцию намека, манифестируя коммуникативное намерение говорящего продемонстрировать свое превосходство, основанное на владении особенным знанием, чтобы воздействовать на эмоции и поведение собеседника. Во втором случае парадоксы имеют целью разрядить обстановку и сформировать эмпатическую связь между коммуникантами.

В рамках социально-философской концепции данного художественного произведения парадоксы лорда Горинга, опровергающие социально-культурные представления уходящей викторианской эпохи, участвуют в

актуализации конфликта поколений – столкновения взглядов, ценностей и мировоззрений «отцов» и «детей». В некоторых случаях парадоксальные высказывания героя-резонера являются отражением мнений и отношений самого автора, а также выполняют сатирическую функцию, высмеивая предубеждения и обличая отрицательные явления общественной жизни. Парадоксы миссис Чивли зачастую раскрывают ее внутренний мир, выступая средством авторской характеристики данного персонажа. В речевом конфликте между положительным героем лордом Горингом и антагонистом пьесы миссис Чивли, символизирующем противоборство добра и зла, парадоксальные высказывания выступают в роли риторического оружия нападения и защиты, успешность применения которого определяет исход данного противостояния.

### *Литература*

1. Аникст А.А. Оскар Уайльд и его драматургия // Уайльд О. Пьесы. М., 1960. URL: [www.philology.ru/literature3/anikst-60a.htm](http://www.philology.ru/literature3/anikst-60a.htm) (дата обращения 25.01.2019).
2. Широкова Л.М. Природа парадокса (постановка проблемы) // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 3 (1). С. 275–279.
3. Соколянский М.Г. Оскар Уайльд: Очерк творчества. Одесса : Лыбидь, 1990. 200 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. М. : Интелвак, 2001. 1598 с.
5. Бутакова А.Д. Семантические парадоксы в условиях языковой игры (на материале периодики) : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2015. 171 с.
6. Семен Г.Я. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема парадокса: (на материале англ. яз.) : дис. ... канд. филол. наук. Одесса, 1986. 197 с.
7. Береснева А.В. Структурно-функциональные особенности парадоксальных высказываний в немецком языке : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 176 с.
8. Тармаева В.И. Фразеологический парадокс в свете когнитивной лингвистики. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 4 (30). С. 43–60.
9. Темяникова Э.Б. Когнитивная структура парадокса: на материале английского языка : дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 186 с.
10. Заботина Е.Н. Когнитивное моделирование структур парадокса в современных английских скетчах : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2012. 171 с.
11. Шпекторова Н.Ю. К вопросу о литературно-художественном парадоксе (на материале произведений О. Уайльда) // Вопросы лексикологии, лексикографии и стилистики романо-германских языков. Самарканд, 1975. С. 218–225.
12. Тумбина О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда: К характеристике творческого метода писателя : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 191 с.
13. Киссел Ю.Я. Оказиональное использование фразеологических единиц в произведениях Б. Шоу и О. Уайльда. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1975. 100 с.
14. Дживанян А.А. Лингвистические и логико-когнитивные параметры алогических образований в художественном тексте (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. 20 с.
15. Пигаркина Е.А. Парадокс как средство смыслообразования в художественном тексте (на материале произведений О. Уайльда) : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2017. 163 с.

16. Третьякова В.С. Конфликт как феномен языка и речи // Известия УрГУ. 2003. № 27. С. 143–152.
17. Wilde O. The Importance of Being Earnest and Other Plays. Oxford University Press, 1998. P. 368.
18. Постева Е.В. Юмористический эффект в драматических диалогах: парадокс и диссонанс между репликами персонажей // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2017. № 24 (28). С. 167–177.
19. Grice H.P. Logic and Conversation. William James Lectures. 1989. P. 3–143.
20. Larsen E. Wit as a Weapon: Political Joke in History. London: Frederioick Muller Ltd. 1980. P. 107.
21. Hassan B.A. The Pragmatics of Humor: January 25th Revolution and Occupy Wall Street // Mediterranean Journal of Social Science. 2013. № 4 (2). P. 551–562.
22. Kohl N. Oscar Wild: the Works of a Conformist Rebel. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. P. 450.
23. Баранов А.Н. Намек как способ косвенной передачи смысла // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные труды Международной конференции «Диалог 2006». М. : РГГУ, 2006. С. 46–51.
24. Шляхов В.И., Паремузаивили Э.Э. Намеки как фигуры косвенной коммуникации // Вестник МАСПРЯЛ. 2012. С. 17–31.
25. Beckson K.E. Oscar Wilde: The Critical Heritage. London : Routledge, 1997. P. 434.
26. Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика // Лингвистика афоризма : хрестоматия : учеб. пособие / под ред. Е.Е. Иванова. Минск : Выш. шк., 2018. 303 с.

### **The Communicative-Pragmatic Aspect of the Use of Paradoxes in Oscar Wilde's Comedy *An Ideal Husband***

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 47–66. DOI: 10.17223/19986645/69/3

Tatiana. M. Golubeva, Nizhny Novgorod State Technical University named after R.E. Alekseev (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: gtm77@mail.ru

**Keywords:** paradox, Oscar Wilde, communicative intention, humorous effect, resistance to oppression, speech conflict, speech strategy, dominance strategy.

The article investigates the communicative-pragmatic aspect of the use of paradoxes in Oscar Wilde's comedy *An Ideal Husband*. Here, paradox is viewed as an utterance syntactically represented by a phrase, one or several sentences which deny commonly accepted opinions and stereotypes. It is allogical, contradictory and interprets well-known and familiar things in an unusual way. The research has demonstrated that, in the play, paradoxical utterances are used, predominantly, in speech acts of two characters – Lord Goring and Mrs. Cheveley. As a rule, they use paradoxes in situations of speech conflict and, less frequently, in situations of non-conflict speech interaction. In a one-way speech conflict situation paradoxes help Lord Goring resist the oppression of his farther Lord Caversham, who employs a confrontation strategy in conversations with his son. The paradoxes distort the meaning or reduce the axiological and pragmatic significance of Lord Caversham's utterances, which, as a rule, are critical or evaluating remarks, directive questions and categorical statements distinguished by subjectivity and bias. Some of Lord Goring's paradoxes make the judgments, opinions and propositions of his father appear comic, thus, their correctness, seriousness or acceptability are denied. A mutual speech conflict is realized in interaction between Lord Goring and Mrs. Cheveley. Both the interlocutors are involved in confrontation and use the speech strategy of dominance in order to take the leading role in dialogue. The implementation of the dominance strategy is accomplished through a skillful use of paradoxical utterances. By means of paradoxes, the characters justify their own opinions and actions, deny the sincerity, acceptability and expediency of the interlocutor's views and propositions, give (negative) assessment of their opponents' personality and behavior. Paradoxical utterances are also employed in speech situations of non-confrontational nature within the



framework of the dominance strategy (Mrs. Cheveley and Sir Robert Chiltern) and, to a lesser degree, the cooperation strategy (Lord Goring and Sir Robert Chiltern). In the first case, paradoxes function as hints manifesting the speaker's communicative intention to show her superiority based on the possession of some special knowledge in order to impact the emotions and actions of the interlocutor. In the second case, paradoxes are aimed at defusing a tense situation and forming an empathetic connection between the speakers. Quite often, the semantic content of paradoxes is determined by the communicative situation of their usage and the speaker's personality. Paradoxes are created in a certain communicative context and lose their relevance when taken out of this context. They also express a character's subjective opinion which is often formed under the influence of strong (negative) emotions, or reflect a character's worldview and philosophy of life.

### References

1. Anikst, A.A. (1960) Oskar Uayl'd i ego dramaturgiya [Oscar Wilde and his plays]. In: Wilde, O. *P'esy* [Plays]. Translated from English. [Online] Available from: [www.philology.ru/literature3/anikst-60a.htm](http://www.philology.ru/literature3/anikst-60a.htm) (Accessed: 25.01.2019).
2. Shirokova, L.M. (2014) The Nature of Paradoxes (Problem Statement). *Vestnik Nizhegorodskogo gosuniversiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod*. 3 (1). pp. 275–279. (In Russian).
3. Sokolyanskiy, M.G. (1990) *Oskar Uayl'd. Ocherk tvorchestva* [Oscar Wilde. An Essay on Oeuvre]. Odessa: Lybid'.
4. Nikol'yukin, A.N. (ed.) (2001) *Literurnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moscow: Intelvak.
5. Butakova, A.D. (2015) *Semanticheskie paradoksy v usloviyakh yazykovoy igry (na materiale periodiki)* [Semantic Paradoxes in a Language Game (Based on Periodicals)]. Philology Cand. Diss. Volgograd.
6. Semen, G.Ya. (1986) *Lingvisticheskaya priroda i funktsionirovanie stilisticheskogo priema paradoksa: (na materiale angl. yaz.)* [The linguistic nature and functioning of the stylistic device of the paradox (based on the English language)]. Philology Cand. Diss. Odessa.
7. Beresneva, A.V. (2009) *Strukturno-funktsional'nye osobennosti paradoksal'nykh vyskazyvaniy v nemetskom yazyke* [Structural and functional features of paradoxical statements in the German language]. Philology Cand. Diss. Moscow.
8. Tarmaeva, V.I. (2014) Phraseological Paradox From the Cognitive Linguistics Approach. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 4 (30). pp. 43–60. (In Russian).
9. Temyanikova, E.B. (1998) *Kognitivnaya struktura paradoksa: na materiale angliyskogo yazyka* [The cognitive structure of the paradox: on the material of the English language]. Philology Cand. Diss. Moscow.
10. Zabolotina, E.N. (2012) *Kognitivnoye modelirovaniye struktur paradoksa v sovremennykh angliyskikh sketshakh* [Cognitive modeling of paradox structures in modern English essays]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
11. Shpektorova, N.Yu. (1975) K voprosu o literaturno-khudozhestvennom paradokse (na materiale proizvedeniy O. Uayl'da) [On the literary artistic paradox (based on the works of O. Wilde)]. In: *Voprosy leksikologii, leksikografii i stilistiki romano-germanskikh yazykov* [Issues of lexicology, lexicography and stylistics of the Romance-Germanic languages]. Samarkand: Samarkand State University. pp. 218–225.
12. Tumbina, O.V. (2004) *Kontrast i paradoks v povestvovatel'noy proze Oskara Uayl'da: K kharakteristike tvorcheskogo metoda pisatelya* [Contrast and Paradox in Oscar Wilde's Narrative Prose: On the Characterization of the Writer's Creative Method]. Abstract of Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
13. Kissel, Yu.Ya. (1975) *Otkazional'noye ispol'zovaniye frazeologicheskikh edinit v proizvedeniyakh B. Shou i O. Uayl'da* [Occasional use of phraseological units in the works of B. Shaw and O. Wilde]. Voronezh: Voronezh State University.

14. Dzhivanyan, A.A. (1991) *Lingvisticheskie i logiko-kognitivnye parametry alogicheskikh obrazovaniy v khudozhestvennom tekste (na materiale angliyskogo yazyka)* [Linguistic and logical-cognitive parameters of alogical formations in a literary text (based on the material of the English language)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
15. Pigarkina, E.A. (2017) *Paradoks kak sredstvo smysloobrazovaniya v khudozhestvennom tekste (na materiale proizvedeniy O. Uayl'da)* [Paradox as a means of sense making in a literary text (based on the works of O. Wilde)]. Philology Cand. Diss. Tver.
16. Tret'yakova, V.S. (2003) Konflikt kak fenomen yazyka i rechi [Conflict as a phenomenon of language and speech]. *Izvestiya UrGu*. 27. pp. 143–152.
17. Wilde, O. (1998) *The Importance of Being Earnest and Other Plays*. Oxford University Press.
18. Postevaya, E.V. (2017) Humorous Effect in Dramatist Dialogues: Paradox and Dissonance Between the Characters' Replicas. *Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki – Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics*. 24 (28). pp. 167–177. (In Russian).
19. Grice, H.P. (1989) *Logic and Conversation*. William James Lectures. Harvard University Press. pp. 3–143.
20. Larsen, E. (1980) *Wit as a Weapon: Political Joke in History*. London: Frederock Muller Ltd.
21. Hassan, B.A. (2013) The Pragmatics of Humor: January 25th Revolution and Occupy Wall Street. *Mediterranean Journal of Social Science*. 4 (2). pp. 551–562.
22. Kohl, N. (2011) *Oscar Wild: The Works of a Conformist Rebel*. Cambridge University Press.
23. Baranov, A.N. (2006) [Hint as a way of an indirect transfer of meaning]. *Komp'yuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii* [Computational linguistics and intellectual technologies]. Proceedings of the International Conference Dialog 2006. Moscow: RSUH. pp. 46–51. (In Russian).
24. Shlyakhov, V.I. & Paremuzashvili, E.E. (2012) Nameki kak figury kosvennoy kommunikatsii [Hints as figures of indirect communication]. *Vestnik MASPRIYaL*. pp. 17–31.
25. Beckson, K.E. (1997) *Oscar Wilde: The Critical Heritage*. London: Routledge.
26. Fedorenko, N.T. & Sokol'skaya, L.I. (2018) Aforistika [Aphoristics]. In: Ivanov, E.E. (ed.) *Lingvistika aforizma. Khrestomatiya* [Linguistics of aphorism. A Reader]. Minsk: Vysheyschaya shkola.

УДК 81-16  
DOI: 10.17223/19986645/69/4

**А.С. Дружинин**

## **ЯЗЫК И РЕАЛЬНОСТЬ: ДО ИЛИ ПОСЛЕ, ВМЕСТЕ ИЛИ ВМЕСТО?**

*Обсуждается проблема реализма в лингвистике. Выдвигается гипотеза о том, что реальность конструируется человеком в языке и вне конструирования отсутствует. Гипотеза построена на лингвофилософии энактивизма и подтверждается экспериментом. Доказывается, что концептуальные и семантические структуры являются продуктивными действиями человека по абстрагированию своего телесного опыта и рефлексированию над ним. Эти операции (и их результаты) составляют реальность, в которой живет человек.*

*Ключевые слова: конструирование реальности; энактивизм; радикальный конструктивизм; ре-презентация; референция; теория познания.*

Reality is an explanatory principle... for our experience.  
*H. Maturana*

### **Введение: постановка проблемы**

Основатель общей семантики А. Коржибски так определил роль языка и языковых абстракций в жизни человека: «Карта не есть территория» (1931) [1]. Этой метафорой он показал, что человек не имеет прямого доступа к реальности и языковая семантика – это его когнитивный предел. На одной из лекций он продемонстрировал это своим студентам наглядно: во время занятия он достал из кармана печенье под предлогом того, что ему нужно перекусить. «Вкусное печенье, разве нет, не хотите?» – предложил он нескольким студентам, сидящим впереди. Студенты взяли угощение и с удовольствием его съели, подтвердив слова преподавателя. Затем Коржибски достал упаковку от печенья, на которой было написано «Печенье для собак». Студенты немедленно выплюнули то, что секунду назад они назвали вкусным. «Слова иногда вкуснее реальной еды», – подытожил лектор [2. S. 58].

Теория А. Коржибски сурова, но она лишь продолжает традиции картезианского дуализма, согласно которому человек – это пользователь языка, а язык репрезентирует реальность или рисует картину мира. Этот постулат, популярный в лингвистических учениях до сих пор, можно было бы принять за аксиому. Но одно ли и то же быть пользователем языка и пользователем, например, компьютера как средства коммуникации и познания? Если компьютер можно отключить и на время не пользоваться его обширной электронной памятью, то возможно ли представить обстоятельства, при которых можно отключить язык, а значит, всю семантическую память? А что если А. Коржибски в своем шуточном эксперименте не раскрыл бы

тайну названия печенья? Кто бы еще смог развеять уверенность студентов в том, что они съели *реально* вкусное печенье?

Хотя идея конструирования мира в языке уже неоднократно высказывалась далеко за пределами теории лингвистической относительности Сэпира–Уорфа (ср. когнитивные механизмы конструирования в работах Р. Лангакера и Л. Талми [3, 4]), все равно исходные предпосылки ученых так или иначе опираются если не на онтологию реальности, то на онтологию языка. Говоря о том, что язык конструирует реальность в тех или иных образах, ученые подразумевают под конструированием скорее толкование (*construal*), чем активное создание, выстраивание, тем самым признавая существование независимой реальности вовне, доступной для интерпретации. В качестве когнитивного доступа видится язык – онтологически заданный телесный ресурс для проектирования мира (Р. Джакендофф, Дж. Лакофф).

Методологический путь, приводящий к таким выводам, можно описать следующим образом. Признание того, что разные люди, например, живут в разных культурах и действуют в разных ситуациях, а значит, создают субъективные образы мира, говорят и выстраивают семантический синтаксис по-разному и по-разному строят реальность, логически подразумевает существование некоего эталона – основания для сравнения и сопоставления таких семантических синтаксисов, культур и реальностей. Такое основание в виде определенных концептуальных структур находится внутри наблюдателя, того, кто проводит сравнение. Наблюдателю легко принять данное основание за некий объективный мир, абсолют, реальность как она есть и сложно представить, что эта реальность никогда не есть онтологически, а всегда возникает онтогенетически сквозь рефлексивный опыт этого же самого наблюдателя. В этом случае легко поверить в реальность как истину и сложно принять тот факт, что истина – лишь концептуальная (а точнее, эвристическая) структура, создаваемая в рефлексивном акте сравнения нескольких элементов опыта и установления между ними такого отношения, в котором один элемент считается более валидным, чем другой.

Если раньше говорить об осознанном лишении внутреннего основания (*groundlessness*) для сравнения себя с миром можно было лишь в рамках медитативных практик буддистской философии, то сейчас, в эпоху компьютерных технологий, у нас есть гораздо больше эмпирических ресурсов для исследования соотношений в диаде «язык – реальность» методом реконструкции своего собственного опыта (своего рода обратное научение: *an unlearning* вместо *a learning*, предложенный Ф. Варелой, Э. Томпсоном и Э. Рош [5. Р. 29]). В этой статье мы попытаемся предложить такой путь решения проблемы реализма в лингвистике и смежных с ней дисциплинах, который позволяет исключить исходное основание для сравнения наблюдателем (своего) мира и языка.

### Предмет и метод

Определить реальность как понятие не просто. Еще сложнее выбрать или разработать подход к проблеме реализма, сформулировать соответ-

ствующую гипотезу и предоставить доказательную базу. Но исследования языка – это прежде всего исследование абстракций. И поэтому решить, абстракции чего именно мы исследуем, – одна из приоритетных задач в теории языка.

Само понятие «реальность» (от лат. *res* «материя, вещь») отсылает нас к онтологии, занимающейся изучением сущности и происхождения материи, ее организации в пространственно-временном континууме, ее роль в познавательной жизни человека. В общепhilosophическом смысле материя – это свойство пространства, а пространство – это свойство бытия, образующее протяженность существования, однако существование чего именно – материального мира или человеческого сознания (или же разума), остается предметом научных дискуссий в различных направлениях философской мысли:

– материализм или идеализм: существует ли материя вне мысли (сознания)?

– объективизм или субъективизм: какова степень объективности реального мира, возможно ли достичь объективное знание?

– рационализм или ментализм / сенсуализм: ограничено ли познание реальности рамками рассудочной деятельности человека или же является результатом всех его психических процессов?

– концептуализм или эмпиризм: реальность концептуальна или перцептуальна?

– физикализм или номинализм: является ли пространство физической величиной реального мира, или это результат номинации?

На первый взгляд оппозиции философских концепций кажутся вечно неразрешимым научным вопросом, а любые попытки принять ту или иную позицию в современных лингвистических исследованиях чреваты схоластикой. Но этой проблемы можно избежать, если сформулировать вопрос иначе.

Колумбийский ученый, биолог и философ У. Матурана, активно занимавшийся проблемами научной методологии, в одной из своих последних статей убеждает читателя в том, что не стоит искать ответ на вопросы «что есть тот или иной фрагмент реальности?» или «как происходит такое явление?». Вместо этого нужно поставить вопрос о том, что мы делаем, чтобы обнаружить это явление? Иными словами, какие действия мы совершаем, чтобы что-то стало частью нашей реальности? [6. Р. 162]. Основатель операционализма в философии науки, нобелевский лауреат, физик П. Бриджмэн еще в 1927 г. утверждал то же самое в своей книге «Логика современной физики», где пытался показать, что значения таких фундаментальных физических понятий, как «пространство», «время», «скорость» и т.д., не что иное, как совокупность операций по измерению соответствующих величин. Говоря о времени, например, мы просто сравниваем два или более процесса между собой. Еще раньше А. Пуанкаре выразил похожую идею о том, что физика и геометрия пространства раскрываются только в опытных действиях: «...мы производим опыт не над свойствами пространства, а над свойствами как того материала, из которого пригото-

лен объект [измерения], так и того, из которого сделан метр, служащий для измерений» [7. С. 66].

Подобный принцип познания в действии стал приоритетной методологической установкой для **философии энактивизма**, относительно нового направления конструктивизма в эпистемологии. Его основатели и последователи Ф. Варела, У. Матурана, Э. Томпсон, Э. Рош, А. Ноэ, Н. Луман, Э. фон Глазерсфельд, Х. фон Ферстер, Ф. Капра, Г. Бейтсон, А.В. Кравченко, Е.Н. Князева, «идейные вдохновители» А. Бергсон, У. Джеймс, Г. Файхингер, Я. фон Иксюль, М. Мерло-Понти убеждены в том, что *нам дано только одно – способ того, как можно взять*. Иными словами, в природе есть одна данность – жизнь, а жизнь – это познание, а познание – это действие (living is knowing). Только различия в действиях, совершаемых живыми организмами, приводят к различиям в том мире, где они живут. Вся неживая природа, материя, не имеет никакого смысла, не может получить никакого описания, использования и т.д. без жизни, без вдействия (enactment) кого-то в эту природу. Нет необходимости отделять мир от жизни в этом мире, а именно: объект от субъекта, действительность от действий, мысль от мышления и т.д. В этом заключается основной методологический принцип современной философской школы – отрицание дуализма и холистическое рассмотрение гносеологических проблем. «Прошло время разделения и дифференциации, настало время соединения и интеграции» [8. С. 5]. Холизм в научной методологии становится способом объяснения и реконструкции процессов со-возникновения, ко-эмерджентности частей и целого.

Реальность как вещьность, материальность мира не дана всем живым организмам априори, рыбы и птицы, например, не осознают протяженность материи вокруг. Чтобы понять, что есть реальность, нужно объяснить то, как она возникает в *действиях человека*. Для этого необходимо провести **анализ** особых познавательных операций, которые совершает человек, чтобы создать пространственно-временную протяженность своей жизни (*действия → реальность*). Но одного анализа недостаточно: человек совершает все свои действия не в изоляции, а во *взаимодействии* с окружающей средой (Umwelt по Я. фон Иксюлю, Lebenswelt по Э. Гуссерлю, Sensorimotor World по Э. Томпсону), черпая из нее энергию и преобразуя ее в свои структуры (*действия ↔ среда*). Значит, необходимо **синтезировать** результаты анализа в единую целостную эпистемологическую (а вернее, экологическую) картину «*действия ↔ среда ↔ реальность*», где среда, с которой человек *взаимодействует*, становится для него в конечном счете реальностью, и наоборот – реальность, которую человек создает, становится для него окружающей средой *действий*.

### Гипотеза: язык = реальность

Как было уже отмечено ранее, слово «реальность» восходит к латинскому *res* «материя, вещь» и буквально означает «мир вещей, материаль-

ность» [9]. Это значение можно проследить в юридическом термине *real estate* «недвижимое имущество», продажей которого занимаются *риелторы*. Но чтобы окружающий мир оказался наполненным вещами, а собственность оказалась недвижимой, невозможно быть все время рядом с этими вещами и сторожить, чтобы имущество не уехало. Нужно просто поверить и признать, что материя и вещи, дома и квартиры не исчезают, а остаются теми же самыми объектами даже тогда, когда мы на них не смотрим, тогда, когда мы находимся в открытом море, где вокруг нет ничего, кроме безграничного горизонта, даже тогда, когда риелтор смог продать всю недвижимость клиента и уехать в поисках новой работы. То есть признать *на бумаге или на словах*. Только тогда вещи наполняют собой окружающий мир, где мы всегда знаем, где находятся либо могут находиться объекты, как и когда они могут появиться перед нами и из какого они материала.

Такой мир вещей и материи, т.е. реальность, не существует ни для одного живого организма, кроме человека, потому что только человек может организовать для себя такой порядок благодаря действиям в мышлении, языке и эмоциях (*thinking + languaging + emotioning* [10. P. 96]). Даже сами того не замечая, мы принимаем условность (допустим, изображение источника звука на экране кинотеатра впереди нас) за действительность (источник звука в колонках сбоку от нас) и тем самым создаем свою реальность, недоступную для познания и действия других организмов, но являющуюся условием нашего существования. Это сопутствующая человеческому восприятию когнитивная «оболочка», в которой все предметы мира превращаются в объекты познания, условность, фикции (в терминологии Г. Файхингера). Такова когнитивная прерогатива человека, дающая ему, как выразился А. Бертхольц, «иллюзию того, что он может вырваться из своего непосредственного окружения, *Umwelt*» [11. P. 27]. И это возможно только в языке: «...мы – слабые и ограниченные существа, но значения слов позволяют нам при помощи звуков и значков на бумаге мысленно охватывать весь мир» [12].

А. Коржибски спросил бы: каково же соотношение таких карт в виде значков и звуков с самой территорией? В этом принципиальном вопросе по проблеме лингвистической семантики и расходятся традиционный подход и «недавнее концептуальное порождение когнитивной науки» [8. С. 5], находящееся еще только в процессе своего лингвофилософского становления. Территория создается в процессе создания карты – так можно сформулировать лингвофилософский принцип энактивизма. **Реальность – это всегда активный процесс конструирования, который возможен только в языке, а точнее, в семантической жизни (*semantic living*)**. Мы начинаем действовать по отношению к нашему окружению как материально распределенному миру (т.е. реальности) только благодаря тому, что называем и/или помним названное. В природе нет постоянных объектов и вещей: прежде всего они должны нам такими казаться, а чтобы это случилось, надо их превратить в стабильные символические структуры своего опыта.

Недаром глаголы «сказать» и «кажется» имеют общий корень: назвать что-то значит упорядочить свои представления (представления *Darstellung* как то, что предстает перед нами, и представления *Vorstellung* как то, что предстает в нашем воображении) в знакомые структуры.

### **Объяснительная часть гипотезы: ре-презентации, референции и реальность**

Философский термин «репрезентация» первоначально относился к области эпистемологических исследований, посвященных вопросам познания, сознания и сущности познаваемого. Очень часто этот термин стал фигурировать в современной лингвистике когнитивного направления, и нельзя сказать, что предлагаемая интерпретация научного термина соответствует его оригинальному философскому пониманию. Не вдаваясь в подробности, приведем лишь некоторые примеры сочетаний со словом «репрезентация» в научном дискурсе, иллюстрирующих неоднозначный взгляд на то, что можно репрезентировать: «репрезентации мыслительных структур», «репрезентация знаний», «репрезентация концептов», «репрезентация событий», «репрезентация мира», «репрезентация реальности» и др.

По-английски *represent* буквально значит «замещать, выступать в качестве». Но о каком замещении идет речь в контексте когнитивной деятельности? Отвечая на этот вопрос, Х. фон Ферстер рассказывает историю о норковой шубе: по окончании зимнего сезона Госпожа Икс положила шубу в шкаф в надежде на то, что осенью без проблем «извлечет» (*retrieve*) из шкафа этот предмет одежды. Однако открыв шкаф осенью, она обнаружила вместо шубы надпись «Вот шуба!» [13. Р. 103–104]. Примерно так происходят наши когнитивные процессы, только роль шкафа играет память, в качестве шубы выступает перцептуальное переживание (*an experience*), элемент сенсомоторного опыта (в данном случае – ощущение тепла). Репрезентация же и есть та самая надпись, символическое средство замещения, замены непосредственного актуального опыта. Только в отличие от истории с Госпожой Икс, которая вряд ли сможет согреться простой надписью «Вот шуба!» в холодный зимний сезон, мы в своих мыслительных действиях надеваем такую замену шубы каждый раз в своей языковой реальности, чтобы хоть как-то «возвращать» себе тепло уже пережитых, ушедших состояний.

Э. фон Глазерсфельд отмечает, что в традиционной интерпретации термина *representation* присутствует двусмысленность, которая, в свою очередь, возникла в результате неоднозначного перевода на английский язык немецких существительных *Darstellung* и *Vorstellung*, предложенных И. Кантом в «Критике чистого разума» для описания структуры эмпирической реальности. Оба термина были переведены словом *representation*, которое подразумевает репродукцию, копию, любую другую структуру, которая с той или иной степенью изоморфности должна соответствовать оригиналу. Однако репрезентация *Vorstellung*, в отличие от *Darstellung*,



связана с самостоятельным (как будто магическим) генерированием образов в сознании человека без обязательного актуального наличия (presence / presentation of) объектов восприятия. Именно о такой репрезентации писал Кант, когда рассуждал о способностях человеческого разума совершать различные ментальные действия «внутри себя» [14. Р. 94].

Вопрос терминологической точности снимается Э. Глазерсфельдом с помощью орфографии (*representation* и *re-presentation*). Репрезентации тем самым включают графические или символические схемы как формы перцептуального материала для воспринимающего. Ре-презентации же суть вызывание в памяти различных процедур действия для оперирования с объектом восприятия при отсутствии непосредственного перцептивного подкрепления [Там же. С. 95]. Это своего рода **само-презентация** того, что мы увидели и с чем осуществили действие, или того, как мы это сделали, в воображении и памяти [15]. Ре-презентация «презентирует» нашему сознанию то, что вне этого сознания является принципиально иной сущностью [16. С. 347]. Ре-презентация, таким образом, является заменой «сырьевого сенсомоторного материала» (см. [14. Р. 98]), реконструкцией из памяти прошлого опыта, воспроизведением актуального взаимодействия с миром, способом контекстуализировать и приблизить де-контекстуализованное и отдаленное (см., напр.: [17]).

Ре-презентация – это то, что *предстает в нас, а не перед нами*, такое само-представление автономно, самогенерируемо и не подразумевает непосредственного перцептивного подкрепления. Зачастую сложнее составить карту местности, сидя в кабинете, чем пройти эту местность самому, так же как практически невозможно рассказать прохожему дорогу до ближайшей остановки без жестикуляций и активных движений тела, в которых проявляется сенсомоторное восприятие местности.

Наконец, вернемся к вопросу о том, что же человек ре-презентирует. Сказать, что объектом ре-презентаций выступает реальность, можно лишь с важной оговоркой о конструктивистской интерпретации реальности. Человек не может ре-презентировать просто *reality* то, что он не пережил сам, то, что он не абстрагировал и не назвал именем. «Мы не можем понять то, что мы не абстрагировали», – справедливо замечает Дж. Келли [18]. Это должна быть *a reality*, та реальность, которая создается человеком посредством его индивидуальных переживаний, когнитивных и перцептивных взаимодействий с ближайшим окружением – одним словом, *экспериментальная реальность*.

То, что опыт человека нечто большее чем просто знания, можно проследить в значении самого слова *experience*:

(a) the process of getting knowledge of something that happens to you (e.g. learn from experience),

(b) knowledge of something that happens to you (e.g. I don't have any experience of working with children),

(c) something that happens to you (e.g. It was a pleasant experience) [19].

То, что происходит внутри (knowledge), отождествляется с тем, что происходит снаружи (something that happens). Действия и процессы (the process of getting knowledge) отождествляются со своими результатами (knowledge). Совокупность частей (an experience) определяет целое (experience), и наоборот. Все это говорит о том, что на интуитивном уровне носители английского языка понимают слово *experience* именно так, как понимают его представители энактивизма, а значит, нет ничего неестественного в подобной философской интерпретации мира, человека и языка.

Ре-презентации сами по себе не существуют и не происходят изолированно, их нельзя рассматривать в отрыве от других важных когнитивных процессов. Мы должны раскрыть, что конкретно служит причиной сохранения, поиска и выбора мнемонических средств замещения эмпирического материала в сознании человека. По какому принципу человек извлекает смыслы из перцептуального мира, структурируя их в ре-презентации? Очевидно, конструирование смыслов требует установления определенных когнитивных связей, отношений, в которые человек вступает каждый раз, осуществляя познавательные действия. Эти связи носят семантический характер и помогают привести концептуальную структуру опыта в реальное действие, соединить увиденное с мыслимым и мыслимое с увиденным. Речь идет о языковой референции.

В истории лингвистических учений о семантике и семиотике можно выделить несколько ключевых теорий, объясняющих суть референциальных процессов. В этих теориях четко прослеживается научная позиция по проблеме взаимоотношения языка и реальности.

Взгляд на референцию как *отражение* мира свойствен философии материализма и объективного реализма, где признается, что существует реальность за пределами человеческого сознания, и функция сознания (и психики) заключается в отражении этого реального мира. Семантическое отношение устанавливается между человеком и миром, в котором есть язык как объект действительности. Хорошо известный семантический треугольник Фреге иллюстрирует, как языковой знак, являясь «материальным посредником» между двумя другими материальными системами, соотносит человека (десигнат, понятие) и мир (денотат, предмет или явление) [20].

С развитием когнитивного направления лингвистики все чаще уподобление языка зеркалу ставится под вопрос. Е.С. Кубрякова пишет о том, что «если уже и прибегать к образу зеркала, то язык подобен автопортрету художника, который он рисует, глядя на себя и изображая себя таким, как он видит себя в этом зеркале» [21. С. 90]. Более корректно стало говорить о процессах *отображения*, в которых человек с помощью языка ассоциирует с воспринимаемым миром те или иные образы, согласно этой позиции, язык может отражать не мир, а знания о мире. И.К. Архипов предлагает свою версию семантического треугольника, изображая процесс референции к камню как слияние в сознании человека двух образов слова «камень» – графического и звукового – в результате взаимодействия с самим камнем [22] (рис. 1).

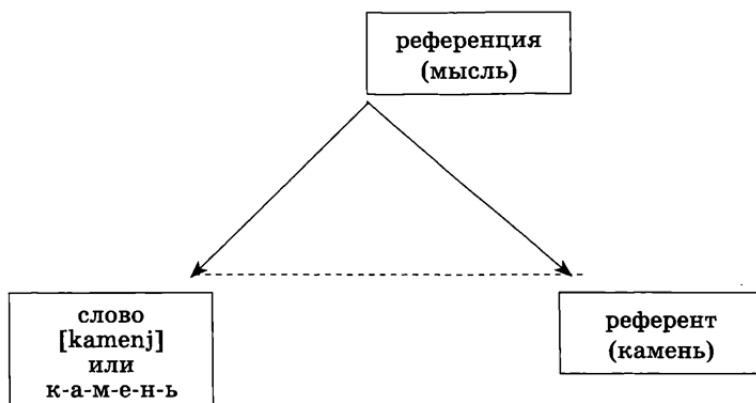


Рис. 1

Тем не менее данный подход к вопросу языковой соотнесенности оставляет без внимания такие важные факторы, как экспериенциальный контекст и когнитивное развитие, влияющие на альтернативное образное видение референта (или отсутствие такового). Например, почему одно и то же слово, сказанное при разных обстоятельствах, может оказать на человека разное воздействие (см., например, экспериенциальный контекст иксфемии [23]), а одна и та же ситуация (особенно конфликтная) может быть интерпретирована по-разному? Почему дети незнакомы с референтами так, как знакомы взрослые?

А что если одного референта внешнего мира нет, а есть разные референты «внутреннего» мира? В таком случае уместным будет провести параллель между референцией и *воображением* мира. «Описание и воображение сопутствуют друг другу, поскольку любое описание включает перцептивное предвосхищение эмпирических объектов без их действительного появления» [24. С. 184]. «Воображение играет значительную роль в восприятии и ведет к различному членению ситуации», точки зрения на эту ситуацию [3. Р. 120; 21. С. 175]. И здесь, как справедливо отмечает М. Мамардашвили, стоит иметь в виду не психологическое, а продуктивное воображение: именно продуктивное воображение преобразует «эмпирические данные, дополняет, восполняет их, доводит их до того, чтобы они были вняты, чтобы они нам нечто говорили» [25. С. 346]. «Мир существует только в нашем воображении, и единственная реальность – это воображающее Я», – пишет Х. фон Ферстер [13. Р. 4]. «Единственная реальность, которая доступна нашему познанию, со-производится человеческим сознанием, силой его воображения», – дополняет Э. Морен (цит. по: [8. С. 100]).

Референция, таким образом, есть акт соотнесения наблюдаемого с имеющимся опытом наблюдения, отсылка вновь приобретаемого опыта к уже приобретенному. Этот когнитивный механизм соотнесения всегда интроспективен. Благодаря ему воображается, а значит, объясняется и конструи-

руется (construe and construct), изобретается реальность, когда окружающий мир находит свое толкование, свой смысл в когнитивных действиях субъекта (sense-maker).

Референциальные процессы объясняет способность человека к **рефлексии**. В рефлексивных актах мышления человек связывает предмет мысли с состоянием самого себя, чтобы преобразовать новое мыслимое. Рефлексия обеспечивает само абстрагирование и оперирование абстракциями. В отрыве от непосредственного восприятия действительности человек не пассивно ожидает появления этой действительности с готовностью узнать то (re-cognize), что он раньше видел, а активно управляется опосредованной формой восприятия (vicarious experiences). Он начинает думать о своем опыте, абстрагировать его и «манипулировать» созданными отвлечениями, развивая новые абстракции. Рефлексирование позволяет нам выйти за пределы линейного экспериенциального потока, выделить какую-то его часть в качестве объекта внутреннего наблюдения. В рефлексии мы вычленим конкретные перцепты из общей экспериенциальной динамики и посмотрим на них, как будто переживаем их непосредственно «здесь и сейчас».

Рефлексия снабжает человека возобновляемыми когнитивными ресурсами для осуществления референциальных процессов, которые можно рассматривать как непрекращающееся циклообразное самоотнесение. Поражает точность, с которой Э. Морен называет человека, генерирующего референции, *эн-цикло-педией*. Этот термин не стоит больше понимать в накопительном и алфавитном смысле, утверждает философ. Вместо этого Э. Морен предлагает интерпретировать его в своем первоначальном смысле: обучение по кругу. Причем это не порочный круг, а продуктивный цикл усвоения знаний, в котором «устанавливается связь между разрозненными точками зрения», где «мысль вращается по кругу, размышляя о самой себе и так до бесконечности» [26. С. 41]. А ведь именно этот тезис доказывает Х. фон Ферстер своим экспериментом со словарными дефинициями, который каждый может провести самостоятельно. Необходимо просто поставить перед собой задачу через поиск толкований дойти до «истинного» источника этих толкований, иными словами, «выйти» на те самые референты объективной, независимой действительности, о которых говорит картезианская лингвофилософия. Без сомнения, такие попытки не увенчаются успехом, поскольку каждый раз одна дефиниция будет ссылаться на другую, пока этот круг не замкнется. В частности, в английском толковом словаре Macmillan существительное statement определяется через слово announcement, а слово announcement – через statement (cp.: statement is a written or spoken announcement; announcement is a public or official statement) [27].

Из этого следует, что человеческий мир толкований – это одновременно замкнутый и бесконечный круг референций, все время отсылающих к самим себе; в этом мире человек создает смыслы, продуцирующие новые смыслы (или, как выражается Г. Бейтсон, «make a difference that makes a difference» [28]). Так формируется реляционная среда, особая область координаций, в которой самое главное правило для человека – это уметь со-

относить воспринимаемое с собой, с тем, что он уже знает, с прицелом на то, что ему предстоит узнать. Язык и есть подобная **среда референций**, соотношений, корреляций. Этимология самого слова «отношение» (рус. «извлекать из своей ноши, того, что есть внутри, того, что мы несем с собой»; англ. «возрождать»: *re-* «снова, еще раз» + *-latus* «выношенный, рожденный») демонстрирует фактор автономной генерации человеком всех смыслов. Самореферентность (в терминологии У. Матураны, Ф. Варелы) – это непрерывающийся поиск человеком значений в значениях, рекурсивная организация и перестройка его познавательного опыта, это произведение человеком самого себя, создание им своей собственной реальности в языке.

Подводя итог, обозначим место описанного теоретического взгляда на проблему семантики и семиотики в ряду уже разработанных концепций. Изобразим схематически процесс (а точнее, алгоритм) референции следующим образом (рис. 2).



Рис. 2

Язык тем самым мы можем определить как историю перцептивных действий, всегда направляющая новые перцептивные действия и направляемая ими. Такая процессуальная циркулярность совпадает с опытом и реальностью человека [5].

### **Доказательная часть гипотезы: психолингвистический эксперимент с «объективной» реальностью**

В апреле 2019 г. был проведен психологический депривационный эксперимент, который должен был доказать, что реальность конструируется в языке и в актах номинации, а вне этих актов отсутствует. Опишем план эксперимента:

1. **Цель эксперимента:** определить психолингвистическое соотношение языка и реальности в перцептивной и коммуникативной деятельности человека.

2. **Уточняющие условия** проведения эксперимента: участники эксперимента должны были назвать объекты на фотографии.

3. **Экспериментальная ситуация:** в партнерстве с одним из популярных пользователей сети «Твиттер»<sup>1</sup> (@melipone, настоящее имя Sam Howe, число читателей более 5 000), согласившимся от своего имени сделать публикацию, фотографию удалось разместить в условиях естественной

<sup>1</sup> [https://twitter.com/melipOne/status/1120503955526750208?ref\\_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1120503955526750208%7Ctwgr%5E363937393b70726f64756374696f6e&ref\\_url=https%3A%2F%2Fwww.ridus.ru%2Fnews%2F297862](https://twitter.com/melipOne/status/1120503955526750208?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E1120503955526750208%7Ctwgr%5E363937393b70726f64756374696f6e&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.ridus.ru%2Fnews%2F297862)

коммуникативной среды интернет-пользователей. Надпись над фотографией было решено сформулировать в виде провокационного призыва к действию в языке: подписчики должны назвать хоть один предмет на фотографии (name one thing in this photo). Все, кто проявил желание оставить комментарий под фотографией, стали участниками эксперимента. Во избежание эффекта наблюдателя и предвзятости суждения участникам не сообщали об обстоятельствах публикации и преследуемой научной цели.

4. Ограничительное условие: перцептивный чувственный материал (в виде сгенерированного специальным образом изображения) не имел аналога в предполагаемой объективной реальности.

5. Материал, оборудование и обеспечение: стимулирование деятельности испытуемых осуществлялось с помощью фотографии «псевдообъективного мира», созданной на базе компьютерной программы Ganbreeder (генерация перцептивных симуляций). В виде этой фотографии удалось создать «кажимость реальности», изображение пространства, в котором присутствуют едва узнаваемые, но реально не существующие объекты. Это изображение было сгенерировано из случайного набора цветовых различий одинакового разрешения, скомпилированных в единое целое таким образом, чтобы создать иллюзию не просто объектов, а взаимодействия этих объектов в том или ином контексте. Иными словами, в получившейся графике пространство выглядит вполне «материальным» и «протяженным» (т.е. реальным), четким и ясным и не создает помех для построения зрительного образа, как на обычной фотографии. Однако ни одно из цветовых разграничений не позволяет выделить очертания каких-нибудь привычных зрительных объектов, которые можно было бы идентифицировать, а точнее, назвать, т.е. **они не имеют своего «реального» референта**, это всего лишь случайная матрица дисплеев. По сути, получается псевдофотография, фотография того, чего нет (рис. 3).



Рис. 3

6. Метод. Логико-методологическая процедура проведения эксперимента и интерпретации его результатов основана на принципе доказательства от «противного». Мы исходим из того, что гипотеза «язык есть реальность» противоречит гипотезе «язык не есть реальность» (язык не совпадает с реальностью, а составляет ее картину и средство ее репрезентации). Соответственно, две гипотезы взаимоисключают друг друга и являются антитезисами. В соответствии с законом непротиворечия и двойного отрицания в логике ложность одного из взаимоисключающих суждений подразумевает истинность второго. Поэтому опровержение гипотезы-антитезиса станет доказательством гипотезы нашего исследования.

Программа Granbreeder позволяет создать перцептуальный мир, не вписывающийся в накопленный опыт человека с пространственной протяженностью и объектностью. Таким образом, с ее помощью мы получили изображение объектов, незнакомых наблюдателю (по крайней мере, организаторам эксперимента), но уже имеющих место, в какой-то степени существующих в материальном мире (постольку, поскольку они сгенерированы в реальном времени и пространстве и имеют свой материальный носитель). Если следовать гипотезе-антитезису репрезентационализма (язык – это картина мира и посредник между реальностью и человеком), язык должен именовать, отобразить / отразить реальность семантически. Ограничительное условие эксперимента заключается в том, что объекты в получившемся компьютерном изображении являются новыми для познавательного опыта наблюдателя. Если их номинация должна быть отображательной / отражательной, испытуемые должны или могут назвать объекты именно так, как они расположены в реальном мире – в *незнакомой для наблюдателя языковой форме*, т.е. в виде новых имен, сгенерированных в таком же случайном порядке, в каком был сгенерирован «реальный» перцептивный материал. Невыполнение испытуемыми поставленной задачи считается доказательством гипотезы «язык = реальность», согласно которой реальность не изоморфна, а совпадает с рефлексивным актом конструирования опыта в языке из перцептивного чувственного материала «здесь и сейчас».

Рассмотрим более подробно предлагаемую логическую модель доказательства гипотезы в диалектике.

Возможное противоречие (1): сгенерированная компьютером реальность изначально является незнакомой для испытуемых, поэтому они могут не знать, как назвать изображенные объекты.

Контрдовод (1): знать, как назвать, не одно и то же, что называть. Человек всегда способен подбирать «временное» наименование перцептуальным объектам, пребывая в состоянии неуверенности, консенсуальной несогласованности с другими представителями своего языкового социума. К тому же практически невозможно представить ситуацию, в которой человек мог бы иметь дело с материей, не «рассортированной именем» (Г. Бейтсон).

Возможное противоречие (2): сгенерированная компьютером реальность не имеет ничего общего с объективностью.

Контрдовод (2): объективность – это постоянство объектов. Но объекты не могут стать постоянными сами по себе: для этого нужен язык в акте мышления. Рыбы и птицы, например, не осознают наличие постоянных объектов вокруг – для них (как и для всех нелингвистических существ) объекты возникают одновременно с сенсорными ощущениями и движениями тела. Они не мыслят о том, что не воспринимают «здесь и сейчас», они не способны отличить восприятие от невосприятия. Если бы это было не так, животные бы «помнили» своих детенышей до конца жизни подобно тому, как люди помнят своих детей. Сгенерированное компьютерной программой изображение, предлагаемое для комментирования, становится полноценным объектом внимания и мышления пользователей Интернета, а значит считается частью (их) реальности и объектного постоянства.

Возможное противоречие (3): если появился новый референт в реальности, это не значит, что должен появиться и новый денотат в семантике языка, – это разные онтологические сущности.

Контрдовод (3): в таком случае фрагмент воспринимаемого мира теряет свою «картину» / репрезентацию в языке, а это значит, что о фрагменте мира нельзя будет помыслить, что является невозможным при нормальном функционировании мозга.

Возможное противоречие (4): художники тоже изображают объекты по-новому, так, что объекты не имеют привычных аналогов в реальности.

Контрдовод (4): такие художники не работают в жанре реализма. Специфика Ganbreeder заключается в том, что компьютерная программа позволяет создать изображение объектов в пространственной протяженности, а именно фотографию – то, что по определению не может не «отражать» реальность.

Возможное противоречие (5): ответ информантов «Я не знаю» в той или иной форме станет опровержением гипотезы исследования.

Контрдовод (5): признание того, что мы чего-то не знаем, все же является способом лингвистического взаимодействия с миром и актом ассимиляции (по Ж. Пиаже) этого мира внутри и посредством своего собственного языкового опыта. Сказав о том, что мы не знаем объекты, мы все равно их лингвистически создаем путем своего отношения к тому, что видим (см. также контрдовод (1)). Данное отношение является продуктом рефлексивного мышления, результатом сравнения и сопоставления перцептуально нового и перцептуально знакомого. В естественных условиях мы сопровождаем такой акт ассимиляции дальнейшим преобразованием перцептуальной среды, аккомодацией, превращением этой среды в часть своего опыта, а это значит, что мы начинаем ее толковать и объяснять, в результате чего наше толкование становится этой средой и наоборот (но не отражением / отображением этой среды). Более того, если посмотреть на проблему с позиции гипотезы-антитезиса, то мы также не можем признать ответ «Я не знаю» ее доказательством. Ведь предположив, что принципиально новый фрагмент реальности (т.е. отсутствие знакомых фрагментов) отображается в языковой картине как отсутствие знания («я этого не знаю»), мы придем к тому же самому отождествлению реальности и знания, которое скорее доказывает нашу гипотезу, чем гипотезу репрезентационизма.



7. Обработка и интерпретация результатов. Реакция пользователей превзошла ожидания: в общей сложности было оставлено 4 800 комментариев под оригиналом и перепостом, сделано более 34 000 ретвитов и поставлено более 81 000 отметок «нравится». Стоит отметить, что комментарии пользователей были эмоциональными, многие не сдерживали себя в выражениях. Тем не менее это лишний раз подчеркивает естественные условия проводимого эксперимента. Из всей массы откликов удалось собрать четвертую часть (1 152) для продуктивного анализа – все остальные комментарии оказались либо малосодержательными (411 пользователей признались в разных формах – графических, видеографических и вербальных – в том, что они не знают, что на фотографии), либо составили реплики в беседе подписчиков между собой на отвлеченные темы. Исследуемые комментарии были сделаны 967 разными пользователями в возрастной группе, по доступным на их социальных страницах данным, от 15 до 43 лет.

Около трети комментариев под фотографией были посвящены попыткам назвать видимое, и самым распространенным перцептуальным объектом, конструируемым пользователями, стала стена (94). 87 пользователей высказали предположение, что видят медведя, 53 – пластик, 45 – серьги, среди непопулярных ответов были кислород, платье, коричневый цвет. Кроме того, была предложена альтернативная версия фотографии, где все объекты были видоизменены в фоторедакторе, упорядочены и стали идентифицируемыми (рис. 4).



Рис. 4

Пользователи также активно приводили примеры из жизни, в шутку ассоциируя беспорядочность на картинке с тем беспорядком, с которым они когда-либо имели дело.

Данные результаты доказывают гипотезу эксперимента в том смысле, что испытуемые называли на фотографии то, чего в объективной реально-

сти нет. На фотографии не были изображены ни медведь, ни пластик, ни серьги, тем более там не был изображен беспорядок из чьей-либо личной жизни. Все, что было фотографии, – это случайный набор пикселей. Однако, если в компьютере цифровые сигналы могут продуцироваться в случайных количественных параметрах, для человека перцептивный материал случайным быть не может: наблюдатель должен обязательно придавать количеству какое-либо качество (ср. принцип недифференцированного кодирования Х. Ферстера [13]). Экология восприятия (и языкового поведения) человека заключается в том, что он всегда должен знать, что видит и может увидеть, и видеть то, что так или иначе знает (Дж. Гибсон, У. Найссер). Такое *знание* возможно, как было сказано ранее, в *знакомых*, т.е. *знаковых* структурах – в языке. Участники эксперимента создали из таких структур свою перцептуальную действительность, кто-то описательно (историями), кто-то номинативно (назвав имена объектов). Но ни они, ни их описания, ни их перцептуальный мир не претендовали на объективность в том смысле, в каком понимают ее реалисты.

Подобная интерпретация результатов может вызвать возражения: человек зачастую взаимодействует с реально новым (еще не названным) перцептуальным материалом, что объясняет способность изобретать и познавать приборы, устройства, инновационные технологии. Отметим, что во всех этих случаях человек взаимодействует с уже названной (им) реальностью, но конструктивно (и креативно) трансформируя ее благодаря сложной рефлексивной деятельности – опять же в языке и сквозь свой познавательный языковой опыт.

Намного больший интерес в экспериментальной ситуации представляли ответы респондентов, не сумевших выполнить поставленную задачу и назвать какой-нибудь конкретный объект на фотографии, а вместо этого описавших свои переживания, связанные с восприятием изображения. Здесь мы имели дело уже не с готовым именем, а с процессом его выбора, создания. Иными словами, испытуемые творили, конструировали опыт из данного им перцептуального материала, проходя весь путь установления мыслительных и эмоционально-оценочных (реляционных) связей между ним и уже имеющимися концептуальными структурами. Комментарии пользователей, таким образом, открывали путь не просто к словам и определениям, а к механизму их возникновения, что особо ценно, ведь, как заметил Л.С. Выготский, «при понимании чужой речи всегда оказывается недостаточным понимание одних слов, но не мысли собеседника. Но и понимание мысли собеседника без понимания его мотива... есть неполное понимание» [29. С. 135]. В нашем случае эти два понимания были тесно связаны с пониманием процессов конструирования реальности в языке.

Анализ реакций пользователей мы провели исходя из трех критериев: описание эмоционально-волевых состояний, мыслительных и перцептивных процессов. Описания были систематизированы, упорядочены по ключевым словам и разбиты на три группы. Все комментарии, разумеется, содержали слова, знакомые носителю языка.

Перцепция	как после инсульта (5); восприятие в состоянии сильного алкогольного опьянения (4); хаос (4); мусор (3); почти узнаю; вижу все возможное сразу (2); я думаю, что вижу; вижу ад; я думал, что видел, но ошибся; как будто видишь сон во сне; как будто стараешься читать во сне; что видят роботы из сериала «Мир Дикого Запада»; как будто слепой; новое, которое хочется назвать, но не получается; болит голова (когда смотрю); болят мозги (когда смотрю); мир глазами робота, не сумевшего пройти тест на «я не робот»; все выглядит так, как будто существует, пока я не начинаю присматриваться; не знаю, что это, но похоже на мое настроение; когда его мир превращается в это, вы не можете позвать на помощь, потому что не можете найти телефон, вы не можете попросить помощи у соседей, потому что не можете найти дверь; куча непонятного хлама; я не вижу ничего, но чувствую вкус меди
Мышление	я растерян (3); теряю рассудок (2); лишаюсь здравомыслия; рвота сознания; невыполнимый тест на психику, что происходит, когда составляешь предложение не сам, а с помощью предиктивного набора; не могу понять; как будто смотришь на фото на другом языке; когда трудно сформулировать то, что ты думаешь, что знаешь; неизвестность; сумасшествие; потеря смыслов; не знаю, что происходит
Эмоции и воля	я плачу, глядя на фото (3); страх; мучение; крайне неприятно; недоумение; ничего хорошего; тревога; расстройство; выводит из себя; мне не по себе; смешно, что не могу увидеть; отвратительно; некомфортно; ужасно; хочется умереть; беспокойство; неуверенность; напрягает; угнетает, бесит; безнадежно; это безбожно; это одновременно и грустно, и пугающе

Во многих СМИ появились публикации посвященные популярной фотографии, в них журналисты давали свою оценку увиденному. Среди новостных сообщений можно выделить следующие:

«Невыполнимая задача: люди выходят из себя, пытаясь решить эту Интернет-головоломку» / Frustrating Challenge: People are Losing their Minds over this Frustrating Internet Challenge ([www.news18.com](http://www.news18.com)).

«Проверка на нервы интернет-пользователей: никто не может понять, что на фотографии» / Infuriating Post Asking People to Name One Thing in This Strange Photo Baffles the Internet ([www.news.com.au](http://www.news.com.au)).

«Можете назвать что-нибудь на этой фотографии? И весь Твиттер не может» / Can you Name a Single Thing in This Photo? Neither Can Twitter ([www.worldwideinterweb.com](http://www.worldwideinterweb.com)).

«Больно смотреть: публикация в Твиттере фотографии... озадачила весь Интернет» / Eye Sore: Viral Tweet... Leaves Internet Stumped ([www.thesun.co.uk](http://www.thesun.co.uk)).

«Разум в ... : вы не сможете назвать ничего на этой фотографии» / Mindf\*: You Can't Name One Object in This Photo ([www.thebestsocialmedia.com](http://www.thebestsocialmedia.com)).

«Почему эта фотография неузнаваемых объектов приводит в ужас?» / Why Is This Viral Picture of Unrecognizable Objects so Creepy? ([www.livescience.com](http://www.livescience.com)).

«Оставьте надежду и просто бездумно посмотрите на эту проклятую фотографию» / Abandon All Hope and Gaze upon This Deeply Cursed Image ([www.newsavclub.com](http://www.newsavclub.com)).

«Можете назвать что-нибудь на этой фотографии? И никто не может!» / Can you Name One Thing in This Photo? Nobody Else Can! ([www.thepoke.co.uk](http://www.thepoke.co.uk)).

«Никто не может понять, что к черту происходит на этой фотографии» / People Can't Figure Out What the Hell is Happening in This Photo ([www.mashable.com](http://www.mashable.com)).

«Пользователи Твиттер в недоумении от загадочного фото» / Mysterious Photo Leaves Twitter Stumped ([www.6abc.com](http://www.6abc.com)).

«В сети набирает популярность фото, потому что никто не может сказать, что к черту там изображено» / A Photo is Going Viral Because No One Can Tell What the Heck it Shows (<https://www.kfrxfm.com>).

«В соцсети опубликовали проклятую фотографию, на которой ничего не понятно» ([www.maximonline.ru](http://www.maximonline.ru)).

«Этот снимок озадачивает людей невозможностью понять, что на нем изображено» ([www.fishki.net](http://www.fishki.net)).

«В сети появилось фото, на котором непонятно, что происходит (совсем непонятно)» ([www.playboyrussia.com](http://www.playboyrussia.com)).

В общем и целом реакция общественности свидетельствует о том, что поставленная перед информантами задача в искусственных экспериментальных условиях превратилась в естественную потребность многих других пользователей средств массовой коммуникации упорядочить хаотичное пространство на фотографии. Возникновение потребности свидетельствует не только о живом интересе аудитории социальных сетей (и СМИ в целом), но и о том, что стимулируемое перцептуальное действие выполняет жизненно важную функцию для человека как лингвистического конструктора реальности. Представленная на фотографии реальность не стала мотивом для простого угадывания или разгадывания объектов (о чем не станут писать популярные СМИ), а бросила своего рода когнитивно-креативный вызов всем, кто увидел эту фотографию. Объясним, почему.

Изображение в эксперименте, с одной стороны, выступает в качестве стимула для когнитивного действия (структурного восприятия), но с другой стороны, привычное когнитивное действие здесь совершить затруднительно (сложно построить структуры, т.е. осознать и описать видимое). Человек как будто бы выброшен из своей естественной среды обитания – среды смыслов (domain of significance) [5. Р. 156], перцептуальных различий, познанных в языке. Если человек вдруг оказался в такой среде, необходимы определенные когнитивные усилия, чтобы привести перцептуальный хаос в порядок. О таких усилиях пользователи и рассказали в комментариях: кто-то нашел аналогии с миром человека, пережившего инсульт; кто-то поставил себя на место робота, не прошедшего компьютерный тест; кто-то даже почувствовал увиденное на вкус, и т.д. При этом во всех этих попытках можно проследить эмоциональную оценку пользователями своего когнитивного состояния: они недовольны, возбуждены, встревожены и т.д.

Все эти данные говорят о том, что испытуемые сами конструировали реальность. Данные также говорят о том, *как* они ее конструировали, а

именно, в комплексной (*синтетически целостной*) рефлексивной и эмоционально модулируемой деятельности. Таков процесс создания и познания (воображения) реальности в языковых структурах, которые являются одновременно семантическими (мыслительными, концептуальными), эмпирическими (образованы из конкретного перцептуального материала) и реляционными (совпадают со специфической фокусировкой внимания, возникновением избирательного интереса к объекту восприятия и эмоционального фона восприятия).

Эксперимент с фотографией показывает, что любой акт восприятия требует от человека конструктивной деятельности по *созданию своей реальности в языке и из языка (from within)*. Все, что видит человек, – это «ворох кусочков разрозненной зрительной информации», которую он сам синтезирует и структурирует в единый образ благодаря своему же когнитивному опыту [28]. Такой опыт человек получает только в процессе структурного преобразования окружающей среды, превращения ее в свои структуры (эмпирические-концептуальные-семантические, т.е. языковые). Если такой опыт вдруг отсутствует, то нового структурного преобразования среды не происходит. Иными словами, человек не воспринимает тот мир, который никак не вписывается в его ранее созданные структуры, для человека нет той реальности, которую он никак не способен ассимилировать (*assimilate*) и приспособить (*accommodate*) под себя. А если опыт есть, но его не хватает, происходит процесс познания, обучения, но опять же – только в языке [30].

Итак, ни один пользователь не назвал объекты на фотографии в том соответствии, в котором они существовали в реальности *per se* – в незнакомом наблюдателю виде. Испытуемые не отображали данную им реальность, они ее создали сами из своего опыта и чувственного материала (ср. истории про Дикий Запад, роботов и соседей, которые рассказали в своих комментариях пользователи из США, – в этом есть определенная культурная подоплека). Отображение подразумевало бы совпадение либо по форме, либо по содержанию. Ни один ответ испытуемых не отвечал формальным входным параметрам эксперимента: название для новой реалии «объективного» мира. Содержательно ответы сильно варьировались, а их относительное совпадение (например, ответ «стена») можно было бы считать основанием для объективности и абсолютности, если бы не тот факт, что на фотографии не было названных объектов, а была случайная компьютерная фотогенерация.

В общем и целом, комментарии пользователей если и стали репрезентациями реальности, но только не в том смысле, в котором традиционно понимается репрезентация – как изоморфная структура, соответствующая оригиналу. Здесь стоит говорить о ре-презентациях как актах самостоятельного и продуктивного конструирования смыслов из своего накопленного языкового опыта. Для всех, кто увидел фотографию, она станет такой реальностью, которая была создана в языке и из языка (т.е. в мышлении, эмоциях и сенсомоторном восприятии).

8. Обсуждение. Если бы реальность и язык не совпадали, человек смог бы ориентироваться в мире без языка. Но возможно ли это, особенно для тех, кто

страдает болезнью Альцгеймера и, как убедительно демонстрирует известный нейробиолог и писатель Л. Дженова в своей книге «Все еще Элис», теряет в мире, теряет мир и теряет себя? Оказаться в мире, где нет языка, – значит быть буквально выброшенным за референциальные рамки (ср. *reference frame* «система координат») своих жизненных действий, за собственные измерения мира, которые мы создали для понятного в нем существования. Как изменится футбольный матч, если мяч пересечет референциальные границы поля, расчерченные белыми линиями для всех игроков? Игра остановится.

Наша реальность подобна такой игре, только она семантическая. **То, где мы реализуем себя в полноценной семантической жизни, и есть наша реальность.** Она – процесс и одновременно результат нашего функционирования в языке.

Это необязательно значит, что мы озвучиваем или записываем каждый раз то, что видим. Мы обладаем семантической памятью, которая позволяет нам сохранять результаты познавательной деятельности и использовать их в будущем. Любой перцептуальный объект требует конструирования, а любое конструирование требует от человека семантической памяти, когда не обязательно озвучивать, но обязательно предварительно понимать, что человек готов увидеть.

Реальность и язык – это всегда доступный для рефлексии индивидуальный опыт состоявшихся взаимодействий, которые были абстрагированы<sup>1</sup> и которые направляют процесс конструирования нового опыта. Если бы для человека существовала готовая перцептуальная реальность, то все бы видели одно и то же и говорили бы одно и то же.

Если мы говорим о реальности как о протяженности материи вокруг, то с уверенностью можем сказать, что *реальность вне языка и до языка не существует, потому что она не может быть абстрагирована (осознана), так как для такой операции нужен язык.* А значит, это уже не реальность в своем первоначальном понимании, не мир материи и вещиности, не пространственно-временной континуум. То, как выглядит мир на сенсомоторном уровне без языка, пытаются смоделировать не лингвистические, а так называемые эндофизические исследования. Такие исследования нацелены на то, чтобы проникнуть, как выражается Т. Нагель заглавиями своих знаменитых трудов, «в никуда» (*Взгляд из ниоткуда.* 1986) или в сознание летучей мыши (*Каково быть летучей мышью?* 1974). Но парадокс заключается в том, что это моделирование невозможно совершить без языка.

Существуют мнения, что мышление человека, его процессы концептуализации могут осуществляться до (или даже вне) языка. Утверждается, что «в принципе, для существования концептов язык сам по себе не требуется. Он нужен для обмена концептами и их обсуждения» [31. С. 28]. В одном из исследований категории пространства и времени на материале древнеисландского языка делается заключение, что «в основе представлений о про-

---

<sup>1</sup> Здесь мы ограничимся упоминанием абстрагирования, но скажем, что с накоплением опыта абстрагирование подвергается также и *обобщению* (генерализации) – упорядочиванию экспериенциальных элементов по принципам сходства и различия.

странстве и времени лежат такие признаки, как “далекий–близкий”, “отделение–соединение”, “круг” и др., которые имеют вполне ясную перцептуальную природу. Лишь на более поздних этапах на формирование понятий пространства и времени влияет язык». «Таким образом, – пишет Е.С. Кубрякова, – можно утверждать, что некоторые концепты даны человеку врожденно» [21. С. 195].

С такими положениями трудно согласиться по ряду причин. Во-первых, существование концептов (в данном случае, скорее всего, речь идет о существовании в памяти) так или иначе имеет концептуальную основу. Она требует от человека мыслительной способности отвлекаться, абстрагироваться от своей перцептуальной среды и сохранять ее в качестве опыта, которым можно воспользоваться *в отсутствие* такой среды (например, подумать о звонке можно без звука звонка). Это опосредование непосредственного перцептуального опыта не может происходить без символических структур, обеспечивающих доступ к нему. Было бы несправедливым полагать, что «существование» концептов отличается от их образования, т.е. не включает оперирование языковыми структурами или работу соответствующей семантической памяти, так же как несправедливо утверждать, что «существование» страха высоты, например, никак не связано с опытом падения. Во-вторых, понятия пространства и времени суть сами по себе не феномен, а структура, образованная человеком в процессе когнитивной деятельности, и на ее образование не может не влиять язык: она обнаруживает себя только в языке. Возможно, точнее было бы сказать, что восприятие движения, перемещения впоследствии, по мере когнитивного развития, трансформируется в структуру «пространство и время». Здесь также можно отметить, что сам термин «понятие» (в отличие от, например, «перцепт») является продуктом мышления человека, его рассудочной деятельности по упорядочиванию феноменов в структуры. Исходя из всего этого, нельзя с полной уверенностью сказать, что реальность, какой мы ее видим и мыслим, предшествует языку. Если и есть какие-нибудь доречевые представления о предметах и явлениях, то их условно можно назвать сенсомоторными, не достигшими уровня структуры, тем более концептуальной.

Очевидно, язык и реальность (со всеми ее предметами и явлениями) взаимообуславливают друг друга как *полноценная реляционная среда*, в которой существует человек: «...наше перцептуальное знакомство с миром есть постоянное условие и источник языковых значений» [32. Р. 91]. Это единая область, в которой человек организует свой перцептуальный мир и реализует себя как когнитивный организм.

### Выводы

Создавая языковые абстракции от своих взаимодействий со средой и рефлексировав над этими абстракциями в разной эмоциональной тональности, человек выстраивает реальность, в которой ему более привычно и предсказуемо действовать. Но это не означает, что:

1) гипотеза «реальность = язык» оправдывает солипсизм. Солипсизм, как правило, отвергает фактор объективности, но согласно конструктивизму объективность трактуется как адаптивная устойчивость, жизнеспособность концептуальных структур человека. Если структура не оправдывает себя в актуальном действии, она не считается рабочей (по крайней мере, «здесь и сейчас»), а значит, к ней человек будет прибегать в ограниченных случаях либо начнет ее переконструировать;

2) гипотеза «реальность = язык» идентична гипотезе социального конструктивизма. Социальность – это неотъемлемая форма взаимодействия человека со своим окружением. Но убеждение в том, что все понимание мира строится исключительно на коммуникативных практиках, не отражает весь функционал семантической жизни человека, во всяком случае не объясняет факт того, почему реальность не исчезает в период полной изоляции взрослого человека от общества, а более того, подвергается переконструированию;

3) человек может создать так называемую нереальность. Нереальность в грамматических действиях (например, сослагательное наклонение), в ложных описаниях или в художественных формах является достижением рефлексивно-абстрагирующего мышления<sup>1</sup> (Ж. Пиаже), позволяющим человеку на какой-то момент отделить «сказанное от кажущегося» [25, 30]<sup>2</sup>;

4) изучая иностранный язык, человек попадает в другую реальность и может посмотреть на мир глазами иностранца. Изучающий иностранный язык просто получает возможность для расширения своего же опыта абстрагирования и рефлексирования (т.е. расширения своей реальности);

5) есть одна реальность для всех, но из-за того, что люди говорят на разных языках, эту реальность трактуют по-разному. Сравнивая разные культуры и языки, Сепир и Уорф сравнивали их со своим опытом, и только с ним, а не с некой универсальной реальностью. Чтобы утверждать, что существует истинное знание мира, нужно быть уверенным в том, что «картина» мира, которую мы создаем из перцептов и концептов, является во всех отношениях правильной. Но чтобы быть в этом уверенным, нужно суметь сравнить такую «картину» с самим миром, т.е. посмотреть на них отдельно и независимо. А это сделать невозможно, потому что в самом начале подобного эксперимента «картина» (т.е. наш абстрагированный опыт) предварительно будет уже внутри нас (мы пред-взяты этой «картиной»), и чтобы отделить ее от себя, необходимо выйти за пределы своего сознания и буквально прекратить быть собой.

Энактивизм, основанный на идеях радикального конструктивизма и теориях сложных систем, непримирим с дуализмом и редукционизмом. Попытки разъединить реальность и язык – это уход от холизма и когнитивной экологии, экологии цикличного взаимодействия человека со своей

---

<sup>1</sup> Г. Файхингер называет это методом абстрактного обобщения [33].

<sup>2</sup> Более обстоятельное описание данной когнитивной процедуры составляет предмет отдельной научной работы.



средой, когда среда становится частью человека, а человек – частью среды. В этом взаимодействии и создается реальность. Без взаимодействия реальности нет: если мы ничего не знаем и нам никто не сказал о том, что в соседнем лесу рухнуло дерево, для нас этого падения нет, в нашей реальности оно отсутствует. Но как только мы об этом подумали – для нас это реально. Означаемое и означающее больше не рассматриваются как две стороны языкового знака. Это одно действие, совершаемое человеком в абстрагировании (от своего опыта) и рефлексии (над тем, что и как он абстрагировал) с целью сделать мир более предсказуемым для себя.

Экология энактивизма открывает новые перспективы в исследованиях семантики и различных дискурсивных практик. Дойти до сути семантической структуры – значит посмотреть на нее как на эмпирическую и концептуальную одновременно. А это значит **признать, что слова и другие единицы лингвистического анализа – не просто знание, а часть семантической и сенсомоторной жизни человека, и любой акт их «проживания» (употребления) свидетельствует, прежде всего, о том, что происходит с человеком и в человеке** [34]. В этом заключается главная сложность, но в этом кроется и мощный лингвофилософский потенциал холизма. Ведь сказать, что мы просто выражаем смыслы (выразить, т.е. «направить удар на что-то / кого-то»), все равно что сказать, что мы просто выдыхаем воздух. В таком подходе к семантике и дыханию нет целостности, нет экологии, био-логичности. Мы не просто выдыхаем воздух, а откуда-то прежде его берем, т.е. вдыхаем; мы не просто выражаем, мы *воображаем* смыслы (во-об-разить, т.е. «воплотить в образе, дать чему-то образ, осуществить» [35]) из уже накопленных когнитивных ресурсов. Поэтому сказать, что человек – пользователь языка, – значит сказать, что человек – пользователь воздуха. Человек – это активный **лингвистический конструктор своей реальности**, так же как он является активным конструктором (не пассивным вместилищем) своих кислородных ресурсов.

Вся наша реальность – лишь абстракции и рефлексии в эмоционально-волевых действиях, наделяющих смыслом нашу сенсомоторную жизнь. Такой подход к реализму в лингвистике радикален. С одной стороны, принять то, что вся реальность создается самим человеком в языке, непросто отчасти и потому, что «нельзя сказать, где начинается и где заканчивается язык» [15]. Как и идеи радикального конструктивизма, он может быть многим не по душе, как пишет Э. фон Глазерсфельд про свою философию в одной из последних статей, опубликованных при жизни. «Люди все время стремятся к точности, непоколебимости, уверенности, объективизму, снимая с себя долю ответственности за свои действия» [36]. Но с другой стороны, такая форма реализма дает человеку больше причин для познавательных инициатив, создания нового, развития и прогресса научных идей вместо спокойной веры в абсолютную истину, больше свободы для выбора, где интерпретация этого выбора означает еще один выбор (см., например, конструктивный альтернативизм Дж. Келли).

А. Коржибски в шуточном эксперименте доказал своим студентам, что абстракции бывают вкуснее реальной еды. Однако он не учел того обстоятельства, что для субъекта языковой среды субстанция становится едой только в соответствующей абстракции. Станем ли мы покупать в магазине продукт, на упаковке которого ничего не написано? Станем ли мы готовить блюдо, назвать которое не в состоянии?

### Литература

1. *Korzybski A.* A Non-Aristotelian System and its Necessity for Rigour in Mathematics and Physics. Paper presented before the American Mathematical Society at the New Orleans, Louisiana, Meeting of the A. A. S. December 28, 1931. Reprinted in *Science and Sanity*. 1933. P. 747–761.
2. *Derks L.A.C., Hollander J.* Essenties van NLP: Sleutels tot persoonlijke verandering. Utrecht : Servire, 1996. 725 s.
3. *Langacker R.W.* Foundations of cognitive grammar. Stanford, CA : Stanford University Press, 1987. Vol. 1: Theoretical prerequisites. 540 p.
4. *Talmy L.* Toward a cognitive semantics. Cambridge ; Massachusetts ; London, England : A Bradford Book. The MIT Press, 2000. Vol. 1: Concept structuring systems. 495 p.
5. *Varela F.J., Thompson E., Rosh E.* The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience. Massachusetts : MIT Press, 1993. 309 p.
6. *Maturana H.* Reflections on My Collaboration with Francisco Varela // *Constructivist Foundations*. 2012. Vol. 7 (3). P. 155–164.
7. *Пуанкаре А.* О науке : пер. с фр. / под ред. Л.С. Понтрягина. 2-е изд., стер. М. : Наука, 1990. 736 с.
8. *Князева Е.Н.* Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии. М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. 352 с.
9. *Online Etymology Dictionary.* URL: <https://www.etymonline.com/> (дата обращения: 22.11.2019).
10. *Maturana H.* Self-consciousness: How? When? Where? // *Constructivist Foundations*. 2006. Vol. 1 (3). P. 91–102.
11. *Bertholz A.* Simplexité (La). Paris : Odile Jacob, 2009. 256 p.
12. *Нагель Т.* Каково быть летучей мышью? URL: <https://fil.wikireading.ru/561> (дата обращения: 21.07.2019).
13. *Von Foerster H.* Understanding Understanding. Essays on Cybernetics and Cognition. New York \$ Berlin : Springer Verlag, 2003. 362 p.
14. *Von Glasersfeld E.* Radical Constructivism: a Way of Knowing and Learning. Bristol : Falmer Press, 1995. 231 p.
15. *Cuffari E., De Jaegher H., Di Paolo E.* From Participatory Sense-Making to Language: There and Back Again // *Phenomenology and Cognitive Sciences*. 2015. Vol. 14 (4). P. 1089–1125.
16. *Бейтс Э.* Интенции, конвенции, символы // *Психолингвистика* : сб. ст. М., 1984. С. 50–102.
17. *Meltzoff A.N.* Origins of theory of mind, cognition and communication // *Journal of Communication Disorders*. 1999. Vol. 32 (4). P. 251–269.
18. *Келли Дж.* Теория личности (теория личностных конструкторов). СПб. : Речь, 2000. 249 с.
19. *Cambridge Dictionary.* URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (дата обращения: 19.07.2019).
20. *Степанов Ю.С.* Семиотика. М. : Наука, 1971. URL: <http://lib.vvsu.ru/books/semiotika1/page0001.asp#hex1>

21. Кубрякова Е.С. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М. : Языки славянской культуры, 2004. 560 с.
22. Архипов И.К. Язык и языковая личность. СПб. : Книжный дом, 2004. 248 с.
23. Фомина Т.А. Икс-фемия, или О трудностях разграничения эвфемии и дисфемии // Вестник СПбГУ. 2020. № 17 (1). С. 122–134.
24. Найдсер У. Познание и реальность: Смысл и принципы когнитивной психологии. М. : Прогресс, 1981. 232 с.
25. Мамардашвили М. Беседы и о мышлении. М. : Фонд Мераба Мамардашвили, 2018. 442 с.
26. Морен Э. Метод. Природа природы. М. : Прогресс-Традиция, 2005. 464 с.
27. Macmillan Dictionary Online. URL: <https://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 19.07.2019).
28. Бейтсон Г. Экология разума: Избранные эссе по антропологии, психиатрии, эволюции и эпистемологии. М. : Смысл, 2000.
29. Выготский Л.С. Мышление и речь. М. : Государственное социально-экономическое издательство, 1934. 324 с.
30. Piaget J. La construction du réel chez l'enfant. Neuchâtel : Delachaux et Niestlé, 1937. 345 p.
31. Болдырев Н.Н. Когнитивная семантика (курс лекций по английской филологии). Тамбов : Тамбов. гос. ун-т, 2001. 121 с.
32. Gallagher S., Zahavi D. The Phenomenological Mind. An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Sciences. N.Y. : Routledge, 2008. 256 p.
33. Файхингер Г. Философия «как если бы». Берлин, 1911 / пер. на рус. Е.Г. Анучин, 2017. URL: <https://psychosearch.ru/biblio/filosof/hans-vaihinger/423-kniga-gans-fajkhinger-filosofiya-kak-esli-by-chast-1-predislovie-i-soderzhanie>
34. Дружинин А.С., Фомина Т.А., Поляков О.Г. Эвфемизмы, дисфемизмы и экспериментальный контекст: холистический взгляд на лингвистическую проблему // Язык и культура. 2020. № 50. С. 23–40.
35. Виноградов В.В. История слов. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istorija-slov/> (дата обращения: 19.07.2019).
36. Von Glasersfeld E. Why People Dislike Radical Constructivism // Constructivist Foundations. 2010. Vol. 6 (1). P. 19–21.

### Language and Reality: Before or After, In or Instead?

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 67–93. DOI: 10.17223/19986645/69/4

Andrey S. Druzhinin, MGIMO University (Moscow, Russian Federation). E-mail: andrey.druzhinin.89@mail.ru

**Keywords:** reality construction, enactivism, radical constructivism, re-presentation, reference, theory of knowing.

The article deals with the notion of reality and the problem of realism in the theory of language. In the traditional paradigm, language is seen as a medium between human and reality helping the former to draw a conceptual map of the latter. It is not made clear though why some 'maps' are called unreal (*Cf.* subjunctives) or why a language user cannot decide to deal with reality without any go-betweens. In the present article, it is hypothesized that reality is emergent in language only, or rather, through languaging, i.e. the circular process of reflective organization of sensorimotor and emotional experience. The research is based on the non-dualist, enactivist approach to reality where there is no distinction between life and living, living and acting, acting and actuality, actuality and perception, perception and knowing. It is posited that reality is self-referential and constructed out of abstractions from a subject's perceptual experiences, which is possible only in and through the respective semantic substitutes,

or re-presentations. Thus, it makes no sense to speak of ‘objective’ or ‘extra-language’ reality because what is real is experiential, what is experiential is abstracted from perception, what is abstracted is language-based, and what is not abstracted does not ever exist or/and cannot be perceived at all. To prove these theoretical tenets, a psycholinguistic experiment was carried out in April, 2019, to discover the perceptual and cognitive character of the ‘objective’ reality which is traditionally understood to exist beyond languaging. The computer program *Gan-breeder* made it possible to simulate unprecedented perceptual experiences in a photographic mode. According to the philosophy of objective realism and mirroring of the world, such simulations are supposed to be linguistically rendered in a respective unprecedented manner. The results of the experiment show that it did not happen, and all the participants reported seeing what they knew in a way familiar to all the English language community. Thus, it proves the hypothesis that we can see only what we have abstracted fully or partially in/through language structures. The implications of research suggest that the enactivist perspective on realism opens up new horizons for studies into language allowing for a holistic understanding of its semantic structures. In particular, a semantic structure might be seen as an experiential item constructed in the dynamics of one’s reflections upon the perceptual objects abstracted from the immediate perceptual field.

### References

1. Korzybski, A. (1933) *A Non-Aristotelian System and Its Necessity for Rigour in Mathematics and Physics*. Paper presented before the American Mathematical Society at the New Orleans, Louisiana, Meeting of the A. A. A. S. December 28, 1931. In: *Science and Sanity: An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*. Lancaster, Penn., and New York: The International Non-aristotelian Library Publishing Company. pp. 747–761.
2. Derks, L.A.C. & Hollander, J. (1996) *Essenties van NLP: Sleutels tot persoonlijke verandering*. Utrecht: Servire.
3. Langacker, R.W. (1987) *Foundations of cognitive grammar*. Vol. 1: Theoretical prerequisites. Stanford, CA: Stanford University Press.
4. Talmy, L. (2000) *Toward a cognitive semantics*. Vol. 1: Concept structuring systems. Cambridge; Massachusetts; London, England: A Bradford Book. The MIT Press.
5. Varela, F.J., Thompson, E. & Rosh, E. (1993) *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Massachusetts: MIT Press.
6. Maturana, H. (2012) Reflections on My Collaboration with Francisco Varela. *Constructivist Foundations*. 7 (3). pp. 155–164.
7. Poincaré, A. (1990) *O nauke* [On Science]. Translated from French. 2nd ed. Moscow: Nauka.
8. Knyazeva, E.N. (2014) *Enaktivizm: novaya forma konstruktivizma v epistemologii* [Enactivism: A New Form of Constructivism in Epistemology]. Moscow; St Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ: Universitetskaya kniga.
9. *Online Etymology Dictionary*. [Online] Available from: <https://www.etymonline.com/> (Accessed: 22.11.2019).
10. Maturana, H. (2006) Self-consciousness: How? When? Where? *Constructivist Foundations*. 1 (3). pp. 91–102.
11. Bertholz, A. (2009) *Simplexité (La)*. Paris: Odile Jacob.
12. Nagel, T. (1981) *Kakovo byt' letuchey mysh'yu?* [What Is It Like to Be a Bat?]. [Online] Available from: <https://fil.wikireading.ru/561> (Accessed: 21.07.2019). (In Russian).
13. Von Foerster, H. (2003) *Understanding Understanding. Essays on Cybernetics and Cognition*. New York; Berlin: Springer Verlag.
14. Von Glasersfeld, E. (1995) *Radical Constructivism: A Way of Knowing and Learning*. Bristol: Falmer Press.
15. Cuffari, E., De Jaegher, H. & Di Paolo, E. (2015) From Participatory Sense-Making to Language: There and Back Again. *Phenomenology and Cognitive Sciences*. 14 (4). pp. 1089–1125.

16. Bates, E. (1984) Intentsii, konventsii, simvol'y [Intentions, conventions, symbols]. Translated from English. In: Shakhnarovich, A.M. (ed.) *Psikholingvistika: sb. st.* [Psycholinguistics: Articles]. Moscow: Progress. pp. 50–102.
17. Meltzoff, A.N. (1999) Origins of theory of mind, cognition and communication. *Journal of Communication Disorders*. 32 (4). pp. 251–269.
18. Kelly, G. (2000) *Teoriya lichnosti (teoriya lichnostnykh konstruktov)* [A Theory of Personality (A Theory of Personal Constructs)]. Translated from English. St Petersburg: Rech'.
19. *Cambridge Dictionary*. [Online] Available from: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (Accessed: 19.07.2019).
20. Stepanov, Yu.S. (1971) *Semiotika* [Semiotics]. Moscow: Nauka. [Online] Available from: <http://lib.vvsu.ru/books/semi-otikal/page0001.asp#xex1>
21. Kubryakova, E.S. (2004) *Yazyk i znanie: Na puti polucheniya znaniy o yazyke: Chasti rechi s kognitivnoy tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira* [Language and Knowledge: Towards a Knowledge of Language: Parts of Speech from a Cognitive Perspective. The Role of Language in the Knowledge of the World]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
22. Arkhipov, I.K. (2004) *Yazyk i yazykovaya lichnost'* [Language and Language Personality]. St Petersburg: Knizhnyy dom.
23. Fomina, T.A. (2020) X-phemisms, or On the difficulty in distinguishing between euphemisms and dysphemisms. *Vestnik SPbGU – Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 17 (1). pp. 122–134. (In Russian). DOI: 10.21638/spbu09.2020.108
24. Neisser, U. (1981) *Poznanie i real'nost': Smysl i printsipy kognitivnoy psikhologii* [Cognition and Reality: Principles and Implications of Cognitive Psychology]. Translated from English. Moscow: Progress.
25. Mamardashvili, M. (2018) *Besedy i o myshlenii* [Conversations about thinking]. Moscow: Fond Meraba Mamardashvili.
26. Morin, E. (2005) *Metod. Priroda prirody* [Method. The nature of nature]. Translated from English. Moscow: Progress-Traditsiya.
27. *Macmillan Dictionary Online*. [Online] Available from: <https://www.macmillandictionary.com/> (Accessed: 19.07.2019).
28. Bateson, G. (2016) *Ekologiya razuma: Izbrannye esse po antropologii, psikiatrii, evolyutsii i epistemologii* [An Ecology of Mind: Selected Essays on Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology]. Translated from English by D.Ya. Fedotov, M.P. Papush. Moscow: Smysl.
29. Vygotskiy, L.S. (1934) *Myshlenie i rech'* [Thought and Language]. Moscow: Gosudarstvennoe sotsial'no-ekonomicheskoe izdatel'stvo.
30. Piaget, J. (1937) *La construction du réel chez l'enfant*. Neuchâtel: Delachaux et Niestlé.
31. Boldyrev, N.N. (2001) *Kognitivnaya semantika (kurs lektsiy po angliyskoy filologii)* [Cognitive semantics (course of lectures in English philology)]. Tambov: Tambov State University.
32. Gallagher, S. & Zahavi, D. (2008) *The Phenomenological Mind. An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Sciences*. N.Y.: Routledge.
33. Vaihinger, H. (2017) *Filosofiya "kak esli by"* [The Philosophy of "As If"]. Translated from German by E.G. Anuchin. [Online] Available from: <https://psychosearch.ru/biblio/filosof/hans-vaihinger/423-kniga-gans-fajkhinger-filosofiya-kak-esli-by-chast-1-predislovie-i-soderzhanie>.
34. Druzhinin, A.S., Fomina, T.A. & Polyakov, O.G. (2020) Euphemisms, Dysphemisms, Orthophemisms and Experiential Context: A Holistic View on the Linguistic Problem. *Yazyk i kul'tura – Language and Culture*. 50. pp. 23–40. (In Russian). DOI: 10.17223/19996195/50/3
35. Vinogradov, V.V. (1999) *Istoriya slov* [History of Words]. [Online] Available from: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/istoriya-slov/> (Accessed: 19.07.2019).
36. Von Glasersfeld, E. (2010) Why People Dislike Radical Constructivism. *Constructivist Foundations*. 6 (1). pp. 19–21.

УДК 811.161.1

DOI: 10.17223/19986645/69/5

**П.В. Дурягин, М.В. Фокина**

**ВОСПРИЯТИЕ ПРОСОДИИ БЕЗЛИЧНЫХ ФРАЗ  
СО ЗНАЧЕНИЕМ ОТКАЗА НОСИТЕЛЯМИ РУССКОГО ЯЗЫКА:  
ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ И ПАРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ  
АСПЕКТЫ<sup>1</sup>**

*Описаны результаты фонетического эксперимента, посвященного восприятию носителями русского языка восходяще-нисходящих тональных контуров в двух безличных фразах со значением отказа: «хватит» и «не надо». Исследование позволило определить влияние трех акустических параметров (тайминга и высоты пика, длительности ударного гласного) на идентификацию типа фразы, а также на категоризацию невопросительных высказываний по признакам нейтральности / ненейтральности и грубости / вежливости.*

*Ключевые слова: современный русский язык, интонация, общий вопрос, тональный акцент, длительность гласного, перцептивный эксперимент, вежливость.*

**Введение**

Современные фонологические описания интонации, созданные в рамках автосегментной метрической модели [1, 2] (см. также обзоры в [3, 4]), выделяют два типа значений, которые могут передаваться в процессе устной коммуникации средствами просодии. С одной стороны, фразовая интонация может маркировать лингвистические, структурные компоненты значения (такие, как, например, противопоставление между общим вопросом и невопросительным предложением в русском языке [5]). С другой стороны, при помощи тех же средств носителями языка передаются паралингвистические компоненты значения, к которым обычно относится информация об эмоциональном состоянии говорящего и его отношении к высказыванию (например, заинтересованность, удивление, раздражение).

В современной интонологии проблема проведения границы между лингвистической и паралингвистической функциями интонации признается одной из центральных [3. Р. 40]. Теоретические основания для их разграничения предложены, например, в [4], где элементы значения, передаваемые при помощи интонации в различных языках мира, сравниваются на предмет их соответствия трем критериям из числа свойств человеческого языка, выделенных Ч. Хоккетом [6]: произвольности отношений между формой и значением, дискретности, а также структурной двойственности.

---

<sup>1</sup> Работа выполнена частично в рамках проекта Dipartimento di Eccellenza, осуществляемого в департаменте лингвистики и сравнительной культурологии Университета Венеции Ка' Фоскари.

Таким образом, противопоставленные в восприятии носителей языка поверхностные формы, удовлетворяющие этим критериям (в первую очередь критерию дискретности), признаются отражающими фонологический контраст, существующий на глубинном уровне. Напротив, несоответствие указанным критериям свидетельствует о том, что формы являются фонетическими вариантами одной и той же структурной единицы.

Вопрос отнесения различных функций просодии к лингвистическим или паралингвистическим решается при помощи методов экспериментальной фонетики, в первую очередь путем проведения перцептивных экспериментов. В качестве классических примеров таких исследований, проведенных на материале западноевропейских языков и заложивших основы методологии, можно привести работы [7–9]. В рамках настоящего исследования представляется целесообразным подробнее остановиться на том, как к этой проблеме обращались исследователи интонации русского языка.

Традиционные описания русской интонации либо вовсе не ставят цель провести границу между лингвистическими и паралингвистическими компонентами [10], либо используют критерии, недостаточные для установления этого различия. Так, неоднократно подвергался критике [11–14] критерий «несовместимости» интонационных контуров, лежащий в основании широко используемой в русистике модели Е.А. Брызгуновой [15]. Не останавливаясь подробно на проблематике, повторим, что с точки зрения авто-сегментной метрической модели и близких к ней моделей описания интонации одна лишь способность интонационных различий «противопоставлять высказывания, смысловые различия которых несовместимы в одном и том же контексте» [Там же. С. 99], т.е. маркировать неодинаковые с точки зрения носителя языка значения при неизменности сегментного материала, не может выступать в качестве достаточного критерия для постулирования фонологического контраста. Другим часто критикуемым элементом теории Брызгуновой является неясный статус модальных реализаций интонационных конструкций, чья принадлежность к той или иной категории требует формального доказательства.

Перцептивные эксперименты, проводившиеся на просодическом материале русского языка, берут свое начало в 1980-х гг. [16]. В первую очередь среди них следует выделить исследования С. Оде ([17–19] и др.), созданные в рамках нидерландской интонологической модели IPO (Институт перцептивных исследований в г. Эйндховен). Суть этого метода изучения интонации, подробно описанного в [20], заключается в использовании данных корпуса звучащей речи для создания искусственных стилизованных интонационных контуров, перцептивно неотличимых от натуральных, но содержащих только необходимый минимум релевантной просодической информации: значимые изменения направления частоты основного тона (тональные акценты), соединенные прямыми линиями не несущих перцептивной выделенности движений тона (англ. *non-prominence lending pitch movements*). Затем с использованием экспериментальных методов на основании принципа «перцептивной эквивалентности» все стилизованные

контуры классифицируются по группам. В результате применения этого метода Оде выделила в русском языке шесть восходящих и семь нисходящих тональных акцентов [12, 17]. Каждый из тональных акцентов был охарактеризован по ряду перцептивно значимых для носителей языка признаков: по положению пика частоты основного тона (далее – ЧОТ) относительно границ сегментов<sup>1</sup>, а также направлению и диапазону изменения ЧОТ до этой точки (собственно тональный акцент, в терминологии ПРО) и после нее («постцентр»).

В ранней модели, предложенной Оде, задача функциональной интерпретации выделенных контуров не ставилась, следовательно, не проводилась и эксплицитная граница между лингвистическими и паралингвистическими элементами значения, передаваемыми интонацией. Впоследствии исследовательницей была представлена обновленная модель описания русской интонации [19], включившая описание «коммуникативных функций» шести основных русских тональных акцентов. Однако в предложенных Оде описаниях функций тональных акцентов граница между лингвистическими и паралингвистическими компонентами значения также не проводится. В качестве примера можно привести описание акцента Н\*М, основной коммуникативной функцией которого предлагается считать «выражение незавершенности», но в то же время «этот акцент может выражать также реакцию удивления и раздумье» [19. Р. 443].

Ряд экспериментов с целью анализа восприятия носителями русского языка искусственно синтезированных восходяще-нисходящих контуров описан в работах В. Макаровой [21, 22]. Наиболее полно влияние просодических факторов на восприятие типа высказывания (повествовательное / вопросительное / восклицательное) продемонстрировано в [23] на материале однословной фразы *Бананы / Бананы? / Бананы!*. Эксперимент показал, что манипулирование позицией пика ЧОТ относительно границ сегментов, диапазоном и скоростью изменения ЧОТ влияет на восприятие типа высказывания. При раннем тайминге носители русского языка воспринимали фразы с низкими пиками ЧОТ как повествовательные, с высокими – как восклицательные. Фразы с поздним пиком воспринимались как вопросительные, причем чаще в том случае, если имели высокий пик. В работе отсутствуют выводы о категориальности восприятия описанных различий, поскольку, как отмечает автор, для получения таких результатов необходим не только эксперимент по идентификации контуров, но и эксперимент по их различению в парах (англ. *discrimination experiment*).

Такой классический двухэтапный эксперимент по установлению категориального восприятия двух типов русских фраз (утверждение / общий вопрос) описан в [5]. Автор работы на материале фразы *Ее зовут Елена(?)* продемонстрировала наличие границы между двумя категориями в вос-

---

<sup>1</sup> В англоязычной литературе для описания этого параметра используется термин *peak alignment*, для его компактного перевода мы используем устоявшийся в русистике под влиянием работ Оде термин «тайминг».



приятии носителей русского языка, проанализировав влияние трех факторов. Эффект двух из них (тайминга и крутизны восходящего движения тона) оказался статистически значимым, в отличие от фактора высоты пика. В контексте настоящего исследования необходимо отметить, что результаты эксперимента Ратке также указывают на возможное существование третьей категории: стимулы с ранним высоким пиком и крутым восходящим движением тона интерпретировались информантами как выражающие контраст или эмфазу, а не нейтральное утверждение. Это предположение было отчасти проверено исследовательницей экспериментально в [24] на материале фразы *Она раньше не ела малину* (сравнивались только контексты, вызывающие интерпретацию этой фразы как повествовательной с контрастным фокусом на глаголе либо как общего вопроса). Эксперимент продемонстрировал значимое влияние позиции пика (в середине ударного гласного для контрастного фокуса или в середине первого согласного заударного слога для вопроса). Ратке предлагает интерпретировать противопоставление русских восходяще-нисходящих контуров не как бинарное, но как состоящее из трех противопоставленных тональных акцентов, которые в транскрипции, аналогичной ToBI<sup>1</sup>, могут быть записаны как H+L\* (нейтральное повествование), H\*+L (контрастный фокус, эмфаза, также H\* в работе [28]) и L\*+H (общий вопрос).

Иной тип эксперимента, позволяющий установить градуальность / дискретность интонационных противопоставлений с помощью порождения, а не восприятия речи, представлен в работе [29]. Автор модифицировал методику эксперимента [8], предложив информантам имитировать искусственно синтезированные произнесения фразы *Марина Романовна* с модифицированным таймингом плато ЧОТ. Результаты эксперимента также свидетельствуют в пользу гипотезы о существовании в русском языке двух категориально противопоставленных нисходящих тональных акцентов: с ранним таймингом пика и с таймингом в центре ударного слога. Игараша, как и Ратке, предлагает транскрибировать их как H+L\* и H\*+L (или H\*). Наконец, сходные результаты были получены для невопросительных предложений при исследовании просодического маркирования разных видов фокуса в [30].

Таким образом, перцептивные исследования русской интонации были в основном сосредоточены на анализе русских тональных акцентов, фонетически реализующихся восходяще-нисходящим движением ЧОТ. Настоящая работа ставит целью продолжить эту линию исследований. Описанный в данной статье эксперимент представляет собой опыт изучения влияния трех просодических параметров на восприятие носителями русского языка восходяще-нисходящих движений тона в двух безличных фразах со

---

<sup>1</sup> ToBI (от англ. *Tones and Break Indices*) – способ транскрипции просодии в рамках автосегментной метрической модели интонации, который изначально был разработан для английского языка [25], а впоследствии послужил основой для создания систем транскрипции для ряда других языков [26, 27].

значением отказа: *не надо* и *хватит*. Эти фразы обладают рядом преимуществ по сравнению с материалом, использовавшимся ранее в работах, посвященных восприятию русской интонации. В частности, они легко воспринимаются носителями русского языка без контекста и обладают потенциалом для выражения паралингвистических элементов значения. Таким образом, в результате исследования восприятия этих фраз представляется возможным оценить влияние просодических факторов на то, как носители языка воспринимают не только ранее исследованные типы значений (утверждение / вопрос, нейтральное / ненейтральное утверждение), но и некоторые элементы значения, связанные с эмоциональной окраской высказывания.

## Эксперимент

### *Просодия дискурсивной формулы да ну*

Исходной точкой для настоящего эксперимента послужил опыт изучения полисемии русской дискурсивной формулы<sup>1</sup> *да ну*. Ранее фонетический эксперимент [32], проведенный при участии восьми носителей русского языка, продемонстрировал, что в их речи (в качестве метода элицитации использовалось воспроизведение прочитанных диалогов по памяти) наблюдаются две разные просодические реализации *да ну*, распределенные следующим образом в зависимости от контекста: 1) в контекстах, выражающих отрицание, несогласие, недоверие в ответ на сообщение ложной или сомнительной информации информанты использовали восходяще-нисходящий тональный контур с ранним относительно низким пиком ЧОТ; 2) в контекстах, выражающих отрицание, несогласие в ответ на опасение, комплимент, извинение или предложение помощи, информанты, помимо описанного выше движения тона, использовали восходящий тональный контур с поздним высоким пиком. При этом в речи одних информантов эти две реализации были последовательно противопоставлены, в то время как в речи других наблюдалась дополнительная дистрибуция, но только в контекстах второго типа. На рис. 1 представлены примеры нормализованных<sup>2</sup> контуров ЧОТ в произнесении одного информанта в различных контекстах.

Данные, полученные на материале фразы *да ну*, не поддаются однозначной фонологической интерпретации.

Во-первых, ограничения накладывает сегментный состав фразы, так как в ней отсутствуют заударные слоги.

---

<sup>1</sup> Подробнее о термине «дискурсивная формула» и критериях выделения этих единиц см. [31].

<sup>2</sup> Для нормализации использовался алгоритм, предложенный в [33].

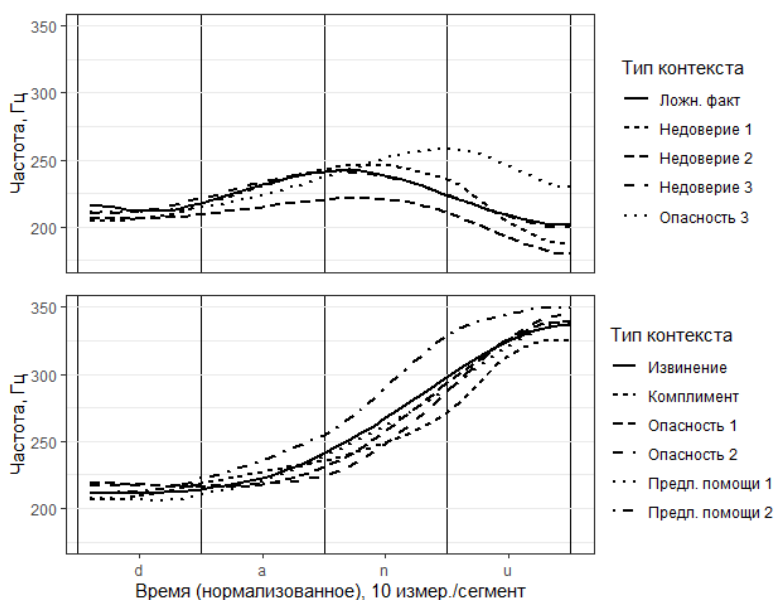


Рис. 1. Нормализованные контуры ЧОТ в произнесении одного из информантов

Поскольку для русского языка характерно усечение («трункация») тональных акцентов при отсутствии сегментного материала [18, 28], не представляется возможным однозначный выбор между интерпретациями тонального акцента в *да ну* второго типа<sup>1</sup>. Во-вторых, чтобы утверждать, что две реализации *да ну* отражают противопоставление двух разных тональных акцентов (а не фонетические варианты одного тонального акцента, нечто вроде «модальных реализаций» Е.А. Брызгуновой), необходимо экспериментально продемонстрировать категориальность противопоставления. Задача представляется трудновыполнимой в первую очередь потому, что фраза *да ну*, как и другие «дискурсивные формулы», в высокой степени идиоматична, ее значение с трудом формулируется носителями языка без контекста. Проведение экспериментов, в которых информанты оценивали бы контуры на «соответствие» предложенному контексту, также невозможно, поскольку во многих контекстах допустимы (хотя и не синонимичны) оба варианта.

Наконец, носитель языка может обратить внимание на то, что две реализации содержат паралингвистическую информацию об отношении говорящего к позиции собеседника. В контекстах первого типа (*да ну* в ответ на сообщение факта) говорящий достаточно категорично, даже грубо выражает несогласие с собеседником, в то время как в контекстах второго типа (*да ну* в ответ на опасение, комплимент, извинение или предложение по-

<sup>1</sup> *Да ну* первого типа, вероятно, должен быть проанализирован как содержащий тональный акцент  $H^*+L$  или  $H^*$  [14, 28].

мощи) говорящий отрицает информацию в более вежливой форме, исключая возможность обидеть собеседника несогласием. Эти факты могут служить аргументом в пользу того, что, поскольку мы не располагаем данными о категориальности наблюдаемого противопоставления, оно также может быть интерпретировано как градуальное выражение паралингвистической информации по шкале «грубость – вежливость» в рамках одного и того же тонального акцента.

### Материал эксперимента

По итогам анализа проблем, возникших в ходе исследования фразы *да ну*, в качестве материала для нового эксперимента была выбрана фраза *не надо*. С точки зрения сегментного состава она хорошо подходит для манипуляций ЧОТ (содержит заударный и предударный слоги, а также звонкие согласные). С точки зрения интерпретации она представляет собой частотный и немаркированный стилистически способ выражения отказа в русском языке, который способен приобретать дополнительные эмоциональные оттенки в зависимости от просодического оформления. Кроме того, в отличие от *да ну*, *не надо* может выступать в роли общего вопроса.

Сходными свойствами обладает вторая фраза, использованная в настоящем эксперименте: *хватит*. Она является также частотным, однако менее нейтральным, скорее резким способом отказа. Результаты, полученные в ходе эксперимента для фразы *хватит*, безусловно, должны рассматриваться с учетом этих лексических и стилистических особенностей. Кроме того, в ходе эксперимента выяснилось, что сегментный состав *хватит*, а именно, заударного слога, состоящего из редуцированного гласного, окруженного двумя глухими согласными, ограничивает возможности ресинтеза тонального контура.

Для создания экспериментальных стимулов обе фразы были записаны в тихом помещении на встроенный микрофон диктофона ZOOM H5 в произнесении мужчины, носителя литературного произношения, одного из авторов статьи. Фразы были произнесены сначала с нейтральной повествовательной интонацией, затем с интонацией общего вопроса. Эти «оригинальные», не модифицированные записи в дальнейшем были использованы в эксперименте только в качестве филлеров в коротком «обучении», предшествовавшем эксперименту. Произнесения фраз с повествовательной интонацией стали основой для ресинтеза собственно экспериментального материала, созданного в компьютерной программе Praat [34] с использованием функции PSOLA (англ. *Pitch Synchronous Overlap and Add*).

Список акустических параметров, способных влиять на восприятие носителями русского языка восходяще-нисходящих контуров, потенциально достаточно велик, в их число различными исследователями включались положение пика ЧОТ относительно границ ударного гласного или слога (во всех актуальных работах), высота пика [17, 23, 29, 30], наличие / отсутствие так называемого «локтя», «точки перелома» движения ЧОТ в предцентровой

части [29], крутизна восходящего движения тона [5], сегментная база «оригинальной записи», на материале которой проводятся манипуляции [23], и другие признаки. Также на основании анализа фонетической реализации фразы *да ну* нами была выдвинута гипотеза о том, что на восприятие контуров может оказывать влияние длительность ударного гласного. В материале эксперимента [32] в произношении информантов этот параметр варьировался в широких пределах, хотя статистически значимого различия между длительностью гласных в двух типах контуров *да ну* обнаружено не было.

Манипулирование каждым из этих факторов сделало бы эксперимент крайне продолжительным и утомительным для информантов. В связи с этим на основе данных, полученных в эксперименте [32], нами были выбраны три параметра: 1) положение пика относительно границ ударного слога (тайминг); 2) высота пика; 3) длительность ударного гласного. Возможное влияние остальных факторов (в особенности крутизны восходящего и нисходящего движений ЧОТ и наличия / отсутствия переломных точек в контуре) нами не исключается, но остается за рамками настоящего исследования. В данном эксперименте при создании стимулов эти параметры выступали в качестве констант.

### Создание стимулов

Ниже приведены подробности манипуляций тремя акустическими параметрами на примере фразы *не надо*. Аналогичные манипуляции были произведены с контуром ЧОТ фразы *хватит*.

В записи *не надо*, послужившей основой для модификаций, длительность ударного гласного составила 125 мс. Поскольку исследование *да ну* показало, что для эмоционально окрашенных реализаций характерна увеличенная длительность ударного гласного, этот параметр было решено варьировать по трем уровням: гласный обычной длительности (125 мс), долгий (+33% длительности, около 166 мс) и сверхдолгий (+66% длительности, около 208 мс).

Затем для каждого уровня длительности были рассчитаны тайминги пика ЧОТ, пять точек в пределах ударного слога, разделенные одинаковыми временными промежутками: 1) пик в начале согласного ударного слога (рядом с этой точкой располагался пик ЧОТ в записи, послужившей основой для модификации); 2) пик на 25% длительности ударного слога; 3) пик в середине ударного слога; 4) пик на 75% ударного слога; 5) пик в конце ударного слога. Далее в статье номера 1–5 используются для указания на эти значения тайминга.

Для третьего параметра, высоты пика ЧОТ, были выбраны три уровня с интервалами в 6 полутонов<sup>1</sup>: низкий пик (около 147 Гц, примерно равный высоте пика в записи, послужившей основой для модификации, – 142 Гц),

---

<sup>1</sup> Логарифмические шкалы рекомендуются к использованию в экспериментах по восприятию интонации, поскольку они точнее, чем линейная шкала в Гц, позволяют моделировать восприятие изменения ЧОТ человеческим ухом [35].

средний пик (на 3 полутона выше, около 176 Гц) и высокий пик (еще на 3 полутона выше, около 209 Гц).

После того как «координаты» всех пиков были определены, были рассчитаны также временная локализация и частота точек, соответствующих началу восходящего и концу нисходящего движения тона. Эти параметры были рассчитаны таким образом, чтобы скорость изменения ЧОТ (полутонов/с) и, соответственно, крутизна восходящего и нисходящего движения ЧОТ оставались неизменными. Кроме этого, неизменными для всех стимулов были значения ЧОТ до точки начала восходящего движения тона (119 Гц) и после конечной точки падения тона (89 Гц), средняя интенсивность, а также сегментный состав фраз, за исключением длительности ударного гласного (в качестве базы для манипуляции использовалась одна и та же запись).

Таким образом были рассчитаны «координаты» трех точек (начало восходящего движения ЧОТ, пик, конец нисходящего движения ЧОТ) для ресинтеза 90 контуров (3 уровня длительности гласного  $\times$  5 уровней «тайминга» пика  $\times$  3 уровня высоты пика  $\times$  2 фразы). Траектории движения тона между этими точками были рассчитаны при ресинтезе с помощью встроенной в *Praat* функции квадратичной интерполяции, позволяющей представить движения тона в виде параболической кривой, а не прямой линии. Для наглядности контур ЧОТ оригинальной записи, а также 9 полученных в результате ресинтеза контуров *не надо* с гласным нормальной длительности представлены на рис. 2 (изображены только пики с таймингом 1, 3 и 5 (начало, середина и конец ударного слога); точки расположения пика 2 и 4 опущены, чтобы обеспечить возможность прочтения графика).

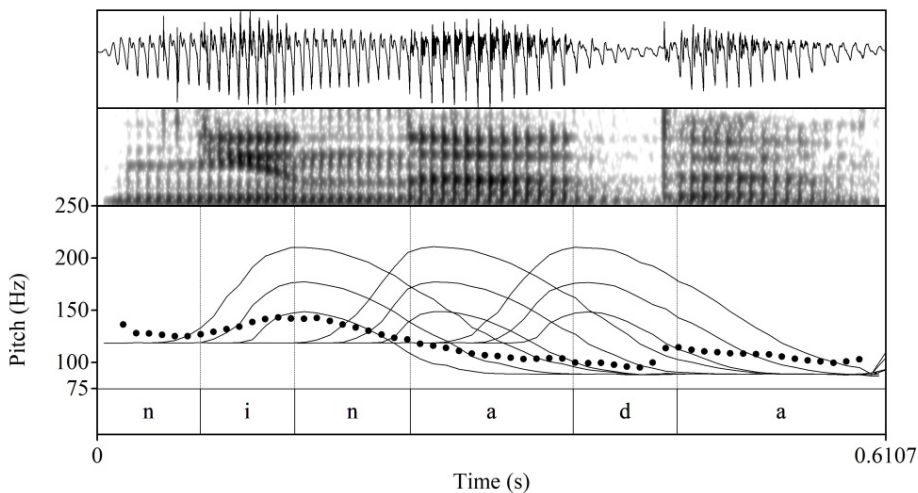


Рис. 2. Примеры синтезированных контуров фразы *не надо*, использовавшихся в качестве стимулов. Тосками обозначен фактор ЧОТ в оригинальной записи

Отдельно следует остановиться на ресинтезе контуров фразы *хватит*. В ее сегментный состав входят три глухих согласных, не способные нести

информацию о ЧОТ, тем не менее при ресинтезе нами было принято решение следовать тому же алгоритму, что и в случае с *не надо*. В результате ресинтеза были получены «усеченные» контуры *хватит* (рис. 3), которые содержат меньше тональной информации, чем контуры *не надо*.

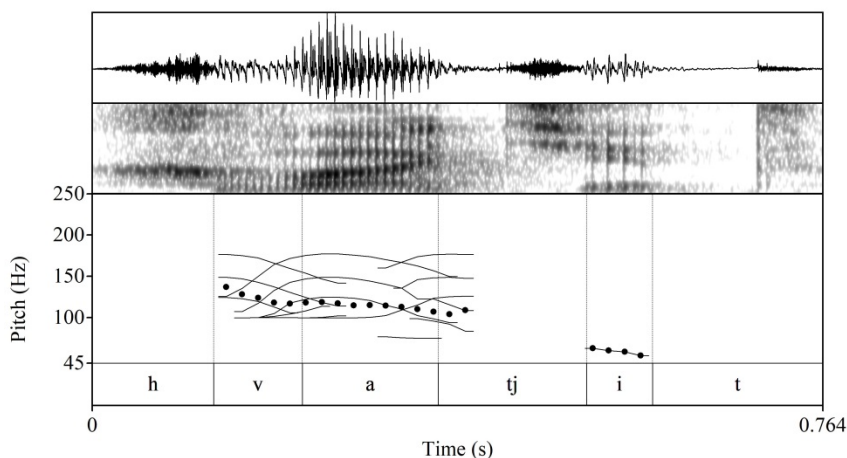


Рис. 3. Примеры синтезированных контуров фразы *хватит*, использовавшихся в качестве стимулов. Тосками обозначен фактор ЧОТ в оригинальной записи

Эти особенности были учтены при анализе экспериментальных данных (см. разделы «Результаты» и «Обсуждение»).

### Дизайн эксперимента

Для проведения эксперимента была использована компьютерная программа *PsychoPy* [36]. Все 90 синтезированных экспериментальных стимулов были предложены информантам для прослушивания в наушниках в случайном порядке. Информанты должны были прослушать каждый стимул дважды с промежутком около 3 секунд и ответить на вопрос: «С какой интонацией произнесена фраза?» Предлагались 5 вариантов ответов: «Это вопрос»; «Фраза звучит грубо, резко, категорично (приказ, резкий отказ)»; «Фраза звучит нейтрально, спокойно»; «Фраза звучит вежливо (просьба, вежливый отказ)»; «Интонация не имеет смысла». Каждому варианту ответа соответствовала клавиша на клавиатуре компьютера. Экспериментальной сессии, которая обычно длилась около 25 минут, предшествовало короткое обучение, в ходе которого информантам предлагалось выполнить то же самое задание на материале 10 тренировочных стимулов, включающих как «оригинальные», не модифицированные записи, так и ресинтезированные контуры.

В рамках настоящего исследования мы анализируем реакцию информантов на каждый стимул как последовательность из четырех решений с

двумя вариантами ответа. Прежде всего, информант должен был определить, (1) *является ли интонация фразы «натуральной» («имеющей смысл», интерпретируемой)*. Если стимул признавался «имеющим смысл», то информант должен был определить, (2) *фраза представляет собой общий вопрос или же невопросительное предложение (отказ, приказ, просьбу)*. Если стимул был идентифицирован как невопросительное предложение, информант должен был оценить его нейтральность: (3) *фраза произнесена с нейтральной интонацией («спокойно») или с ненейтральной интонацией («грубо», «вежливо»)*. Наконец, для ненейтральных утверждений информант должен был сделать выбор: (4) *фраза представляет собой грубый отказ (требование, приказ) или вежливый отказ (вежливую просьбу)*.

### **Информанты**

В эксперименте приняли участие 28 носителей русского языка (18 женщин, 10 мужчин). Результаты для трех информантов (двух женщин и одного мужчины) были исключены из анализа на основании формальных критериев: два информанта, вероятно, неправильно поняли задание и ни одну из фраз не идентифицировали как вопрос, еще один информант 13 раз идентифицировал как вопрос стимулы, ни разу не отнесенные к этой категории другими испытуемыми. Средний возраст 25 информантов, чьи результаты были проанализированы, составил 30 лет ( $\sigma = 12.1$ ).

Испытуемые по-разному оценивали сложность выполненного задания. Некоторые описали эксперимент как трудный и утомительный, в то время как другие назвали предложенное задание интересным. Также отдельные испытуемые указали на то, что пяти предложенных вариантов ответа им было недостаточно, чтобы точно охарактеризовать услышанные стимулы, и предлагали иные интерпретации: «плаксивая интонация», «жалоба» и др.

### **Цели эксперимента**

Перед проведением эксперимента на основании анализа имеющихся в литературе сведений о восприятии носителями русского языка фраз с восходяще-нисходящими тональными контурами нами были выдвинуты следующие гипотезы:

1) параметры «тайминг», «высота пика» и «длительность ударного гласного» оказывают влияние на восприятие типа высказывания в безличных фразах со значением отказа *хватит* и *не надо* (общий вопрос / невопросительное предложение);

2) параметры «тайминг», «высота пика» и «длительность ударного гласного» оказывают влияние на восприятие невопросительных произнесений фраз *хватит* и *не надо* как нейтральных / ненейтральных;

3) параметры «тайминг», «высота пика» и «длительность гласного» оказывают влияние на восприятие произнесений фраз *хватит* и *не надо*, отнесенных информантами к категории невопросительных и ненейтральных, как грубых или вежливых.



Помимо проверки перечисленных гипотез, была поставлена цель на основании полученных экспериментальных данных предварительно оценить исследуемые противопоставления на предмет категориальности / градуальности. Речь идет только о предварительных выводах, поскольку эксперимент по различению стимулов в парах не проводился.

### Результаты эксперимента

Результаты эксперимента (в общей сложности 2 250 ответов информантов) были проанализированы в программе *R* [37]. Для оценки статистической значимости влияния факторов на восприятие стимулов информантами использовался метод множественного регрессионного логистического анализа. С использованием статистического пакета *lme4* [38] для каждой выборки была построена обобщенная смешанная логистическая регрессионная модель с бинарной зависимой переменной «ответ информанта», четырьмя фиксированными эффектами: «фраза» (с уровнями *хватит* и *не надо*), «тайминг» (1, 2, 3, 4, 5), «высота пика» (*низкий*, *средний*, *высокий*) и «длительность гласного» (100, 133, 166%), а также случайным эффектом (случайный свободный член) для переменной «информант». В соответствии с рекомендациями в [39. Р. 272] переменные всех моделей были проверены на мультиколлинеарность при помощи команды *vif* пакета *car* [40]. Во всех моделях показатель коэффициента вздутия дисперсии для всех переменных составил менее 1,6, что говорит об отсутствии коллинеарности предикторов. Полные данные о каждой из четырех моделей, включающие *p*-значения для каждого предиктора, приведены в табл. 1–4. Все таблицы созданы в *R* при помощи пакета *sjPlot* [41], рис. 1 и 4–6 – при помощи пакета *ggplot2* [42]. Далее кратко описываются результаты статистического анализа, интерпретация результатов представлена в разделе «Обсуждение».

### Натуральные и ненатуральные стимулы

В ходе эксперимента испытуемым предоставлялась возможность отказаться судить о принадлежности стимула к той или иной категории, ответив, что услышанная интонация «не имеет смысла». Количество таких ответов составило около 7% от общего числа (161 ответ) и существенно варьировалось от информанта к информанту (от 0 до 19). Построение логистической модели с бинарной зависимой переменной «натуральный / ненатуральный стимул» (табл. 1) продемонстрировало, что на суждения информантов о натуральности стимула оказывали влияние все четыре фактора, причем статистически значимыми ( $p < 0.01$ ) оказались эффекты фразы, среднего и позднего тайминга, высокого пика, а также сверхдолгого гласного.

Таким образом, чаще признавались «неестественными» те контуры, которые сильнее отличаются от «оригинальной записи». Большое различие

между значениями предельного и условного коэффициентов детерминации говорит о том, что принятие решения о естественности стимула в высокой степени было обусловлено личностью испытуемого.

Т а б л и ц а 1

**Анализ смешанной регрессионной модели для пары  
натуральный – ненатуральный стимул**

Предикторы	Ненатуральный / натуральный		
	Отношения шансов	95% доверит. интерв.	<i>p</i>
(Intercept)	326.98	114.25 – 935.79	<b>&lt;0.001</b>
фраза: не надо	0.36	0.25 – 0.52	<b>&lt;0.001</b>
длительность: 133%	0.94	0.59 – 1.50	0.806
длительность: 166%	0.42	0.28 – 0.64	<b>&lt;0.001</b>
высота пика: средний	0.64	0.41 – 0.99	<b>0.047</b>
высота пика: высокий	0.48	0.31 – 0.75	<b>0.001</b>
тайминг: 2	0.67	0.33 – 1.36	0.267
тайминг: 3	0.27	0.14 – 0.51	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 4	0.24	0.13 – 0.45	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 5	0.30	0.16 – 0.57	<b>&lt;0.001</b>
<i>Случайные эффекты</i>			
$\sigma^2$	3.29		
$\tau_{00}$ информант	2.78		
ICC	0.46		
N информант	25		
Всего наблюдений	2 250		
Предельн. $R^2$ / Условн. $R^2$	0.119 / 0.523		
AIC	968.064		

В рамках настоящего эксперимента не ставилась цель оценить качество синтеза исследуемых контуров, для решения этой задачи необходим иной дизайн эксперимента. В связи с этим результаты для пары «натуральный / ненатуральный» далее подробно не анализируются.

***Вопросительные и невопросительные предложения***

Из 2 089 стимулов, признанных натуральными, 221 стимул был идентифицирован информантами как общий вопрос. Предварительный анализ данных показал, что почти все<sup>1</sup> стимулы с ранними пиками (в начале слога и на 25% длительности слога) были отнесены к категории невопроситель-

<sup>1</sup> Исключение составили две реакции на стимул со словом *хватит* и пиком ЧОТ в начале слога. Большое время реакции испытуемых (в обоих случаях оно составило более 10 с) позволяет предположить, что такие ответы могут быть связаны с эпизодической невнимательностью информантов.

ных предложений. Таким образом, наличие раннего пика в контуре указывает, на то, что стимул будет воспринят как невопросительное предложение. Чтобы избежать полного разделения (*complete separation*), все результаты для примеров с ранними пиками были исключены из регрессионного анализа, в итоге выборка составила 1 223 наблюдения.

Расчет логистической модели с бинарной зависимой переменной «вопросительное / невопросительное предложение» для стимулов таймингом пика 3, 4 и 5 (табл. 2) показал статистически значимый эффект ( $p < 0.01$ ) четырех факторов на всех уровнях, за исключением средней длительности гласного. Таким образом, чем более поздним и высоким был пик ЧОТ, тем чаще стимулы воспринимались как вопросительные предложения. Фраза *не надо* воспринималась как вопросительная значительно чаще, чем фраза *хватит*. Наконец, стимулы со сверхдолгим гласным несколько реже идентифицировались как вопросительные предложения.

Таблица 2

**Анализ смешанной регрессионной модели для пары  
вопрос – невопросительное предложение**

Предикторы	Повествоват. / вопросит.		
	Отношения шансов	95% доверит. интерв.	$p$
(Intercept)	0.00	0.00 – 0.00	<b>&lt;0.001</b>
фраза: не надо	31.26	17.32 – 56.42	<b>&lt;0.001</b>
высота пика: средний	9.68	4.78 – 19.62	<b>&lt;0.001</b>
высота пика: высокий	84.88	39.05 – 184.52	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 4	6.52	3.26 – 13.02	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 5	68.39	32.21 – 145.20	<b>&lt;0.001</b>
длительность: 133%	0.72	0.44 – 1.20	0.208
длительность: 166%	0.47	0.27 – 0.80	<b>0.006</b>
<i>Случайные эффекты</i>			
$\sigma^2$	3.29		
$\tau_{00}$ информант	1.08		
ICC	0.25		
N информант	25		
Всего наблюдений	1 223		
Предельн. $R^2$ / Условн. $R^2$	0.684 / 0.762		
AIC	605.279		

**Нейтральный и ненейтральный отказ**

Далее была построена регрессионная модель для 1 868 наблюдений, которые информанты отнесли к категории невопросительных предложений. В качестве зависимой бинарной переменной выступил выбор испытуемого отнести стимул к категории «фраза, звучащая нейтрально, спокойно» или не относить стимул к этой категории, выбрав два других варианта, возможных для невопросительного предложения («фраза звучит грубо» и «фраза звучит вежливо»).

Результаты построения модели логистической регрессии представлены в табл. 3.

Т а б л и ц а 3

**Анализ смешанной регрессионной модели для пары  
нейтральное – ненейтральное утверждение**

Предикторы	Нейтральн. / ненейтральн.		
	Отношения шансов	95% довер. интерв.	<i>p</i>
(Intercept)	0.76	0.53 – 1.07	0.119
фраза: не надо	0.55	0.45 – 0.67	<b>&lt;0.001</b>
высота пика: средний	1.20	0.95 – 1.51	0.136
высота пика: высокий	2.32	1.79 – 3.01	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 2	1.73	1.30 – 2.30	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 3	4.08	2.99 – 5.57	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 4	4.45	3.21 – 6.15	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 5	3.15	2.23 – 4.44	<b>&lt;0.001</b>
длительность: 133%	0.76	0.60 – 0.97	<b>0.028</b>
длительность: 166%	1.17	0.91 – 1.51	0.212
Случайные эффекты			
$\sigma^2$	3.29		
$\tau_{00}$ информант	0.20		
ICC	0.06		
N информант	25		
Всего наблюдений	1868		
Предельн. $R^2$ / Условн. $R^2$	0.149 / 0.197		
AIC	2257.661		

Статистически значимый эффект на реакцию информантов ( $p < 0,01$ ) оказали факторы «фраза» (фраза *не надо* чаще воспринималась как нейтральная, чем *хватит*), «тайминг» (высказывания с ранними пиками чаще относились к категории нейтральных, чем высказывания с пиками в центре и во второй половине гласного) и «высота пика» (стимулы с низким и средним пиком ЧОТ чаще относились к нейтральным, чем стимулы с высоким пиком). Изменение длительности гласного оказывало слабое воздействие на суждения о нейтральности / ненейтральности высказывания: несколько чаще как нейтральные воспринимались стимулы с гласным, продленным на 33% ( $p = 0,028$ ).

### Грубый и вежливый отказ

Наконец, для 1 154 случаев, когда испытуемые относили услышанные стимулы к категориям «Фраза звучит грубо, резко, категорично (приказ, резкий отказ)» и «Фраза звучит вежливо (просьба, вежливый отказ)», также была построена регрессионная модель с бинарной зависимой переменной. Данные, представленные в табл. 4, демонстрируют, что информанты значи-

тельно чаще идентифицировали как «вежливые» стимулы с фразой *не надо*, а также пиками ЧОТ, локализованными в середине и во второй половине гласного.

Таблица 4

Анализ смешанной регрессионной модели для пары **грубый – вежливый отказ**

Предикторы	Грубый / вежливый		
	Отношения шансов	95% довер. интерв.	<i>p</i>
(Intercept)	0.53	0.33 – 0.85	<b>0.008</b>
фраза: не надо	2.23	1.69 – 2.95	<b>&lt;0.001</b>
длительность: 133%	3.55	2.53 – 4.97	<b>&lt;0.001</b>
длительность: 166%	7.22	5.13 – 10.17	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 2	0.69	0.44 – 1.07	0.096
тайминг: 3	0.19	0.12 – 0.29	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 4	0.23	0.15 – 0.36	<b>&lt;0.001</b>
тайминг: 5	0.52	0.32 – 0.84	<b>0.007</b>
высота пика: средний	1.19	0.86 – 1.64	0.304
высота пика: высокий	0.92	0.66 – 1.27	0.602
<i>Случайные эффекты</i>			
$\sigma^2$	3.29		
$\tau_{00}$ информант	0.15		
ICC	0.04		
N информант	25		
Всего наблюдений	1154		
Предельн. $R^2$ / Условн. $R^2$	0.273 / 0.305		
AIC	1347.329		

Как видно из значений отношений шансов, наиболее сильное и последовательное воздействие на принятие решения о грубости / вежливости фразы оказывала переменная «длительность гласного»: с увеличением длительности гласного увеличивался шанс того, что фраза будет воспринята как вежливый отказ или просьба. Изменения высоты пика не оказывали статистически значимого влияния на восприятие вежливости фразы.

## Обсуждение

**Вопросительные и невопросительные предложения**

Данные, полученные в нашем исследовании для пары «вопрос / утверждение», реплицируют выводы предыдущих экспериментальных исследований, посвященных восприятию общего вопроса носителями русского языка. Результаты эксперимента можно оценить на графиках взаимодействия всех четырех переменных на рис. 4.

Прежде всего следует обсудить данные, полученные для стимула *хватит*. Как видно из графиков на рис. 4, информанты редко воспринимали *хватит* как общий вопрос даже в стимулах с поздним пиком.

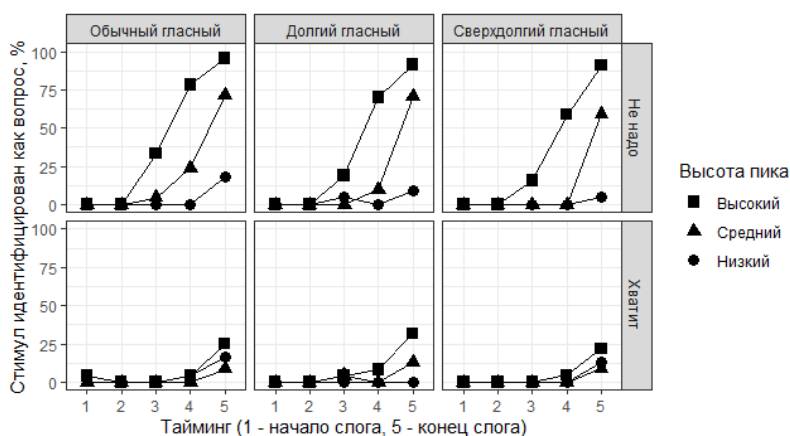


Рис. 4. График взаимодействия переменных для пары вопрос – невопросительное предложение

Как было отмечено выше в разделе «Создание стимулов», причиной этому, по всей видимости, является сегментный состав фразы, а именно малая длительность звонкой части заударного гласного, единственной части заударного слога, способной нести информацию о ЧОТ. Как видно из рис. 3, встроенный в *Praat* алгоритм обнаруживает ЧОТ на редуцированном гласном, однако то, насколько информанты могут воспринимать тон на таком коротком сегменте, требует дополнительной экспериментальной проверки. Следует также отметить, что в обучающую сессию, предшествовавшую экспериментальной, был включен один «натуральный» (созданный на основе произнесения вопросительной фразы диктором и лишь незначительно упрощенный за счет ресинтеза) контур *хватит*. Этот стимул идентифицировали как вопрос 19 из 25 информантов, что значительно превышает результаты для всех контуров *хватит* в экспериментальной сессии. Отличие «натурального» стимула заключается не только в несколько большей сложности его контура, но и в том, что в этом контуре пик ЧОТ и нисходящее движение тона диапазоном около 6 полутонов локализовано ровно на заударном гласном (ср. «искусственные» контуры на рис. 3, где заударный гласный всегда несет на себе ровный низкий контур, а нисходящее движение отсутствует, поскольку оно локализовано на глухом согласном). Вероятно, точная локализация падения тона при недостатке сегментного материала является необходимым условием для корректного восприятия общего вопроса в русском языке, и этот параметр должен в будущем учитываться при использовании стимулов, содержащих глухие согласные.

Проведенный эксперимент подтвердил, что основным фактором, определяющим восприятие общего вопроса носителями русского языка, является позиция пика относительно границ ударного слога. Этот факт ранее неоднократно демонстрировался экспериментально [5, 17, 23] и не требует

отдельного обсуждения. Наш эксперимент также показал, что на восприятие типа высказывания оказывает последовательное влияние высота пика, а именно: стимулы с высокими и средними поздними пиками чаще идентифицируются как общий вопрос, а стимулы с низкими пиками редко воспринимаются как вопросительные предложения даже в том случае, если пик ЧОТ расположен в конце ударного слога. Сведения о том, что высокий пик ЧОТ является важным сигналом для маркирования интонации общего вопроса в русском языке, имеются в традиционных описаниях русской просодии и неоднократно подтверждались экспериментальными исследованиями (см. обзор в [43. С. 179–180]). Однако в эксперименте [5] эффект высоты пика (использовались два значения: 320 и 360 Гц) оказался статистически незначимым, в отличие от эффекта крутизны восходящего движения тона. Наши данные поддерживают первую точку зрения, согласно которой носители русского языка могут последовательно использовать высокий пик восходяще-нисходящего движения ЧОТ как сигнал общего вопроса.

Наконец, эксперимент показал значительно меньшее влияние манипуляции длительностью ударного гласного на ответы информантов. Тем не менее результат для сверхдолгого (продленного на 66%) гласного оказался статистически значимым. Вероятно, испытуемые воспринимали сильное увеличение длительности гласного как некое отклонение от нормы, содержащее сигнал о предпочтительности иной, невопросительной интерпретации услышанного стимула.

В заключение следует отметить, что результаты эксперимента для пары «общий вопрос / невопросительное предложение» могут использоваться как дополнительный аргумент в пользу дискретности восприятия носителями русского языка различия между этими двумя категориями. При этом представляется возможным, что для характеристики границы между категориями необходимо учитывать не одну, а две переменные. Так, согласно нашим данным для различных контуров фразы *не надо*, граница в восприятии стимулов с высоким пиком пролегла скорее в третьей четверти гласного, в то время как граница для стимулов с пиком средней высоты – в последней четверти гласного.

Взаимодействие тайминга и высоты пика ЧОТ неоднократно демонстрировалось в экспериментальных исследованиях языков мира [4. Р. 90–92]. Согласно экспериментальным данным во многих языках действует следующая закономерность: поскольку для достижения «цели» высокого пика в пределах одного слога при прочих равных необходимо большее время, высокие пики чаще имеют поздний тайминг. Носители языка неосознанно владеют информацией об этой закономерности и могут использовать ее, сталкиваясь с задачей интерпретации контуров с поздним пиком. Этой тенденцией можно объяснить и неодинаковое восприятие стимулов *не надо* со средней и высокой частотой пика в рамках настоящего эксперимента.

### Нейтральный и ненейтральный отказ

Результаты, полученные для пары «нейтральный / ненейтральный отказ», представлены на графиках взаимодействия переменных на рис. 5. В связи с тем, что эффект длительности гласного оказался статистически незначимым ( $p > 0,01$ ), графики построены без учета этой переменной.

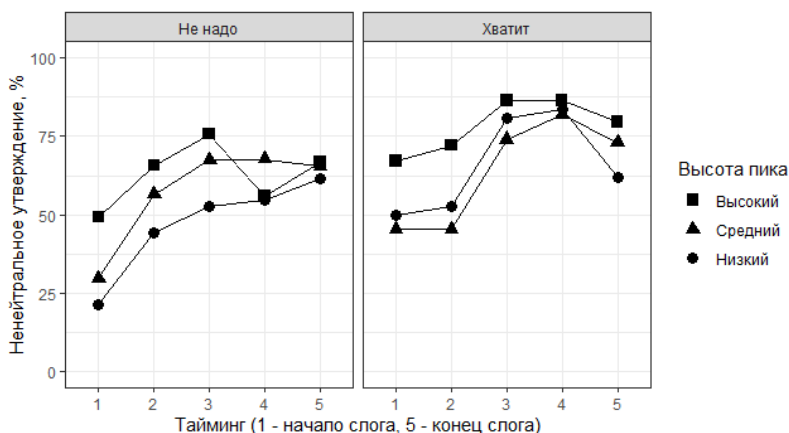


Рис. 5. График взаимодействия переменных для пары нейтральное – ненейтральное утверждение

Как и ожидалось, стилистическая окраска слов, использованных в качестве стимулов, оказала влияние на суждения испытуемых. Фраза *не надо* значительно чаще, чем *хватит*, воспринималась как произнесенная «нейтрально, спокойно». Наиболее сильным, как и в случае с парой «вопрос / невопросительное предложение», оказался эффект тайминга. Стимулы с пиком в центре и во второй половине гласного, не отнесенные к категории общего вопроса, значительно чаще воспринимались испытуемыми как ненейтральные, содержащие информацию об эмоциональном состоянии говорящего (грубые или вежливые).

Информанты также чаще воспринимали как ненейтральные стимулы с высоким пиком, при этом разница между эффектами низкого и среднего пика оказалась статистически незначимой. Использование увеличенного диапазона ЧОТ для маркирования различных паралингвистических элементов значения неоднократно демонстрировалось экспериментально (см. подробный обзор работ на эту тему в [44]). Обычно для интерпретации таких наблюдений используется широко цитируемая в интонологии теория биологических кодов, основанная на работах Дж. Охалы [45] и впоследствии уточненная К. Гуссенховеном [4]. Согласно этой точке зрения все паралингвистические функции интонации имеют этологическую основу. Так, в природе более крупные (следовательно, более сильные и агрессивные) особи имеют более крупные органы голосового аппарата, производящие более низкие звуки. В связи с этим высота ЧОТ может иметь универ-



сальные паралингвистические интерпретации, связанные с эмоциями и положением говорящего (например, во многих языках мира высокий тон ассоциируется с подчиненностью говорящего, а низкий – с его доминирующей позицией), а также с информационной структурой высказывания (например, высокий тон ассоциируется с незавершенностью или вопросом, а низкий – с завершенностью или утвердительностью). В процессе развития языка некоторые функции этих биологических кодов могут подвергаться грамматикализации. В свете этой теории наши наблюдения могут быть интерпретированы как проявление описанного Гуссенховеном «кода усилия» (*Effort code*), согласно которому увеличенный диапазон движения ЧОТ ассоциируется с эмфазой, так как требует большего артикуляционного усилия со стороны говорящего. Таким образом, полученные результаты для пары «нейтральный / ненейтральный» могут рассматриваться как отражение универсальной закономерности, согласно которой носители различных языков мира воспринимают увеличение диапазона падения и подъема частоты тона как паралингвистический сигнал о важности высказывания для говорящего.

Тем не менее некоторые особенности полученных результатов (в частности, сильный последовательный эффект тайминга) позволяют выдвинуть иную интерпретацию результатов. Вероятно, данные для пары «нейтральный / ненейтральный отказ» имеют отношение к важному для русской интонологии вопросу о существовании в русском языке дискретного противопоставления двух невопросительных восходяще-нисходящих контуров. Несмотря на то, что включенное в систему Е.А. Брызгуновой противопоставление ИК-1 и ИК-2 неоднократно критиковалось за недостаточную теоретическую обоснованность и неясность основного различительного признака («усиление словесного ударения») [11, 12, 14], авторы экспериментальных исследований неизменно возвращаются к необходимости постулирования отдельной категории для контуров с высоким пиком, локализованным в начале или середине ударного слога: ср. анализ «восклицательных предложений» в [21], «контрастного выделения» в [24, 28], различных видов фокуса в [30] и частного вопроса в [43]. Данные нашего эксперимента согласуются с выводами этих исследований и допускают возможность существования в инвентаре русских восходяще-нисходящих акцентов третьей категории, тонального акцента, фонетическая реализация которого, как и в случае с тональным акцентом общего вопроса, характеризуется взаимодействием тайминга и высоты пика ЧОТ. Некоторые признаки наличия категориального восприятия можно увидеть на рис. 5 на графике для фразы *хватит* (разница между высоким и остальными пиками для тайминга 1 и 2; значительное изменение распределения ответов информантов между точкой тайминга 2 и 3). Следует признать, что данных настоящего эксперимента недостаточно для принятия этой интерпретации. Полученные результаты требуют дальнейшей экспериментальной проверки в рамках более узконаправленных исследований.

### ***Грубый и вежливый отказ***

Анализ ответов информантов показал, что манипулирование высотой пика не влияло на то, как испытуемые оценивали эмоциональную окраску фраз, не отнесенных к нейтральным. Таким образом, фразы, различавшиеся только пиком ЧОТ, имели одинаковые шансы быть воспринятыми, с одной стороны, как резкий, грубый приказ, с другой – как вежливая просьба к собеседнику с целью прекратить выполнение какого-либо действия. Эти данные в некоторой степени противоречат теории «биологических кодов», согласно которой влияние «кода частоты тона» (*Frequency code*) предсказывает связь между высоким тоном и такими интерпретациями, как «вежливость» и «дружелюбие». Представляется возможным, что испытуемые не пользовались высотой тона для определения грубости / вежливости высказывания, поскольку им был предложен гораздо более заметный «ключ» к восприятию этого противопоставления: длительность ударного гласного. Действительно, сравнение силы эффектов предикторов показывает, что длительность гласного служила для информантов основным сигналом к принятию решения о грубости / вежливости услышанных фраз: с увеличением длительности гласного значительно увеличивались шансы того, что фраза будет идентифицирована испытуемыми как произнесенная с «вежливой» интонацией, и наоборот.

Маркирование вежливости при помощи просодических средств нередко становилось темой экспериментальных исследований, однако, как правило, объектом изучения в этих работах становились только параметры, связанные с контуром ЧОТ (см. выше). Так, в русском языке наиболее известным примером маркирования вежливости при помощи интонации является отмеченное еще в ранних работах Е.А. Брызгуновой использование мелодического контура общего вопроса для выражения подчеркнуто вежливой просьбы во фразах с императивом [46. С. 45]. Работы, в которых рассматривается связь между вежливостью и длительностью ударного гласного просодически выделенного слога, немногочисленны. Так, авторы исследования [47], изучая фонетическую реализацию греческих специальных вопросов в различных контекстах, обнаружили значимое влияние «вежливого контекста» на длительность ударного гласного выделенного слога (а также на длительность последнего гласного фразы) при отсутствии значимого эффекта этого параметра на диапазон ЧОТ<sup>1</sup>. Как и в настоящем эксперименте, в работе [47] длинные гласные и в целом более медленный темп речи ассоциировались с вежливостью говорящего, что может говорить об универсальном характере этой взаимосвязи.

---

<sup>1</sup> Схожий результат описан в эксперименте [44], посвященном восприятию вежливости в общем вопросе в каталанском языке. Не обнаружив последовательного влияния высоты ЧОТ гласного пограничного тона, авторы пришли к выводу, что оно в высокой степени зависит от элементов лингвистического и паралингвистического контекста (в частности, мимики говорящего).

Другим параметром, значимым для восприятия контуров в настоящем эксперименте, стал тайминг пика. На рис. 6 изображены графики взаимодействия влияния двух факторов на суждения испытуемых.

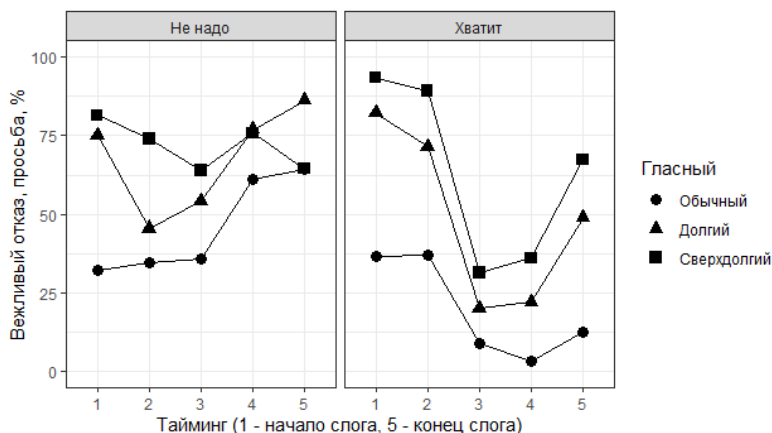


Рис. 6. График взаимодействия переменных для пары грубый отказ – вежливый отказ

Как видно из графика для фразы *хватит*, одни и те же значения высоты ЧОТ и длительности гласного могут иметь противоположное воздействие на суждения испытуемых в зависимости от локализации пика относительно границ слога. Так, фраза *хватит* с продленным гласным (на 33 и на 66%) воспринималась как скорее грубая в том случае, если ее пик ЧОТ находился в точках, соответствующих середине ударного слога или 75% его длительности, но как скорее вежливая, если пик был расположен в первой половине гласного. Наиболее вероятным объяснением этого явления нам представляется описанное ранее возможное влияние некоей третьей категории, маркирующей в русском языке эмфазу или контрастный фокус. Вероятно, только будучи реализованной с этим тональным акцентом, оказавшись подчеркнуто «в фокусе» говорящего, фраза *хватит* в полной мере реализует заложенный в ней лексико-стилистический потенциал выступать в качестве грубого, категоричного высказывания. Изучение подобных потенциальных взаимодействий, учитывающих не только фонетические, но и лексические характеристики фраз, безусловно, представляет интерес для дальнейшего изучения.

## Выводы

Проведенное исследование ставило своей целью изучить влияние различных акустических параметров на восприятие носителями русского языка фраз с восходяще-нисходящим тональным контуром за счет включения двух ранее не использовавшихся в этих целях элементов эксперименталь-

ного дизайна: использования безличных фраз со значением отказа и манипуляций длительностью ударного гласного.

Данные эксперимента подтвердили, что в русском языке важнейшим акустическим параметром, влияющим на восприятие мелодических контуров, является положение пика ЧОТ относительно границ слога. Выяснилось, что вокруг этого параметра строится не только противопоставление между категориями общего вопроса и невопросительного предложения, но и другие, менее изученные различия, вопрос отнесения которых к лингвистическим или паралингвистическим еще предстоит решить.

Манипуляция длительностью гласного позволила впервые описать влияние этого параметра на интерпретацию восходяще-нисходящих мелодических контуров в русском языке. По всей видимости, носители языка не используют этот акустический «ключ» для восприятия дискретных противопоставлений между разными тональными акцентами, однако последовательно пользуются им для идентификации паралингвистических элементов значения, в данном случае оценки высказывания по шкале «грубое / вежливое». Интерес также может представлять функция, которую испытуемые независимо друг от друга присвоили параметру высоты пика: в их восприятии высокий пик последовательно указывал только на факт отклонения высказывания от «нейтрального высказывания», но не на направление этого отклонения в сторону грубости или вежливости. Эти и другие полученные результаты согласуются как с имеющимися в литературе сведениями о «разделении труда» в сфере интонации между фонетикой и фонологией, так и с концепцией «биологических кодов», оказывающих влияние на восприятие носителями языка паралингвистической информации.

В заключение следует отметить, что в рамках настоящей работы мы осознанно избегали фонологических интерпретаций наблюдаемых явлений. Тем не менее именно попытки автосегментного анализа русской интонации на основе экспериментальных данных [14, 28] послужили исходными точками для настоящей работы. Проведение новых экспериментов позволит уточнить имеющиеся данные об инвентаре и функциях русских тональных акцентов, способствуя созданию в будущем последовательного автосегментного описания русской интонации.

### Литература

1. *Pierrehumbert J.* The phonology and phonetics of English intonation : PhD thesis, MIT. Distributed 1988. Indiana University Linguistics Club, 1980.
2. *Beckman M., Pierrehumbert J.* Intonational Structure in Japanese and English // *Phonology Yearbook III.* 1986. P. 15–70.
3. *Ladd D.R.* Intonational Phonology (Cambridge Studies in Linguistics). Cambridge : Cambridge University Press, 2008.
4. *Gussenhoven C.* The Phonology of Tone and Intonation. Cambridge : Cambridge University, 2004.
5. *Rathcke T.* A perceptual study on Russian questions and statements // *Arbeitsberichte des Instituts für Phonetik und digitale Sprachverarbeitung der Universität Kiel (AIPUK).* 2006. № 37. P. 51–62.

6. Hockett C.F. The Origin of Speech // Scientific American. 1960. № 203. P. 88–111.
7. Kohler K.J. Categorical pitch perception // Proc. XIth International Congress of Phonetic Sciences. Tallinn, 1987. Vol. 5. P. 331–333.
8. Pierrehumbert J., Steele S. Categories of Tonal Alignment in English // *Phonetica*. 1990. № 47. P. 181–196.
9. Ladd D.R., Morton R. The perception of intonational emphasis: Continuous or categorical? // *Journal of Phonetics*. 1997. № 25. P. 313–342.
10. Кодзасов С.В. Исследования в области русской просодии. М. : Языки славянских культур, 2009.
11. Keijsper C. Recent intonation research and its implications for teaching Russian // *Studies in Slavic and General Linguistics*. 1992. № 17. P. 151–214.
12. Оде С. Перцептивная эквивалентность реализаций типов интонационных конструкций Е.А. Брызгуновой // *Studies in Slavic and General Linguistics*. 1992. № 17. С. 227–284.
13. Йокояма О.Ц. Нейтральная и ненейтральная интонация в русском языке: авто-сегментная интерпретация системы интонационных конструкций // *Вопросы языкознания*. 2003. № 5. С. 99–122.
14. Igarashi Y. Russian Interrogatives and Intonational Categories // *The Discourse Potential of Underspecified Structures* / ed. by A. Steube. Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2008. P. 227–270.
15. Брызгунова Е.А. Интонация // *Русская грамматика* / гл. ред. Н.Ю. Шведова. М., 1980. Т. 1. С. 96–122.
16. Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1982.
17. Odé C. Russian intonation: A perceptual description. Amsterdam : Rodopi, 1989.
18. Odé C. Neutralization or Truncation? The perception of two Russian pitch accents on utterance-final syllables // *Speech Communication*. 2005. № 47 (1/2). P. 71–79.
19. Odé C. Transcription of Russian intonation ToRI, an interactive research tool and learning module on the internet // *Studies in Slavic and General Linguistics*. 2008. № 34.
20. Hart J., Collier R., Cohen A. A perceptual study of intonation: An experimental-phonetic approach to speech melody. Cambridge : Cambridge University Press, 2009.
21. Makarova V. Perceptual correlates of sentence-type intonation in Russian and Japanese // *J. Phonetics*. 2001. № 29. P. 137–154.
22. Makarova V. The effect of F0 peak alignment, height and segmental base on sentence type perception across languages // *Proc. XVth International Congress of Phonetic Sciences*. Barcelona, 2003. P. 1285–1288.
23. Makarova V. The effect of pitch peak alignment on sentence type identification in Russian // *Language and speech*. 2007. № 50, pt. 3. P. 385–422.
24. Rathcke T. Relevance of F0 peak shape and alignment for the perception of a functional contrast in Russian // *Proc. of the 3rd Conference on Speech Prosody*. 2006. p. 65–68.
25. Silverman K., Beckman M., Pitrelli J., Ostendorf M., Wightman C., Price P., Pierrehumbert J., Hirschberg J. TOBI: a standard for labeling English prosody // *Proc. of Second International Conference on Spoken Language Processing*. 1992. P. 867–870.
26. Jun Sun-Ah. Editor. Prosodic Typology: The Phonology of Intonation and Phrasing. Oxford University Press, 2005.
27. Jun Sun-Ah. Editor. Prosodic Typology II: The Phonology of Intonation and Phrasing. Oxford University Press, 2014.
28. Rathcke T. How Truncating Are ‘Truncating Languages’? Evidence from Russian and German // *Phonetica*. 2017. № 73. P. 194–228.
29. Igarashi Y. How many falling intonation patterns in Russian?: categories of F0 alignment // *Programme & Book of Abstracts: Between and Stress and Tone*. 2005. P. 32–33.
30. Meyer R., Mleinek I. How prosody signals force and focus – A study of pitch accents in Russian yes–no questions // *Journal of Pragmatics*. 2006. № 38. P. 1615–1635.

31. Пужаева С.Ю., Герасименко Е.А., Захарова Е.С., Рахилина Е.В. Автоматическое извлечение дискурсивных формул из текстов на русском языке // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2018. № 16, 2. С. 5–18.
32. Дурягин П. В., Рахилина Е. В. Просодические средства маркирования полисемии дискурсивной формулы *да ну* // Тезисы VI Международной научной конференции «Культура русской речи». URL: <https://drive.google.com/file/d/1eXDZzrSpHqhYU3fPqVk0KMSPGnKkTXuM> (дата обращения: 10.10.2019).
33. Arantes P. Time-normalization of fundamental frequency contours: a hands-on tutorial // Courses on Speech Prosody / ed. by A.R. Meireles. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing, 2015. P. 98–123.
34. Boersma P., Weenink D. Praat: doing phonetics by computer [Computer program]. Version 6.1.04, retrieved 28 September 2019. URL: <http://www.praat.org/>
35. Nolan F. Intonational equivalence: an experimental evaluation of pitch scales // Proc. XVth International Congress of Phonetic Sciences. Barcelona, 2003. P. 771–774.
36. Peirce J.W., Gray J.R., Simpson S., MacAskill M.R., Höchenberger R., Sogo H., Kastman E., Lindeløv J. PsychoPy2: experiments in behavior made easy // Behavior Research Methods. 2019. № 51. P. 195.
37. R Core Team. R: A language and environment for statistical computing. R Foundation for Statistical Computing. Vienna, Austria, 2018. URL: <https://www.R-project.org/>
38. Bates D., Maechler M., Bolker B., Walker S. Fitting Linear Mixed-Effects Models Using lme4 // Journal of Statistical Software. 2015. № 67 (1). P. 1–48.
39. Levshina N. How to do linguistics with R: Data exploration and statistical analysis. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2015.
40. Fox J., Weisberg S. An {R} Companion to Applied Regression, Third Edition. Thousand Oaks CA : Sage, 2019.
41. Lüdtke D. sjPlot: Data Visualization for Statistics in Social Science. 2019. DOI: 10.5281/zenodo.1308157.
42. Wickham H. ggplot2: Elegant Graphics for Data Analysis. New York : Springer-Verlag, 2016.
43. Igarashi Y. Intonation patterns in Russian interrogatives – Phonetic analyses and phonological interpretations // Prosody and Syntax, Usage-Based Linguistic Informatics 3 / eds by Yuji Kawaguchi, Ivan Fonagy and Tsunekazu Moriguchi. Amsterdam : John Benjamins, 2006. P. 175–196.
44. Nadeu M., Prieto P. Pitch range, gestural information, and perceived politeness in Catalan // Journal of Pragmatics. 2011. № 43. P. 841–854.
45. Ohala J.J. An ethological perspective on common cross-language utilization of F0 of voice // Phonetica. 1984. № 41. P. 1–16.
46. Брызгунова Е.А. Основные типы интонационных конструкций и их функционирование в русском языке. Статья вторая // Русский язык за рубежом. 1973. № 2. С. 44–52.
47. Gryllia S., Baltazani M., Arvaniti A. The role of pragmatics and politeness in explaining prosodic variability // Speech Prosody 2018. Urbana, Illinois : Speech Prosody Special Interest Group, 2018.

#### **Perception of Prosody in Russian Impersonal Phrases with the Meaning of Refusal: Linguistic and Paralinguistic Aspects**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 94–121. DOI: 10.17223/19986645/69/5

Pavel V. Duryagin, Ca' Foscari University of Venice (Venice, Italy). E-mail: [pavel.duryagin@unive.it](mailto:pavel.duryagin@unive.it)

Maria V. Fokina, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: [mfokina@list.ru](mailto:mfokina@list.ru)

**Keywords:** modern standard Russian, intonation, yes/no question, pitch accent, vowel duration, perception experiment, politeness.

The article examines the perception of Russian rising-falling pitch contours by native speakers. These contours have received much attention due to the fact that Russian does not mark grammatically the distinction between statements and yes/no questions; instead, prosodic features are used for this purpose. This study aimed to expand this line of research by using two impersonal phrases with the meaning of refusal as stimuli for a perception experiment. The main advantage of this choice is that these phrases can also convey paralinguistic elements of meaning, such as neutrality/non-neutrality and rudeness/politeness of request or refusal. An experiment was conducted in which 25 native speakers of Russian were asked to identify 90 artificial stimuli (phrases *ne nado* and *khvatit* with resynthesized rising-falling pitch contours presented in random order) as questions, neutral, rude or polite statements. The listeners could also mark the stimuli as “meaningless”. During the resynthesis, three acoustic parameters were manipulated: pitch alignment, pitch height and stressed vowel duration. Then the answers of the participants were analyzed as four binary choices. Generalized mixed effects logistic regression models were used to assess the effect of predictors on categorization task. For the question/statement distinction, a significant effect of all fixed variables was found. These results generally replicate the findings of previous studies and show that Russian speakers use late peak alignment enhanced by high peak scaling as the principal acoustic cue for polar questions. For the neutral/non-neutral statement distinction, also a strong effect of peak height and alignment was found. These results conform Gussenhoven’s theory of “biological codes” but at the same time do not contradict the recurrent claims that assume the existence of a distinct pitch accent used for focus-marking in Russian. Finally, to identify the non-neutral statements as “rude refusal, order” or “polite refusal, request”, the participants consistently used the vowel duration cue. Phrases with longer stressed vowels were more often perceived as polite, and vice versa. A significant effect of peak alignment on “politeness” was found, while the analyses did not reveal the effect of peak height on this distinction. To sum up, the experiment demonstrates an interplay between different acoustic cues in the native perception of an artificially created Russian rising-falling pitch contours continuum. Further investigations are required in order to determine more precisely the linguistic and paralinguistic functions of these form-function relations.

### References

1. Pierrehumbert, J. (1980) *The phonology and phonetics of English intonation*. PhD thesis, MIT. Distributed 1988, Indiana University Linguistics Club.
2. Beckman, M. & Pierrehumbert, J. (1986) Intonational Structure in Japanese and English. *Phonology Yearbook III*. pp. 15–70.
3. Ladd, D.R. (2008) *Intonational Phonology* (Cambridge Studies in Linguistics). Cambridge: Cambridge University Press.
4. Gussenhoven, C. (2004) *The Phonology of Tone and Intonation*. Cambridge: Cambridge University.
5. Rathcke, T. (2006) A perceptual study on Russian questions and statements. *Arbeitsberichte des Instituts für Phonetik und digitale Sprachverarbeitung der Universität Kiel (AIPUK)*. 37. pp. 51–62.
6. Hockett, C.F. (1960) The Origin of Speech. *Scientific American*. 203. pp. 88–111.
7. Kohler, K.J. (1987) Categorical pitch perception. Proc. XIth International Congress of Phonetic Sciences. Vol. 5. Tallinn. pp. 331–333.
8. Pierrehumbert, J. & Steele, S. (1990) Categories of Tonal Alignment in English, *Phonetica*. 47. pp. 181–196.
9. Ladd, D.R. & Morton, R. (1997) The perception of intonational emphasis: Continuous or categorical? *Journal of Phonetics*. 25. pp. 313–342.
10. Kodzasov, S.V. (2009) *Issledovaniya v oblasti russkoy prosodii* [Research in the field of Russian prosody]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.

11. Keijsper, C. (1992) Recent intonation research and its implications for teaching Russian. *Studies in Slavic and General Linguistics*. 17. pp. 151–214.
12. Ode, S. (1992) Pertseptivnaya ekvivalentnost' realizatsiy tipov intonatsionnykh konstruktsey E. A. Bryzgunovoy [Perceptual equivalence of realizations of types of E.A. Bryzgunova's intonation constructions]. *Studies in Slavic and General Linguistics*. 17. pp. 227–284.
13. Yokoyama, O.Ts. (2003) Neytral'naya i neneutral'naya intonatsiya v russkom yazyke: avtosegmentnaya interpretatsiya sistemy intonatsionnykh konstruktsey [Neutral and non-neutral intonation in Russian: Auto-segment interpretation of the system of intonation structures]. *Voprosy yazykoznaniya*. 5. pp. 99–122.
14. Igarashi, Y. (2008) Russian Interrogatives and Intonational Categories. In: Steube, A. (ed.) *The Discourse Potential of Underspecified Structures*. Berlin, New York: Walter de Gruyter. pp. 227–270.
15. Bryzgunova, E.A. (1980) Intonatsiya [Intonation]. In: Shvedova, N.Yu. (ed.) *Russkaya grammatika* [Russian grammar]. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 96–122.
16. Svetozarova, N.D. (1982) *Intonatsionnaya sistema russkogo yazyka* [The intonation system of Russian]. Leningrad: Leningrad State University.
17. Odé, C. (1989) *Russian intonation: A perceptual description*. Amsterdam: Rodopi.
18. Odé, C. (2005) Neutralization or Truncation? The perception of two Russian pitch accents on utterance-final syllables. *Speech Communication*. 47 (½). pp. 71–79.
19. Odé, C. (2008) Transcription of Russian intonation ToRI, an interactive research tool and learning module on the internet. *Studies in Slavic and General Linguistics*. 34.
20. Hart, J.T., Collier, R. & Cohen, A. (2009) *A perceptual study of intonation: An experimental-phonetic approach to speech melody*. Cambridge: Cambridge University Press.
21. Makarova, V. (2001) Perceptual correlates of sentence-type intonation in Russian and Japanese. *J. Phonetics*. 29. pp. 137–154.
22. Makarova, V. (2003) The effect of F0 peak alignment, height and segmental base on sentence type perception across languages. *Proc. XVth International Congress of Phonetic Sciences*. Barcelona. pp. 1285–1288.
23. Makarova, V. (2007) The effect of pitch peak alignment on sentence type identification in Russian. *Language and Speech*, 50 (3). pp. 385–422.
24. Rathcke, T. (2006) Relevance of F0 peak shape and alignment for the perception of a functional contrast in Russian. *Proc. of the 3rd Conference on Speech Prosody*. pp. 65–68.
25. Silverman, K. et al. (1992) TOBI: A standard for labeling English prosody. *Proc. of Second International Conference on Spoken Language Processing*. pp. 867–870.
26. Jun, Sun-Ah (ed.) (2005) *Prosodic Typology: The Phonology of Intonation and Phrasing*. Oxford University Press.
27. Jun, Sun-Ah (ed.) (2014) *Prosodic Typology II: The Phonology of Intonation and Phrasing*. Oxford University Press.
28. Rathcke, T. (2017) How Truncating Are ‘Truncating Languages’? Evidence from Russian and German. *Phonetica*. 73. pp. 194–228.
29. Igarashi, Y. (2005) How many falling intonation patterns in Russian?: Categories of F0 alignment. *Programme & Book of Abstracts: Between and Stress and Tone*. Leiden. pp. 32–33.
30. Meyer, R. & Mleinek, I. (2006) How prosody signals force and focus — A study of pitch accents in Russian yes–no questions. *Journal of Pragmatics*. 38. pp. 1615–1635.
31. Puzhaeva, S.Yu., Gerasimenko, E.A., Zakharova, E.S. & Rakhilina, E.V. (2018) Automatic Extraction of Formulaic Expressions From Russian Texts. *Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya – NSU Vestnik. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 16, 2. pp. 5–18. (In Russian).
32. Duryagin, P.V. & Rakhilina, E.V. (2019) [Prosodic means of marking the polysemy of the discourse formula “da nu”].yes well. *Kul'tura russkoy rechi* [Culture of Russian Speech]. Abstracts of the VI International Conference. [Online] Available from:



<https://drive.google.com/file/d/1eXDZrSpHqhYU3fPqVk0KMSPGnKkTXuM> (Accessed: 10.10.2019).

33. Arantes, P. (2015) Time-normalization of fundamental frequency contours: a hands-on tutorial. In: Meireles, A.R. (ed) *Courses on Speech Prosody*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. pp. 98–123.

34. Boersma, P. & Weenink, D. (2019) Praat: *Doing phonetics by computer* [Computer program]. Version 6.1.04, retrieved 28 September 2019 from <http://www.praat.org/>.

35. Nolan, F. (2003) Intonational equivalence: an experimental evaluation of pitch scales. *Proc. XVth International Congress of Phonetic Sciences*. Barcelona. pp. 771–774.

36. Peirce, J.W. et al. (2019) PsychoPy2: experiments in behavior made easy. *Behavior Research Methods*. 51. p. 195.

37. R Core Team (2018). *R: A language and environment for statistical computing*. Vienna, Austria: R Foundation for Statistical Computing. [Online] Available from: <https://www.R-project.org/>.

38. Bates, D., Maechler, M., Bolker, B. & Walker, S. (2015) Fitting Linear Mixed-Effects Models Using lme4. *Journal of Statistical Software*. 67 (1). pp. 1–48.

39. Levshina, N. (2015) *How to do linguistics with R: Data exploration and statistical analysis*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

40. Fox, J. & Weisberg, S. (2019) *An {R} Companion to Applied Regression*. 3rd ed. Thousand Oaks CA: Sage.

41. Lüdtke, D. (2019) *sjPlot: Data Visualization for Statistics in Social Science*. DOI: 10.5281/zenodo.1308157

42. Wickham, H. (2016) *ggplot2: Elegant Graphics for Data Analysis*. New York: Springer-Verlag.

43. Igarashi, Y. (2006) Intonation patterns in Russian interrogatives – Phonetic analyses and phonological interpretations. In: Yuji Kawaguchi, Y., Fonagy, I. & Moriguchi, Ts. (eds) *Prosody and Syntax, Usage-Based Linguistic Informatics 3*. Amsterdam: John Benjamins. pp. 175–196.

44. Nadeu, M. & Prieto, P. (2011) Pitch range, gestural information, and perceived politeness in Catalan. *Journal of Pragmatics*. 43. pp. 841–854.

45. Ohala, J.J. (1984) An ethological perspective on common cross-language utilization of F0 of voice. *Phonetica*. 41. pp. 1–16.

46. Bryzgunova, E.A. (1973) Osnovnye tipy intonatsionnykh konstruksiy i ikh funktsionirovanie v russkom yazyke. Stat'ya вторая [The main types of intonation structures and their functioning in the Russian language. Article Two]. *Russkiy yazyk za rubezhom*. 2. pp. 44–52.

47. Gryllia, S., Baltazani, M. & Arvaniti, A. (2018) The role of pragmatics and politeness in explaining prosodic variability. In: *Speech Prosody 2018*. Urbana, Illinois: Speech Prosody Special Interest Group.

УДК 42

DOI: 10.17223/19986645/69/6

**О.Г. Мельник**

## **УКАЗАТЕЛЬНЫЕ ИМЕННЫЕ ГРУППЫ В АНГЛИЙСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ НАРРАТИВЕ**

*На материале английского художественного нарратива исследуются указательные именные группы с текстовыми антецедентами как наиболее характерные единицы текстового дейксиса. Текстовый дейксис рассматривается как метафорический механизм референции, проецирующий высказывание на текст. Анализируются наиболее важные языковые и дискурсивные переменные, связанные с указательными именными группами. Делается вывод, что этот механизм референции чаще всего сочетается с абстрактными существительными, выполняя при этом референтную когезионную функцию.*

Ключевые слова: дискурс, нарратив, текстовый дейксис, анафора, референция, указательные именные группы, широкозначные существительные, лексическая когезия.

### **Введение**

В современной лингвистике наблюдаются различные подходы к исследованию демонстративов, имеющих антецеденты в тексте [1–5]. Их относят либо к текстовому дейксису, либо к анафоре, и тем не менее в полном объеме их анализ еще не осуществлялся.

Цель данной статьи – предложить общую схему, дающую представление о текстовом дейксисе в художественном нарративе с дискурсивной и когнитивной точек зрения. Рассматривая текстовый дейксис как метафорический процесс, объединяющий как дейксис, так и анафору [6], мы предполагаем, что демонстративы, имеющие антецедент в тексте, следует считать референциальными механизмами текстового дейксиса. Их функция, наряду с анафорой, заключается в поддержании дискурсивной референции.

В качестве материала для анализа мы использовали роман Николаса Эванса «Заклинатель» [7], общий объем которого составляет 125 500 словоупотреблений. В данном тексте были выделены именные группы с указательными местоимениями, имеющие текстовые антецеденты, как в примере (1). Ряд случаев, оговоренных ниже, мы исключили из анализа. Привлечение когнитивного подхода и сравнительного метода [8] призвано обеспечить точность представляемых результатов исследования.

Термин «именная группа» (далее ИГ), получивший широкое распространение в современных русскоязычных работах по синтаксису, является не вполне точным переводным эквивалентом английского термина «noun phrase», однако он удобен как устоявшееся универсальное обозначение многофакторного явления, включающего семантику (референциальное

значение), синтаксическую и грамматическую дистрибуции (как у существительного-вершины).

(1) *She told him about meeting Robert and how he'd seemed so clever and dependable, so grown up and yet so sensitive. And he was still all of those things, a fine, fine man* [7. P. 149].

Пример 1 показывает, что указательная ИГ *those things* референциально зависит от предыдущего предложения, выступающего в качестве текстового антецедента. Другими словами, референция указательной ИГ устанавливается путем сопоставления с данным отрезком текста. В лингвистической литературе эти указательные ИГ традиционно характеризуются как относящиеся к текстовому дейксису. Однако указательные ИГ, которые встречаются в диалогах, не принимались в расчет, чтобы избежать смешения со случаями употребления ситуативного дейксиса (2).

(2) 'You remember that first day we rode?' she said.

'Every moment.'

'That pair of golden eagles? Do you remember?'

'Yes.' **'That's** what we are [7. P. 146].

Демонстратив *that* в реплике Энни с точки зрения читателя является единицей текстового дейксиса, поскольку он должен соотнести его с антецедентом *eagles*. Однако с точки зрения Энни, он относится к ситуативному дейксису, так как отражает физическую отдаленность во времени и пространстве относительно ее месторасположения при произнесении этих слов. Кроме того, это местоимение также является отсылкой к словам собеседника.

Далее рассмотрим различные подходы к разграничению дейксиса и анафоры как типов референции.

### Текстовый дейксис и анафора как типы референции

В начале определимся с терминологией. Термин 'дейксис' восходит к понятию жестовой референции – «идентификации референта посредством некоторого телесного жеста, производимого говорящим», см. Дж. Лайонз [9. С. 319]. Анафора, по определению Е.В. Падучевой, – это отношение между языковыми выражениями, состоящее в том, что в смысл одного выражения входит отсылка к другому [10. С. 32].

В некоторых работах, например у В.В. Виноградова [10. С. 128], терминологически разводятся понятия «дейксис» и «указание»: «дейксис» и «анафора» являются частными случаями указания вообще. Подобная же классификация используется и Ю.Д. Апресяном, но наравне с дейксисом и анафорой в его работах выделяется «вторичный дейксис», называемый также нарративным или дейктической проекцией. Такой дейксис не связан непосредственно с речевой ситуацией. Это дейксис пересказа, в том числе художественного повествования. Его конституирующим свойством является несовпадение места говорящего с пространственной точкой отсчета [11. С. 7].

Сюда относятся высказывания, связанные с перенесенной точкой отсчета, при том что чисто анафорической точку отсчета назвать нельзя, так как в тексте отсутствует конкретный антецедент. В этом плане актуально определение референции Н.Д. Арутюновой: «Референция – это способ «зацепить» высказывание за мир. Имеется определенная соотнесенность между семантическим типом языкового выражения и типом референции» [12. С. 18]. В самом деле, только в зависимости от своего смысла референциальное выражение может обозначать тот или иной объект действительности.

Основной терминологический вопрос состоит в том, является ли анафора подтипом дейксиса или отдельным типом референции. Первая трактовка берет начало в работах К. Бюлера [13]. Вторая трактовка, при которой дейксис и анафора являются равноправными типами референции, более распространена. Современные лингвистические исследования по референции характеризуют дейксис как индексную процедуру, которая подразумевает прямую ссылку на основу высказывания. Другими словами, дейктический центр отсчета (или *Origo*), используя термин К. Бюлера, представлен актом высказывания в данном ситуационном контексте речи, а именно временем высказывания. Например:

(3) *Now I saw in my dream that **by this time** the pilgrims were got over the Enchanted Ground and entering into the country of Beulah, whose air was very sweet and pleasant; the way lying directly through it, they solaced themselves there for a season* [7. P. 115].

С другой стороны, анафора – это референтный процесс, посредством которого устанавливается центр референции в самом тексте, ср.:

(4) *Her parents' relationship had long been a mystery to her, a complicated world where dominance and compliance were never quite what **they** seemed* [7. P. 1].

Центром референции дейктического выражения является ситуационный контекст, тогда как анафора получает свою референцию из прилегающих сравнительно коротких отрезков текста (*co-text*). Дейксис и анафора объединены механизмом референции, известным как текстовый дейксис. Этот процесс подразумевает метафору «ТЕКСТ – ПРОСТРАНСТВО», посредством которой пространственно-временная основа высказывания проецируется на сам текст.

Дж. Лайонз [14. P. 322] предложил различать чистый (*pure*) и не-чистый (*impure*) текстовый дейксис. В первом случае указательная ИГ будет связана с некоторой частью текста; во втором – демонстратив будет указывать на аспект интерпретации текстового сегмента, а не на сам сегмент как таковой. Б. Веббер [15. P. 109] поддержал данную дифференциацию, но для не-чистого текстового дейксиса предложил термин «дейксис дискурса».

Однако Р. Хаддлстон и Г. Паллам [16. P. 1506], рассматривая примеры, подобные (5), которые, согласно классификации Дж. Лайонза, относятся к чистому текстовому дейксису, считают, что если демонстратив однозначно соотносится с языковым антецедентом, то он, по сути, представляет собой анафору:

(5) *The woman meant well and was probably very good at her job, but Grace found the sessions a complete waste of time. How could **this stranger** - how could anyone – know what it was like?* [7. P. 58].

Из подобного примера можно заключить, что названные авторы применяют термин «текстовый дейксис» только к тем случаям, которые в классификации Дж. Лайонза относятся к не-чистому дейксису, а в классификации Б. Веббера – к дейксису дискурса, как в примере (6):

(6) *Robert thought it nothing less than a minor miracle that she should be content with him. More than **that**, he was sure ... that she had never been unfaithful to him* [7. P. 23].

Наиболее важное различие между (5) and (6), по крайней мере, с точки зрения языковой природы объектов, на которые ссылаются демонстративы, – это наличие ИГ (женщина-психотерапевт) в примере (5).

Во втором примере antecedентом является не ИГ, а весь иллюкутивный акт. Другими словами, референциальная отсылка во втором примере не имеет antecedента в традиционном смысле.

Следовательно, текстовый дейксис может быть определен как механизм референции, разделяющий референтные свойства как дейксиса, так и анафоры. Подобно анафоре, выражения текстового дейксиса имеют текстовый antecedент; однако в то же время он сохраняет способность пространственного дейксиса показывать позицию адресанта по отношению к референту, хотя эта взаимосвязь не физическая, а метафорическая.

Таким образом, механизм референции текстового дейксиса преобразует прагматическую функцию указательных местоимений в текстовую, позволяя этим языковым единицам ссылаться на объекты в метафорическом пространственном текстовом домене, как это было бы в ситуативном домене.

В своем основном ситуативном использовании указательные местоимения показывают пространственные и временные отношения между адресантом и объектами референции. В качестве единиц текстового дейксиса они показывают как текстовое расстояние по отношению к его antecedенту, так и эмоциональную удаленность, с которой адресант воспринимает референт.

В качестве маркеров пространственных отношений указательные местоимения могут использоваться для создания пространственных оппозиций в тексте, как в примере (7), где проксимальный демонстратив относится ко второму разу, контрастируя с первым, более удаленным в тексте.

(7) *She tried to slap the boy again but **this time** he got away with the meat* [25. P. 73].

В качестве маркеров эмоционального расстояния они указывают на субъективность адресата и имеют особое значение в художественных нарративах в отношении понимания точки зрения:

(8) *a. All phone-ins seemed to have these ruthless wise guy hosts nowadays and Annie could never understand why people kept calling, knowing full well they would get humiliated. Perhaps **that** was the point* [7. P. 24].

*b. На телефонах доверия почему-то всегда работали жестокие, любящие покрасоваться в эфире люди, и Энни не могла понять, зачем люди туда звонят, заведомо зная, что им ничем не помогут, а только унижат. Может, **потому** и звонят* [8. С. 45].

Сравним исходный текст и его русский перевод. В примере (8a) использование дистального местоимения показывает намерение адресанта охарактеризовать неприятные ей вещи. Однако в русском переводе (8b) местоимение заменено на причинно-следственное наречие<sup>1</sup>, не передающее отстраненности.

С когнитивной точки зрения как дейктическая, так и анафорическая референции выполняют совместную задачу, вызванную потребностью адресанта оценить эпистемический статус адресата для выбора подходящего указателя, а также требование к адресату присоединиться к пресуппозициям адресанта относительно его знаний [17]. Это означает, что выбор механизма референции на каждом этапе коммуникативного процесса зависит от нескольких когнитивных, прагматических и структурных факторов, таких как степень активации упомянутых объектов в памяти как адресанта, так и адресата, ситуационном или эмоциональном расстоянии, с которого адресант воспринимает референты и конкуренцию за доступность референтов, затронутых в данный момент дискурса, ввиду их схожей познавательной значимости и некоторых других [3]. С этой точки зрения было принято основное «географическое» разделение контекста. Согласно этой концепции референты могут быть активированы с помощью ситуационного контекста, языкового контекста или энциклопедического знания. Степень доступности референта, определяющего выбор данного механизма, зависит, по мнению М. Ариэль, от его «географического» происхождения [18].

Далее перейдём к анализу эмпирического материала.

### Система демонстративов в английском языке

Системы демонстративов, как ситуативных, так и текстовых, в английском языке имеют двухступенный градационный ряд по признаку близости / дальности по отношению к центру референции. Первая степень (известная как проксимальная) показывает близость к адресанту, тогда как вторая степень (известная как дистальная) выражает расстояние, что может означать близость к адресату или расстояние до обоих собеседников.

При выборе текстового дейксиса оппозиция близости / дальности актуализируется в нескольких тенденциях использования, которые, как отмечает М.А. Хэлидэй, иногда могут конфликтовать [19. § 2.4]:

а) обе степени имеют анафорическую референцию к чему-то, что было сказано раньше. Адресант использует проксимальные демонстративы для обозначения своих слов:

---

<sup>1</sup> По классификации Е.В. Падучевой, данная единица относится к указательным местоимениям дальнего указания. См.: Проект «Русская корпусная грамматика». URL: <http://rusgram.ru>.

(9a) *You may think you're asking for a lope but your body's saying something else... He knows **this** from the way you feel* [7. P. 43]

в то время как дистальные демонстративы используются для обозначения слов адресата

(9b) *'In a coma, you mean,' Annie said, her tone challenging him to talk straight with her.*

***That's** not what they're calling it, but yes, I guess that's what it is'* [7. P. 14].

б) существует еще одна тенденция, согласно которой близость и дальность интерпретируются с точки зрения времени. В этом случае проксимальные демонстративы связаны с референтами настоящего или будущего времени (10a); дистальные демонстративы соотносятся с референтами прошедшего времени

(10) a. *So **this** dinner party tonight will be Annie's interim way of thanking them* [7. P. 102].

b. *Yesterday the woman had tried to get her to talk about Judith and **that** was the last thing on earth Grace wanted to do* [7. P. 58].

с) Третья тенденция заключается в связывании проксимального местоимения с катафорической референцией:

(11) a. *Tom and Frank had always seen **these things** the same way: they never disagreed about the way the ranch was run, nor anything else for that matter* [7. P. 74]

и дистального местоимения с анафорической:

b. *He remembered the hunter, **that little guy** in the fur hat, grinning down at him from the railroad bridge* [7. P. 52].

Что касается стандартной русской системы указательных местоимений, то первая степень показывает близость к адресанту и адресату, в то время как вторая степень относится к референтам, отдаленным от обоих собеседников. Таким образом, в отличие от английского, русская вторая степень не способна показать близость к адресанту, как в английском. Поэтому указательность первой степени можно ожидать чаще в русском языке, чем в английских художественных нарративных текстах. Стратегии рассказчика по вовлечению его / ее адресата в нарративный иллокутивный акт посредством субъективности, присущей демонстративам как единице текстового дейксиса, как правило, выполняется в английском языке демонстративами второй степени (12a), которые могут выразить близость к адресату. В русском языке эта дискурсивно-прагматическая функция реализуется с помощью единиц первой степени (см. 12b).

(12) a. *But his mare, Bronty, was about to foal and he'd had to leave her back in Montana. **That** was another reason he wanted to get home* [7. P. 42].

b. *Но кобыла Бронти должна на днях разродиться – вот он и оставил ее в Монтане. **Эмо** еще одна причина, по которой он так рвался домой.* [8. С. 84].

Более глубокое сопоставительное исследование английского и русского языков в отношении дискурсивно-прагматического использования демонстративов первой и второй степени выходит за рамки данной работы. Мы

предпринимаем попытку определить общие черты указательных ИГ в художественных нарративах в качестве маркеров текстового дискурса.

В лингвистике различие между детерминативами и местоимениями традиционно основывается на появлении демонстратива с существительным или без него соответственно. Демонстративы без именных вершин считаются местоимениями. В этой статье понятие указательного местоимения было ограничено теми случаями, когда демонстратив не может быть сопоставлен с эллиптическим существительным, как в примере (13).

(13) *She was a small, wiry woman with the eyes of a zealot and though pushing forty, wore her hair in two long plaits. The girlishness of **this** was contradicted by the manly way she walked* [7. P. 42].

Демонстратив *this* здесь однозначно должен рассматриваться как местоимение, поскольку он может быть сопоставлен только с предыдущим предложением. И наоборот, демонстратив считается детерминативом, когда есть эллиптическое ядро, которое может быть восстановлено (14a).

(14) a. *The darkest hour comes before the dawn. **That** was Pilgrim's darkest hour and he survived it* [7. P. 156].

b. *За самым мрачным часом всегда наступает рассвет. Этот час Пилигрим встретил здесь и сумел пережить его* [8. С. 174].

В русском переводе эквивалентом указательного местоимения выступает именная группа, что подтверждает детерминативную функцию местоимения в английском варианте.

Таким образом, сопоставление английских демонстративов с их эквивалентами в русском языке помогает определить, являются ли английские лексемы *this* / *that* детерминативами или местоимениями.

### Указательные именные группы в английских художественных нарративах

Чтобы охарактеризовать текстовый дейксис в художественных нарративах, нами выделены 417 указательных именных групп (200 с местоимением *this*, 128 с местоимением *that*, 49 с местоимением *these*, 40 с местоимением *those*).

При этом были проанализированы следующие переменные:

- 1) семантический тип существительного;
- 2) референтный ранг сущностей;
- 3) тип антецедента;
- 4) механизм референции;
- 5) структура указательных именных групп;
- 6) топик;
- 7) степень активации;
- 8) дискурсивная функция.

Первые четыре переменные следует считать предварительными для исследования, поскольку они позволили выделить прототипический текстовый дейксис, каковым, по мнению Г. Шмида, являются указательные именные группы с абстрактными существительными, ссылающиеся на неимен-



ные текстовые объекты [20]. Три последние переменные служат для характеристики текстового дейксиса с текстовой и когнитивной точек зрения. Пятая переменная является синтаксическим и семантическим аналогом прагматического и когнитивного факторов, выраженных с помощью переменных, которые измеряют степень установленности референтов именных групп, т.е. идентификацию основной темы высказывания, где появляется указательная ИГ, и коэффициент активации референта (ср. [21]).

Анализ степени структурной сложности указательных именных групп показывает их тенденцию либо создавать новые референты, либо поддерживать или актуализировать референцию на данные объекты дискурса. По мнению ряда лингвистов, одна из удивительных особенностей языка состоит в том, что один и тот же объект обозначается разными способами, а разные объекты – одним и тем же способом. Следует отличать референцию от значения языковых выражений. Разделение между смыслом референциальных выражений и их «соотнесённостью с действительностью» впервые в русской семантической традиции провела Е.В. Падучева [2].

Индексальные (указательные, дейктические) слова имеют значение, единое во всех своих употреблениях, и референт в соответствующем контексте предопределяется этим значением однозначно.

Далее рассмотрим наиболее важные переменные.

### *Семантический тип существительного*

Эта переменная определяет, является ли вершина именной группы конкретным или абстрактным существительным. По определению Г. Шмида, «абстрактные существительные – это те существительные, чьи денотаты не являются частью конкретного физического мира, которые нельзя увидеть или потрогать» [20. С. 63]. Конкретные существительные определяются как относящиеся к объектам, существующим в пространстве.

Т а б л и ц а 1

Семантический тип существительных в УИГ

Семантический тип	%	Кол-во
Конкретные	26,6	110
Абстрактные	73,4	307
Всего	100	417

Результаты, представленные в табл. 2, показывают почти трехкратное превосходство семантически абстрактных существительных над конкретными. Однако, несмотря на то что семантический критерий четко определяет абстрактные и конкретные существительные, на практике он по-прежнему создает множество проблем при классификации, причем не только с такими многозначными существительными, как *thing*, *area*, *way*, имеющими как конкретное, так и абстрактное значение. Интересно также контекстное употребление однозначно конкретных существительных. Например, выход из комы описывается при помощи такого метафоричного выражения, как *moving through that tunnel of glue*. Другой пример – кос-

венные речевые акты как «способ такого выражения смысла, который кодируется с помощью языкового знака, конвенционально предназначенного для выражения другого, буквального, смысла знака» [22].

(15) *As she came out from paying, someone called her name and she looked around and saw Diane getting out of her Toyota at the other row of pumps. Annie waved and walked over.*

*'So you do sometimes give yourself a break from **that telephone** after all,' Diane said. 'We were beginning to wonder'* [7. P. 85].

Имплицитный смысл высказывания сводится к фразе *Оказывается, и ты иногда делаешь перерывы в работе.*

Таким образом, при определении семантического типа вершины указательных ИГ была выявлена тенденция демонстративов объединяться в художественном нарративе с абстрактными существительными. Тем не менее пространственное значение абстрактности все же должно быть, как показывают примеры, ограничено более точными понятиями в ближайшем контексте.

### *Референтный ранг сущностей*

Референциальный статус именной группы лишь отчасти выражен в ее собственной структуре. В существенной степени он предопределен онтологической природой имени. Как отметил Дж. Лайонз: «Предельную степень обобщенности имеет в английском языке слово *entity* 'сущность', которое может использоваться для обозначения физических и нефизических объектов и происходит от латинского слова, которое было специально создано философами для выражения этой степени обобщенности» [9. С. 312].

Под референтным рангом следует понимать соотношенность референциального статуса именной группы и семантики имени существительного-вершины. Референтный ранг сущностей Дж. Лайонза [14] и С. Дика [23] предлагает более четкую характеристику семантического содержания существительных, включенных в анализируемые указательные ИГ. Их положения можно резюмировать следующим образом:

а) Сущности первого ранга: дискретные объекты, индивиды, устойчивые объекты, существование которых имеет временную или пространственную привязку:

(16) *Even though Annie had lived in **this country** [America] for many years, such candid religious talk still jolted some deep-seated English reserve in her and made her feel uneasy* [7. P. 63].

б) Сущности второго ранга: динамические объекты, т.е. состояние дел, события, процессы, действия:

(17) *She'll take the poor animal home, ride him just as she always did and all **this work** will have been for nothing* [7. P. 44].

в) Сущности третьего ранга: концепты, пропозиции (18).

(18) *When they went out, it was L.L. Bean meets the Sex Pistols. And the unconventionality of **this pairing** was an unspoken thrill to them both* [7. P. 14].

г) Сущности четвертого ранга: иллюкуции и, предположительно, также перлюкуции. (19).

(19) *'Where did you learn all **this stuff**, Tom?' he heard Dale ask. He turned back to her. 'What stuff?' 'You know, about horses* [7. P. 49].

Дж. Лайонз предполагает, что его разделение сущностей является «естественной классификацией <...> того, что существует в мире» [20. P. 64]. Однако в нашем исследовании используется дискурсивная концепция референтного ранга сущностей. Иногда тип сущности определяется конкретным использованием существительного на определенном этапе дискурса, а не «отношением между формальным элементом и некоторым, предположительно, независимо существующим объектом вне дискурса» [22. P. 51]. Пример (20) показывает, как существительное может ссылаться на тип объекта, отличный от того, который можно было бы ожидать из его семантического содержания.

(20) a. *She specialized in hip, brutal profiles of celebrities more accustomed to adulation. Her detractors - and there were many - said she would soon run out of victims. But it didn't work out **that way**. They kept on coming* [7. P. 14].

b. *Большие всего ей удавались раскованно-смелые литературные портреты знаменитостей, тех, которые обычно жаждали похвал и восхвалений. Ее недоброжелатели – а их хватало – говорили, что скоро никому не захочется быть ее жертвой и она останется без работы, но получилось **по-другому**. Жертвы валом валили* [17].

Чрезвычайно полисемичное английское слово *way* позволяет интерпретировать референт статически – как сущность первого порядка (в значении «путь») или динамически – как объект второго порядка, т.е. деятельность или процесс, как в данном примере. В русском переводе динамическую интерпретацию сложнее активировать по смысловому содержанию существительного *путь*, который может выражать активность только метонимически (*Мы пойдем другим путем*). Тем не менее сопоставление текстового дейксиса, выраженного совместно указательной ИГ и антецедентом, который выражает деятельность, также может привести к этой динамической интерпретации. Однако использование существительного, прототипически связанного с сущностью первого ранга, создает эффект опредмечивания. Он заключается в метафорической перегруппировке динамической сущности в «вещь» [25. § 5], таким образом определяемой в пространственном домене<sup>1</sup>.

Таблица 2

Тип сущностей, на которые ссылаются указательные местоимения

Референтный ранг	%	Кол-во
1	24,8	103
2	37	155
3	9	37
4	29,2	122
<b>Всего</b>	<b>100</b>	<b>417</b>

<sup>1</sup> В соответствии с классификацией Дж. Лакоффа и М. Джонсона, онтологические метафоры позволяют видеть события, действия, эмоции, идеи и т.д. как некую субстанцию. В данном случае PURPOSEFUL ACTIVITIES ARE JOURNEYS (Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М.: Прогресс, 1990. 512 с.).

Референция к сущностям первого ранга довольно низкая (около четверти от общего числа). Эти результаты подтверждают те, что мы получили из анализа семантических типов существительных. То есть наблюдается преимущественное использование абстрактных сущностей. Представляется, что этот результат связан с дейктической природой указательных местоимений, которая облегчает указание на абстрактные референты и усиливает их способность охватывать сложные дискурсивные значения. Несмотря на то, что иногда эти значения кодируются с помощью существительных, они выходят за пределы вещей, как в следующем примере:

(21) *He knew every piece of gossip there was to know about anyone who was anyone in New York. By forgetting Robert's name on each of the four or five occasions they'd been introduced, Freddie had made it equally clear that he didn't count Annie Graves's husband among **this number*** [7. P. 112].

Относительно сущностей остальных рангов можно предположить, что более высокое число объектов подразумевает более высокую степень стилистической абстрактности [20. P. 70–73].

Значительный процент демонстративов с абстрактными существительными в художественном нарративе помогает объяснить, почему они часто сопоставляются с неименными сущностями, и почему при сопоставлении с именными антецедентами они не только сохраняют референцию, но и добавляют текстовые и когнитивные значения.

### Тип антецедента

Определение антецедента указательной ИГ является сложной задачей, особенно когда они связаны с неименными сложными дискурсивными сущностями.

Т а б л и ц а 3

Тип антецедента указательных ИГ

Тип антецедента	%	Кол-во
Существительное	49,1	205
Клауза	6,9	29
Предложение	5,3	22
Текст	10,2	42
Иллокутивный акт	9,7	40
Дискурсивные знания	17,5	73
Память	1,3	5
<b>Всего</b>	<b>100</b>	<b>417</b>

Частота именных (49,1%) и неименных (51,9%) антецедентов близка к пропорции пятьдесят на пятьдесят. Соотношение между именными и неименными антецедентами является важной причиной спора о том, следует ли рассматривать механизм референции указательных ИГ как текстовый дейксис и анафору, о чем кратко рассказано в начале этой статьи. В действительности только указательные ИГ с именными антецедентами противоречивы. С точки зрения Ф. Корниша [24], референтные процессы с не-

именным антецедентом должны быть классифицированы как текстовые. Автор утверждает, что различие между дейксисом и анафорой зависит не только от ситуационного или текстового происхождения референции, но и от способности дейксиса (включая текстовый дейксис) привлечь внимание к сущностям, которые были не в фокусе, и от свойства анафоры ссылаться на уже находящиеся в фокусе дискурсивные единицы.

Таким образом, очевидно, что указательные ИГ с неименным антецедентом не могут ссылаться на сущность в фокусе, поскольку сущности вводятся в фокус внимания, когда они когнитивно характеризуются как существительные и впоследствии на них ссылаются в дискурсе при помощи анафорических механизмов:

(22) *She knew instinctively what was required, who you needed to know, what you had to do to win. And in her work ... **this gift** had helped her win all that was worth winning* [7. P. 67].

Конечно, самая важная функция указательных ИГ, ссылающихся на неименную дискурсивную единицу, заключается в их категоризации в качестве существительных и, следовательно, способности указывать на них как на фокусные объекты дискурса, что наглядно продемонстрировано в примере (22).

В отношении указательных ИГ с именным антецедентом можно утверждать, что, хотя они обычно сохраняют ссылку на топикализированные единицы в фокусе, это не единственная дискурсивная функция, которую они выполняют. Фактически это вторичная функция, которая может быть выполнена другим типом референтного маркера, а именно эллипсом, личным местоимением или определенным артиклем. В этих случаях указательные ИГ в основном реклассифицируют упомянутые сущности (23), охватывают все окружение именного антецедента (24) или добавляют к их референту дополнительную информацию, которая не была выражена ранее (25):

(23) *Wayne glanced at the little black box bolted to the dash and wondered for a moment whether to play all innocent.*

*'Uh-huh. You know **that radar detector** you've got there is illegal, don't you?'* [7. P. 2].

Реклассификация четко прослеживается в примере 23. Очевидно, что на этом этапе дискурса (беседа дальнотойщика с патрульным) *антирадар* оказывается в фокусе внимания при помощи определенного артикля и впоследствии еще раз упоминается в составе указательной ИГ.

Пример 24 показывает способность указательных местоимений охватывать не только информацию именного антецедента, но и весь предыдущий контекст, сравним:

(24) *Their joint failure to produce another child was a sorrow he and Annie never now discussed. But it had seeped silently into every crevice of their relationship. It had been there, unspoken, this afternoon when Annie arrived at the hospital and he had so stupidly broken down and wept. He knew Annie felt he blamed her for being unable to give him another child. Maybe she had reacted so harshly to his tears because somehow she could see in them a trace of **that blame*** [7. P. 22].

С другой стороны, в примере 25 указательная ИГ *this man* используется для добавления новой информации, передаваемой в относительном придаточном предложении.

(25) *It struck her as uncanny that **this man** who'd never fully known a child of his own should so understand each wounding nuance that passed between her and Grace* [7. P. 106].

Тот факт, что указательные ИГ с именными antecedентами выполняют дискурсивные функции, отличные от референтной соотнесенности, может также объясняться их дейктическим характером, по крайней мере в случае реклассификации и других сопутствующих функций. Поэтому эти функции следует рассматривать как результат текстового дейксиса.

### **Механизмы референции, связанные с текстовым дейксисом в указательных ИГ**

Указательные ИГ с текстовыми antecedентами подразумевают двойной или сложный механизм референции, поскольку лексическая анафора, которую вершина указательной ИГ устанавливает с antecedентом, связана с текстовым дейксисом. Таким образом, текстовый дейксис и лексическая анафора действуют как единое целое, чтобы соответствовать нескольким различным комплексным процедурам лексической связности [19. P. 274–292]. Однако функция демонстративов текстового дейксиса заключается в согласовании вершины с antecedентом, который определяет тип референциальной связи, т.е. различные языковые средства кореференции: повтор, синонимия, гиперонимия, широкозначное существительное. Понятие эллиптической анафоры встречается в трудах Е.В. Падучевой. Она определяет ее как «конструкцию с опущенным, но однозначно восстановленным элементом» [2. С. 172]. Восстановление этого элемента происходит за счет обращения к более широкому контексту:

(26) *It showed he had driven over nine hundred miles in twenty-four hours with only one stop and even **that** [stop] was for only half the eight hours required by law* [7. P. 3].

Отличным механизмом характеризуется ассоциативная, или косвенная, (bridging) анафора, референт которой не вводится непосредственно в тексте, а лишь каким-то образом связан с antecedентом. Чаще всего объекты ассоциативной пары связаны метонимическими отношениями:

(27) *The northern edge of Chateau was guarded by a thirteen-and-a-half-foot-tall dinosaur. [...] Four times a day, for two weeks now, Annie had traversed **this reptilian gaze** as she drove to and from the Double Divide* [7. P. 74].

Из результатов, приведенных в табл. 5, можно сделать два общих вывода.

Во-первых, предпочтение указательных ИГ в художественных нарративах для кореференции с предыдущим текстовым antecedентом (89,7%) является подавляющим. Тем не менее встречаемость ассоциативной анафоры (11,3%) говорит о том, что эта функция также характерна для указательных местоимений.

Таблица 4

## Механизмы референции, связанные с текстовым дейксисом в указательных ИГ

Ассоциативный механизм	%	кол-во
Эллипсис	3,2	13
Повтор	17,1	71
Синоним	10,5	43
Гиперонимия	6,5	27
Широкозначное существительное	49,4	206
Ассоциативная анафора	11,3	47
Вторичный дейксис (am Phantasma)	0,9	4
<b>Всего</b>	<b>100</b>	<b>417</b>

С другой стороны, среди механизмов кореференции предпочтительной тенденцией является ассоциация указательных местоимений с широкозначным именем существительным, около 50% по отношению к общему количеству демонстративов. Эта тенденция четко объясняется абстрактностью и неспецифичностью, которые определяют этот тип существительных, особенностями, которые помогают классифицировать сложные дискурсивные единицы как существительные (28).

(28) *The reason I'm calling is that I understand you help people who've got horse problems.* <...> – “I don't do **that sort of thing**” [7. P. 51].

Следующий раздел посвящен определению и характеристике механизма референции «текстовый дейксис + широкозначное существительное» как прототипичной процедуре текстового дейксиса.

### Связь текстового дейксиса и широкозначных существительных в указательных именных группах

Такой механизм характеризуются наличием двух признаков:

а) широкозначное существительное (*shell noun / container noun / carrier noun*) является абстрактным, учитывая степень абстрактности, выраженную сущностями, не первого ранга;

б) антецедентом является не именная группа, а сложная дискурсивная единица.

(29) *Robert ... seemed so clever and dependable, so grown up and yet so sensitive. And he was still all of **those things**, a fine, fine man* [25. P. 149].

Указательная ИГ *those things* охватывает предыдущее предложение, включая его в «сферу» существительного, которое служит «информационным контейнером» [20].

Таким образом, текстовый дейксис и широкозначные существительные оказываются текстуально и когнитивно переплетенными, чтобы концептуализировать сложные неименные части дискурсивной информации, классифицируя в то же время эти сложные единицы как существительные. Более того, весь механизм выполняет роль референциального когезивного сцепления [20, 22]. Концептуализирующая и категоризирующая функция демонстрируется предпочтением этого референтного механизма для сложных антецедентов.

Таблица 5

## Типы антецедентов указательных ИГ с широкозначными существительным

Тип антецедента	%	Кол-во
Клауза	13,8	57
Предложение	9	37
Текст	22,6	95
Иллокутивный акт	19,4	81
Дискурсивные знания	35,2	147
<b>Всего</b>	<b>100</b>	<b>417</b>

Можно выдвинуть гипотезу, что чем сложнее антецедент, тем больше вероятность использования широкозначного существительного. Подтверждение этой гипотезы требует использования более широких нарративных корпусов. Тем не менее знание дискурса является однозначно предпочтительным типом, результат, без исключений связанный с использованием текстового дейкиса и широкозначных существительных для обозначения нарративного времени (30).

(30) *And now at last he understood what he'd been seeing all this time in Pilgrim's eyes* [7. P. 95].

Решающим фактором выбора референциальных средств становится не «условное расстояние» от дейктического центра, как это четко прослеживается в русском языке, а когнитивный статус референта, представленный оппозицией «быть в фокусе внимания» и «активированный в кратковременной памяти адресата» [26]. К факторам, влияющим на выбор референта, относятся степень активации референта в сознании, степень важности референта, наличие фоновых знаний о референте в личном опыте адресата, синтаксически значимая или второстепенная роль референта в дискурсе и др. Что касается степени активации референтов в когнитивно-дискурсивной модели, то референция к сущностям, находящимся в имплицитном фокусе, является гораздо более предпочтительным выбором, что доказывает наша следующая таблица.

Таблица 6

## Степень активации референтов указательных ИГ с широкозначными существительными

Степень активации	%	Кол-во
Активированный this N	3,4	14
Известный that N	64	261
Референтный indefinite this N	32,6	142
<b>Всего</b>	<b>100</b>	<b>417</b>

Важную роль в степени активации сущностей указательных ИГ играют нарративное время и пространство, так как они являются существенной частью знаний имплицитного дискурса, следовательно, их можно назвать «активированными референтами в имплицитном фокусе». Несмотря на это, наиболее активные референты указательной ИГ с широкозначными существительными состоят из информации, введенной в предыдущем вы-



сказывании, будь то придаточные предложения или иллокутивные акты, как в примере (31).

(31) *At Sioux City they crossed into South Dakota and headed west again on Route 90 which would take them all the way to Montana. [ ] Neither Liz nor Harry knew anyone who lived in **these parts*** [7. P. 64].

Возвращаясь к результатам табл. 2 (Референтный ранг сущностей), следует отметить закономерность того, что значительное число референтов относится к четвертому рангу (29,2%), поскольку референция к нарративному времени рассматривается как указывающая на важный аспект нарративного иллокутивного акта.

Преобладание модели Dem + NPh, не имеющей другого семантического содержания, безусловно, подтверждает, что сочетание «текстовый дейксис + широкозначное существительное» – это механизм, основной целью которого является поддержание референции к уже установленным дискурсивным сущностям путем объединения грамматической (текстовый дейксис) и лексической когезии (широкозначное существительное) вместо процедуры, используемой для введения новых референтов. Этот механизм референции прототипически реализует способность демонстративов в функции текстового дейксиса присоединять сложные дискурсивные сущности и трансформировать имплицитный фокус в эксплицитный.

### Заключение

В данной статье мы проанализировали указательные именные группы в английском художественном нарративе. Было продемонстрировано, что указательные именные группы относятся к текстовому дейксису. Текстовый дейксис рассмотрен как метафорический механизм референции, который проецирует высказывание на текст, совмещая таким образом референциальные свойства дейксиса и анафоры.

Указательные именные группы показывают способность дейксисов выражать текстовое расстояние, эмоциональную дистанцию или и то и другое и, следовательно, связаны с субъективностью адресанта. Тяготение к абстрактным существительным и неименным antecedентам соответствует их дейктической направленности, что позволяет соотносить указательные ИГ со сложными дискурсивными сущностями. Данная тенденция сохраняется и тогда, когда они референциально связаны с именными частями речи. Здесь указательные местоимения выполняют другие функции, помимо поддержания референции, например реклассификацию предшествующего существительного или охватывание всего предыдущего контекста. Поэтому указательные ИГ необходимы для актуализации референтов, уже введенных в модели когнитивного дискурса.

С другой стороны, предпочтение указательных ИГ для абстрактных существительных и сложных antecedентов способствует определению модели «текстовый дейксис + широкозначное существительное» как особого типа механизма лексической когезии, которое классифицирует как существитель-

ные сложные фрагменты дискурсивной информации, являющиеся частью имплицитного фокуса. В художественных нарративах эта информация включает имплицитное знание дискурса в основном нарративного времени.

Продемонстрирована тенденция к сочетанию указательных местоимений с абстрактными существительными, которые относятся к сложным неименным дискурсивным сущностям, что, безусловно, связано с дейктической природой указательных ИГ, имеющих текстовые antecedенты.

В завершение отметим, что рамки этого исследования не позволили провести сравнительный анализ с другими типами текстов как по сфере общения, так и по жанровой природе. Нет возможности сделать вывод о специфичности или же закономерности выявленных тенденций употребления демонстративов. Продолжение работы в этом направлении видится в сопоставлении текстов, относящихся к не художественному нарративу, а также к не нарративным художественным текстам.

### *Литература*

1. Падучева Е.В. О денотативном статусе именных групп в предложении // Учен. зап. Тарт. ун-та. 1980. Вып. 519. С. 48–81.
2. Падучева Е.В. Высказывание и его соотносительность с действительностью: (референциальные аспекты семантики местоимений). М. : Наука, 1985.
3. Kibrik A.A. Reference maintenance in discourse // Halpband. Berlin : Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, D-10785, 2001.
4. Красавина О.Н. Употребление указательной группы в русском повествовательном дискурсе // Вопросы языкознания. 2004. № 3. С. 51–68.
5. Куайн У.О. Референция и модальность // Новое в зарубежной лингвистике. 1982. Вып. 13. С. 87–108.
6. Мельник О.Г. Метафоризация дейктических единиц // Известия ЮФУ. Технические науки. Тематический выпуск «Педагогика и психология». 2013. № 10 (147). С. 12–18.
7. Evans N. The Horse Whisperer. URL: [http://bookscafe.net/book/evans\\_nicholas-the\\_horse\\_whisperer-164615.html](http://bookscafe.net/book/evans_nicholas-the_horse_whisperer-164615.html)
8. Эванс Н. Заклинатель / пер. В.И. Бернацкой. URL: [https://royallib.com/book/evans\\_nikolas/zaklinatel.html](https://royallib.com/book/evans_nikolas/zaklinatel.html)
9. Лайонз Дж. Лингвистическая семантика. Введение. М. : Языки славянской культуры, 2003. 397 с.
10. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. М. : Сов. энцикл., 1990. 685 с.
11. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. 1986. Вып. 28. С. 5–32.
12. Арутюнова Н.Д. Лингвистические проблемы референции // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1982.
13. Bühler K. Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache. 1934. Stuttgart : Gustav Fischer, 1982.
14. Lyons J. Semantics, II. Cambridge : Cambridge University Press, 1977.
15. Webber B.L. Structure and ostension in the interpretation of discourse deixis // Language and Cognitive Processes. 1991. Vol. 6, № 2. P. 107–135.
16. Huddleston R., Pullum G.K. The Cambridge Grammar of the English Language. Cambridge : CUP, 2002.

17. *Brisard F.* (ed.) *Grounding. The Epistemic Footing of Deixis and Reference.* Berlin : Mouton de Gruyter, 2002.
18. *Ariel M.* *Accessing Noun-phrase Antecedents.* London : Routledge, 1990.
19. *Halliday M.A.K., Hasan R.* *Cohesion in English.* London : Longman, 1976.
20. *Schmid H.J.* English abstract nouns as Conceptual Shells. From Corpus to Cognition. Berlin : Mouton de Gruyter, 2000.
21. *Kibrik A.A.* Cognitive inferences from discourse observations: Reference and working memory // *Discourse studies in cognitive linguistics. Proceedings of the 5th International cognitive linguistics conference / eds. by K. van Hoek, A.A. Kibrik, L. Noordman.* Amsterdam : Benjamins, 1999. P. 29–52.
22. *Кобозева И.М.* «Теория речевых актов» как один из вариантов теории речевой деятельности // *Новое в зарубежной лингвистике.* М., 1986. Вып. 17: Теория речевых актов. С. 7–21.
23. *Dik S.C.* *The Theory of Functional Grammar, 1.* Berlin : Mouton de Gruyter, 1997.
24. *Cornish F.* *Anaphora, Discourse and Understanding. Evidence from English and French.* Oxford : OUP, 1999.
25. *Langacker R.* *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. I: Theoretical Prerequisites.* Stanford, California : Stanford University Press, 1987.
26. *Gundel J.K., Hedberg N., Zacharski R.* Cognitive Status and the Form of Referring Expressions in Discourse // *Language.* 1993. № 69. P. 274–307.

### **Demonstrative Noun Phrases in English Narrative Fiction**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 122–141. DOI: 10.17223/19986645/69/6

*Olga G. Melnik,* Southern Federal University (Taganrog, Russian Federation).  
E-mail: [olga.g.melnik@gmail.com](mailto:olga.g.melnik@gmail.com)

**Keywords:** discourse, narration, reference, text deixis, anaphora; demonstrative noun phrase, general noun, lexical cohesion.

The aim of this article is to propose a general scheme that gives an idea of text deixis in narrative fiction from the discursive and cognitive points of view. The involvement of corpus-based and comparative methods is intended to ensure the accuracy of the results presented in the study. Considering text deixis as a metaphorical process combining both deixis and anaphora, the author assumes that demonstratives having an antecedent in the text should be perceived as a referential device of text deixis. Their function, along with anaphora, is to maintain discourse reference. The material for the analysis was Nicholas Evans's novel *The Horse Whisperer*. To characterize text deixis in the narrative corpus, the author singled out 417 demonstrative noun phrases (DemNPs). For the versatile characteristics of text deixis, she analyzed some linguistic and discursive variables associated with the index of noun phrases and demonstratives. These variables allowed: distinguishing the prototypical text deixis, namely, DemNPs with abstract nouns referring to non-nominal text objects; characterizing text deixis from the textual and cognitive points of view; measuring the degree of certainty of DemNPs referents, i.e. identifying the main topic of the statement, and the activation degree of the referent. The analysis of the degree of structural complexity of DemNPs shows their tendency either to create new referents or to maintain or update the reference to these objects of discourse. DemNPs with text antecedents imply a complex reference device, since the lexical anaphora, which the nucleus of DemNPs establishes with the antecedent, is associated with text deixis. Thus, text deixis and lexical anaphora act as a single unit to fit several different procedures of lexical cohesion. A separate section is devoted to the definition and characteristics of the reference device “text deixis + general noun” as a prototypical procedure of text deixis. Text deixis and general nouns are textually and cognitively twisted to conceptualize complex non-nominal parts of discursive information, simultaneously subcategorizing these complex units as nouns. Moreover, the whole mechanism acts as a reference cohesive

link. The decisive factor in choosing reference devices is the cognitive status of the referent, which is represented by the opposition “to be in the focus of attention” and “to be activated in the short-term memory of the addressee”. In this article, the author analyzed the DemNPs in English narrative fiction. She demonstrated that DemNPs are related to text deixis. Text deixis is considered as a metaphorical device of reference, which maps a statement to a text, thus combining the reference properties of deixis and anaphora. The conclusion is made that this reference device is usually combined with abstract nouns capable of classifying non-nominal complex discursive entities as nouns, while performing a referential cohesive function by combining text deixis with general nouns. The author sees the prospects of the research in a detailed comparison between narrative non-fiction and non-narrative fiction.

### References

1. Paducheva, E.V. (1980) O denotativnom statuse imennykh grupp v predlozhenii [On the denotative status of noun phrases in a sentence]. *Uchen. zapis. Tart. Universiteta*. 519. pp. 48–81.
2. Paducheva, E.V. (1985) *Vyskazyvanie i ego sootnesennost' s deystvitel'nost'yu: (referentsial'nye aspekty semantiki mestoimeniy)* [Utterance and its correlation with reality: (referential aspects of pronoun semantics)]. Moscow: Nauka.
3. Kibrik, A.A. (2001) Reference maintenance in discourse. In: Haspelmath, M., König E. & Oesterreicher, W. (eds) *Language typology and language universals. An international handbook*. Oxford: Oxford UP.
4. Krasavina, O.N. (2004) Upotreblenie ukazatel'noy gruppy v russkom povestvovatel'nom diskurse [The use of the demonstrative group in the Russian narrative discourse]. *Voprosy yazykoznaniiya*. 3. pp. 51–68.
5. Quine, W.V.O. (1982) Referentsiya i modal'nost' [Reference and modality]. Translated from English. In: *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Vol. 13. Moscow: Progress. pp. 87–108.
6. Mel'nik, O.G. (2013) Metaphorization of deictic units. *Izvestiya YuFU. Tekhnicheskie nauki – Izvestiya SFedU. Engineering Sciences*. 10 (147). pp. 12–18. (In Russian).
7. Evans, N. (1995) *The Horse Whisperer*. [Online]. Available from: [http://bookscafe.net/book/evans\\_nicholas-the\\_horse\\_whisperer-164615.html](http://bookscafe.net/book/evans_nicholas-the_horse_whisperer-164615.html).
8. Evans, N. (1998) *Zaklinatel'* [The Horse Whisperer]. Translated from English by V.I. Bernatskaya. [Online]. Available from: [https://royallib.com/book/evans\\_nikolas/zaklinatel.html](https://royallib.com/book/evans_nikolas/zaklinatel.html).
9. Lyons, J. (2003) *Lingvisticheskaya semantika. Vvedenie* [Linguistic semantics: An Introduction]. Translated from English. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
10. Yartseva, V.N. (ed.) (1990) *Lingvisticheskiy Entsiklopedicheskiy Slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya Entsiklopediya.
11. Apresyan, Yu.D. (1986) Deyksis v leksike i grammatike i naivnaya model' mira [Deixis in vocabulary and grammar and a naive model of the world]. *Semiotika i informatika*. 28. pp. 5–32.
12. Arutyunova, N.D. (1982) Lingvisticheskie problemy referentsii [Linguistic problems of reference]. In: *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Vol. 13. Moscow: Progress.
13. Bühler, K. (1934) *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Gustav Fischer.
14. Lyons, J. (1977) *Semantics, II*. Cambridge: Cambridge University Press.
15. Webber, B.L. (1991) Structure and ostension in the interpretation of discourse deixis. *Language and Cognitive Processes*. 6 (2). pp. 107–135.
16. Huddleston, R & Pullum, G.K. (2002) *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: CUP.

17. Brisard, F. (ed.) (2002) *Grounding. The Epistemic Footing of Deixis and Reference*. Berlin: Mouton de Gruyter.
18. Ariel, M. (1990) *Accessing Noun-Phrase Antecedents*. London: Routledge.
19. Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (1976) *Cohesion in English*. London: Longman.
20. Schmid, H.J. (2000) *English abstract nouns as Conceptual Shells. From Corpus to Cognition*. Berlin: Mouton de Gruyter.
21. Kibrik, A.A. (1999) Cognitive inferences from discourse observations: Reference and working memory. *Discourse studies in cognitive linguistics. Proceedings of the 5th International cognitive linguistics conference*. Amsterdam: Benjamins. pp. 29–52.
22. Kobozeva, I.M. (1986) “Teoriya rechevykh aktov” kak odin iz variantov teorii rechevoy deyatel’nosti [The speech act theory as one of the variants of the speech activity theory]. In: *Novoe v zarubezhnoy lingvistike* [New in Foreign Linguistics]. Vol. 17. Moscow: Progress. pp. 7–21.
23. Dik, S.C. (1997) *The Theory of Functional Grammar*. Part 1. Berlin: Mouton de Gruyter.
24. Cornish, F. (1999) *Anaphora, Discourse and Understanding. Evidence from English and French*. Oxford: OUP.
25. Langacker, R. (1987) *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. I. Stanford, California: Stanford University Press.
26. Gundel, J.K., Hedberg, N. & Zacharski, R. (1993) Cognitive Status and the Form of Referring Expressions in Discourse. *Language*. 69. pp. 274–307.

УДК 811.111-26

DOI: 10.17223/19986645/69/7

**А.В. Нагорная**

## **МЕТАФОРЫ СТАРЕНИЯ И СТАРОСТИ В ОБИХОДНО-РАЗГОВОРНЫХ ДИСКУРСАХ СОВРЕМЕННОЙ АМЕРИКИ**

*Рассматривается проблема метафорической концептуализации экзистенциально-го опыта старения в обиходно-разговорных дискурсах США. Изучаются особенности социокультурного контекста, формирующего современные американские дискурсы старения и старости. Анализируются результаты эксперимента, проведенного на платформе Survey Monkey с целью выявления основных тенденций в осмыслении и вербализации опыта старения и старости. Исследуются возможности модификации конвенциональных метафор и создания индивидуально-авторских метафорических проекций.*

*Ключевые слова: обиходно-разговорный дискурс; дискурсы старения и старости; метафора; метафорическая креативность; метафорический ландшафт.*

Одной из сложнейших когнитивных задач, с которыми сталкивается в своей жизни представитель современной американской культуры, является осмысление экзистенциального опыта старения.

Эта сложность вызвана целым комплексом причин, одна из которых связана с универсальными особенностями восприятия собственного Я. Многочисленные исследования показывают, что человеку свойственно «вневременное ощущение себя» [1. Р. 131], и хронологический возраст часто оказывается нерелевантным для самоидентификации. По словам Дж. Сантаяны, «под коркой возраста душа всегда остается молодой» [2. Р. 105]. Это наблюдение подкрепляется многочисленными эмпирическими данными. Так, общенациональный опрос, проведенный в США в июне 2009 г., показал, что чем старше становится современный американец, тем моложе он себя чувствует и тем чаще он склонен воспринимать старость как период, который наступит несколько позже [3]. Вспомним в связи с этим известное высказывание финансиста и государственного деятеля Б. Баруха, которое давно используется как афоризм без атрибуции авторства: «Для меня старость – это всегда на пятнадцать лет старше, чем я есть» [4]. В индивидуальном когнитивном пространстве современного американца старость превращается в своеобразный «иноконцепт», заключающая в себе то, что может относиться лишь к Другому и чего нет в сфере собственной экзистенции.

Полноценной рефлексии собственного опыта старения препятствуют и многочисленные психологические факторы. Пожалуй, главный из них – нежелание принять факт выхода на «финишную прямую» жизни, страх неминуемо надвигающейся смерти, необходимость смириться с конечно-

стью собственного бытия. Немаловажную роль играет и культурно обусловленная предрасположенность связывать старость с внешней непривлекательностью, немощью, болезненностью, скудоумием и «выходом из социального употребления» [5. Р. 66]. Сознание блокирует эти неприятные переживания, выталкивая их из сферы субъективного опыта.

Релевантными представляются и некоторые особенности национальной психологии. По меткому наблюдению К.В. Вудворта, американцы воспринимают себя как «вечного Питера Пэна среди наций» [2. Р. 103]. Речь здесь идет не столько об относительной молодости самой страны, в которой они живут, сколько об особом, чуть инфантильном, мироощущении, культе вечной юности, отрицающем старение и смерть. Сформулированное еще Р.У. Эмерсоном в середине XIX в. [6. Р. 84], это ощущение описывается многими исследователями как часть общей национальной мифологии, стержневой компонент американской культуры (см., например: [2. Р. 104; 7. Р. 346]), закрепленный в известной поговорке *You're never too old to feel young* («Ты никогда не бываешь слишком старым, чтобы чувствовать себя молодым»). В этом культурном контексте принятие факта собственного старения становится актом моральной капитуляции и (в определенной степени) вызовом базовым американским ценностям.

С другой стороны, осмысление опыта старения в современной Америке осложнено широкой вариативностью концептуальных ориентиров, отраженных и закрепленных в дискурсивных практиках.

В настоящее время дискурсивное пространство старения и старости отличается крайней неоднородностью, предлагая носителям американской лингвокультуры множество «прочтений» этого опыта, за которыми стоят существенно разнящиеся интерпретативные схемы. В нем, например, присутствуют многочисленные отголоски викторианских рационалистских дискурсов, в рамках которых старость представляется как состояние «греховного распада», а старики – как непосильное экономическое бремя на плечах молодого поколения [8. Р. 29–30].

Сильны в нем и дискурсивные мотивы второй половины XX в., известной становлением консьюмеристской соматической культуры, в которой старое тело признается культурной маргиналией. Консьюмеризм породил не только пессимистическое видение старости, но и крайне уничижительное ее обозначение в языке. Начиная с 50-х гг. XX в. американские дискурсы старости наполняются пейоративами типа *dinosaur*, *fossil*, *blue-hair*, *cotton-top*, *gerry* и *trog* [9], которые до сих пор активно циркулируют в языке.

Одновременно с этим все больший концептуальный вес приобретают современные «романтические» дискурсы старения, репрезентирующие старость как период новых возможностей, горизонтов и жизненных перспектив (см., например: [8. Р. 30]). Активно формируется концепция «успешной старости», важнейшими компонентами которой признаются высокая физическая и когнитивная активность и интерес к жизни [10. Р. 143–149], а старость провозглашается «лишь образом мышления» [11. Р. 46]. Дискурсивное пространство старения обогащается все более опти-

мистическими, жизнеутверждающими образами. *Aging* эволюционирует в *sageing*, подчеркивая тем самым важное преимущество старости – накопленную жизненную мудрость (от *sage* – мудрец) [12. Р. 4]. Старение признается совершенно естественной частью жизни, что исключает применение к нему аксиологических категорий типа «хорошо» или «плохо», «почетно» или «стыдно». Возрастные характеристики активно нейтрализуются в дискурсе в рамках борьбы с так называемым эйджизмом. Весьма любопытна в этой связи практика американских банков, которые, предоставляя особые пакеты услуг для пожилых граждан, отказываются от ставшей привычной формулировки *senior accounts*, предлагая взамен *Classic checking* или *Renaissance checking*. Этот эвфемистический тренд распространяется и на другие сферы. Так, специальные программы авиаперелетов для лиц «третьего возраста» именуются *Young at Heart* и *Silver Wings Travel Club* [9].

Такое реконструирование дискурсивного пространства старения и старости обусловлено, главным образом, демографическими реалиями современной Америки. Население США, как и многих других развитых стран мира, стремительно стареет. По существующим прогнозам, к 2030 г. количество граждан в возрасте старше 65 лет превысит количество лиц, не достигших 18 лет [13], причем пожилые люди «приобретают все большую культурную заметность» [14. Р. 4], активно участвуя в жизни страны. Существенно изменился, например, демографический состав властных структур. Аналитики называют современную Америку геронтократией, отмечая, что в настоящее время наиболее влиятельными игроками на политическом поле оказываются деятели, чей возраст превышает порог в 70 лет [15]. Так, ярчайшей фигурой современной политики является 79-летняя Нэнси Пелоси – один из лидеров оппозиции действующему (на момент написания статьи. – *Ред.*) 72-летнему президенту Дональду Трампу и влиятельная ролевая модель для миллионов американцев.

Подобные демографические сдвиги вызывают мощные культурные дрейфы, которые неизбежно ведут к изменениям в дискурсивном пространстве старения и старости. Эти изменения, однако, не носят глобального и революционного характера в силу определенной инертности социокультурных практик, и дискурсивные инновации функционируют наряду с традиционными, устоявшимися и привычными дискурсивными моделями и штампами. Современный американец оказывается в весьма разнородной когнитивно-дискурсивной ситуации, имея возможность выбрать одну из многочисленных интерпретативных моделей, предлагаемых ему культурой, либо составить свою собственную комбинацию из имеющихся дискурсивных возможностей.

Эта когнитивно-дискурсивная ситуация создает чрезвычайно благоприятные возможности для проведения лингвистических исследований самого разного уровня: от моделирования глобального дискурсивного пространства старения и старости до исследования отдельных лексических единиц, репрезентирующих концепт СТАРОСТЬ в современном американском английском.

В данной работе представлены результаты локального исследования, цель которого заключалась в выявлении индивидуальных средств осмыс-



ления и вербализации опыта старения рядового представителя современной американской лингвокультуры.

Релевантность подобного исследовательского ракурса неоднократно отмечалась специалистами в области культурной геронтологии, которые отвергают макроподходы к возрастному населению, приветствуя подходы «микрокосмические», направленные не на общество в целом, а на индивида и тот гуманитарный и социальный контекст, в котором этот индивид существует [16. Р. XIX]. С другой стороны, релевантность этого подхода объясняется общим интересом к «субъективности, рефлексивности и индивидуации» [17. Р. 2–4], свойственной не только современной геронтологии, но и гуманитарным наукам в целом.

Частная задача исследования заключалась в выявлении наиболее популярных метафор, используемых для осмысления опыта старения в так называемых обиходно-разговорных дискурсах (*lay discourses*). Выбор такой узкой исследовательской перспективы обусловлен тем, что метафора является основным механизмом осмысления и вербализации феноменов субъективной реальности. Ее эффективность объясняется особенностями переживания опыта старения, о которых мы писали выше. Метафора помогает снять несколько важных когнитивных блоков: она объективирует опыт старения, вынося его вовне и придавая ему вещественность; структурирует его, задавая определенные концептуальные ориентиры; позволяет разделить этот опыт с другими; обеспечивает континуальность общего экзистенциального опыта, предлагая смысловые связки между отдельными его фрагментами (см.: [18. С. 158–159]).

Методологическую основу исследования составила концепция метафорической креативности, релевантность которой объясняется тем, что предметом нашего особого лингвистического интереса являются нестандартные, в том числе и индивидуально-авторские, метафоры. В трактовке метафорической креативности мы придерживаемся подхода, предложенного З. Кёвечешем, который определяет ее как способность к созданию новых, нетривиальных метафор на концептуальном и / или вербальном уровне [19. Р. 97].

Креативность на концептуальном уровне предполагает создание принципиально новой метафорической проекции, соединяющей область цели с культурно не санкционированной областью источника. Примером такого рода креативной деятельности является гастрономическая метафора старости, предложенная С. Кингом: <...> *getting old was like getting a bad dessert at the end of a really fine meal* [20. Р. 106].

Креативность этого типа может проявляться и в способности выявлять и обыгрывать обычно не используемые аспекты области источника. Так, использование традиционной метафоры *LIFE IS A JOURNEY* допускает фокусировку на способе, скорости и траектории перемещения, предоставляя человеку обширные концептуальные возможности. Примером здесь может служить авторская метафора М. Элиас: *For cheerful, resilient people, aging is often a sleigh ride, even if their lives appear challenging and stressful* [21].

Обыгрывание скрытых концептуальных возможностей может приводить к созданию сложных развернутых метафор, по сути – целых метафорических сценариев. Яркий пример подобного рода метафорической креативности является описание старения у Р. Ледерера, основывающееся на традиционном для американцев метафорическом понимании человека как автомобиля: *Some of us try to turn back our life's odometer. Others of us want people to know why we look this way. We admit that we have bumps and dents and scratches in our finish, and the paint job is getting a little dull. And sure, the fenders are too wide to be in style, and our seats are sagging. The battery no longer holds a charge, and the headlights have dimmed. The hoses are brittle, and much of the original tire tread is worn away. The transmission stays in low gear and doesn't easily shift to high. Climbing any hill is liable to cause sputtering. And whenever we sneeze or cough, our radiator seems to leak. But you know what? We've traveled many, many miles, and some of the roads weren't paved. Wisdom and laughter are our shock absorbers. We've become classics* [22. Р. IX–X].

Креативность на вербальном уровне проявляется в способности выбрать нетривиальную лексическую единицу для представления старой метафорической проекции. Так, старость может описываться не как *journey*, а с помощью парадигматически связанных с данной лексемой единиц *trip*, *voyage* или *tour*. Ср.: *a long trip to the unknown* [23. Р. 79].

Источником всех приведенных выше примеров являются письменные тексты (художественные и научно-популярные произведения, газетные статьи), написанные людьми, профессионально работающими со словом и, как следствие, обладающими развитой метафорической компетенцией [24]. Для нас, однако, гораздо больший интерес представляет «низовая» креативность рядового представителя американской лингвокультуры, способность к созданию собственных метафор либо креативному обыгрыванию уже существующих.

Методологически важной для нас является и концепция метафорического ландшафта (*metaphoric landscape*), предложенная Дж. Лоули и П. Томпкинс. Суть ее заключается в том, что каждый человек осуществляет символическое моделирование своей субъективной реальности собственным, только ему присущим образом. Внутренний мир ощущается и переживается как динамическое трехмерное пространство символов [25. Р. 17]. Основным инструментом символического моделирования является метафора, а совокупность метафор, организованных определенным образом, составляет уникальный метафорический ландшафт. Подчеркнем, что концепция метафорического ландшафта в авторской интерпретации относится не ко всему пространству символов, а к той части этого пространства, которая связана с осмыслением определенного опыта. В нашем случае речь идет об осмыслении опыта старения.

Для выявления способов метафорического осмысления старости, к которым прибегают современные американцы, мы провели эксперимент на электронной платформе *Survey Monkey*<sup>1</sup>, предназначенной для проведения

---

<sup>1</sup> <https://www.surveymonkey.com>

массовых опросов и позволяющей задать демографические параметры респондентов.

К участию в опросе, который проводился 19 февраля 2019 г., были приглашены американцы старше 40 лет. Выбор возрастного параметра обусловлен тем обстоятельством, что лица этого возраста в норме обладают достаточной психологической и социальной зрелостью и развитыми навыками рефлексии, проблема старения становится для них все более релевантной, и они имеют достаточный дискурсивный опыт, обеспечивающий им знание культурно санкционированных способов вербализации феноменов старения и старости.

Респондентам было предложено 10 открытых вопросов с инструкцией закончить их любым способом, который кажется им приемлемым. Вопросы были сформулированы таким образом, чтобы вынудить респондентов использовать образное сравнение:

Q1: Getting old is like ...

Q2: Old age means...

Q3: Being old is similar to...

Q4: An old woman is like a...

Q5: An old man resembles a...

Q6: When you are old, you mostly feel like a...

Q7: An aging body is so much like...

Q8: Aging can be compared to...

Q9: All old people are like ...

Q10: Some old people resemble...

Форма образного сравнения была выбрана для того, чтобы предотвратить использование простых предикативных структур типа *Getting old is a nuisance* или *Getting old is boring*. Отсутствие в вопросах классической метафорической рамки **A is B** не противоречит поставленной в эксперименте цели получения индивидуальных метафор. Сошлемся в этой связи на теорию жизни метафоры (*Career of Metaphor Theory*), согласно которой сравнение и метафора составляют одну общую категорию, отражающую способность человека к мышлению по аналогии [26]. Сравнение представляет собой «первоначальный акт» формирования метафорических категорий [27. Р. 762]. Оно эволюционирует в метафору по мере того, как «укореняется» (*gets entrenched*) в сознании и проходит процесс конвенционализации [28]. Способность сконструировать образное сравнение, по нашему мнению, свидетельствует о наличии в сознании респондента сформированной метафорической проекции.

Формулировка вопросов отличается предельной лаконичностью, поскольку мы придерживались принципов «чистого языка» [25. Р. 17]. Суть их заключается в использовании максимально нейтральных, полностью лишенных метафорического компонента формулировок во избежание эффекта семантического прайминга.

В опросе приняли участие 72 респондента; из них 41 человек (56,94%) – это женщины и 31 человек (43,05%) – мужчины. Представлены три воз-

растные группы: от 40 до 44 лет – 7 человек (9,7%), от 45 до 60 лет – 15 человек (20,8%) и старше 60 лет – 50 человек (69,4%).

Из общего количества полученных ответов (n = 720) в 357 (49,58%) представлена полноценная метафора, идентификация которой производилась с помощью метода MIP (*Metaphor Identification Procedure*) [29]. Наибольшее количество метафорических ответов было получено на вопросы Q7 (n = 58, 80,56%), Q5 (n = 45, 62,5%) и Q4 (n = 41, 56,94%), а наименьшее – на вопрос Q2 (n = 3; 4,17%), что объясняется в том числе и особенностями используемых маркеров сравнения.

Из 720 лишь 20 ответов представляют собой отрицательный материал. В их числе: отсутствие семантически значимой информации (?; xxx<sup>1</sup>); уход от ответа (*I don't know; Not much; All depends; Depends how old; This is too much of a generalization*); отказ от ответа (*Seriously? I wouldn't touch this question if you paid me; No comment*); буквальный ответ (*Not being young anymore*); тавтологическое определение (*Getting old; Being old*); оценочно отрицательное высказывание, касающееся самого вопроса или участия в опросе в целом (*Come on, what kind of questions are these?; this is stupid; This is such a waste of time; Got nothing here. Seems like a silly question to me*). Один из 72 респондентов (1,38 %) не представил ни одного семантически валидного высказывания, последовательно реализуя стратегию троллинга (*this is stupid; this is dumb; taking a stupid survey on survey monkey; what a ridiculous lead in; This is such a waste of time, etc.*).

Многие ответы, не содержащие метафоры, следует признать информативным с концептуальной точки зрения материалом. В них так или иначе отражены те особенности восприятия старости и осмысления собственного опыта старения, о которых мы писали во вступительной части настоящей статьи.

Так, в ряде ответов отражена тенденция к отрицанию собственного старения: Q2/R7<sup>2</sup>. *The numbers that tell your age are higher than they were before. But it's still only a number*; Q3/R42. *Who you calling old?*

Респонденты склонны видеть свою жизнь как единое «биографическое целое» [30. С. 471], нечленимое на качественно отличающиеся этапы. Они ощущают себя такими же, как были в молодости, и не видят смысла в особом определении старости: Q6/R2. *like the person I was 20 years ago. I think, act and reason in the same manner. I've aged, not changed*; Q9/R20. *Themselves in all their uniqueness*; Q6/R43. *A full alive person who has no age*.

В ряде ответов респонденты формулируют сущность старости как формирование новой «версии» собственного неизменного Я. Ср.: Q10/R20. *Older versions of themselves*; Q4/R66. *older version of one's former self*. В некоторых ответах эксплицированы особенности этой новой версии: Q10/R2. *miniature versions of their former selves*; Q6/R29. *Slower version from your youth*; Q4/R11. *A smarter version of myself. I love being my age! I've been around a while and have seen things change and not always for the better. Most*

<sup>1</sup> Здесь и далее все примеры приводятся в авторской орфографии и пунктуации.

<sup>2</sup> Здесь и далее: Q (question) – вопрос, R (respondent) – респондент.

*young women want to ruin our nation but stupidity they can't think for themselves! I don't let anyone tell me how to think!*

Респонденты готовы признать старение тела, но не считают старение процессом, затрагивающим человеческую сущность: Q5/R10. *Young man mentally... but without the body*; Q5/R43. *Young man, who has wrinkles*; Q3/R14. *being young except your physical strength is exchanged for greater mental strength!*

Некоторые респонденты определяют старость хронологически, связывая ее с достижением определенного возрастного порога и выходом на пенсию, что соответствует тенденции к «бюрократизации возраста» в современных англоязычных странах [31. Р. 8]. Ср.: Q2/R58. *over 70*; Q9/R9. *Beyond 75 or 80*; Q2/R2. *your numerical age is at retirement levels or above*. Заметим, что выход на пенсию упоминается в 8 ответах (1,11%).

В 12 ответах (1,67 %) прослеживается ассоциация старости со смертью, о которой мы писали выше. Ср.: Q1/R52. *Dying*; Q2/R61. *Death*; Q2/R67. *you are gonna die*. В некоторых из этих ответов старость предстает как альтернатива смерти, приобретая тем самым положительное значение: Q8/R34. *being lucky not to have died*; Q2/R22. *I haven't died yet!*; Q1/R34. *being grateful that you're not dead yet*.

В 4 случаях (0,56%) респонденты предлагают рационалистское викторианское определение старости, описывая ее как превращение в бремя, обузу для окружающих. Ср.: Q6/R19. *Burden to others and out of touch with the times*; Q6/R31. *Burden to family*. Q6/R15. *pain in someone's ass*.

Многим, однако, свойственно куда более оптимистическое видение старости, и респонденты описывают преимущества этого возраста как свободу выражения, независимость от мнения окружающих, наличие знаний, мудрости и опыта, способность наслаждаться жизнью и ценить ее. Ср.: Q6/R17. *free spirit, no restrictions*; Q2/R43. *Wisdom, Grace and Freedom!*; Q2/R42. *Not having to say I'm sorry*; Q3/R11. *To being smarter! The older I get the less I care about what people think about me! I live a good and moral life and I'm happy!*; Q1/R14. *finally knowing how to enjoy life and do what you love*. В одном ответе отражена трактовка старости, активно пропагандируемая в современных англоязычных дискурсах: Q1/R9. *Part of life!*.

И наконец, два респондента определяют стариков как «силу, с которой нужно считаться», подтверждая тем самым реальность дискурсивных сдвигов, обусловленных современными демографическими динамиками: Q9/R25. *a force to be reckoned with*; Q9/R26. *A group to be reckoned with*.

Приведенные выше примеры подтверждают релевантность теоретических выкладок, представленных во вступительной части статьи, и свидетельствуют о широкой вариативности трактовок старения и старости, санкционируемых современной американской лингвокультурой.

Основным объектом нашего научного интереса, однако, являются метафорические трактовки старения и старости, представленные в ответах респондентов.

Высокопредсказуемым было появление ответов, в которых так или иначе обыгрывается традиционная для англоязычной культуры метафора LIFE

IS A JOURNEY. Релевантность этой метафоры для интерпретации старения объясняется отмеченной выше континуальностью экзистенциального опыта, целостностью биографического Я. В наиболее явном виде она представлена в 15 ответах (4,2 %<sup>1</sup>), три из которых репрезентируют ее с максимальной определенностью и лаконичностью: Q1/R70. *Traveling to another country*; Q8/R20. *A long journey*; Q8/R70. *Travelling*.

Среди ответов можно найти и весьма креативные образования, в которых последовательно разворачивается метафорический сценарий путешествия. Так, один из респондентов сравнивает стареющего человека с путешественником, прошедшим большую часть пути, и подробно описывает как уже проделанный маршрут, так и еще не исследованный его отрезок: Q6/R21. *Traveler with most of your journey behind you. What lies ahead is still not entirely known, the highs and lows of the trip sit with you, and you know that when you arrive at the end of your journey your tale of travel will be done*. Подробная экспликация деталей, включая направление движения, наличие конечного пункта, особенности «ландшафта» пройденного пути (*highs and lows*), а также варьирование в репрезентации концепта ПУТЕШЕСТВИЕ на вербальном уровне (*journey, trip, travel*), свидетельствует о высокой степени отрефлексированности описываемого опыта и наличии развитой метафорической компетенции.

Заслуживает особого внимания и ответ Q8/R21. *A journey into the unknown with resources that diminish even as you learn to make better use of the resources you have*. Важной частью представленного здесь метафорического сценария является пункт назначения, который описан респондентом как неизвестное, неисследованное место, что метафорически соотносится с новизной опыта. Достойно комментария и упоминание скудеющих ресурсов, которое можно рассматривать как метафору ухудшающегося физического состояния.

Полученный экспериментальный материал демонстрирует возможность применения данной метафоры и к описанию стареющего человеческого тела (Q7). Так, один из респондентов называет его «дорожной картой жизни», на которой запечатлены все «рытвины» и «колдобины», встретившиеся человеку на жизненном пути, и обозначены все «аварии», от которых ему удалось оправиться: Q7/R2. *A transparent map of your life. The crevices you've escaped, the pitfalls you avoided and the accidents you've recovered from. Scars, wrinkles and loose muscles are badges of experience acquired through living life, not a spectator*. Полноценной, по мнению респондента, можно считать лишь жизнь активного путешественника, поскольку только она позволяет ему накопить опыт.

О необходимости активного участия в жизни-путешествии пишет еще один респондент, не одобряющий позиции «пассажира, ожидающего последний поезд»: Q10/R21. *The very best humanity is capable of being. Others*

---

<sup>1</sup> Здесь и далее приводится статистика относительно общего количества только метафорического материала.

*are like renewable resources being ignored and underutilized. Others still are like passengers awaiting the last train.*

В некоторых ответах профилируются отдельные аспекты путешествия. К ним относится, в частности, средство перемещения. Так, старость сравнивается с путешествием на парусном судне или пешей прогулкой: Q3/R70. *Sailing*; Q1/R65. *Walk*; Q8/R65. *Long walk*. В четырех ответах респонденты фокусируются на дороге, по которой осуществляется перемещение. Однако при общности ракурса они предлагают существенно различающиеся образы. Например, два респондента сравнивают с дорогой самого человека, вступившего в пожилой возраст, отмечая степень ее «обкатанности», «изношенности»: Q4/R50. *A well traveled road way*; Q6/R50. *Pothole or roadblock along the roadway of life*. Один респондент применяет метафору разбитой дороги к процессу старения: Q8/R50. *A well traveled path/roadway that hasn't been maintained*. Наконец, четвертый респондент описывает старость как невозможность покинуть определенное место, в котором человек «застревает»: Q9/R18. *Stuck in the same place with the same memories but coming at you from different angles*. Четыре респондента фокусируются на скорости перемещения, единогласно описывая ее как «снижающуюся», что метафорически соотносится с физиологическими особенностями стареющего человека: Q2/R59. *Slowing down*; Q6/R23. *Person who is slowing down, but resisting it*; Q6/R25. *You are moving in slow motion*; Q8/R46. *Slowing down*. Один из респондентов профилирует цель путешествия, называя ее «отпуском», что, вероятно, метафорически реферируется к прекращению трудовой деятельности: Q8/R64. *Going on vacation*. В одном из ответов наблюдается профилирование способа и вектора перемещения: Q8/R12. *Rolling down a hill – it happens without any effort on your part*. Старение описывается здесь как процесс, которым человек не в состоянии управлять.

Чрезвычайно любопытным является ответ Q8/R5. *The last lap of a cross country run*. Здесь эксплицируются способ и скорость перемещения (*run*), местность, по которой оно осуществляется (*cross country*), траектория (*lap* предполагает бег по кругу) и фаза действия (*last*). Старение предстает как финальная часть трудного, требующего больших физических усилий пути, перемещение по которому к тому же не лишено элемента соревновательности.

Интересным с точки зрения метафорической креативности представляется и пример Q8/R66. *Driving almost to the edge of the cliff*. Здесь, в пределах одного компактного описания, респондент прорисовывает сразу три аспекта метафорического сценария, описывая способ перемещения (*driving*) и особенности ландшафта местности, в которой оно осуществляется (*cliff*), а также указывая конечную точку пути (*edge*), создавая целостный образ трудного и опасного путешествия.

Избранный последним респондентом способ перемещения далеко не случаен. Анализ материала показывает, что образ автомобиля популярен в обиходно-разговорной метафорике старения и старости. Он эксплицитно упоминается в 19 ответах и представлен тремя лексическими единицами: *car* (n = 14), *vehicle* (n = 3) и *automobile* (n = 2). С одной стороны, его попу-

лярность можно объяснить тем, что он гармонично встраивается в метафорический сценарий ЖИЗНЬ – ЭТО ПУТЕШЕСТВИЕ, обладая при этом значительной семантической ёмкостью и допуская профилирование множества отдельных аспектов. К ним относятся скорость, вектор, траектория движения, степень активности находящихся в нем людей (роль водителя или пассажира), марка и техническое состояние самого автомобиля и т.д. С другой стороны, появление автомобильной метафоры в дискурсах экзистенциального опыта объясняется тем, что сам образ автомобиля относится к числу ключевых в современной американской культуре. По признанию ряда исследователей, автомобиль является важнейшим фактором развития современной американской цивилизации, воплощая в себе ключевые для этой культуры индивидуалистические качества, и «на культурном уровне глубоко укоренен в американской ментальности» [32. Р. 12], что позволяет использовать его для метафоризации широчайшего спектра явлений и событий.

В нашем эксперименте автомобильные метафоры представлены в ответах на 6 из 10 вопросов, причем наибольшая их концентрация ( $n = 13$ ) наблюдается в ответах на вопрос Q7, в котором респондентам предлагалось придумать сравнение для стареющего тела. В ответах оно эксплицитно сравнивается со старым автомобилем с высокой степенью износа и множеством технических неисправностей, требующим постоянного обслуживания и ремонта. Приведем наиболее интересные ответы: Ср.: Q7/R8. *A car breaking down not kept running good*; Q7/R28. *An old car, need constant attention to keep it going*; Q7/R43. *A car.... if you don't take care of it... breakdowns come fast and frequently*; Q7/R71. *An aging automobile. Classic but not always reliable*.

Обратим особое внимание на определение *classic*, содержащееся в последнем примере. В современной американской лингвокультуре *classic*, как правило, ассоциируется с высоким качеством, проверенным временем<sup>1</sup>, и, как следствие, с высокой ценностью и привлекательностью. В нашем случае *classic* предстает как полифоничная метафора, с помощью которой определяются как внешние признаки тела, так и его возраст. Это определение встречается еще в двух ответах, в одном из них подкрепляясь синонимом «винтажный»: Q7/R47. *Classic car*; Q5/R6. *Classic vintage car*. Такая повторяемость свидетельствует о том, что ассоциация с автомобилем классической марки санкционирована лингвокультурой.

В шести ответах респонденты описывают старение в терминах технической неисправности автомобиля. Ср.: Q7/R40. *A rundown vehicle less one exercises*; Q3/R8. *A car breaking down as it is not kept running good*. В двух из них используется формулировка *needs tender loving care*, широко применяемая в рекламе подержанных автомобилей и являющаяся по сути эвфемизмом для обозначения плохого технического состояния транспортного средства. В одном из примеров она представлена привычной для американцев аббревиатурой TLC: Q7/R55. *an aging vehicle that needs tender loving*

---

<sup>1</sup> Ср.: *classic*: a work of enduring excellence [33].



care; Q8/R10. *An old dependable car... that needs lots of TLC.* В трех случаях респонденты предлагают более креативные решения, описывая характер неисправности: Q3/R50. *Being a rusted out, broken down vehicle.* Q5/R32. *Car that's lost it's shine;* Q6/R45. *Car beginning to leak and squeak.*

Особое место среди ответов, использующих автомобильные образы, занимает сравнение старения с изучением устройства автомобиля: Q1/R21. *Understanding how your car works just as it starts breaking down.* В данном случае автомобиль предстает не просто как метафорическое средство передвижения по метафорической же дороге жизни, но и как сама жизнь отдельной личности, понимание смысла которой требует знаний и опыта, приходящих со временем.

К автомобильной метафорике тяготеет и интерпретация старости как аварии, которая представлена в двух ответах: Q6/R35. *Person that has been run over by a truck;* Q1/R13. *Watching a crash in slow motion, knowing eventually your number will come up.* В первом случае пожилой человек описывается как ее реальная жертва, причем тип транспортного средства (*truck*) не оставляет сомнения в значительности нанесенного ему физического ущерба. Второй образ более динамичен, приближение старости описывается как неотвратимое событие катастрофических масштабов.

Один респондент креативно обыгрывает доменную область источника, описывая старение тела как «езду с пустым баком»: Q7/R36. *Running on empty.* Очевидно, что отсутствие топлива метафорически реферируется к недостаточности физических ресурсов, невозможности поддерживать полноценную «работу» тела.

Пожалуй, самым остроумным «автомобильным» прочтением старости следует признать следующий ответ: Q7/R4. *An engine that doesn't like oil and passes extra gas.* Респондент избирает неожиданный концептуальный ракурс, фокусируясь на неисправности самой главной части машины – ее двигателя – и описывая ее в том числе как пропускание газа. За этим описанием легко узнается многократно обыгранный в анекдотах старческий метеоризм.

Учитывая реакции, непосредственно не содержащие лексические единицы *car*, *automobile* и *vehicle*, мы насчитали в ответах 23 автомобильные метафоры, что составляет 6,44 % от общего количества метафорического материала.

В своих ответах респонденты упоминают и другие механизмы, представив в общей сложности 14 примеров (3,92%). В ряде случаев эксплицитно указывается тип механизма: Q7/R10. *A clock winding down... but you can still wind it back up, on a good day;* Q1/R41. *Turning off the faucet slowly, the water continues but it slows and becomes less.* Чаше, однако, в ответе содержится указание на техническую неисправность механизма, тип которого не уточняется. Ср.: Q7/R50. *A non maintained piece of equipment;* Q3/R32. *A machine that's nearing its end;* Q6/R66. *Worn out piece of machinery.* Несколько респондентов креативно обыгрывают тип неисправности, описывая механизм как ржавеющий, дающий протечки или издающий нехарактерные

звуки: Q3/R13. *A rusting out machine, it keeps slowing down, springing leaks, and making more noise*; Q7/R32. *An old chunking appliance*. Один респондент сфокусировался на внутреннем устройстве механизма, выделив неисправные части и описав характер повреждения: Q7/R29. *Cogs & gears that need oiling*. Некоторым диссонансом прозвучал ответ респондента, который описал стареющее тело как «хорошо смазанный механизм» (Q6/R63. *Well oiled machine*), таким образом представив его как находящееся в состоянии высокой функциональной пригодности.

Обилие механической метафоры (10,36 % от общего количества метафорического материала) и ее высокая концентрация в той части опросника, где упоминалось человеческое тело, совершенно закономерно, поскольку представление о человеке как о машине прочно укоренено в сознании носителей англоязычной культуры начиная с эпохи Просвещения (см.: [18. С. 102]).

Респонденты представили и альтернативный взгляд на тело, предложив множество метафор, описывающих характерные для старческого возраста изменения внешности. Основная их часть фокусируется на важном атрибуте старости – морщинах. В 18 ответах (5,04 %) стареющее тело сравнивается с сухофруктом или высохшим яблоком. Ср.: Q4/R1. *Dried prune*; Q10/R50. *Dried fruit*; Q10/R53. *Wrinkled prunes*; Q7/R72. *Dried out raisin*; Q10/R8. *Withered up apples*. Во всех этих случаях релевантным для сравнения является не только внешнее сходство, но и динамика процесса: некогда гладкая поверхность теряет упругость и начинает покрываться морщинами.

Такой же экспериенциальный сценарий, но в совершенно другой концептуальной и вербальной оболочке представлен в следующих описаниях: Q10/R6. *A ball of aluminum foil – they are all crunched up and can't be straightened*; Q10/R25. *Crumpled, wrinkled dollar bills*; Q4/R67. *Wrinkled shirt*. Особенно интересным представляется первый пример, поскольку автор эксплицировал созданную им метафорическую проекцию и подчеркнул необратимость произошедших изменений.

Более статичный образ представлен в ответе Q10/R29. *A sharpei*. Его автор обыграл наиболее характерную особенность собак этой породы – наличие глубоких складок на коже, составляющее сущностное их свойство с момента рождения.

Достаточно частотна в ответах респондентов ассоциация старения с вянущим или завядшим цветком ( $n = 6$ ). Ср.: Q3/R48. *Watching a flower wilting*; Q4/R5. *wilting rose*; Q9/R42. *Wilted flowers*. Ее появление в ответах респондентов было высокопредсказуемым, поскольку в западной культуре начиная с Эпохи Возрождения вянувший цветок является широко распространенным символом старения, используемым как в вербальном, так и в визуальном формате [34. С. 459]. В одном из ответов представлен развернутый экспериенциальный сценарий, в котором старость метафорически осмысливается как финальная фаза жизненного цикла цветка: Q8/R28. *A flower that starts as a seed, blossoms and then loosing its pedals*.

Не все респонденты, однако, видят в цветке символ увядания. Для некоторых из них важна не динамика образа, а статичная эстетическая его составляющая. Так, один респондент сравнивает стареющую женщину с прекрасной, хрупкой розой: Q4/R7. *Rose, beautiful, delicate looking, but full of wisdom*. Эстетическая привлекательность стареющего человека отмечается и в одном из неметафорических ответов: Q5/R11. *Wisdom sometimes... hand-some version of their young self!! <...>*.

Заметим попутно, что еще одним культурно санкционированным ассоциатом, встречающимся в ответах респондентов, является дерево (n = 19, 5,32%). Ср.: Q4/R30. *Beautiful tree*; Q7/R58. *An aging tree*. В англоязычной культуре дерево издавна является символом жизненной силы человека и жизни в целом [35]. Эта ассоциативная связь эксплицируется в ответах нескольких респондентов. Ср.: Q8/R7. *The tree of life the older it gets the stronger and more knowledge it absorbs*; Q7/R12. *An old tree – lots of character, but likely to collapse at any time*. Примечательно, что пять респондентов упоминают дуб, который в англоязычной культуре ассоциируется с мужеством и мощью. Ср.: Q10/R55. *Strong majestic oak trees*. Совершенно логичным представляется то, что три из пяти упоминаний дуба встречаются в ответах на вопрос Q5, где речь идет о стареющем мужчине. Ср.: Q5/R7. *Strong oak tree, big and majestic looking, and protective*.

Возвращаясь к вопросу о телесных признаках старения, отметим, что характерные для пожилого возраста изменения внешности описываются респондентами и с помощью дескриптора *worn* (поношенный, изношенный) (n = 11; 3,08%), что также является вполне ожидаемым результатом. Ср.: Q3/R71. *Being well worn*; Q6/R64. *Young person who's worn out*. Респонденты, однако, демонстрируют креативность в выборе области источника, привлекая такие домены, как архитектурные сооружения, одежда, обувь, спортивное снаряжение, а также механизмы и их части. Ср.: Q7/R25. *A worn out home that needs a lot of tender loving care*; Q4/R25. *a well loved worn out sweater*; Q4/R53. *Well worn shoe*; Q7/R54. *A worn-in baseball mitt*; Q6/R66. *Worn out piece of machinery*; Q3/R66. *A worn out tire*.

В одном из ответов стареющее тело сравнивается не с поношенной, а с плохо сидящей, мешковатой одеждой: Q7/R66. *A saggy suit*. Примечательно само появление «одежной» метафорики в дискурсе старения, поскольку в ней репрезентируется исконное христианское представление о теле как о внешней оболочке, не отражающей сущностных свойств человека.

Идея «изношенности» в ряде ответов получает принципиально иное концептуальное наполнение и словесное оформление. Старение человека осмысливается как воздействие на него разнообразных факторов окружающей среды, а вербальным репрезентантом такого представления становится глагол *to weather*<sup>1</sup>, который используется в 5 ответах. Ср.: Q3/R39. *A weathered timber*; Q7/R34. *A weathered tree*. Наибольший интерес в плане метафорической креативности представляют два ответа. Один из них при-

<sup>1</sup> Ср.: *to weather*: to expose to the open air; subject to the action of the elements [33].

мечателен детализацией созданного респондентом образа: Q5/R18. *Weathered rock, smooth on the outside but twisted and pulled on the inside*. Интересен он и нетривиальностью трактовки. Старость описывается как процесс, который «разглаживает», а не «сминает» внешнюю оболочку человека, при этом калеча его «изнутри». Второй ответ обращает на себя внимание необычностью области источника и точностью прописанных деталей. Стареющий человек сравнивается с постепенно выцветающим объявлением, висящим на телефонном столбе: Q1/R54. *Posters weathering on a telephone pole*. Интересна здесь не только динамика процесса, передаваемая с помощью причастной формы глагола, но и выбор самого объекта, с которым сравнивается стареющий человек. Объявление – это в первую очередь носитель информации. Выцветшее объявление теряет не только внешнюю привлекательность, но и информационную ценность: его становится все труднее прочесть, а длительность его пребывания на телефонном столбе свидетельствует о частичной или полной утрате его актуальности.

Важным внешним атрибутом старости является и характерное изменение осанки, на которое обратили внимание пять респондентов. Два из них прорисовали образ согбенной фигуры, используя вполне типичные ассоциаты: Q5/R25. *Bent cane. He is still useful but he takes longer to do things*; Q10/R33. *Question mark*. Еще два респондента прибегли к сравнению с намокшей лапшой, которая, как известно, теряет изначально заданную ей форму: Q5/R42. *Set noodle*; Q6/R4. *Stiff wet noodle*. Самым креативным следует признать ответ, в котором пожилой человек сравнивается со скульптурой, построенной из отдельных кусочков вяленого мяса, которая в принципе не способна быть устойчивой конструкцией: Q10/R22. *Sculptures of bee jerky*.

В трех ответах обыгрывается податливость пожилого тела, отсутствие у него юношеской упругости, причем привлекаемые для сравнения области источника связаны с важными компонентами американской бытовой культуры – детской игрой и кулинарией: Q7/R51. *Play dough*; Q7/R30. *Rising dough*; Q7/R5. *A bowl of jello*.

Респонденты обратили внимание и на те признаки старения, которые носят более сущностный характер, не ограничиваясь изменениями человеческого тела. Как мы отмечали ранее, во многих ответах так или иначе обыгрывается культурно санкционированное представление о том, что старость – это возраст мудрости, в основе которой лежат накопленные знания и опыт. В корпусе метафорических реакций наблюдается пять типов концептуализации «возрастной мудрости».

Наиболее отчетливо прослеживается тенденция к ассоциации мудрости с книгой ( $n = 12$ , 3,36%). Ответы варьируются от предельно лаконичных (Q6/R38. *Good book*) до развернутых, сопровождающихся пояснениями (Q4/R19. *Book of experiences with real stories*). Один из респондентов отметил важную особенность сюжетики этой «жизненной книги», которая заключается во вкраплении вымысла в реальные факты: Q5/R12. *A good story: a pleasant mixture of fact and fiction*. В этом описании в метафориче-

ской форме обозначено такое общеизвестное явление, как ложное воспоминание, которое лежит в основе фикционализации собственной жизненной истории. Один из респондентов обозначает жанр этой книги как *mystery* (Q1/R36. *A mystery book*), подчеркивая тем самым, что собственное старение – это область непознанного, неизведанного, загадочного, полного неожиданных поворотов. Интересен и ответ, в котором старость в числе других описаний представлена как «последняя глава многожанровой книги»: Q2/R15. *Wisdom, aches/pains, greying hair, thinning skin, frailty, dementia, survival, fleeting time, retirement, the final chapter of multi-genre book*. Многожанровость здесь, очевидно, метафорически соотносится с разнообразием опыта, который человек приобретает на протяжении своей жизни, в то время как в «последней главе» имплицировано завершение жизненного «сюжета», что соотносится с идеей скорой кончины.

В двух ответах респонденты упоминают не просто книгу, а энциклопедию, которая по определению является крупным информационным массивом, объединяя сведения из разных отраслей знания. Примечательно, что в одном из ответов значительность объема знаний, заключенных в энциклопедии, дополнительно профилируется с помощью противопоставления более компактному изданию – карманному словарю: Q1/R62. *Having an encyclopedia to refer to instead of a pocket dictionary*; Q9/R27. *Encyclopedias full of knowledge*.

Два респондента предлагают более масштабную версию «книжной» метафоры, называя пожилых людей «библиотекой»: Q4/R6. *A library of knowledge*; Q9/R22. *A library*.

Второй тип представлен 8 ответами (2,24%), в которых пожилые люди называются «сокровищницами» мудрости. Ср.: Q9/R17. *Treasures of knowledge, wisdom and experience*; Q9/R55. *Treasure troves of wisdom and memories*. Совершенно очевидно, что в данном случае профилируется ценность приобретенного жизненного опыта. Весьма любопытно то обстоятельство, что пять из этих восьми ответов характеризуют пожилую женщину (Q4), в то время как к пожилому мужчине (Q5) ассоциация с сокровищницей оказывается неприменимой. Справедливости ради отметим, что пять респондентов отмечают наличие мудрости у пожилого мужчины, но при этом не прибегают к метафоре (Ср.: Q6/R70. *Wise person*; Q6/R30. *Wiser person*). В целом же пожилой мужчина описывается с куда меньшим пиететом и куда большей иронией, чем женщина (Ср.: Q6/R15. *Pain in someone's ass*; Q6/R19. *Burden to others and out of touch with the times*; Q6/R27. *A third wheel in two some party*; Q6/R52. *Old dog*; Q5/R56. *Cat Daddy*; Q6/R61. *Pile of dookie*).

Третий тип концептуализации представлен двумя описаниями (0,56%), в которых старение сравнивается с получением образования: Q1/R2. *Post graduate education. You must retain and use what knowledge you've acquired through your life and able to acquire new technology and vocabulary*; Q3/R22. *An expensive education*. Особенно интересным представляется нам первый ответ, в котором респондент выстраивает сложную метафорическую проекцию от

института современного многоступенчатого образования к фазам человеческой жизни. Старость предстает как высшая (и необязательная) ступень «жизненного образования», доступная не каждому и дающая возможность получить важные дополнительные знания, не обесценивая то, что усвоено раньше. Этот метафорический сценарий представляется нам чрезвычайно удачным, поскольку он комплексно охватывает весь биографический опыт, наделяя его целостностью, представляет старение как поступательный процесс и наделяет его положительными смыслами, подчеркивая возможность дальнейшего личностного развития. Интересно и определение *expensive*, предложенное вторым респондентом. Дороговизна полученного образования метафорически реферируется к тем трудностям, которые человек испытывал на жизненном пути, и потерям, которые он понес.

Четвертая, куда более современная, метафорическая версия знания и опыта представлена в двух вариантах компьютерной метафоры. В первом случае старение сравнивается с накоплением данных на жестком диске компьютера: Q8/R55. *A computer with a lot of data on its hard drive*. Во втором пожилые люди сравниваются с браузером Google – самой популярной в Америке поисковой системой: Q9/R6. *Google – a source of knowledge*. В данном случае в фокус внимания попадает не процесс аккумуляции знания, а способность этим знанием делиться.

Более комплексный образ, в котором прорисованы и накопление, и передача знаний, представлен в единичной реакции, которую мы выделили в пятый тип: Q9/R7. *A sponge as we age we absorb years of knowledge and experience and pass some of these to our family and friends*.

Фокусировка на признаке «мудрость» является одним из средств конструирования смысла старения в положительном ключе. Столь же оптимистическое видение представлено и в 27 реакциях (7,56%), в которых старение и старость сравниваются с выдержанным алкогольным напитком (чаще вином). Наиболее типичной является реакция *fine wine* (n = 13). Представлены и такие вариации «алкогольной» метафоры, как Q5/R58. *Mature wine*; Q4/R54. *Bottle of vintage red wine*; Q5/R29. *An aged whiskey*. Трое респондентов поясняют свой выбор метафоры, указывая, что вино становится лучше с возрастом (ср.: Q3/R18. *A good stout beer or wine, just keeps getting better and better with age*). Наибольшую креативность проявил респондент, который указал сорт напитка, его возраст и вкусовые качества: Q9/R62. *50 year old bourbon, strong, smooth and aged*.

Семантически родственный, но не идентичный образ представлен в ответах шести респондентов, которые сравнили старость с выдержанным сыром. Ср.: Q3/R33. *Aging cheese*; Q7/R38. *Aged cheese*. Один респондент оказался более изобретательным в обозначении степени зрелости сыра, указав на усиление характерного запаха: Q2/R4. *The cheese got a little more funk*.

Несмотря на яркость «алкогольной» и «сырной» метафор, их выявление в обиходных дискурсах старения нельзя признать ценным исследовательским результатом, поскольку они давно и прочно укоренены в сознании представителей англоязычной (и не только) культуры и имеют широкое

хождение. Более того, наблюдается тенденция к ассоциации мужского старения с вином, а женского с – сыром. Ср.: *Men got better with age, like wine. Women, on the other hand, were like cheese- aged was good to a degree, then came the mold and the inevitable casting aside* (D. Webb. Dirty) [36].

Обратим внимание и на три ответа, в которых старость интерпретируется как утративший нормативную кондицию пищевой продукт: Q3/R65. *Flat soda*; Q3/R69. *Stale bread*; Q7/R65. *Stale popcorn*. Выдохшаяся минеральная вода, черствый хлеб и засохший попкорн все еще пригодны в пищу, однако их вкусовые качества значительно снижены. Такое ухудшение потребительских свойств продукта метафорически проецируется на снижение качества жизни в пожилом возрасте.

В корпусе ответов представлены и уникальные образы, являющиеся продуктом метафорической креативности самих респондентов. Значительная их часть упоминалась нами выше. Обратим особое внимание на ответы, которые не вписываются ни в одну ранее рассмотренную метафорическую канву. Два из них примечательны использованием прецедентных имен. Так, один респондент сравнивает старение с превращением в Железного Дровосека – героя «Волшебника страны Оз» Л.Ф. Баума. В основе сравнения – характерные для пожилого возраста физиологические изменения, которые респондент весьма находчиво описывает как «все скрипит»: Q1/R66. *Becoming the Tin Man, everything squeaks*. Во втором ответе содержится прецедентное имя «День сурка», которое представляет собой название популярного в Америке фильма, главный герой которого попадает во временную петлю и вынужден бесконечно переживать один и тот же день. После выхода фильма в 1993 г. выражение «день сурка» вошло в повседневный американский речевой обиход, обозначая бесконечно повторяющуюся череду событий. Респондент творчески обыгрывает идею монотонности бытия, помещая стареющего человека в Ад и тем самым лишая созданный им образ всяких положительных коннотаций: Q1/R44. *The movie Groundhog Day, except I wake up in Hell, rather than a quaint New England town*.

Конструирование старости в крайне отрицательном ключе наблюдается и в следующем ответе: Q8/R42. *Gum surgery*. Старость предстает здесь как состояние крайне неприятное и болезненное. Возможность такой метафорической проекции объясняется тем, что в англоязычной культуре сформирована стойкая ассоциативная связь между неприятным опытом и стоматологическими проблемами и процедурами [18. С. 214–215]. Заметим также, что в этой культуре широко распространено представление о том, что старость – это своего рода болезнь, которого придерживается и ряд ученых-геронтологов (см., например: [37]).

Не перекликается ни с одной из вышеописанных реакций и следующий ответ: Q9/R2. *Long playing albums, 33 1/3 rpm. High fidelity, full audio spectrum, complete with static*. Автор выстраивает комплексную метафорическую проекцию, избрав в качестве области источника весьма оригинальную экспериенциальную область – прослушивание грампластинки. Арха-

ичность технологии, вероятно, реферируется к возрастной категории, к которой принадлежит человек, длина альбома – к продолжительности его жизни, классическая скорость воспроизведения – к традиционности жизненного уклада, высокая надежность и полнота звукового спектра – к качеству и объему накопленного опыта, а помехи при воспроизведении – к возрастным проблемам со здоровьем.

Таким образом, эксперимент показал, что респонденты владеют конвенциональной метафорикой старения и старости, способны обыгрывать известные им метафоры и создавать собственные метафорические проекции. В связи с этим возникает вопрос, насколько последовательны они были в выборе образности: придерживались ли они одной метафорической стратегии или предлагали множество альтернативных прочтений. Иными словами, встает вопрос о структуре индивидуальных метафорических ландшафтов старения и старости.

Анализ полученного экспериментального материала показывает, что лишь 3 респондента из 72 не предложили ни одной метафоры. Максимальное количество неповторяющихся метафорических ответов (8 из 10) предложил респондент R4: Q1. *Chewing peanut butter*; Q2. *The cheese got a little more funk*; Q3. *Falling apart slowly*; Q5. *A grouch, a grump, an angry beaver*; Q6. *Stiff wet noodle*; Q7. *An engine that doesn't like oil and passes extra gas*; Q8. *Sand through an hour glass*; Q9. *Furniture a smelly animal sits on all day*. Такое разнообразие реакций тем более примечательно, что формулировки вопросов были достаточно схожими.

Два респондента предложили несколько метафорических проекций при ответе на один вопрос: Q3/R50. *Being a rusted out, broken down vehicle. An article of clothing that is no longer in fashion & seriously doubt the style will ever return*; Q4/R13. *Little child in some ways, a history book in other ways, and a shriveled up apple*. В большинстве же случаев в ответах можно найти одну или две центральные метафоры, которые могут быть представлены чуть различающимися концептуальными и вербальными формами, и несколько единичных метафор другого генеза.

Весьма репрезентативны в плане структуры метафорического ландшафта ответы респондента R62. 9 из 10 ответов содержат метафору, при этом три ответа представляют собой вариации на тему «древесного» образа (Q7. *A fine old oak tree*; Q8. *A tree growing*; Q10. *Trees*), а два являются разновидностями «алкогольной» метафоры (Q3. *An aged wine*; Q9. *50 year old bourbon, strong, smooth and aged*). Наряду с ними представлены такие единичные формы, как Q1. *Having an encyclopedia to refer to instead of a pocket dictionary*; Q4. *Beautiful slow moving river*; Q5. *Carved rock*; Q6. *Mostly full glass*.

Соответствуют этой тенденции и ответы респондента R45. Он предлагает четыре существенно отличающиеся метафоры, используя фитонимическую и механическую образность, а также сравнивая старость с наступлением ночи и предательством тела. При этом фитонимическая и механическая метафоры представлены в двух формах, отличающихся друг от друга как концептуально, так и вербально: Q3. *Fading flowers*; Q4. *Perfectly ripe*



pear; Q5. *Well-used machine*; Q6. *Car beginning to leak and squeak*; Q7. *A betrayal*; Q8. *The coming of night*.

К сожалению, формат статьи не позволяет исчерпывающе представить экспериментальный материал и с необходимой степенью глубины обсудить его. Мы ограничились рассмотрением лишь наиболее значимых и интересных форм, которые представляются нам показательными в плане концептуализации экзистенциального опыта старения и старости в современной американской лингвокультуре. Представленные в данной статье результаты позволяют сделать ряд общих выводов.

1. Опыт старения принадлежит к числу феноменов субъективной реальности высокой степени сложности и допускает множество принципиально разных трактовок. Значительная часть этих трактовок предлагается культурой через посредство дискурсивных практик. Культурно санкционированные представления о старении и старости формируются под влиянием множества демографических, экономических, политических, социальных и других факторов и составляют в совокупности сложное, динамичное и разнородное образование, объединяющее традиционные представления с недавно возникшими.

2. Одним из основных инструментов концептуализации опыта старения в современной американской лингвокультуре является метафора. Разнородность дискурсивных практик способствует циркулированию множества генетически неродственных метафор, создавая ситуацию выраженного метафорического плюрализма.

3. Носитель американской лингвокультуры усваивает предлагаемый ему метафорический репертуар, адаптируя его к собственным когнитивным потребностям. Кроме того, он потенциально обладает способностью к метафорическому творчеству, продуктом которого становятся модифицированные конвенциональные метафоры и собственные, индивидуально-авторские метафоры, основанные на нестандартной междоменной проекции. Совокупность метафор, которыми пользуется носитель лингвокультуры для осмысления и вербализации опыта старения и старости, формирует уникальный метафорический ландшафт.

### Литература

1. *Talking over the years: A handbook of dynamic psychotherapy with older adults* / ed. by S. Evans, J. Garner. New York : Routledge, 2004. 305 p.
2. *Woodward C.V.* The future of the past. New York ; Oxford : Oxford University Press, 1989. 384 p.
3. *Arnquist S.* How old do you feel? It depends on your age // New York Times. 2009. June 30.
4. *Brainy Quote*. URL: [https://www.brainyquote.com/quotes/bernard\\_baruch\\_103914](https://www.brainyquote.com/quotes/bernard_baruch_103914) (дата обращения: 18.04.2019).
5. *Plaut W.G.* The price and privilege of growing old. New York : CCAR press, 2000. 146 p.
6. *Journals of Ralph Waldo Emerson*. London : Forgotten Books, 2012. 538 p.
7. *Woodward C.V.* The comparative approach to American history. New York ; Oxford : Oxford University Press, 1997. 384 p.

8. McCallum J. Health in the "gray" millennium: Romanticism versus complexity? // *Ag-ing: Culture, health, and social change*. New York : Springer science, 2001. P. 29–42.
9. Nunberg G. Do not go gently; geezers, gerries and golden agers // *New York Times*. 2004. March 28.
10. Rowe J.W., Kahn R.L. Human aging: Usual and successful // *Science*. 1987. Is. 237. P. 143–149.
11. Laliberte R., Moss G. Stay young longer // *Men's Health*. 1992. Vol. 7, is. 3. P. 46–51.
12. Morgan L.A., Kunkel S.R. *Aging, society, and the life course*. New York : Springer Publishing Company, 2016. 416 p.
13. Douthat R. Telling Grandma 'No' // *New York Times*. 2009. August 16.
14. *Routledge Handbook of Cultural Gerontology* / ed. by J. Twigg, W. Martin. New York : Routledge, 2015. 502 p.
15. Bruni F. In defense of the Gerontocracy // *New York Times*. 2019. February 26.
16. *Acculturating Age: Approaches to Cultural Gerontology* / ed. by B.J. Worsfold Lleida : University de Lleida, 2011. 383 p.
17. Giddens A. *Modernity and self-identity: Self and society in the Late Modern Age*. Cambridge : Polity Press, 1991. 264 p.
18. Нагорная А.В. Дискурс невыразимого: Вербалика внутрителесных ощущений. М. : ЛЕНАНД, 2014. 320 с.
19. Kövecses Z. *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. Oxford : Oxford University Press, 2015. 234 p.
20. King S. *Insomnia*. London : Hodder & Stoughton, 1994. 760 p.
21. Elias M. In step with march of time Study on aging in 2,000 lives uncovers clues to futures // *Life*. 1998. May 11.
22. Lederer R. *The Gift of Age: Wit and wisdom, information and inspiration for the chronologically endowed, and those who will be*. Portland : Marion Street Press, 2011. 168 p.
23. Morrison M.R. *Poetry as therapy*. New York : Human Sciences Press, 1987. 229 p.
24. Danesi M. Metaphorical competence in second language acquisition and second language teaching: The neglected dimension // *Georgetown University round table on languages and linguistics*. Washington D.C. : Georgetown University Press, 1992. P. 125–136.
25. Lawley J., Tompkins P. *Metaphors in mind: Transformation through symbolic modeling*. London : Crown House Pub Ltd, 2000. 336 p.
26. Gentner D., Colhoun J. Analogical processes in human thinking and learning // *Towards a theory of thinking: Building blocks for a conceptual framework*. Berlin ; Heidelberg : Springer, 2010. P. 35–48.
27. Gentner D. Bootstrapping the mind: Analogical processes and symbol systems // *Cognitive Science*. 2010. № 34. P. 752–775.
28. Bowdle B.F., Gentner D. The career of metaphor // *Psychological Review*. 2005. Vol. 112, № 1. P. 193–216.
29. Pragglejazz Group. MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse // *Metaphor and symbol*. London : Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2007. P. 1–39.
30. Лухачев Д.С. Заметки и наблюдения: Из записных книжек разных лет. Л. : Сов. писатель, 1989. 608 с.
31. Vincent J. *Old age*. New York : Routledge, 2003. 208 p.
32. Lumsden K. *Boy racer culture: Youth, masculinity and deviance*. London ; New York : Routledge, 2013. 208 p.
33. Merriam Webster Dictionary. URL: [https:// www.merriam-webster.com](https://www.merriam-webster.com) (дата обращения: 18.04.2019).
34. *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance: Interdisciplinary Approaches to a Neglected Topic (Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture)* / ed. by A. Classen. Berlin ; New York : Walter de Gruyter, 2007. 575 p.
35. Lehner E., Lehner J. *Folklore and symbolism of flowers, plants and trees*. New York : Dover Publications, 2003. 128 p.

36. Good Reads. URL: <https://www.goodreads.com>.

37. Blanchette K. Prevention of the disease of aging. Maitland : Xulon Press, 2012. 258 p.

### Metaphors of Aging and Old Age in the Lay Discourses of Contemporary America

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2021. 69. 142–165. DOI: 10.17223/19986645/69/7

Alexandra V. Nagornaya, Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation).

E-mail: [alnag@mail.ru](mailto:alnag@mail.ru)

**Keywords:** lay discourse, discourses of aging and old age, metaphor, metaphorical creativity, metaphoric landscape.

The article presents the results of research aimed at revealing individual means of metaphoric conceptualization of aging and old age resorted to by ordinary speakers of contemporary American English. The interpretation of the existential experience of aging is a cognitive process of high complexity, which stems both from subjective factors and a wide variability of conceptual landmarks reflected and reinforced in discursive practices. The heterogeneity of the discourse of aging is accounted for by a complex dynamics of demographic, economic, political, social and other processes that shape significantly the differing interpretations of old age and its axiological assessment and contribute to the simultaneous circulation of a wide range of genetically unrelated metaphors. Native speakers master the metaphorical repertoire offered by their culture, adapt it to their cognitive needs and are potentially capable of creating their own metaphorical mappings. The methodological basis of the present research is the theory of metaphorical creativity proposed by Zoltan Kövecses and the metaphoric landscape theory advanced by James Lawley and Penny Tompkins. The article describes an experiment conducted on Survey Monkey among native speakers of American English aged 40 to 80+. The respondents were requested to answer 10 open-ended questions, whose construction met two basic criteria: 1) the presence of a simile marker aimed at preventing the respondents from using simple predicative constructions, and 2) the use of ‘clean language’ (Lawley & Tompkins), which is supposed to prevent the effect of semantic priming. Seventy-two respondents, who took part in the survey, presented 720 answers, 357 (49.58 per cent) of which were identified as metaphorical. The analysis revealed the presence of a considerable number of culturally licensed metaphorical forms, such as phytonymic images (wilting flower, aging tree, dried fruit), alcoholic and gastronomic metaphors (aged wine/cheese), various mechanical imagery (slowing down clock, broken automobile), variations of LIFE IS A JOURNEY metaphor and others. The analysis shows, however, that even when resorting to the traditional conceptual format, the respondents are capable of creatively playing with the source domain discovering hidden metaphorical possibilities (aging is ‘driving on empty’, ‘a pothole on the life road’) and offering non-standard verbal representations (aging is a ‘trip’). A particularly telling example of metaphorical creativity is the choice of a source domain when conceptualizing the traditional attributes of old age. Thus, wisdom traditionally associated with old age is presented as a book (a mystery novel, an encyclopedia, a library, etc.), a computer hard drive, the Google search engine, a treasure and postgraduate education. Of special interest are unique creative metaphors, which include, among others, such forms as: old age is ‘Groundhog Day in Hell’, ‘becoming the Tin Man’, and ‘flat soda’. The analysis of answers presented by individual respondents shows that the typical configuration of the metaphorical landscape of aging and old age includes one or two central metaphors presented in slightly differing conceptual and verbal forms and a number of genetically different isolated metaphors.

### References

1. Evans, S. & Garner, J. (eds) (2004) *Talking over the years: A handbook of dynamic psychotherapy with older adults*. New York: Routledge.

2. Woodward, C.V. (1989) *The future of the past*. New York, Oxford: Oxford University Press.
3. Arnquist, S. (2009) How old do you feel? It depends on your age. *The New York Times*. June 30.
4. *Brainy Quote*. (2019) [Online] Available from: [https://www.brainyquote.com/quotes/bernard\\_baruch\\_103914](https://www.brainyquote.com/quotes/bernard_baruch_103914) (Accessed: 18.04.2019).
5. Plaut, W.G. (2000) *The price and privilege of growing old*. New York: CCAR Press.
6. Emerson, R.W. (2012) *Journals of Ralph Waldo Emerson*. London: Forgotten Books.
7. Woodward, C.V. (1997) *The comparative approach to American history*. New York; Oxford: Oxford University Press.
8. McCallum, J. (2001) Health in the “gray” millennium: Romanticism versus complexity? In: Weisstub, D.N., Thomasma, D.C., Gauthier, S. & Tomossy, G.F. (eds) *Aging: Culture, health, and social change*. New York: Springer Science. pp. 29–42.
9. Nunberg, G. (2004) Do not go gently; geezers, gerries and golden agers. *The New York Times*. March 28.
10. Rowe, J.W. & Kahn, R.L. (1987) Human aging: Usual and successful. *Science*. 237. pp. 143–149.
11. Laliberte, R. & Moss, G. (1992) Stay young longer. *Men's Health*. 7 (3). pp. 46–51.
12. Morgan, L.A. & Kunkel, S.R. (2016) *Aging, society, and the life course*. New York: Springer Publishing Company.
13. Douthat, R. (2009) Telling Grandma ‘No’. *The New York Times*. August 16.
14. Twigg, J. & Martin, W. (eds) (2015) *Routledge Handbook of Cultural Gerontology*. New York: Routledge.
15. Bruni, F. (2019) In defense of the Gerontocracy. *The New York Times*, February 26.
16. Worsfold, B.J. (ed.) (2011) *Acculturating Age: Approaches to Cultural Gerontology*. Lleida: University de Lleida.
17. Giddens, A. (1991) *Modernity and self-identity: Self and society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
18. Nagornaya, A.V. (2014) *Diskurs nevyrazimogo: Verbalika vnutritel'snykh oshchushcheniy* [Discourse of the Inexpressible: The Verbal of Intra-bodily Sensations]. Moscow: LENAND.
19. Kövecses, Z. (2015) *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. Oxford: Oxford University Press.
20. King, S. (1994) *Insomnia*. London: Hodder & Stoughton.
21. Elias, M. (1998) In step with march of time Study on aging in 2,000 lives uncovers clues to futures. *Life*. May 11.
22. Lederer, R. (2011) *The Gift of Age: Wit and wisdom, information and inspiration for the chronologically endowed, and those who will be*. Portland: Marion Street Press.
23. Morrison, M.R. (1987) *Poetry as therapy*. New York: Human Sciences Press.
24. Danesi, M. (1992) *Metaphorical competence in second language acquisition and second language teaching: The neglected dimension*. Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics. Washington D.C.: Georgetown University Press. pp. 125–136.
25. Lawley, J. & Tompkins, P. (2000) *Metaphors in mind: Transformation through symbolic modelling*. London: Crown House Pub Ltd.
26. Gentner, D. & Colhoun, J. (2010) Analogical processes in human thinking and learning. In: Glatzeder, B., Goel, V. & von Müller, A. (eds) *Towards a theory of thinking: Building blocks for a conceptual framework*. Berlin; Heidelberg: Springer. pp. 35–48.
27. Gentner, D. (2010) Bootstrapping the mind: Analogical processes and symbol systems. *Cognitive Science*. 34. pp. 752–775.
28. Bowdle, B.F. & Gentner, D. (2005) The career of metaphor. *Psychological Review*. 112 (1). pp. 193–216.
29. Praggeljaz Group. (2007) MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*. 22 (1). pp. 1–39.

- 
30. Likhachev, D.S. (1989) *Zametki i nablyudeniya: Iz zapisnykh knizhek raznykh let* [Notes and observations: From notebooks of different years]. Leningrad: Sov. pisatel'.
  31. Vincent, J. (2003) *Old Age*. New York: Routledge.
  32. Lumsden, K. (2013) *Boy racer culture: Youth, masculinity and deviance*. London; New York: Routledge.
  33. *Merriam Webster Dictionary*. [Online] Available from: <https://www.merriam-webster.com> (Accessed: 18.04.2019).
  34. Classen, A. (ed.) (2007) *Old Age in the Middle Ages and the Renaissance: Interdisciplinary Approaches to a Neglected Topic* (Fundamentals of Medieval and Early Modern Culture). Berlin; New York: Walter de Gruyter.
  35. Lehner, E. & Lehner, J. (2003) *Folklore and symbolism of flowers, plants and trees*. New York: Dover Publications.
  36. *Good Reads*. [Online] Available from: <https://www.goodreads.com>.
  37. Blanchette, K. (2012) *Prevention of the disease of aging*. Maitland: Xulon Press.

УДК 81'23

DOI: 10.17223/19986645/69/8

**М.Г. Шкуропацкая, М.С. Власов, Т.В. Жукова, И.П. Исаева**

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ И АССОЦИАТИВНЫЕ ФАКТОРЫ  
ЛЕКСИЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ ЗНАЧЕНИЙ МНОГОЗНАЧНЫХ  
БИОНИМОВ РУССКОГО ЯЗЫКА: РЕЗУЛЬТАТЫ  
АЙТРЕКИНГОВОГО ИССЛЕДОВАНИЯ В ПАРАДИГМЕ  
«ВИЗУАЛЬНЫЙ МИР»<sup>1</sup>**

*Представлены результаты экспериментального исследования когнитивной обработки многозначных бионимов русского языка с использованием метода айтрекинга и парадигмы «Визуальный мир». Установлено, что изначально при восприятии разных референтов многозначных слов наиболее активированными становятся денотаты, отражающие прямое значение, а затем данная активация «угасает». Ассоциативные связи играют в этом процессе значимую роль, вступая во взаимодействие с другими процессами извлечения значений слов из памяти.*

Ключевые слова: многозначное слово, полисемия, ассоциация, движения глаз, методика «Визуальный мир», эксперимент.

**Введение**

Данное экспериментальное исследование является частью проекта РФФИ № 18-012-00437 «Многозначное слово в сознании носителей русского языка» и представляет «онлайнный» подход к экспериментальному моделированию семантики и ассоциативного поля многозначных бионимов (наименований живых организмов и растений). Выбор данного класса слов обусловлен тем, что он представляет собой ядро лексической системы практически любого языка мира, что дает возможность для дальнейшего сопоставительного анализа экспериментальных результатов на материале языков разной структуры. Важным аспектом такого моделирования является не только учет семантических, но и ассоциативных факторов скорости доступа к значениям многозначных единиц. Значение, представленное какой-либо лексической единицей, в его ментальной репрезентации есть совокупность взаимосвязанных ассоциаций. Компоненты ассоциативного поля, их количественная и качественная характеристика образуются вследствие пересечения многих факторов, определяющих функционирование естественного языкового знака.

Структура ассоциативного поля слова как результат взаимодействия целого ряда факторов отражает особенности семантического содержания лексем, каждая из которых стремится к бесконечной смысловой валентно-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ, проект 18-012-00437 «Многозначное слово в сознании носителей русского языка».

сти (термин А.Ф. Лосева). В результате происходит постоянное перераспределение их семантических потенциалов, обуславливающее дифференциацию лексем по семантическому и стилистическому признаку. Таким образом, ассоциативное поле слова – это целостное словесно-образное психическое образование, функционально интегрирующее всю совокупность связей данного слова у субъекта-интерпретатора. Способы измерения ассоциативного поля в большинстве случаев представлены исследованиями в режиме офлайн, когда экспериментатор имеет дело только с результатом когнитивной деятельности носителя языка (например, простого ассоциативного опроса). Исследования же языковых единиц в режиме онлайн предполагает использование методов регистрации времени реакции, движений глаз, ЭЭГ и т.д. для измерения быстропротекающих процессов когнитивной обработки лексической информации. Исследования с использованием метода регистрации движений глаз для изучения семантической обработки информации подразумевают изучение автоматического, имплицитного механизма доступа к значениям многозначных слов как в условиях чтения [1, 2], так и в условиях парадигмы «Визуальный мир» [3–6].

#### **Методика (парадигма) «Визуальный мир» в айтрекингových исследованиях скорости доступа к значениям многозначных слов**

Экспериментальные психолингвистические исследования когнитивной обработки полисемии и омонимии в основном проводились на материале английского языка (см. обзор в работе Эддингтон и Токович [7]). В данном обзоре отмечается, что большинство последних исследований в данной области сосредоточено на вопросах семантической близости между отдельными значениями многозначных слов в процессе их когнитивной обработки, а также на проблеме репрезентации этих значений в ментальном лексиконе носителей языка [8–11].

На материале английского языка проведено айтрекинг-исследование с применением методики «Визуальный мир» [5], в котором исследователи проверяли гипотезу о влиянии семантической и ассоциативной связи целевого стимула (слова на английском языке вне контекста) и возможных денотатов. Исследование показало, что у испытуемых наблюдалось большее время фиксации на семантически связанных денотатах, которые наряду с этим связаны с целевым словом и ассоциативной связью. Вместе с тем авторы отмечают, что наличие исключительно ассоциативной связи целевого стимула и денотата незначительно сказывается на когнитивной обработке многозначного слова. В нашем исследовании ставилась задача не только проверить полученные результаты авторов на новом материале, но и ввести в качестве предикторов разные параметры движений глаз испытуемых более мощные (не дихотомические) переменные, а именно частотность звучащего слова, вероятность семантической и ассоциативной (как обратной, так и прямой) связи данного слова с каждым из возможных денотатов.

**Методика.** Парадигма «Визуальный мир» подразумевает использование метода регистрации движений глаз. Согласно методике<sup>1</sup>, предложенной Р. Купером [12] и развитой в работах М. Таненхауса [3, 4], испытуемый прослушивает слово (либо предложение, текст), в котором, как правило, объективно обнаруживается один из видов языковой неоднозначности – лексическая или синтаксическая. В случае с изолированным словом (вне контекста) испытуемый имеет дело с многозначным словом, для которого одновременно на экране демонстрируются разные денотаты (картинки, изображающие значения данного слова). Денотаты располагаются на дисплее в виде панели из четырех квадратов, в которых, как правило, выделяется целевой стимул (Target), один или два стимула-конкурента (Competitors) и дистрактор (Distractor) – «нерелевантный» стимул, изображающий абсолютно не связанный с целевым словом денотат. Деактивация или подавление внимания к дистракторам рассматривается в данном случае как внимательность испытуемых, их сосредоточенность на экспериментальной задаче. Стимулы-конкуренты, как правило, контролируются на уровне разных количественных характеристик связи с целевым стимулом (это могут быть значения многозначного слова, с разной степенью встречаемости в узусе). Фундаментальная теория, лежащая в основе данной методики, обозначена как гипотеза «eye-mind hypothesis». Данная гипотеза подразумевает, что в айтрекингových исследованиях направленность взгляда человека на конкретный визуальный объект возникает при восприятии его наименования на слух. Данный эффект воспроизводится во многих когнитивных и моторных процессах: при чтении, восприятии сюжетных изображений (*scene perception*), вождении автомобиля, письме и т.д. [13]. В психолингвистике на данную гипотезу опираются при построении айтрекингových экспериментальных дизайнов с использованием звуковых стимулов (слов, высказываний, текстов) и изображением денотатов (например, референтов и отношений между ними). Чаще всего в экспериментах используются многозначные вербальные звуковые стимулы, а окуломоторные реакции на однозначные визуальные референты позволяют оценивать процесс разрешения неоднозначности вербальных стимулов в режиме реального времени [3, 4].

**Оборудование и испытуемые.** В исследовании использовалась система бинокулярного дистанционного трекинга глаз SMI RED-500. Запись осуществлялась в монокулярном режиме без применения стойки для фиксации головы, чтобы смоделировать максимально естественные условия эксперимента для испытуемого. Для предъявления стимулов использовался ЖК-монитор *Dell, SMI, 22"* с разрешением 1680×1050 пикселей с интегрированным креплением для устройства регистрации движений глаз. При проведении эксперимента применялось программное обеспечение *Experiment Center*, при обработки полученных данных – программное

---

<sup>1</sup> Современный обзор методики см. в [6].



обеспечение *BeGaze*, которые поставлялись вместе с системой регистрации движений глаз.

Эксперимент проводился с каждым испытуемым индивидуально в отдельной комнате. После успешной процедуры калибровки и валидации системы (при ошибке, полученной на основе предсказаний регистратора движений глаз не более  $1^\circ$  визуального угла) пятидесяти испытуемым предлагались для опознавания визуальные панели с изображением разных значений многозначного слова вместе со звучащим словом. Денотаты представляли собой черно-белые картинки, которые извлекались из опубликованных и открытых валидизированных баз данных, в том числе из библиотеки стимулов «Существительное и объект» [14]. Каждая картинка имела только одно наименование, т.е. являлась однозначной с точки зрения интерпретации.

В каждой экспериментальной сессии после шести тренировочных проб начинался основной эксперимент с 60 стимулами. Перед каждым стимулом на экране предъявлялся фиксационный крест на 500 мс. Длительность предъявления стимула (визуальной панели) была установлена на 1 200 мс<sup>1</sup>, начиная с прослушивания целевого слова. Инструкция для испытуемых была следующая:

*Уважаемый участник эксперимента!*

*Займите удобное положение перед монитором.*

*Перед Вами будут на очень короткое время предъявляться визуальные панели с 4 изображениями. Это будут разные предметы, лица, животные и растения. В момент их появления вслух будет произноситься одно слово.*

*Ваша задача за короткое время найти взглядом все изображения, которые называются данным словом.*

*После каждого стимула Вам будет предложено точно ответить, сколько изображений совпадают со значением услышанного Вами слова.*

*Нажмите пробел для продолжения! Приготовьтесь.*

Пример визуальной панели представлен на рис. 1.

Зоны интереса представляли собой квадраты размером  $8,5 \times 9,5$  см. Размер картинок изменялся пропорционально в соответствии с размером зоны интереса, другие параметры сохранялись в оригинальном виде. Изображения денотатов в левой и правой части визуальной панели были расположены в равной удаленности от центра монитора, между верхними и нижними изображениями расстояние также было равным для всех стимулов. Расположение денотатов изменялось в каждой пробе либо по схеме 1, либо по схеме 2 в следующих вариантах: 1) верхний левый квадрат vs нижний правый квадрат (целевой стимул vs дистрактор); 2) нижний левый

---

<sup>1</sup> Существуют исследования, что для лексического доступа изолированного многозначного слова в начальной форме, длиной не более 8–10 букв достаточно от 1 000 до 1 200 миллисекунд [5, 15].

квадрат vs верхний правый квадрат (стимул-конкурент с метафорическим или метонимическим значением vs стимул-конкурент с ассоциативной связью). Изменение расположения денотатов позволяло снизить эффект имплицитного научения. Таким образом, при прослушивании целевого слова перед участниками исследования на 1200 мс в каждой пробе предъявлялись четыре изображения в разных углах визуальной панели, обладающие разным потенциалом активации значений и ассоциаций звучащего слова. За время звучания слова участники могли просмотреть от одного до четырех денотатов данного слова.

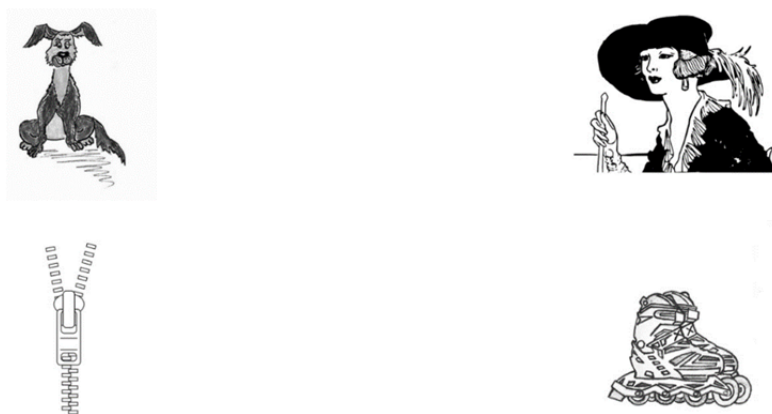


Рис. 1. Визуальная панель для целевого слова «собачка».

Верхний левый денотат – целевой, нижний левый – метафорический денотат («собачка от молнии»), верхний правый денотат – обратная ассоциация «дама», нижний правый денотат – дистрактор

После предъявления каждого стимула испытуемые отвечали на два контрольных вопроса, что должно было нацелить их на конкретную поисковую задачу (первый вопрос был связан с указанием количества значений целевого слова, а второй – с количеством ассоциаций, которые данное слово вызывает). В условиях ограниченного времени предъявления визуальной панели с начала звучания слова (1 200 мс) необходимо было охватить максимальное количество релевантных (связанных по смыслу или по ассоциации) изображений денотатов. В таких условиях участникам обеспечивался индивидуальный порядок просмотра зон интереса: например, они могли сначала обратить внимание на денотат с прямым значением, а затем просмотреть денотаты с метонимическим или метафорическим значением и т.п.

Схема экспериментального дизайна представлена на рис. 2.

В качестве аудиостимулов использовались 60 имен существительных с разной степенью частотности, длины и количеством значений. Важно отметить, что практически все целевые слова являлись общеупотребительными и входили в активный словарь современных носителей русского языка.

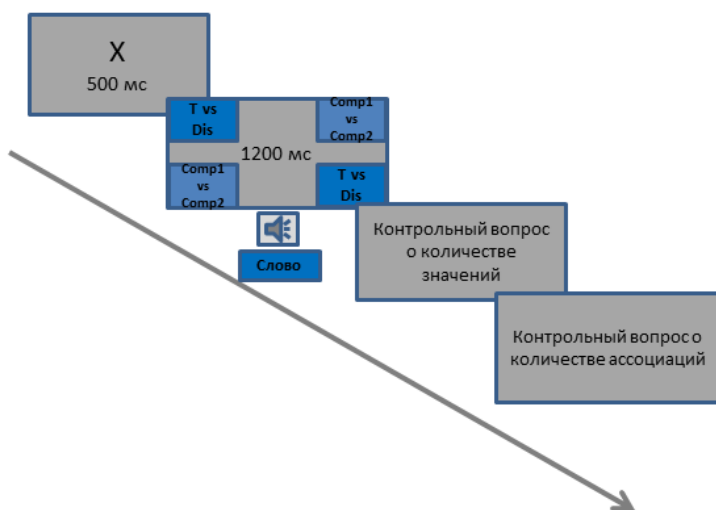


Рис. 2. Общая схема экспериментального дизайна:  
 Т – целевой стимул, Dis – дистрактор, Comp1 – стимул-конкурент 1,  
 Comp2 – стимул-конкурент 2<sup>1</sup>

Для контроля количественных характеристик стимулов использовались следующие сервисы: *AdaGram* (<http://adagram.ll-cl.org/>) – для контроля частотности слов (*ipm*) и вероятности семантической (контекстуальной) связи целевого слова и наименования денотата (от 0 до 1) [16], данные электронного Русского ассоциативного словаря (РАС) (<http://www.tesaurus.ru/dict/>) с оценкой вероятности прямой и обратной ассоциативной связи целевого слова с наименованием денотата (от 0 до 1), а также результаты ассоциативного моделирования коллектива авторов данной статьи, проведенного ранее (где также фиксировалась прямая или обратная ассоциативная связь от 0 до 1) для слов, не вошедших в РАС. Например, в нашем исследовании, в котором приняли участие 150 носителей русского языка (монолингвов), у слова-стимула *собачка* была обнаружена прямая ассоциация со словом *крючок* у 6% респондентов (сила связи 0,06). Прямые ассоциации на слово *собачка* отсутствуют в РАС, в то время как обратная связь была обнаружена со словом *дама* у 1,87% респондентов РАС (сила связи 0,0187). Таким

<sup>1</sup> Типы стимулов: 1) **целевые стимулы**: *T* (*Target* – целевой денотат); *TD* (*Target Diminutive* – целевой денотат-дими́нутив); 2) **стимулы-конкуренты типа 1**: *Hype* (*Hyperonym* – денотат-конкурент, гипоним, в отношении которого целевое слово является гиперонимом); *Hypo* (*Hyponym* – денотат-конкурент, гипоним, в отношении которого целевое слово также является гипонимом); *Meta* (*Metaphor* – денотат-конкурент, репрезентирующий метафорическое значение целевого слова); *Meto* (*Metonymy* – денотат-конкурент, репрезентирующий метонимическое значение целевого слова); 3) **стимулы-конкуренты типа 2**: *A* (*Association* – денотат-конкурент, репрезентирующий ассоциативную связь с целевым словом); 4) **дистракторы**: *D* (*Distractor* – денотат-дистрактор, стимул, не связанный с целевым словом).

образом, были получены нормативные характеристики силы прямой и обратной связи целевых слов с ассоциатами на приблизительно равных выборах носителей русского языка. Вместе с тем сбор и анализ нормативных характеристик силы ассоциативной связи требует дальнейших исследований, поскольку данные РАС и проведенного нами исследования не совпадают по времени проведения. При этом мы допустили, что ассоциации на слова-бионимы должны отражать устойчивые ассоциации на длительном промежутке развития разговорного русского языка, поскольку данный класс лексических единиц представляет собой базовую, активную лексику русского языка.

Полученная база стимулов содержит, таким образом, 60 лексических единиц с квантитативными характеристиками частотности слова (число вхождений на 1 млн словоформ по сервису *AdaGram*); наличием / отсутствием сематической связи слова с каждым денотатом (по два дополнительных денотата на каждое слово), с указанием вероятности такой связи; наличием / отсутствием ассоциативной связи (в том числе прямой или обратной) слова с каждым денотатом, также с указанием вероятности такой связи, указанием одного из типов отношений слова с наименованием денотата (гиперо-гипонимические, гипо-гипонимические, метонимические, метафорические, ассоциативные). Фрагмент базы данных представлен в прил. 4.

### Результаты эксперимента с использованием парадигмы «Визуальный мир»

Анализу подвергались 1 304 трейла, включая только те пробы, в которых наблюдались паттерны движений глаз в зонах интереса (фиксации или саккады). Данные испытуемых, чьи зафиксированные паттерны движений глаз не превышали 70% от всех стимулов, исключались из дальнейшего анализа (данные 19 испытуемых были исключены из дальнейшего анализа как нерелевантные)<sup>1</sup>. Всего, таким образом, анализировались данные движений глаз 31 испытуемого (90% – женщины). Средний возраст испытуемых составил 21 год. Все испытуемые имели педагогическое образование либо обучались на данном направлении подготовки.

Статистическому анализу подвергались параметры движений глаз (длительность фиксаций и саккад  $\min = 50 \text{ ms}$ ,  $\max = 1233 \text{ ms}$ ,  $\text{sd} = 156 \text{ ms}$ ), зафиксированные в пределах зон интереса, т.е. одного из четырех квадратов, репрезентирующих один из вероятных *типов денотатов*: *T* (*Target* – целевой денотат); *TD* (*Target Diminutive* – целевой денотат-димиинутив); *Hype* (*Hyperonym* – денотат-конкурент, гипоним, в отношении которого целевое

---

<sup>1</sup> Высокий процент нерелевантных проб у данных участников исследования был зафиксирован в связи с использованием варианта проведения исследования со свободным положением головы (т.е. в ходе записи движений глаз не использовалась подставка с целью повысить экологическую валидность исследования, снизить дискомфорт от процедуры исследования). Таким образом, общий процент захвата взора у 19 участников был достаточно низкий, поэтому их данные были исключены из анализа.

слово является гиперонимом); *Нуро* (*Hyponym* – денотат-конкурент, гипоним, в отношении которого целевое слово также является гипонимом); *Meta* (*Metaphor* – денотат-конкурент, репрезентирующий метафорическое значение целевого слова); *Мето* (*Metonymy* – денотат-конкурент, репрезентирующий метонимическое значение целевого слова); *А* (*Association* – денотат-конкурент, репрезентирующий ассоциативную связь с целевым словом); *Д* (*Distractor* – денотат-дистрактор, стимул, не связанный с целевым словом).

Анализ соотношения последовательности «просмотра» денотатов в ходе эксперимента и типа денотатов показал неслучайность распределения данных частот по критерию хи-квадрат ( $\chi^2$ -Tests value = 348, df = 21,  $p < 0,001$ ).

Т а б л и ц а 1

**Таблица сопряженности признаков**  
**«Тип денотата / количество проб в порядке просмотра зон интереса»**

Тип денотата (зона интереса)	Количество проб с зафиксированными данными движений глаз в порядке просмотра четырех зон интереса				Общее количество проб
	1	2	3	4	
Т	223	16	3	1	243
Д	204	18	64	58	344
А	112	95	52	14	273
Meta	67	49	45	9	170
Meto	56	35	22	4	117
Нуро	42	37	8	2	89
TD	30	1	2	0	33
Нуре	10	10	11	4	35
Общее кол-во проб	744	261	207	92	1 304

Анализ показал, что в большинстве случаев при слуховом распознавании слова-стимула испытуемые сначала направляли свой взгляд к целевому денотату (Т), отражающему его доминантное значение (в 223 пробах), а также к дистрактору (Д), т.е. нерелевантному денотату (в 204 пробах) и денотату-ассоциату (А), отражающему ассоциативную и экспрессивно-эмоциональную реакцию на звучащее слово (в 112 пробах). Интересно, что при переходе ко второй зоне интереса испытуемые также чаще переводили взгляд на денотат-ассоциат (в 95 пробах).

В целом стратегия «перебора» вероятных значений многозначного слова вне контекста строится на феномене «недоспецификации» значения [2], причем стимул-дистрактор также является «отправной» точкой для сравнения, своего рода индикатором «отклонения» нерелевантных значений (денотатов). Феномен «недоспецификации значения» многозначного слова исследовался в работе А.В. Каприеловой, А.К. Лауринавичюте, А.А. Лопухиной [2]. Авторы понимают под ним условие когнитивной обработки слова в неограничивающем контексте в процессе чтения (в нашем случае это

изолированное слово). Любая интерпретация многозначного слова с «недоспецифицированным значением», выбранная испытуемым, будет правильной: любое активированное значение окажется подходящим, а конкурирующие значения не придется подавлять. При этом для нас интерес представлял порядок активации значений многозначного слова и связанных с ним ассоциаций в таких условиях. Под *активацией* в этом случае понимаются как фиксации, так и саккады в пределах зон интереса, которые связаны с разными значениями и ассоциациями многозначного слова.

Ассоциативные связи с целевым словом вызывали наибольший интерес у испытуемых при активизации внимания на ассоциативном денотате не только при первом, но и втором, и третьем рассмотрении данной зоны интереса (данный эффект проявлялся в большем количестве проб, в которых обнаружены фиксации и саккады в пределах данной зоны интереса). Метафорические значения чаще активировались в визуальном поле испытуемых при первом, втором и третьем просмотре зон интереса по сравнению с метонимическими значениями. Гипо-гипонимические отношения активировались чаще при первом и втором просмотре (42 и 37 случаев соответственно). Интересно, что гиперо-гипонимические отношения не вызывали интерес у испытуемых, поскольку эти отношения, по-видимому, не требуют точной «когнитивной спецификации». Например, при восприятии «широкозначного» слова *зверь* активация конкретного вида (*льва*, *тигра* и т.п.), скорее всего, не требуется, поскольку для такой лексемы, как *зверь*, носителям языка сложно быстро подобрать подходящий прототип.

Денотаты-димиинутивы активировались лишь при первом просмотре данной зоны интереса, однако крайне редко при втором, третьем и четвертом возвращении к данной зоне интереса. Поскольку данные стимулы были введены в качестве контрастного материала (маркированных целевых слов), то данное отличие в скорости обработки их значений является предсказуемым. Вместе с тем вопросы когнитивной обработки значений димиинутивов заслуживают внимания для отдельных исследований [17].

Поскольку представленные в табл. 1 результаты говорят только о частотном распределении последовательности просмотра зон интереса и типов денотатов, которые они репрезентируют, то для дальнейшего более точного выявления окуломоторных паттернов скорости доступа к значениям многозначных слов будут представлены описательные статистики для различных параметров движений глаз.

Традиционно выделяют две группы параметров движений глаз, которые характеризуют разные этапы когнитивной обработки визуальных стимулов: *ранние* (например, латентное время саккад при первом входе траектории взора в зону интереса, латентное время первой фиксации в зоне интереса, до того как взгляд впервые ее покидает) и *поздние* (например, общее время задержки взгляда в зоне интереса, включая рефиксации и возвратные саккады). Ранние этапы когнитивной обработки традиционно связываются с низкоуровневыми процессами когнитивной обработки, в которых задействуется

имплицитная память, в то время как поздние этапы показывают связь обработки стимула с эксплицитной и семантической памятью [5–8].

Если обратить внимание на распределение окуломоторных реакций испытуемых по разным типам денотатов, то можно отметить, что большинство значений на уровне поздних этапов когнитивной обработки различаются незначительно (например, при измерении параметра *общее латентное время фиксации и саккад в зоне интереса* – *Glance Duration*, в миллисекундах (рис. 3)). Однако одни зоны интереса демонстрируют более плотное у медианы распределение данных движений глаз (например, дистракторы и денотаты, репрезентирующие слова-диминутивы), тогда как другие зоны интереса показывают больший разброс в данных, что говорит об их «недоспецификации» на поздних этапах их когнитивной обработки. Иными словами, испытуемые больше сомневаются в однозначности услышанного ими слова-стимула, отвергая при этом нерелевантные, более однозначные, по их мнению, денотаты.

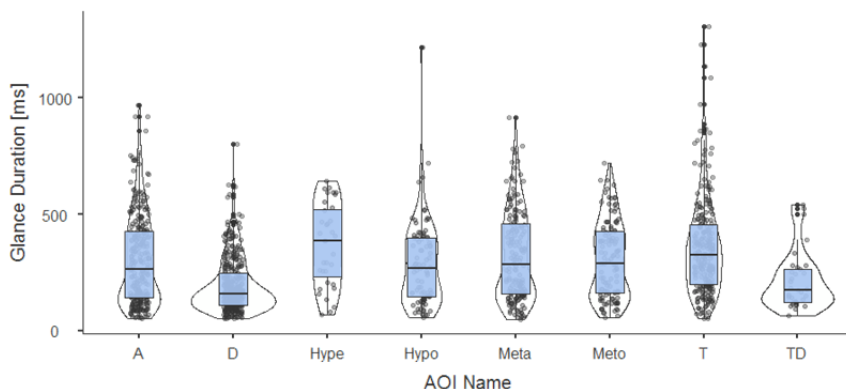


Рис. 3. Вариативность общего латентного времени фиксации и саккад в зонах интереса. Горизонтальные линии обозначают медианные значения в зонах интереса, границы голубых прямоугольников – нижний (25-й перцентиль), верхний (75-й перцентиль), форма каждого графика демонстрирует плотность распределения параметра движений глаз в каждой зоне интереса

Вариативность общего латентного времени фиксации в зонах интереса (рис. 4) также значительно не отличается от описанных выше паттернов, хотя общая картина распределения уже немного уплотняется к медиане, особенно на стимулах-дистракторах и денотатах диминутивов.

Последний график (рис. 5) показывает, что формы распределения латентного времени первой фиксации в зонах интереса практически идентичны, за исключением слишком «узкой» формы для гиперо-гипонимических отношений (*Hype*) и для денотатов диминутивов (*TD*).

Исходя из данных таблицы сопряженности признаков (см. табл. 1), можно сделать предварительный вывод, что гиперо-гипонимические отношения и денотаты диминутивов уже на ранних этапах когнитивной обработки оказы-

ваются на «точках экстремума» при поиске потенциальных денотатов многозначных слов. Вероятнее всего, на данный процесс влияет и ряд других лингвистических количественных характеристик, в том числе частотность целевого слова (большинство стимулов-диминутивов обладали более низкой частотностью, чем остальные целевые слова), а также вероятность семантической и ассоциативной связи целевого слова и предъявляемых визуально денотатов.

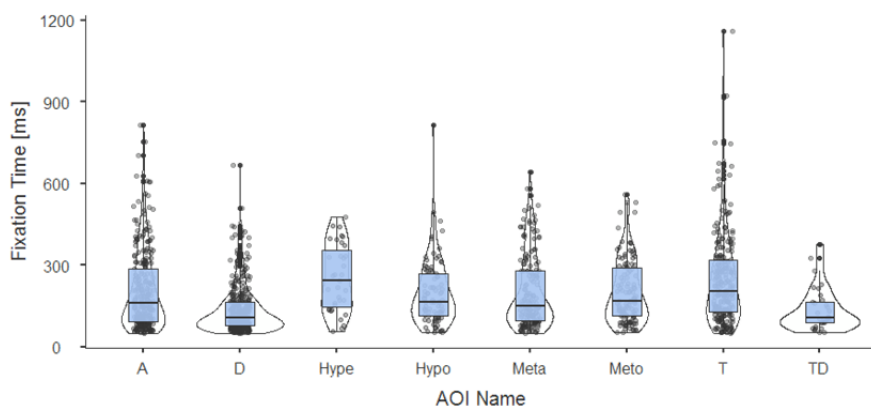


Рис. 4. Вариативность общего латентного времени фиксации в зонах интереса

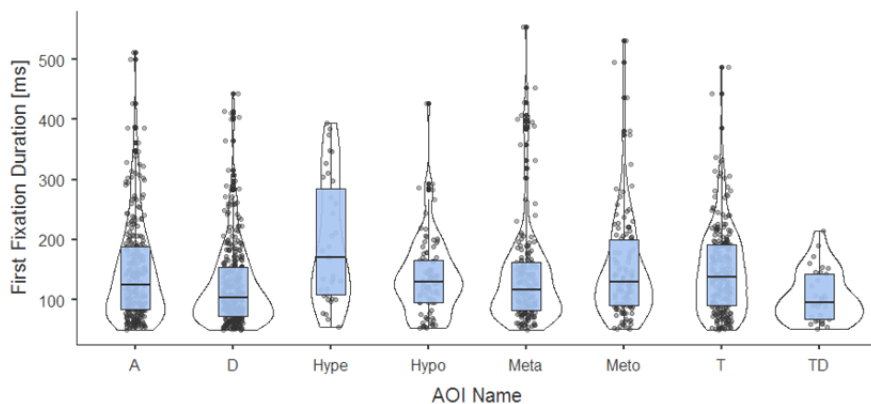


Рис. 5. Вариативность латентного времени первой фиксации в зонах интереса

Немаловажно отметить, что в экспериментальных когнитивных исследованиях при наличии повторных измерений признаков (одни и те же стимулы предъявляются нескольким испытуемым) исследователи сталкиваются с решением вопросов об анализе средних значений и их вариативности «по испытуемым» и «по стимулам». Однако в последнее время подобные данные все чаще анализируются с помощью линейных моделей со смешанными эффектами (linear mixed effects model), позволяющими учесть



не только фиксированные, но и случайные факторы испытуемого и номера стимула.

Для дальнейшего более точного выявления окуломоторных паттернов скорости доступа к значениям многозначных слов нами использовались линейные модели со смешанными эффектами. В качестве фиксированных факторов рассматривались: зона интереса (т.е. тип денотата), тип семантической (0 – не связано, 1 – связано) и тип ассоциативной связи между целевым словом и денотатом (0 – не связано, 1 – прямая связь, 2 – обратная связь), а также последовательность просмотра зон интереса. В качестве случайных эффектов были введены случайное среднее значение (интерсепт) по параметрам движений глаз (зависимым переменным) в «разрезе» испытуемых и в «разрезе» стимулов (далее случайные эффекты). В качестве переменных-модераторов были включены частотность целевого слова (измеряемая в *ipt* – число вхождений на 1 млн словоформ), поскольку данный параметр очень часто выступает значимым предиктором многих поведенческих и окуломоторных реакций испытуемых на лексические единицы, а также количество фиксаций в зоне интереса. Модераторы позволяют оценить опосредованную связь между предикторами и зависимой переменной.

Включение разных факторов и предикторов в одну модель позволяет делать более точные выводы относительно доли объясняемой дисперсии зависимых переменных, в том числе при учете взаимодействия факторов.

В модель последовательно включались как отдельно каждый фиксированный фактор, так и их взаимодействие. В качестве случайных факторов использовались случайные средние значения зависимой переменной «по испытуемым» и «по стимулам».

Модель для зависимой переменной *общее латентное время фиксации и саккад (Glance Duration)* в зонах интереса показала довольно умеренный эффект фиксированных факторов  $R^2 = 0,565$  (т.е. около 57% дисперсии времени задержки взгляда объясняется фиксированными факторами), в то время как общая модель (включая фиксированные и случайные эффекты) демонстрирует большой коэффициент детерминации ( $R^2 = .0,659$ ). В табл. 2 представлены значимые и квазизначимые фиксированные эффекты для данной модели.

Из табл. 2 видно, что значимые различия на уровне общего времени задержки взора и перемещения взгляда внутри разных зон интереса наблюдаются только между ассоциативно связанным денотатом (*A*) и дистрактором (*D*) к целевому стимулу. В среднем на дистракторах задерживают взор на 128,5 мс меньше, чем на ассоциативных денотатах. Различия между реакциями на гипо-гипонимические и ассоциативные отношения (–67,2 мс) наблюдаются только на уровне тенденции ( $p = 0,075$ ). Закономерны и ожидаемы также различия во времени задержки взгляда между разными последовательностями просмотра зон интереса. При просмотре первой зоны интереса взгляд фиксируется значительно меньше по времени, чем на остальных зонах интереса, поскольку ресурсы человеческого внимания и время распознавания всех вероятных значений многозначного слова ограничены.

Таблица 2

**Оценка фиксированных эффектов для зависимой переменной *общее латентное время фиксации и саккад (Glance Duration)* в различных зонах интереса**

Оценка параметров фиксированных эффектов								
Эффекты	Effect <sup>1</sup>	Размер эффекта	Станд. ошибка	95% доверительный интервал			t-стат.	Уровень знач.
		Estimate	SE	Lower	Upper	df	t	p
<b>Случайное среднее</b>	<b>(Intercept)</b>	<b>251,534</b>	<b>16,574</b>	<b>219,049</b>	<b>284,02</b>	<b>488,6</b>	<b>15,1762</b>	<b>&lt;.001</b>
Эффект зоны интереса D на A	<b>D – A</b>	<b>–128,494</b>	<b>39,321</b>	<b>–205,562</b>	<b>–51,43</b>	<b>1222,4</b>	<b>–3,26779</b>	<b>0,001</b>
Эффект зоны интереса Нуро на A	Нуро – A	–67,161	37,697	–141,045	6,72	1231,4	–1,7816	0,075
Эффект зоны интереса TD на A	TD – A	–73,05	43,455	–158,22	12,12	1228,8	–1,68106	0,093
Эффект последовательности просмотра 3 на 1	3 – 1	45,54	27,193	–7,757	98,84	1229,2	1,67471	0,094
Эффект последовательности просмотра 4 на 1	4 – 1	93,64	32,668	29,612	157,67	1226,8	2,8664	0,004
Эффект количества фиксаций	<b>Fixation Count</b>	<b>155,003</b>	<b>4,567</b>	<b>146,052</b>	<b>163,95</b>	<b>1223</b>	<b>33,94201</b>	<b>&lt;.001</b>
Взаимодействие эффектов зоны интереса Мето на A и прямой ассоциативной связи на отсутствие ассоциативной связи (Associative R1)	<b>Мето – * 1 – 0</b>	<b>167,048</b>	<b>64,003</b>	<b>41,605</b>	<b>292,49</b>	<b>1221</b>	<b>2,61001</b>	<b>0,009</b>
Взаимодействие эффектов зоны интереса Нуро на	<b>Нуро – A * 2 – 0</b>	<b>–108,86</b>	<b>50,733</b>	<b>–208,295</b>	<b>–9,42</b>	<b>1230,7</b>	<b>–2,14573</b>	<b>0,032</b>

<sup>1</sup> Условные обозначения: T (Target – целевой денотат); TD (Target Diminutive – целевой денотат-диминутив); Нуро (Hyperonym – денотат-конкурент, гипоним, в отношении которого целевое слово является гиперонимом); Нуро (Hyponym – денотат-конкурент, гипоним, в отношении которого целевое слово также является гипонимом); Meta (Metaphor – денотат-конкурент, репрезентирующий метафорическое значение целевого слова); Мето (Metonymy – денотат-конкурент, репрезентирующий метонимическое значение целевого слова); A (Association – денотат-конкурент, репрезентирующий ассоциативную связь с целевым словом); D (Distractor – денотат-дистрактор, стимул, не связанный с целевым словом); 1, 2, 3, 4 – номер в последовательности просмотра зон интереса для каждой пробы; Semantic\_R – тип семантической (0 – не связано, 1 – связано); Associative\_R – тип ассоциативной связи между целевым словом и денотатом (0 – не связано, 1 – прямая связь, 2 – обратная связь).

Оценка параметров фиксированных эффектов								
Эффекты	Effect <sup>1</sup>	Размер эффекта	Станд. ошибка	95% доверительный интервал			t-стат.	Уровень знач.
		Estimate	SE	Lower	Upper	df	t	p
А и обратной ассоциативной связи на отсутствие ассоциативной связи (Associative_R2)								
Взаимодействие эффектов зоны интереса Т на А и семантически связанного стимула на семантически не связанный стимул (Semantic_R1)	$T - A * 1 - 0$	-149,743	90,139	-326,412	26,93	1230,8	-1,66125	0,097
Взаимодействие эффектов зоны интереса TD на А и последовательности просмотра зон интереса 3 на 1 (Sequence)	$TD - A * 3 - 1$	217,656	90,516	40,248	395,06	1230,9	2,40462	0,016

При взаимодействии фиксированных факторов наблюдается тенденция к тому, что ассоциативная связь часто вступает в значимые взаимодействия с фактором «тип денотата». Так, реакции на гипо-гипонимические связи по сравнению с ассоциативными оказались на 108,9 мс меньше. Метонимические денотаты вызывали более длительные реакции по сравнению с ассоциативными в среднем на 167 мс. Общий характер взаимодействия значимых фиксированных эффектов ассоциативной связи и случайных средних реакций испытуемых представлен на рис. 6.

При рассмотрении данного параметра движений глаз на разных этапах просмотра зон интереса (испытуемый мог сначала направить взгляд к одному денотату, затем к другому либо вернуться к предыдущему и т.д.) наблюдается тенденция к более длительной активации во внимании целевого денотата. Однако затем тенденция смещается «в пользу» других денотатов, а прямое значение становится все меньше активированным во внимании. На всех этапах просмотра дистрактор и ассоциативно связанный денотат не теряют своей роли для спецификации значения многозначного слова. Динамика данного параметра движений глаз в зависимости от последовательности просмотра зон интереса и характера ассоциативной связи представлена на графиках в прил. 1.

Построенная модель для другой зависимой переменной – латентное время фиксации в зонах интереса (*Fixation Time*) показало приблизительно те же коэффициенты детерминации для фиксированных эффектов ( $R^2 = 0,515$ ) и общей модели со случайными эффектами ( $R^2 = 0,585$ ). В целом тенденция активации денотата доминантного значения при первом просмотре с дальнейшей деактивацией происходит и на уровне данной зависимой переменной. Динамика латентного времени фиксации в зависимости от последовательности просмотра зон интереса и характера ассоциативной связи представлена в прил. 2.

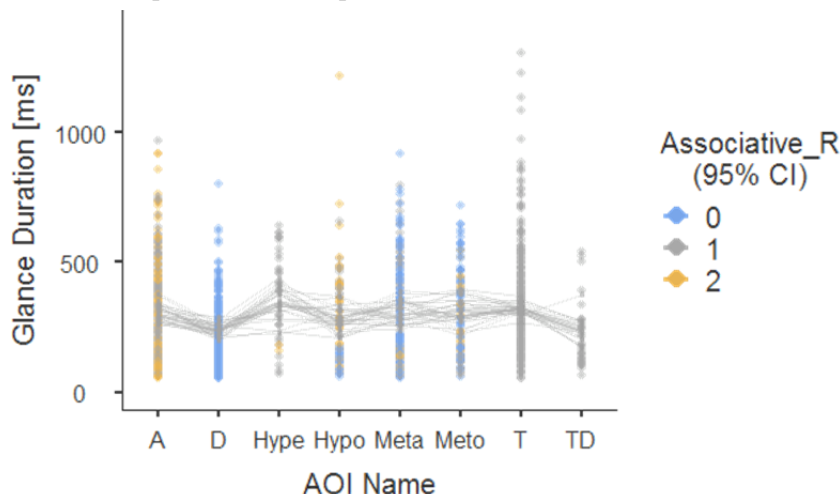


Рис. 5. Эффекты ассоциативной связи и случайного среднего по испытуемым на общее латентное время фиксации и саккад<sup>1</sup>

Модель со смешанными эффектами для времени первой фиксации (*First Fixation Duration*) как зависимой переменной, отражающей ранние этапы обработки лексической информации, показала более слабую объяснительную силу как на уровне фиксированных эффектов ( $R^2 = 0,166$ ), так и на уровне всей модели ( $R^2 = 0,278$ ). Для данной модели количество фиксаций как модератор была исключена, поскольку для данного параметра она нерелевантна. Значимым предиктором для данной модели оказалась последовательность просмотра денотатов, в то время как фактор «тип денотата» («зона интереса») уже не имел значимого влияния.

В табл. 3 представлены значимые и квазизначимые фиксированные эффекты для данной модели.

Латентное время первой фиксации значимо увеличивается по мере перехода от одной зоны интереса к другой.

<sup>1</sup> *Glance Duration* – латентное время фиксации и саккад в зонах интереса; *Associative\_R* – фактор, где 0 – отсутствие ассоциативной связи между целевым словом и каждым типом денотата, 1 – наличие прямой ассоциативной связи, 2 – наличие обратной ассоциативной связи.

Таблица 3

**Оценка фиксированных эффектов для зависимой переменной латентное время первой фиксации (*First Fixation Duration*) в различных зонах интереса**

Оценка параметров фиксированных эффектов								
95% дов. интервал								
Эффекты	Effect	Estimate	SE	Lower	Upper	df	t	p
<b>Случайное среднее</b>	<b>(Intercept)</b>	<b>144,805</b>	<b>10,64</b>	<b>123,952</b>	<b>165,659</b>	<b>420,3</b>	<b>13,6098</b>	<b>&lt; .001</b>
Эффект последовательности просмотра 2 на 1	2 – 1	30,979	14,389	2,776	59,181	997,5	2,1529	0,032
Эффект последовательности просмотра 3 на 1	3 – 1	52,343	18,151	16,767	87,919	1128,4	2,8837	0,004
Эффект последовательности просмотра 4 на 1	4 – 1	52,897	22,163	9,458	96,335	1225,4	2,3867	0,017
Взаимодействие эффектов зоны интереса Meto на А и прямой ассоциативной связи на отсутствие ассоциативной связи (Associative_R1)	Meto – А * 1 – 0	105,101	42,481	21,84	188,363	1132,4	2,4741	0,014
Взаимодействие эффектов зоны интереса TD на А и прямой ассоциативной связи на отсутствие ассоциативной связи (Associative_R1)	TD – А * 1 – 0	59,29	31,626	–2,696	121,276	842,3	1,8747	0,061
Взаимодействие эффектов зоны интереса Meto на А и обратной ассоциативной связи на отсутствие ассоциативной связи (Associative_R2)	Meto – А * 2 – 0	91,135	51,055	–8,931	191,2	1199,6	1,785	0,075
Взаимодействие эффектов зоны интереса Нуре на А и семантически связанного	Нуре – А * 1 – 0	112,661	56,813	1,309	224,014	1130,3	1,983	0,048

Оценка параметров фиксированных эффектов								
95% дов. интервал								
Эффекты	Effect	Estimate	SE	Lower	Upper	df	t	p
стимула на семантически не связанный стимул (Semantic R1)								
Взаимодействие эффектов зоны интереса Метод на А и последовательности просмотра зон интереса 2 на 1 (Sequence)	Meto – A * 2 – 1	69,842	38,102	–4,837	144,521	1231,4	1,833	0,067
Взаимодействие эффектов зоны интереса Т на А и последовательности просмотра зон интереса 2 на 1 (Sequence)	T – A * 2 – 1	64,696	38,744	–11,242	140,633	1229,9	1,6698	0,095
Взаимодействие эффектов зоны интереса Мета на А и последовательности просмотра зон интереса 3 на 1 (Sequence)	Meta – A * 3 – 1	–70,334	29,701	–128,547	–12,12	1097,2	–2,368	0,018
Взаимодействие эффектов зоны интереса ТД на А и последовательности просмотра зон интереса 3 на 1 (Sequence)	TD – A * 3 – 1	120,358	60,389	1,998	238,718	1131	1,9931	0,046

Так, время первой фиксации при просмотре второй по счету зоны интереса по сравнению с первой больше в среднем на 31 мс, в то время как просмотр третьей и четвертой по счету зон интереса больше первой на 52 и 53 мс соответственно. Вывод представляется очевидным, поскольку испытуемому необходимо увеличивать ресурс рабочей памяти с каждым переходом от одной зоны интереса к другой. Значимые эффекты наглядно демонстрируются при взаимодействии факторов «тип денотата», «тип ассоциативной связи» и «последовательность просмотра» зон интереса. Дина-

мика данного параметра движений глаз в зависимости от последовательности просмотра зон интереса и характера ассоциативной связи представлена в прил. 3.

### Выводы и обсуждение результатов

Данные линейных моделей со смешанными эффектами показали значимые различия во многих параметрах движений глаз испытуемых, связанных с тончайшей «настройкой» процесса когнитивной обработки многозначных бионимов русского языка. Рассчитанные модели обладают умеренной объяснительной силой, что говорит о перспективности дальнейшего поиска контролируемых переменных.

Наиболее интересным представляется различие между ранними (время первой фиксации) и поздними этапами обработки значений многозначных слов. Если поздние этапы обработки лексической информации ориентируются на постоянное сопоставление входного инпута (аудиального стимула) с нерелевантными или слабо связанными по значению денотатами, то ранние этапы когнитивной обработки подвержены влиянию последовательности просмотра зон интереса, репрезентирующих разные денотаты, причем первая фиксация на первой зоне интереса, как правило, самая непродолжительная.

На уровне такого параметра, как общая длительность фиксаций и саккад, стимулы-дистракторы значимо отличались от всех остальных (релевантных) стимулов, за исключением денотатов-диминов. Возможная причина данного эффекта состоит в их более низкой частотности, а также наличии морфологического фактора, влияющего на сложность обработки диминутива. Деактивация или подавление внимания к дистракторам рассматривается в данном случае как выгильность испытуемых, их сосредоточенность на экспериментальной задаче.

На всех этапах когнитивной обработки многозначных бионимов наиболее активированными для визуального поля испытуемых при первом просмотре становятся денотаты, отражающие доминантное значение, а затем эта активация «угасает». То есть испытуемые стараются уточнить те компоненты значения, которые можно извлечь из семантической памяти за достаточно короткое время (не более 1 200 мс), при этом ассоциативные связи играют в этом процессе значимую роль, вступая во взаимодействие с другими процессами извлечения значений слов из памяти. Выявленная в эксперименте значимость ассоциаций объясняется также гомогенностью нашей выборки (90% женщины с педагогическим образованием), что, с одной стороны, является ограничением полученных результатов. С другой стороны, опыт проведения данного исследования позволит уточнить те важные предикторы, которые необходимо контролировать и учитывать при планировании подобных экспериментов.

### Литература

1. Stupina E., Myachikov A., Shtyrov Y. Automatic Lexical Access in Visual Modality: Eye-Tracking Evidence // *Frontiers in Psychology*. 2018. Vol. 9. P. 1847. DOI: 10.3389/fpsyg.2018.01847

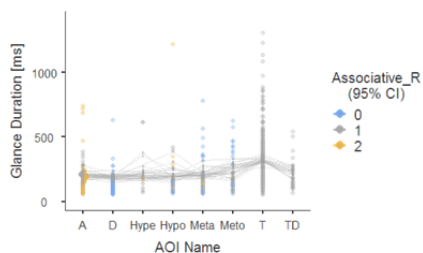
2. Каприелова А.В., Лауринавичюте А.К., Лопухина А.А. Разрешение значений многозначных слов при чтении // Когнитивная наука в Москве: новые исследования: материалы конференции / под ред. Е.В. Печенковой, М.В. Фаликман. М. : БукиВеди, 2019. С. 206–211.
3. Tanenhaus M.K., Spivey-Knowlton M.J., Eberhard K.M., Sedivy J.C. Integration of visual and linguistic information in spoken language comprehension // *Science*. 1995. Vol. 268 (5217). P. 1632–1634. DOI: 10.1126/science.7777863
4. Tanenhaus M.K., Magnuson J.S., Dahan D., Chambers C. Eye Movements and Lexical Access in Spoken-Language Comprehension: Evaluating a Linking Hypothesis between Fixations and Linguistic Processing // *Journal of Psycholinguistic Research*. 2000. Vol. 29. P. 557–580. DOI: 10.1023/A:1026464108329
5. Yee E., Overton E., Thompson-Schill S.L. Looking for meaning: Eye movements are sensitive to overlapping semantic features, not association // *Psychonomic Bulletin & Review*. 2009. Vol. 16. P. 869–874. DOI: 10.3758/PBR.16.5.869
6. Huettig F., Rommers J., Meyer A.S. Using the visual world paradigm to study language processing: A review and critical evaluation // *Acta Psychologica*. 2011. Vol. 137, is. 2. P. 151–171. DOI: 10.1016/j.actpsy.2010.11.003
7. Eddington C.M., Tokowicz N. How meaning similarity influences ambiguous word processing: the current state of the literature // *Psychonomic Bulletin and Review*. 2015. Vol. 22 (1). P. 13–37. DOI: 10.3758/s13423-014-0665-7
8. Klein D.E., Murphy G.L. The Representation of polysemous words // *Journal of Memory and Language*. 2001. Vol. 45(2). P. 259–282. DOI: 10.1006/jmla.2001.2779
9. Klepousniotou E. The processing of lexical ambiguity: homonymy and polysemy in the mental lexicon // *Brain and Language*. 2002. Vol. 81(1–3). P. 205–223. DOI: 10.1006/brln.2001.2518
10. Klepousniotou E., Baum S.R. Disambiguating the ambiguity advantage effect in word recognition: An advantage for polysemous but not homonymous words // *Journal of Neurolinguistics*. 2007. Vol. 20(1). Pp. 1–24. DOI: 10.1016/j.jneuroling.2006.02.001
11. Rodd J., Gaskell G., Marslen-Wilson W. Making Sense of Semantic Ambiguity: Semantic Competition in Lexical Access // *Journal of Memory and Language*. 2002. Vol. 46(2). P. 245–266. DOI: 10.1006/jmla.2001.2810
12. Cooper R.M. The control of eye fixation by the meaning of spoken language: A new methodology for the real-time investigation of speech perception, memory, and language processing // *Cognitive Psychology*. 1974. Vol. 6 (1). P. 84–107. DOI: 10.1016/0010-0285(74)90005-x.
13. Just M.A., Carpenter P.A. A Theory of Reading from Eye Fixations to Comprehension // *Psychological Review*. 1980. Vol. 87. P. 329–354.
14. Akinina Yu., Grabovskaya M., Vechkaeva A., Ignatyev G., Isaev D., Khanova A. Библиотека психоллингвистических стимулов: новые данные для русского и татарского языка // Seventh International Conference on Cognitive Science: Abstracts. Svetlogorsk, June 20–24 2016. 2016. P. 93–95.
15. Brouwer S., Bradlow A.R. The Temporal Dynamics of Spoken Word Recognition in Adverse Listening Conditions // *Journal of Psycholinguistic Research*. 2016. Vol. 45 (5). P. 1151–1160. DOI: 10.1007/s10936-015-9396-9
16. Bartunov Sergey, Kondrashkin Dmitry, Osokin Anton, Vetrov Dmitry. Breaking Sticks and Ambiguities with Adaptive Skip-gram. ArXiv preprint. 2015
17. Резанова З.И., Некрасова Е.Д. Семантика диминутивных суффиксов в восприятии носителей русского языка: влияние контекстных и социальных факторов // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 421. DOI: 10.17223/15617793/421/2



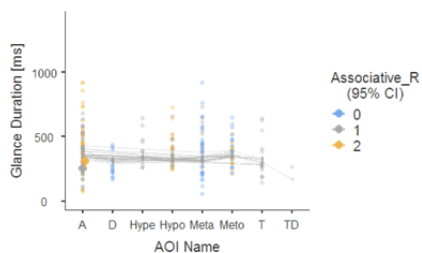
## Приложение 1

**Эффекты ассоциативной связи и случайного среднего по испытуемым на общее латентное время фиксации и саккад в зависимости от последовательности просмотра зон интереса: Associative\_R – фактор ассоциативной связи целевого слова и типа денотата, где 0 – нет связи, 1 – прямая связь, 2 – обратная связь**

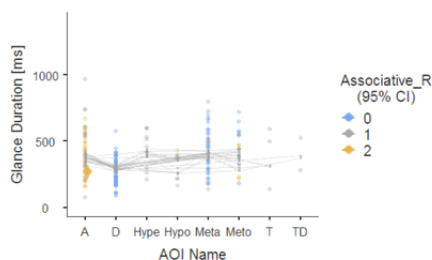
Первый просмотр



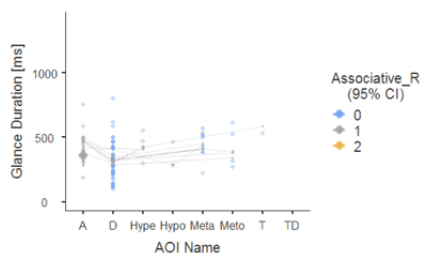
Второй просмотр



Третий просмотр



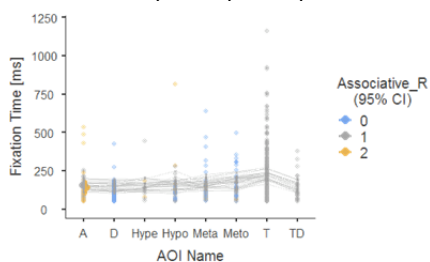
Четвертый просмотр



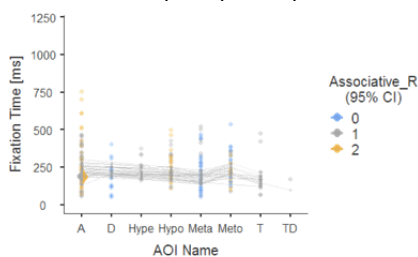
## Приложение 2

**Эффекты ассоциативной связи и случайного среднего по испытуемым на общее латентное время фиксации в зависимости от последовательности просмотра зон интереса: Associative\_R – фактор ассоциативной связи целевого слова и типа денотата, где 0 – нет связи, 1 – прямая связь, 2 – обратная связь**

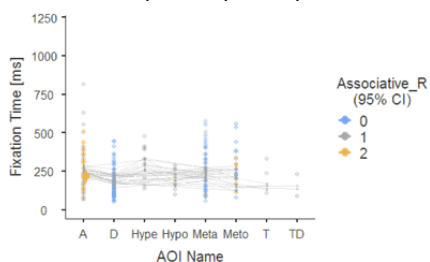
Первый просмотр



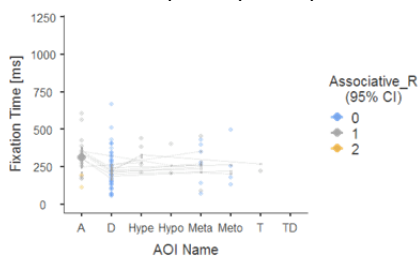
Второй просмотр



Третий просмотр



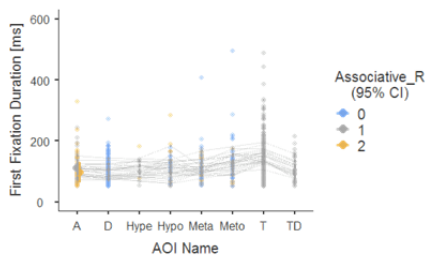
Четвертый просмотр



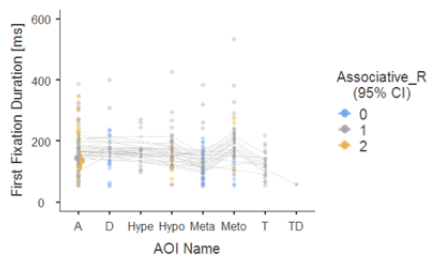
## Приложение 3

**Эффекты ассоциативной связи и случайного среднего по испытуемым на латентное время первой фиксации в зависимости от последовательности просмотра зон интереса: Associative\_R – фактор ассоциативной связи целевого слова и типа денотата, где 0 – нет связи, 1 – прямая связь, 2 – обратная связь**

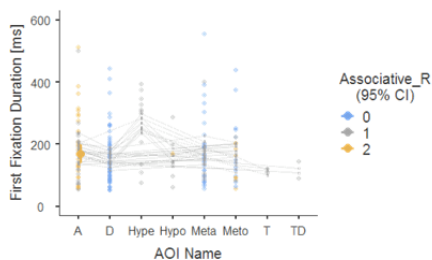
Первый просмотр



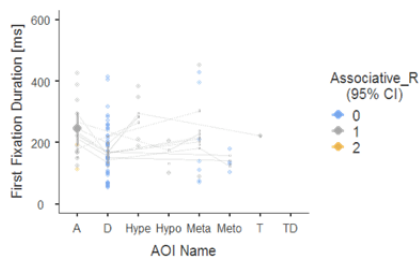
Второй просмотр



Третий просмотр



Четвертый просмотр



## Приложение 4

## База данных многозначных слов-стимулов и наименований изображений-денотатов, используемых в эксперименте

Многозначное слово	Частотность, ipm	Наименование денотата (в скобках пояснение) <sup>1</sup>	Слово и денотат семантически связаны (1) или не связаны (0)	Вероятность связи слова и денотата (adagram)	Тип ассоциативной связи слова и денотата: прям. (1), обратн. (2), не связ. (0)	Сила ассоциативной связи слова и денотата	Тип связи слова и денотата
бабочка	16,63	галстук (галстук-бабочка)	1	0,47	1	0,006	метафора
бабочка	16,63	фрак	0	0	2	0,016	ассоциативная связь
груша	8,59	вишня	1	0,8	0	0,000	гипо- гипонимические
груша	5,59	боксер	0	0	1	0,010	ассоциативная связь
гусь	11,92	мясо	1	0,21	1	0,009	метонимия
гусь	11,92	шея	0	0	1	0,009	ассоциативная связь
дуб	18,49	мебель	1	0,21	0	0,000	метонимия
дуб	18,49	солдат	0	0	2	0,011	ассоциативная связь
дыня	3,88	арбуз	1	1	1	0,208	гипо- гипонимические
дыня	3,88	пустыня	0	0	2	0,105	ассоциативная связь
ёж	6,4	заграждение	1	0,36	0	0,000	метафора
ёж	6,4	колючка	0	0	2	0,035	ассоциативная связь
ёлка	15,39	утренник	1	0,14	0	0,000	метонимия
ёлка	15,39	палка	0	0	1	0,178	ассоциативная связь
ель	7,15	мебель	1	0,25	0	0,000	метонимия
ель	7,15	шишка	1	0,65	2	0,071	ассоциативная связь
жаба	6,85	душит	1	0,36	1	0,029	метафора
жаба	6,85	болото	0	0	1	0,087	ассоциативная связь

<sup>1</sup> Изображения денотатов имели однозначное толкование. В качестве ресурсов использовались валидизированная база данных [14], а также поисковые выдачи наименований изображений в Интернете. Все изображения соответствовали этическим нормам.

заяц	21,18	лиса	1	0,58	2	0,010	гипо-гипонимические
заяц	21,18	билет	1	0	2	0,008	метафора
зверь	61,67	злой	1	0,36	1	0,039	метафора
зверь	61,67	лев	1	0,48	2	0,032	гиперо-гипонимические
зебра	2,93	пешеход	1	0,85	2	0,172	метафора
зебра	2,93	лошадь	1	0,85	1	0,087	гипо-гипонимические
змея	30,36	кобра	1	0,44	1	0,049	гиперо-гипонимические
змея	30,36	злодейка	1	0,28	2	0,014	метафора
индюк	1,46	петух	1	0,9	1	0,028	гипо-гипонимические
индюк	1,46	надутый (человек)	1	0,9	2	0,425	метафора
инфузория	0,67	амёба	1	0,64	2	0,188	гипо-гипонимические
инфузория	0,67	растяпа	1	0,36	0	0,000	метафора
ишак	1,58	лошадь	1	0,57	0	0,000	гипо-гипонимические
ишак	1,58	верблюд	0	0	2	0,158	ассоциативная связь
кабан	7,08	мужик	1	0	2	0,023	ассоциативная связь
кабан	7,08	вепрь	1	0,54	0	0,000	гипо-гипонимические
калина	3,55	куст	1	0,34	1	0,010	гиперо-гипонимические
калина	3,55	малина	1	0,34	2	0,158	гипо-гипонимические
капуста	18,24	доллар	1	0	2	0,011	метафора
капуста	18,24	огород	0	0	2	0,047	ассоциативная связь
картошка	17,52	капуста	1	0,27	2	0,022	гипо-гипонимические
картошка	17,52	колхоз	1	0	2	0,118	ассоциативная связь
кит	16,14	море	1	0,35	1	0,055	сема
кит	16,14	рыба (чудо-юдо)	0	0	2	0,750	ассоциативная связь
клён	4,72	кудрявый	0	0	2	0,112	ассоциативная связь
клён	4,72	мебель	1	0,34	0	0,000	метонимия
кляча	1,69	лошадь	1	0,77	2	0,474	гипо-гипонимические
кляча	1,69	старуха	1	0,23	0	0,000	метафора
козел	11,53	снаряд	1	0	0	0,000	метафора
козел	11,53	капуста	0	0	2	0,016	ассоциативная связь
краб	5,41	рак	1	0,53	2	0,231	гипо-гипонимические

краб	5,41	мясо	1	0,28	0	0,000	метонимия
крокодил	9,91	сумочка	1	0	1	0,009	метонимия
крокодил	9,91	аквариум	0	0	2	0,008	ассоциативная связь
кролик	17,06	мясо	1	0,3	1	0,047	метонимия
кролик	17,06	капуста	0	0	2	0,037	ассоциативная связь
крот	4,21	рак	1	0,53	2	0,231	гипо-гипонимические
крот	4,21	агент	1	0,65	0	0,000	метафора
крыса	23,22	чиновник	1	0,42	0	0,000	метафора
крыса	23,22	капкан	0	0	2	0,058	ассоциативная связь
курица	24,72	мясо	1	0,26	2	0,018	метонимия
курица	24,72	яйцо	0	0	1	0,061	ассоциативная связь
лимон	11,34	миллион	1	0,19	1	0,010	метафора
лимон	11,34	апельсин	1	0,81	1	0,040	гипо-гипонимические
мышка	16,36	клавиатура	1	0,21	0	0,000	метафора
мышка	16,36	кошка	1	0	1	0,140	ассоциативная связь
мышь	30,54	клавиатура	1	0,12	0	0,000	метафора
мышь	30,54	сыр	0	0	1	0,106	ассоциативная связь
обезьяна	26,55	слон	1	0,26	0	0,000	гипо-гипонимические
обезьяна	26,55	клетка	0	0	1	0,009	ассоциативная связь
обезьянка	2,54	кривляка	1	0,4	1	0,026	метафора
обезьянка	2,54	банан	0	0	1	0,162	ассоциативная связь
орёл	29,07	герб (с изобр. орла)	1	0,29	2	0,017	метонимия
орёл	29,07	решка	0	0	2	0,240	ассоциативная связь
орех	19,53	древесина	1	0,23	0	0,000	метонимия
орех	19,53	скорлупа	1	0	2	0,098	ассоциативная связь
орешек	4,73	крепкий (человек)	1	0,43	2	0,764	метафора
орешек	4,73	сухарик	1	0,57	0	0,000	гипо-гипонимические
осёл	8,83	упрямый (подросток)	1	0	2	0,417	метафора
осёл	8,83	верблюд	1	0,33	2	0,003	гипо-гипонимические
осина	2,96	вампир	0	0	1	0,010	ассоциативная связь
осина	2,96	древесина	1	0,39	0	0,000	метонимия
паразит	9,19	клещ	1	0,34	1	0,029	гиперо-гипонимические

паразит	9,19	лодырь	1	0,66	2	0,083	метафора
перец	20,57	зелень	1	0,49	1	0,009	гипо- гипонимические
перец	20,57	харчо	0	0	2	0,018	ассоциативная связь
перчик	0,77	чесночок	1	0,68	0	0,000	гипо- гипонимические
перчик	0,77	огород	0	0	1	0,026	ассоциативная связь
петрушка	7,1	салат	1	0,61	1	0,099	гипо- гипонимические
петрушка	7,1	клоун	1	0,39	1	0,022	метафора
поросенок	6,87	мясо	1	0,27	1	0,127	метонимия
поросенок	6,87	грязь	0	0	1	0,113	ассоциативная связь
псина	1,24	запах	1	0,6	1	0,034	метонимия
псина	1,24	негодяй	1	0,4	1	0,017	метафора
птица	101,98	мясо	1	0,07	2	0,001	метонимия
птица	101,98	говорун (персонаж К. Булычева)	0	0	1	0,059	ассоциативная связь
птичка	11,47	галочка	1	0	2	0,024	ассоциативная связь
птичка	11,47	цыганка (птичка бо- жия из поэмы «Цыганы»)	1	0,6	0	0,000	метафора
пчёлка	1,17	труженица	1	0	1	0,020	метафора
пчёлка	1,17	мёд	0	0	1	0,167	ассоциативная связь
репей	0,56	колючка	1	0,89	1	0,215	метонимия
репей	0,56	волос	0	0	1	0,010	ассоциативная связь
рыба	93,97	мясо	1	0,2	1	0,041	метонимия
рыба	93,97	удочка	0	0	2	0,043	ассоциативная связь
салат	23,31	винегрет	1	0,46	1	0,048	гиперо- гипонимическая
салат	23,31	капуста	0	0	2	0,119	ассоциативная связь
собака	152,4 3	кость	0	0	2	0,018	ассоциативная связь
собака	152,4 3	кошка	1	0,3	1	0,019	гипо- гипонимические
собачка	10,73	крючок (от молнии)	1	0,23	1	0,060	метафора
собачка	10,73	дама	0	0	2	0,019	ассоциативная связь
табак	16,07	курево (в виде сушено- го табака)	1	0,84	1	0,002	метонимия

табак	16,07	цыплёнок (табака)	0	0	2	0,042	ассоциативная связь
утка	13,28	мясо	1	0,31	1	0,009	метонимия
утка	13,28	ружье	0	0	2	0,007	ассоциативная связь
уточка	0,87	рыбка	1	1	0	0,000	гипо-гипонимические
уточка	0,87	ванна	0	0	1	0,075	ассоциативная связь
цыплёнок	6,91	петух	1	0,78	1	0,010	гипо-гипонимические
цыплёнок	6,91	скорлупа	0	0	2	0,181	ассоциативная связь
чиж	1,79	голубь	1	0,23	0	0,000	гипо-гипонимические
чиж	1,79	песня	1	0,32	0	0,000	метафора
чижик	0,76	снегирь	1	1	0	0,000	гипо-гипонимические
чижик	0,76	фонтан	0	0	1	0,016	ассоциативная связь
шиповник	3,47	отвар	1	0,37	0	0,000	метонимия
шиповник	3,47	колючий	0	0	1	0,276	ассоциативная связь
яблоко	36,31	глаз	1	0,1	0	0,000	метафора
яблоко	36,31	груша	1	0,77	1	0,047	гипо-гипонимические
яблочко	2,83	мишень	1	0,4	2	0,200	метафора
яблочко	2,83	танец (танец «яблочко»)	1	0	1	0,058	ассоциативная связь

### Semantic and Associative Factors in Lexical Processing of Polysemous Bionyms in Russian: Evidence from an Eye-Tracking Study in the Visual World Paradigm

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 166–194. DOI: 10.17223/19986645/69/8

Marina G. Shkurovatskaya, Mikhail S. Vlasov, Tatyana V. Zhukova, Irina P. Isaeva, Shukshin Altai State University for Humanities and Pedagogy (Biysk, Russian Federation). E-mail: marina-shkurovats@mail.ru / vlasov\_mikhailo@mail.ru / zukowat@mail.ru / isaeva\_ip@rambler.ru

**Keywords:** polysemous word, polysemy, association, eye movements, Visual World Paradigm, experiment.

The research was funded by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 18-012-00437: Polysemantic Word in the Minds of Native Russian Speakers.

The aim of the study is to provide experimental results of lexical processing of polysemous Russian bionyms. This study takes into account “online” mechanisms of lexical processing and uses eye movement parameters of subjects during listening to a polysemous word out of context. The Visual World Paradigm was used for experimental design modeling. This technique allows revealing some underpinnings of psychological representations of different meanings of a polysemous word. The choice of Russian bionyms (names of living organisms and plants) is due to the fact that this class of words falls into the core lexical system of almost any world language. This makes it possible to compare experimental results in languages of different structures. One important aspect of such modeling is not only the consid-



eration of semantic, but also associative factors of lexical access to the meaning of polysemous bionyms. Thirty one Russian speakers were recruited for an eye-tracking experiment using the Visual World Paradigm. A dataset of audio stimuli contained 60 Russian nouns with varying degrees of word frequency, length and number of meanings. The visual panel contained different types of word referents: T (target representing the dominant meaning of a spoken word), TD (target representing a diminutive spoken word), Hype (competitor representing hypo-hyperonymic relations with a spoken word), Hypo (competitor representing hypo-hyponymic relations with a spoken word), Meta (competitor representing the metaphorical meaning of a spoken word), Meto (competitor representing the metonymic meaning of a spoken word), A (competitor representing the associate for a spoken word), D (distractor unrelated to a spoken word). Every spoken word and visual panel with one target, two competitors and one distractor were presented for 1 200 ms without any context. After each trial participants were asked to respond how many meanings and associations of the spoken word were presented on the visual panel. Linear mixed effects modeling showed significant differences in several eye movement parameters of the subjects. The calculated models have moderate explanatory effect and this indicates the prospect of a further search for fixed effects controlling. The most surprising finding was the difference between the early (first fixation time) and late measures of polysemous word meaning processing. While the late measures of lexical processing are guided by a constant comparison of the input (auditory stimulus) with the irrelevant or weakly related referent, the early measures are influenced by the sequence of revisions of areas of interest that represent different referents. The first fixation on the first area of interest tended to be the shortest. At all stages of the ambiguous bionyms processing, the referents that reflected the dominant meaning were more activated in the subjects' visual field during the first entering the area of interest, and later this activation was inhibited. Associative relations had significant effects in this process, interacting with other processes of extracting representations of word meanings from the subjects' memory.

### References

1. Stupina, E., Myachykov, A. & Shtyrov, Y. (2018) Automatic Lexical Access in Visual Modality: Eye-Tracking Evidence. *Frontiers in Psychology*. 9. p. 1847. DOI: 10.3389/fpsyg.2018.01847
2. Kapriellova, A.V., Laurinavichyute, A.K. & Lopukhina, A.A. (2019) Ambiguity Resolution in Natural Reading. *Kognitivnaya nauka v Moskve: novye issledovaniya* [Cognitive Science in Moscow: New Research]. Conference Proceedings. Moscow: BukiVedi; Institut prakticheskoy psikhologii i psikhoanaliza. pp. 206–211. (In Russian).
3. Tanenhaus, M.K., Spivey-Knowlton, M.J., Eberhard, K.M. & Sedivy, J. (1995) C. Integration of visual and linguistic information in spoken language comprehension. *Science*. 268 (5217). pp. 1632–1634. DOI: 10.1126/science.7777863
4. Tanenhaus, M.K., Magnuson, J.S., Dahan, D. & Chambers, C. (2000) Eye Movements and Lexical Access in Spoken-Language Comprehension: Evaluating a Linking Hypothesis between Fixations and Linguistic Processing. *Journal of Psycholinguistic Research*. 29. pp. 557–580. DOI: 10.1023/A:1026464108329
5. Yee, E., Overton, E. & Thompson-Schill, S.L. (2009) Looking for meaning: Eye movements are sensitive to overlapping semantic features, not association. *Psychonomic Bulletin & Review*. 16. pp. 869–874. DOI: 10.3758/PBR.16.5.869
6. Huettig, F., Rommers, J. & Meyer, A.S. (2011) Using the visual world paradigm to study language processing: A review and critical evaluation. *Acta Psychologica*. 137 (2). pp. 151–171. DOI: 10.1016/j.actpsy.2010.11.003
7. Eddington, C.M. & Tokowicz, N. (2015) How meaning similarity influences ambiguous word processing: the current state of the literature. *Psychonomic Bulletin and Review*. 22 (1). pp. 13–37. DOI: 10.3758/s13423-014-0665-7

8. Klein, D.E. & Murphy, G.L. (2001) The Representation of polysemous words. *Journal of Memory and Language*. 45 (2). pp. 259–282. DOI: 10.1006/jmla.2001.2779
9. Klepousniotou, E. (2002) The processing of lexical ambiguity: homonymy and polysemy in the mental lexicon. *Brain and Language*. 81(1–3). pp. 205–223. DOI: 10.1006/brln.2001.2518
10. Klepousniotou, E. & Baum, S.R. (2007) Disambiguating the ambiguity advantage effect in word recognition: An advantage for polysemous but not homonymous words. *Journal of Neurolinguistics*. 20 (1). pp. 1–24. DOI: 10.1016/j.jneuroling.2006.02.001
11. Rodd, J., Gaskell, G. & Marslen-Wilson, W. (2002) Making Sense of Semantic Ambiguity: Semantic Competition in Lexical Access. *Journal of Memory and Language*. 46 (2). pp. 245–266. DOI: 10.1006/jmla. 2001.2810
12. Cooper, R.M. (1974) The control of eye fixation by the meaning of spoken language: A new methodology for the real-time investigation of speech perception, memory, and language processing. *Cognitive Psychology*. 6 (1). pp. 84–107. DOI: 10.1016/0010-0285(74)90005-x
13. Just, M.A. & Carpenter, P.A. (1980) A Theory of Reading from Eye Fixations to Comprehension. *Psychological Review*. 87. pp. 329–354.
14. Akinina, Yu., Grabovskaya, M., Vechkaeva, A., Ignatyev, G., Isaev, D., & Khanova, A. (2016) Biblioteka psiholingvističeskikh stimulov: novye dannye dlja russkogo i tatarskogo jazyka. *Seventh International Conference on Cognitive Science: Abstracts*. Svetlogorsk. 20–24 June 2016. Svetlogorsk. pp. 93–95. (In Russian).
15. Brouwer, S. & Bradlow, A.R. (2016) The Temporal Dynamics of Spoken Word Recognition in Adverse Listening Conditions. *Journal of Psycholinguistic Research*. 45 (5). pp. 1151–60. DOI: 10.1007/s10936-015-9396-9
16. Bartunov, S., Kondrashkin, D., Osokin, A. & Vetrov, D. (2015) *Breaking Sticks and Ambiguities with Adaptive Skip-gram*. ArXiv preprint.
17. Rezanova, Z.I. & Nekrasova, E.D. (2017) Semantics of diminutive suffixes in the perception of native speakers of the Russian language: influence of contextual and social factors. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 421. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/421/2

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821 (091)

DOI: 10.17223/19986645/69/9

**В.С. Абрамова**

### **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФИЛОСОФИИ А.П. ЧЕХОВА В СОВРЕМЕННЫХ ГУМАНИТАРНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ**

*Анализируются литературоведческие, философские и психологические труды как отечественных, так и зарубежных исследователей 1980–2000-х гг. и предлагается оригинальный взгляд на ключевые тенденции в изучении бытия и человека в произведениях А.П. Чехова. Подчеркивается интерес исследователей к экзистенциальному сознанию как стержню философских представлений писателя и обосновывается преимущество интерпретация, в основе которой – анализ внутренней формы и изучение художественной логики произведений.*

*Ключевые слова: А.П. Чехов, художественная философия, художественное сознание, экзистенциальность, экзистенциализм, поэтика, критика и литературоведение.*

Один из первых отзывов о А.П. Чехове как экзистенциалисте принадлежит философу-экзистенциалисту Льву Шестову, автору статьи «Творчество из ничего» (1904), написанной вскоре после смерти писателя. Философу удалось подметить некоторые существенные черты творчества и мироощущения писателя, в художественной форме ставившего извечные вопросы человеческого бытия. Анализ произведений Чехова приводит Шестова к мысли, что единственный их герой – предоставленный самому себе «безнадёжный человек» [1. С. 168], а смысл заключается в том, что «никто не верит, что, изменив внешние условия, можно изменить и свою судьбу» [1. С. 598]. Более того, Шестов подчеркивает, что Чехов – это не бытописатель, не моралист и не сатирик, это человек пределов бытия, пишущий языком недосказанности и невыразимости. Спустя многие десятилетия, в течение которых творчество писателя рассматривалось прежде всего в социальном контексте, акцент исследователей переместился на анализ произведений художника не только в культурно-историческом, но и философском ключе, а предметом внимания стали особенности представления мира и человека в произведениях писателя.

Задача нашей статьи – обобщить и систематизировать опыт изучения художественной философии Чехова в гуманитарных работах как отечественных, так и зарубежных исследователей 1980–2000-х гг. с целью выявить основные тенденции в осмыслении бытия и человека в произведениях писателя и выделить проблемы интерпретации миропонимания художника.

Стремление выявить *ценностно-смысловые позиции* и обнаружить оригинальное *философское содержание* в художественном мире Чехова – характерная черта исследований творчества художника последнего десятилетия. Нами отмечены четыре основные тенденции в изучении художественной философии Чехова, а именно: 1) рассмотрение философских представлений писателя и его героев и характеристика художника как мыслителя, который обращался в своем творчестве к важнейшим проблемам человеческого существования; 2) осмысление нравственно-религиозных поисков в художественной философии писателя; 3) изучение художественной философии Чехова в контексте открытий различных философов – от античных до западноевропейских и восточных; 4) анализ поэтических приемов и живой опыт переживания текста Чехова и тех бытийных ситуаций, в которые автор погружает читателя-исследователя. Кратко рассмотрим каждое направление, но оговоримся, что невозможно дать исчерпывающий список трудов, в которых представлено изучение творчества Чехова в аспекте его художественной философии. Мы обращаемся к наиболее репрезентативным, с нашей точки зрения, работам.

Начнем с исследований, в которых представлен анализ мировоззрения Чехова и сформулирован взгляд на него как на мыслителя, обращавшегося в своем творчестве к важнейшим проблемам человеческого существования. Философские идеи Чехова становятся предметом специального интереса в работах собственно философов. Так, в диссертационном сочинении О.И. Родионовой «Чехов как мыслитель. Религиозные и философские идеи» (2013) впервые делается попытка дать характеристику Чехова как мыслителя на основании анализа всего корпуса его текстов. Диссертант тщательно изучает воспоминания современников, содержащие информацию о взглядах писателя, анализирует оценки Чехова как мыслителя исследователями и критиками, рассматривает философские и религиозные мотивы его произведений. В работе затрагивается вопрос о соотношении мыслей, выраженных в письмах, публицистике и записных книжках, и идей, воплощенных в художественных произведениях. Родионова отмечает *высокую частотность экзистенциальных мотивов* в текстах писателя: «Верховенство экзистенциальных мотивов не отменяет насыщенности текстов Чехова иными темами: социальными, этическими и т.д. Однако и эти темы встраиваются у Чехова в экзистенциальный контекст: например, социальная проблема предстает не как несоответствие определенной норме, но как то, что мешает жить конкретному человеку, побуждает его к размышлениям об этой стороне жизни и о жизни в целом. Для героев Чехова вообще довольно характерен этот переход от конкретных жизненных фактов к абстрактным жизненным обобщениям» [2. С. 16]. Анализируя круг размышлений героев писателя, исследователь делает вывод, что чеховский «вклад в историю русской мысли состоит не в оригинальных идеях, а в создании особого художественного мира, в котором экзистенциальные вопросы обладают исключительной значимостью. Чехов “угадал”, что волнует современного, и – шире – любого человека, именно это принесло ему

популярность и заставило видеть в нём не только писателя, но и оригинального мыслителя» [2. С. 17]. В статье философа А.Г. Мысливченко «К вопросу о мировоззрении А.П. Чехова» (2012) анализируются принципы познания в творчестве писателя, рассматриваются такие категории, как справедливость, индивидуализация, искренность и правда жизни, и дается определение мировоззрения Чехова как экзистенциально-ориентированной философии творчества [3].

Продуктивность изучения художественной философии Чехова посредством анализа его собственных идей, мыслей и высказываний его героев вызывает сомнение и неоднократно подвергалась критике авторитетными исследователями творчества Чехова. Так, В.Я. Линков в монографии «Скептицизм и вера Чехова» (1995) затрагивает проблему Чехова-мыслителя в свете «скептицизма» и утверждает, что писатель ставил под сомнение любые идеи, так как они приводят к ошибкам и разрушают отношения между людьми [4]. На международной научной конференции «Философия А.П. Чехова», которая проводилась факультетом филологии и журналистики Иркутского государственного университета совместно с Чеховской комиссией в 2006, 2011 и 2015 гг., рассматривались такие вопросы, как метафизичность чеховского текста, образы культуры в творчестве писателя, этика и эстетика Чехова, гносеологические мотивы поэтического мира художника и многие другие, и неоднократно подчеркивалась важность обращения именно к поэтике произведений для выделения существенных черт философии Чехова-художника. При этом настойчиво повторялась антропологическая позиция Чехова, состоящая в том, что человек настолько неисчерпаем, что его невозможно осмыслить в рамках специальных философских учений.

Несмотря на то, что в XX в. долгое время господствующим оставалось убеждение исследователей в полном безразличии Чехова к вопросам религии и веры, в работах последнего десятилетия все чаще констатируется необходимость изучения «религиозных корней» творчества писателя, что позволило бы глубже проникнуть в его художественную философию и объяснить особенности его поэтики. Так, мотивам Екклесиаста в творчестве писателя посвящены труды Н.В. Капустина (см., например, работы: [5, 6]). Роль библейской образности и христианских архетипов в становлении художественного мира Чехова обстоятельно изучена в работах А.С. Собенникова (см., например, работы: [7–10]). По мнению литературоведа, «сознание Чехова, вероятно, было безрелигиозным. Но чеховская система ценностей, его негромкая, ненавязчивая этика были продуктом русской духовной жизни, в том числе ее народно-религиозных и религиозно-философских сторон» [7. С. 32].

Особенно сосредоточены на *религиозно-нравственном аспекте* произведений Чехова зарубежные исследователи его творчества, в частности англоязычные. В статье новозеландского литературоведа Гарольда Шефски «Chekhov and Tolstoyan philosophy» (1985) рассматривается влияние Л.Н. Толстого на творчество А.П. Чехова и отмечается, что, несмотря на

неприятие философии своего старшего современника в целом, Чехов во многом опирается на христианские ценности и берет на вооружение два концепта философии Толстого «Не сердитесь» и «Не судите» [11. Р. 83–84]. Анализируя эти концепты и полемику Чехова с Толстым, исследователь приходит к выводу о разном подходе двух больших художников к художественной философии. Толстой пренебрегал внешней формой в жизни, Чехов, напротив, считал внешнюю форму необходимой для утверждения внутренней красоты человека. В целом иностранные чеховеды отмечают неоднозначность подхода Чехова к религии, подчеркивая, что во всех ситуациях он остается верен моральному кодексу христианства: представления о правде, свободе, справедливости, милосердии и красоте. Американский литературовед Джулия де Щербинин в работе «Chekhov and Russian Religious Culture: The Poetics of the Marian Paradigm» (1997), рассматривая религиозные традиции в творчестве Чехова, утверждает, что он был религиозным писателем [12]. Дарья Кирьянов в монографии «Chekhov and the Poetics of Memory» (2000) показывает, что в творчестве писателя основополагающее место занимает концепт «соборности» [13]. Интересно наблюдение Марка Свифта, который в работе «Biblical Subtexts and Religious Themes in Works of Anton Chekhov» (2004), называя Чехова атеистом, признает, что, несмотря на данный факт, писателю было свойственно глубокое понимание религиозных основ его собственной русской культуры. Как отмечает литературовед, подход художника к религии был подходом психолога, и в его произведениях естественно-научный и религиозный взгляды соединяются [14].

Нам представляется, что акцент на религиозной составляющей в художественной философии Чехова может привести к интересным наблюдениям над отражением в прозе и драматургии писателя религиозно-нравственных ценностей человека переходной эпохи, и в то же время, вследствие изображения в прозе и драматургии художника большого количества героев из религиозной среды, использования богатой христианской образности и символики, демонстрации религиозных обрядов, может увести исследователей в излишнее возвеличивание роли нравственно-религиозных поисков в художественной картине мира писателя и повлечь за собой однозначную интерпретацию образов художника в русле религиозной филологии.

В последнее время появляются статьи и монографические исследования, в которых художественное сознание Чехова соотносится с философскими практиками различных философов. Работой П.Н. Долженкова «Чехов и позитивизм» (1985, переиздана в 1998 и 2003 гг.) была задана тенденция рассматривать творчество писателя в связи с разными философскими направлениями и течениями. Исследователь отмечает тождество смыслового пространства произведений Чехова с различными философско-психологическими и философскими школами, например фрейдизмом, позитивизмом, экзистенциализмом, крайним материализмом. Основу же творчества писателя литературовед усматривает в *позитивистских умонастроениях* [15].

Проблема «Чехов и экзистенциализм» как один из возможных аспектов изучения художественной философии писателя назревала в чеховедении, как мы отметили выше, давно. Об экзистенциализме в творчестве художника в разное время писали цитируемый нами Л. Шестов [1], а также П.Н. Долженков [15], И.Н. Сухих [16], Б.И. Зингерман [17], С.Г. Бочаров [18], Г.И. Тамарли [19] и др. В кандидатской диссертации по философии «Экзистенциальный модус творчества А.П. Чехова» (2002) И.И. Михайлов, соотнеся идеи чеховских произведений с рядом философских школ, утверждает, что Чехов достаточно широк, чтобы вписать его в такие существующие сегодня философские школы, как феноменология, постструктурализм, но настаивает на том, что основой произведений писателя является экзистенциальная доминанта. Исследователь приводит доказательства в пользу того, что Чехов принадлежит к философской школе экзистенциализма, и показывает, каким образом писатель использовал категорию *экзистенциальности* в создании текстов, в организации структур и событийных рядов рассказов и пьес [20]. Михайлов делает интересные наблюдения об особом литературном письме, имеющем экзистенциальную природу, посредством создания которого рассуждает Чехов.

Наше внимание особенно привлекают исследования двух литературоведов, анализирующих чеховские произведения в широком контексте западноевропейского экзистенциализма. В работах Р.С. Спивак о Чехове (см., например, работы [21, 22]) отмечается, что писатель предвосхитил в своем творчестве идеи европейского экзистенциализма. Исследователь сопоставляет общие для западноевропейского экзистенциализма как художественного явления темы (быт и бытие, жизнь и смерть, подлинное и неподлинное существование, свобода и необходимость, абсурд и его преодоление, поиск Бога) и темы в художественном творчестве Чехова и делает вывод о сходстве или различии в их понимании и воплощении художником: «Тотальное разобщение людей, обреченных на непонимание друг друга, находит выражение в чеховском гротеске, столь характерном для литературы экзистенциализма <...>. Сходство художественных систем Чехова и европейского экзистенциализма находит выражение и в том значении, которое придается свободе выбора личностью образа мыслей и поведения в критической ситуации» [22. С. 98–201]. Ученый указывает на «смягчение» экзистенциалистских проявлений в творчестве Чехова и видит в произведениях художника уникальную форму «русского экзистенциализма»: «В антиномичности художественного мира Чехова отчетливо обнаруживает себя феномен русского экзистенциализма, типологически родственного позднее сложившемуся экзистенциализму французскому и в то же время национально своеобразного. Его национальная специфика состоит в совмещении чувства безблагодатного человеческого существования, покинутости человека Богом со слабо теплящейся, но неистребимой надеждой на Божие присутствие в мире, обещающей оправдание и искупление бытийного ужаса» [22. С. 207].

С нашей точки зрения, взгляд на Чехова как на предтечу европейского экзистенциализма ограничивает творчество писателя рамками определен-

ного направления. Такой подход сужает выбор материала: сложно говорить об экзистенциализме писателя и влиянии на его художественное сознание работ философов, поскольку экзистенциализм как философское учение сформировался лишь в XX в. Вызывают вопросы и границы сопоставления художественной философии Чехова и философии европейского экзистенциализма. Несмотря на то, что в работах литературоведа о Чехове понятия «экзистенциальное» и «экзистенциалистское» употребляются как полные синонимы, а экзистенциализм понимается исследователем в основном в его западноевропейской версии, перед нами одно из немногочисленных исследований феномена экзистенциального сознания писателя. Более того, в работах Спивак делается ценное для нас наблюдение о том, что *причины чеховского трагизма экзистенциальные*, а не социальные, общественные или национальные: «Современный исследователь В. Мильдон <...> видит причину всеобщего социального неблагополучия в русской истории, русском национальном характере. Думается, что у Чехова, хотя его произведения построены на русском материале, это неблагополучие носит экзистенциальный характер, в отличие, например, от повестей И.А. Бунина «Деревня» и «Суходол», где автор действительно поднимает вопрос о национальных источниках социальных бедствий именно русского народа» [22. С. 196].

В работах другого признанного исследователя творчества Чехова Т.Б. Зайцевой анализ художественной философии писателя выполняется с опорой на философию *конкретного* экзистенциалистского мыслителя. В своей очень глубокой докторской диссертации «Художественная антропология А.П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор)» (2015) Зайцева рассматривает своеобразие художественной антропологии Чехова в ее генетических связях с экзистенциальной антропологией Серена Киркегора. Анализируя произведения писателя через призму экзистенциальной антропологии Киркегора, литературовед показывает взгляды Чехова на человека как природное и социальное существо; выделяет этиков и эстетиков как два типа героя в чеховских текстах; рассматривает такие важнейшие для Чехова экзистенциальные категории, как страх, отчаяние, смерть, любовь; изучает пространственно-временные измерения человека в мире писателя. В то же время при прочтении работы возникает вопрос, *насколько полно* экзистенциальная антропология Киркегора помогает описать художественный мир Чехова, ведь отдельные положения философской концепции датского мыслителя вписываются в художественный мир писателя, а другие не вписываются или идут вразрез с ней. Напрашивается и мысль о том, что проблематику философии Киркегора, возможно, можно обнаружить в художественных произведениях и других писателей. Хотя уникальность данной работы бесспорна и заключается в том, что в ней, во-первых, обстоятельно изучаются *экзистенциальные основания поэтики Чехова*, а во-вторых, *органично интегрируются филологическое и философское знание*: «Литературная антропология, используя методы философской антропологии, например косвенный метод Киркегора (метод “непря-



мого сообщения”), сократической майевтики, феноменологический или методы герменевтики, на наш взгляд, может и должна соединить скрупулезный анализ текста с философской интерпретацией сотворенного писателем человеческого бытия» [23. С. 2].

Главной проблемой названных работ, на наш взгляд, является то, что в них смешиваются термины «экзистенциальный» и «экзистенциалистский». Важным для исследователей является *соответствие* или, наоборот, *несоответствие* идей, выраженных в произведениях писателя, идейному комплексу экзистенциализма, а не выявление уникальных черт экзистенциального сознания автора. Более того, экзистенциальное сознание нередко понимается в «экзистенциалистском ключе» как трагическое, безысходное, абсурдное, связанное со смертью. Мы полагаем, необходимо разграничивать *экзистенциализм* как философскую школу и *экзистенциальное мироощущение* как тип сознания, представленный в текстах художника. В этом случае целесообразно говорить о Чехове как об *экзистенциальном писателе*, а не *писателе-экзистенциалисте*. Думается, что отголоски экзистенциализма в творчестве художника являются результатом его экзистенциального сознания, которое выражается в определенных формах и которое представило выходящие за рамки определенной культуры смыслы. Следовательно, анализируя произведения Чехова, мы предлагаем различать термины «экзистенциальный» и «экзистенциалистский» и оперировать понятием *экзистенциальный*.

Поэтому особый интерес для нас представляет четвертая группа работ, в которых особенности художественной философии писателя определяются на основе анализа внутренней формы произведений и с помощью живого опыта переживания текста Чехова и тех бытийных ситуаций, в которые автор погружает читателя-исследователя. Еще А.П. Чудаков в монографии «Поэтика Чехова» (1971), уделяя особое внимание художественному слову писателя, сделал ценное наблюдение о «случайности» отбора материала Чеховым: «Чеховское случайное – не проявление характерного, как было в предшествующей литературной традиции, – это собственно случайное, имеющее самостоятельную бытийную ценность и равное право на художественное воплощение со всем остальным. Особо подчеркнем: *равное*, но не *преимущественное*. Нельзя сказать: все внимание автора направлено на случайное. Дело именно в равномерности авторского внимания, в свободном, непредугаданном и нерегламентированном сочетании существенного и случайного» [24. С. 282]. Более того, литературовед отметил, что погруженные в «мир вещей» герои Чехова могут ощутить проявления бытийного в быте [24]. В книге «Проза Чехова: проблемы интерпретации» (1979) В.Б. Катаев справедливо говорит об оригинальном представлении о мире и человеке в произведениях Чехова и «о философской концептуальной основе художественного мира» писателя: «Не к исследованию природы познания самой по себе, не к иллюстрации философских положений при помощи картин и образов, а к целостному воплощению мира в свете своего “представления жизни” стремился Чехов

в своих произведениях. И творчество его философично в ином смысле, нежели творчество других великих художников, таких как Толстой и Достоевский» [25. С. 26–27]. Развивая и дополняя наблюдения ведущих отечественных чеховедов, отдельные исследователи последнего десятилетия обращаются к экзистенциальной феноменологии (см., например, работу [26]), описывают антропологию художественной прозы Чехова (см., например, работу [27]), изучают философию времени и пространства в произведениях писателя (см., например, работы [28–30]), рассматривая художественную философию через анализ поэтики рассказов, повестей и пьес, а не с позиций конкретных философских школ и учений или художественного метода.

Выше мы определяли Чехова как писателя с *экзистенциальным типом сознания*. Опираясь на труды литературоведов С.Г. Семеновой (см., например, работу [31]), Е.К. Созиной (см., например, работу [32]) и В.В. Заманской (см., например, работу [33]), а также философа М. Хайдеггера (см., например, работу [34]) и психолога С.Л. Рубинштейна (см., например, работу [35]), *посвященные феноменологии экзистенциального сознания*, дадим свое определение интересующему нас понятию и отметим критерии отнесения того или иного художественного сознания к экзистенциальному типу. Под экзистенциальным сознанием мы понимаем одновременно одну из форм репрезентации художественного сознания и особый *тип мироощущения*, рождающийся в процессе *переживания человеком собственного существования*, вопрошания о смысле своего бытия, – как выражение глубокой заинтересованности личности в познании и самопознании – и актуализирующийся через *опыт индивидуального существования*. Экзистенциальное сознание бытийно, общечеловечно и не закреплено за отдельной культурно-исторической эпохой или нацией. Русское художественное сознание пореформенной эпохи в целом может быть обозначено как сознание экзистенциальное. Интерес к феномену экзистенциального сознания носит комплексный междисциплинарный характер и формируется на стыке исследований философии, литературоведения, психологии, социологии. Исследователи нередко относят то или иное явление к экзистенциальному, если в тексте самовыражение преобладает над образностью. Но в этом случае экзистенциальными могут считаться практически любые произведения, в которых выражается мировоззренческая позиция автора и в которых представлены ситуации рефлексии и выражены ценностно-смысловые позиции героев. На наш взгляд, *экзистенциальным* (в плане и содержания и выражения) может считаться *произведение*, в котором смыслы и способы их реализации *в поэтике* связаны с *проблемой существования* и отражают особый взгляд писателя на ее решение. Главным критерием отнесения художественного произведения к экзистенциальному мы считаем изображение в нем *экзистенциальной ситуации*, возникающей *благодаря взаимодействию человека и мира и открывающей возможности для экзистенциального переживания*. Суть *экзистенциального* в том, что человек видит какие-то феномены не в ближнем, а в даль-

нем контексте, особенно когда он имеет дело с тем, что выходит за пределы его понимания. Опыт углубления приводит к тому, что человек напряженно ищет глубину и ему уже недостаточно поверхностных впечатлений и рассуждений. В каждой попытке открыться этому человек оказывается в диалоге с тем, что пока не может охватить своим умом и своим опытом. Преломление экзистенциального сознания имеет свои особенности в творчестве каждого автора. Так, можно говорить об экзистенциальном сознании Ф.М. Достоевского, Ф.И. Тютчева, В.М. Гаршина или А.П. Чехова, однако специфика понятия «экзистенциальное» применительно к каждому конкретному писателю будет уникальной.

И именно манера представления экзистенциального отличает Чехова-художника. Экзистенциальное проживается его героями в повозке по дороге домой, за обедом, при отходе ко сну или при выполнении какой-либо работы, т.е. в *бытии обыденном*. Попытка осмыслить свое место в мире, потрясение горем и переживание утраты, поражение величием природы, осознание связи времен – все это проявления экзистенциального. В произведениях писателя в одной фразе могут быть объединены бытийные законы и, например, каша, которую едят собравшиеся вокруг стола люди: «Пока ели, шел общий разговор. <...> Русский человек любит вспоминать, но не любит жить; Егорушка еще не знал этого, и, прежде чем каша была съедена, он уж глубоко верил, что вокруг котла сидят люди, оскорбленные и обиженные судьбой» [36. Т. 7. С. 64]. Цитата из повести «Степь», думается, как нельзя лучше характеризует мировидение Чехова. В его прозе и драматургии мысли философского плана в повествовании никак не выделены, они идут «подряд» с бытовыми рассуждениями. Например, размышления профессора в «Скучной истории» о науке, театре, литературе, чувстве личной свободы, университетском образовании, «общей идее» постоянно перемежаются с мыслями о леще с кашей или о горничной, «говорливой и смешливой старушке», о расходах, которых не становится меньше. Экзистенциальны по своей сути и ранние произведения писателя, в которых человек часто поставлен в определенную ролевую ситуацию и должен выполнить свою социальную функцию, придерживаясь в поведении общепринятых стереотипов. При этом одни герои не находят сил отказаться от привычной модели поведения, хотя их начинают мучить экзистенциальные вопросы, которых они не понимают или боятся, от которых пытаются убежать и защититься (вспомним рассказы «Смерть чиновника», «Дочь Альбиона», «Обыватели» и др.); другие же «выпадают» из этой роли, и им открываются новые горизонты видения (рассказы «Хирургия», «Тоска», «Ванька» и др.).

Таким образом, можно сделать вывод о неоднозначности интерпретаций художественной философии Чехова в исследовательском дискурсе. Учитывая все достижения ученых, мы полагаем, что наиболее перспективным в постижении созданного писателем бытия и человека является анализ прежде всего внутренней формы рассказов, повестей и пьес с использованием герменевтико-феноменологического (см., например, работу [27]),

экзистенциально-феноменологического (см., например, работы [26, 37]), а также структурно-функционального подходов к произведению, которые помогают исследовать механизмы конституирования смыслов и способы ведения диалога между читателем и произведением, обращены к изображенным в тексте явлениям (феноменам) и способствуют глубокому раскрытию чеховской художественной концепции мира и человека.

### *Литература*

1. Шестов Л. Творчество из ничего // А.П. Чехов: Pro et contra: Творчество А.П. Чехова в русской мысли конца XIX – начала XX в. СПб., 2002. С. 566–598.
2. Родионова О.И. А.П. Чехов как мыслитель: Религиозные и философские идеи : автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2013. 18 с.
3. Мысливченко А.Г. К вопросу о мировоззрении А.П. Чехова // Вопросы философии. 2012. № 6. С. 95–105.
4. Линков В.Я. Скептицизм и вера Чехова. М., 1995. 80 с.
5. Капустин Н.В. О библейских цитатах и реминисценциях в прозе Чехова конца 1880-х – 1890-х годов // Чеховиана: Чехов в культуре XX века: Статьи, публикации, эссе. М., 1990. С. 17–26.
6. Капустин Н.В. Рассказ А. П. Чехова «Студент»: преодоление жанрового канона // Жанрологический сборник. Елец, 2004. Вып. 1. С. 79–88.
7. Собенников А.С. «Правда» и «справедливость» в аксиологии Чехова // Чеховиана. Мелиховские труды и дни. М., 1995. С. 27–34.
8. Собенников А.С. Оппозиция дом – мир в художественной аксиологии А.П. Чехова и традиция русского романа // Чеховиана: Чехов и его окружение. М., 1996. С. 144–149.
9. Собенников А.С. «Между “есть Бог” и “нет Бога”...»: (о религиозно-философских традициях в творчестве А.П. Чехова). Иркутск, 1997. 224 с.
10. Собенников А.С. Чехов и христианство. Иркутск : изд-во Иркут. ун-та, 2000. 84 с.
11. Schefski H. Chekhov and Tolstoyan philosophy // New Zealand Slavonic Journal. 1985. P. 81–88.
12. Sherbinin J.W. De Chekhov and Russian Religious Culture: The Poetics of the Marian Paradigm. Evanston, IL : Northwestern University Press, 1997. P. 189.
13. Kirjanov D.A. Chekhov and the Poetics of Memory. Studies on Themes and Motifs in Literature. N.Y. : Peter Lang. 2000. P. 193.
14. Swift M.S. Biblical Subtexts and Religious Themes in Works of Anton Chekhov. Middlebury Studies in Russian Language and Literature. N.Y. : Peter Lang. 2004. P. 196.
15. Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. М. : Скорпион, 2003. 218 с.
16. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1987. С. 184 с.
17. Зингерман Б.И. Театр Чехова и его мировое значение. М. : Наука, 1988. 521 с.
18. Бочаров С.Г. Чехов и философия // Филологические сюжеты. М., 2007. С. 328–346.
19. Тамарли Г.И. Синхронный диалог Чехова с культурой. Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та им.А.П. Чехова, 2014. 107 с.
20. Михайлов И.И. Экзистенциальный модус творчества А.П. Чехова : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург, 2002. 22 с.
21. Спивак Р.С. В полемике с христианством: Чехов – экзистенциалист // Филолог. 2004. № 5. URL: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_5\\_93](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_5_93) (дата обращения: 12.05.2019).

22. Спивак Р.С. Чехов и экзистенциализм // Философия Чехова : междунар. науч. конф., 27 июня – 2 июля 2006 г. Иркутск, 2008. С. 16–31.
23. Зайцева Т.Б. Художественная антропология А.П. Чехова: экзистенциальный аспект (Чехов и Киркегор) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2015. 42 с.
24. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 290 с.
25. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М. : Изд-во МГУ, 1979. 327 с.
26. Кибальник С.А. Художественная феноменология Чехова // Русская литература. 2010. № 3. С. 31–38.
27. Линке Ш. Антропология художественной прозы А.П. Чехова: неизреченность человека и архитектоника произведения : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2017. 23 с.
28. Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск : Том. гос. ун-т, 2001. 521 с.
29. Плеханова И.И. Человек времени в прозе А.П. Чехова («Степь» и «Скучная история») // Философия Чехова : междунар. науч. конф., 27 июня – 2 июля 2006 г. Иркутск, 2008. С. 131–145.
30. Плеханова И.И. Вопрос духовной эволюции чеховского героя: психологический детерминизм и резонанс со временем // Философия Чехова : междунар. науч. конф., 2–6 июля 2011 г. Иркутск, 2012. С. 127–141.
31. Семенова С.Г. Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья: (Гайто Газданов и Борис Поплавский) // Вопросы литературы. 2000. Май – июнь. С. 67–106.
32. Созина Е.К. Динамика художественного сознания в русской прозе 1830–1850-х годов и стратегия письма классического реализма : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2001. 36 с.
33. Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века: Диалоги на страницах столетий : учеб. пособие. М. : Флинта: Наука, 2002. 302 с.
34. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. М., 1993. 448 с.
35. Рубинштейн С.Л. Человек и мир. М. : Наука, 1997. 190 с.
36. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. Письма : в 12 т. М. : Наука, 1974–1983.
37. Абрамова В.С. Опыт экзистенциально-феноменологического анализа прозы А.П. Чехова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Литературоведение. 2009. № 6 (2). С. 11–17.

### Revisiting Interpretations of Anton Chekhov's Artistic Philosophy in Modern Humanitarian Research

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 195–208. DOI: 10.17223/19986645/69/9

Viktoriiia S. Abramova, Perm State University (Perm, Russian Federation). E-mail: abramovavictoria@yandex.ru

**Keywords:** Anton Chekhov; artistic philosophy; artistic consciousness; existentiality; existentialism; poetics; literary criticism and theory.

This article explores some literary criticism and theory works as well as philosophical and psychological academic texts by both Russian and foreign researchers revisiting various trends in studying Anton Chekhov's artistic philosophy. Four areas of the research, aimed at analysing humans and their existence in Chekhov's literary works, are identified, namely: examining the writer's philosophical views and characters and defining him as a thinker addressing in his literature the human existence and its associated plight (works by O.I. Rodionova, A.G. Myslivchenko, et al.); reflecting on the moral and religious seeking in Chekhov's artistic philosophy (monographs and articles by A.S. Sobennikov, N.V. Kapustin, G. Shefski, D. Kirjanov, J. de Sherbinin, et al.); explaining the meanings and concepts in his works

through comparison of his oeuvre with the most considerable Western European philosophies, e.g. existentialism (works by P.N. Dolzhenkov, I.I. Mikhaylov, T.B. Zaytseva, R.S. Spivak, et al.); thoroughly analysing poetic devices and attempting to experience existential situations in which the author immerses the reader (works by A.P. Chudakov, V.B. Kataev, S.A. Kibalnik, I.I. Plekhanova, N.E. Razumova, S. Lipke, et al.). Comparing these humanitarian research works has led to the rising interest of many scholars in the concept 'existentiality' in Chekhov's prose and plays, which is interpreted differently depending on the researcher's perspective. This interpretation process is inextricably linked with the inconsistent use of the concept 'existentiality' in modern humanities. This article offers an alternative take on the terms 'existential', 'existential consciousness', and 'existentialism', and re-positions Chekhov as an existential writer. This work concludes that 'existentiality' lies in spreading the idea of 'being' throughout the literary text, but not in some text fragments, irrespective of their significance. The concept also entails a basic connection of multi-scale and dissenting dualities, such as daily routine and existence, chaos and harmony, the carnal and the spiritual, the tragic and the comic, the lofty and the vile, happiness and suffering, freedom and need, etc. There has been considerable attention to the debates on the comparative approach and the existential and phenomenological approach to interpreting Chekhov's works. This article demonstrates the benefits of the latter since it allows understanding the phenomenon of Chekhov's oeuvre on a deeper scale and to study the mechanisms constituting meanings in his literary texts as well as the ways of conducting a dialogue between the reader and the work itself. Chekhov's artistic philosophy with a focus on the concept 'existential consciousness' should be used as grounds in future studies. This offers a vivid image of not only Chekhov's literary features but also the specifics of the literary process, given that 'existential consciousness' is actualized during transitional eras, one of which featured Chekhov as a thinker and a literary artist.

### References

1. Shestov, L. (2002) *Tvorchestvo iz nichego* [Creativity from nothing]. In: Sukhikh, I.N. (ed.) *A.P. Chekhov: Pro et contra. Tvorchestvo A.P. Chekhova v russkoy mysli kontsa XIX – nachala XX v.* [A.P. Chekhov: Pro et contra. A.P. Chekhov's oeuvre in the Russian thought of the late 19th – early 20th centuries]. St. Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities. pp. 566–598.
2. Rodionova, O.I. (2013) *A.P. Chekhov kak myslitel'. Religioznye i filosofskie idei* [A.P. Chekhov as a thinker. Religious and philosophical ideas]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Moscow.
3. Myslivchenko, A.G. (2012) On Chekhov's world outlook. *Voprosy filosofii – Problems of Philosophy*. 6. pp. 95–105.
4. Linkov, V.Ya. (1995) *Skeptitsizm i vera Chekhova* [Chekhov's skepticism and faith]. Moscow: Nauka.
5. Kapustin, N.V. (1990) O bibleyskikh tsitatakh i reministsentsiyakh v proze Chekhova kontsa 1880-kh – 1890-kh godov [On biblical quotes and reminiscences in Chekhov's prose of the late 1880s–1890s]. In: Lakshin, V.Ya. (ed.) *Chekhoviana: Chekhov v kul'ture XX veka: Stat'i, publikatsii, esse* [Chekhoviana: Chekhov in the culture of the twentieth century: Articles, publications, essays]. Moscow: Nauka. pp. 17–26.
6. Kapustin, N.V. (2004) Rasskaz A. P. Chekhova "Student": preodolenie zhanrovogo kanona [A. Chekhov's story "The Student": Overcoming the genre canon]. In: *Zhanrologicheskiy sbornik* [Genrology Collection]. Vol. 1. Elets: Elets State University. pp. 79–88.
7. Sobennikov, A.S. (1995) "Pravda" i "spravedlivost'" v aksiologii Chekhova ["Truth" and "justice" in Chekhov's axiology]. In: Lakshin, V.Ya. (ed.) *Chekhoviana. Melikhovskie trudy i dni* [Chekhoviana. Melikhov's works and days]. Moscow: Nauka. pp. 27–34.
8. Sobennikov, A.S. (1996) Oppozitsiya dom – mir v khudozhestvennoy aksiologii A.P. Chekhova i traditsiya russkogo romana [Opposition house–world in A.P. Chekhov's artistic

axiology and the tradition of the Russian novel]. In: Kataev, V.B., Kuzicheva, A.P. & Papernyy, Z.S. (eds) *Chekhoviana. Chekhov i ego okruzhenie* [Chekhoviana. Chekhov and his circle]. Moscow: Nauka. pp. 144–149.

9. Sobennikov, A.S. (1997) *Mezhdru "est' Bog" i "net Boga": (o religiozno-filosofskikh traditsiyakh v tvorchestve A.P. Chekhova)* [Between "there is God" and "there is no God": (on religious and philosophical traditions in A.P. Chekhov's works)]. Irkutsk: [s.n.].

10. Sobennikov, A.S. (2000) *Chekhov i khristianstvo* [Chekhov and Christianity]. Irkutsk: Irkutsk State University.

11. Schefski, H. (1985) Chekhov and Tolstoyan philosophy. *New Zealand Slavonic Journal*. pp. 81–88.

12. Sherbinin, J.W. (1997) *De Chekhov and Russian Religious Culture: The Poetics of the Marian Paradigm*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

13. Kirjanov, D.A. (2000) *Chekhov and the Poetics of Memory. Studies on Themes and Motifs in Literature*. N.Y.: Peter Lang.

14. Swift, M.S. (2004) *Biblical Subtexts and Religious Themes in Works of Anton Chekhov*. Middlebury Studies in Russian Language and Literature. N.Y.: Peter Lang.

15. Dolzhenkov, P.N. (2003) *Chekhov i pozitivizm* [Chekhov and positivism]. Moscow: Izd-vo "Skorpion".

16. Sukhikh, I.N. (1987) *Problemy poetiki A.P. Chekhova* [Problems of A.P. Chekhov's poetics]. Leningrad: Leningrad State University.

17. Zingerman, B.I. (1988) *Teatr Chekhova i ego mirovye znachenie* [Chekhov's Theater and Its Global Significance]. Moscow: Nauka.

18. Bocharov, S.G. (2007) *Filologicheskie syuzhety* [Philological plots]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 328–346.

19. Tamarli, G.I. (2014) *Sinkhronnyy dialog Chekhova s kul'turoy* [Synchronous dialogue between Chekhov and culture]. Taganrog: Taganrog State Pedagogical University.

20. Mikhaylov, I.I. (2002) *Ekzistentsial'nyy modus tvorchestva A.P. Chekhova* [The existential mode of A.P. Chekhov's creativity]. Abstract of Philosophy Cand. Diss. Yekaterinburg.

21. Spivak, R.S. (2004) V polemike s khristianstvom: Chekhov – ekzistentsialist [In polemics with Christianity: Chekhov as an existentialist]. *Filolog*. 5. [Online] Available from: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_5\\_93](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_5_93) (Accessed: 12.05.2019).

22. Spivak, R.S. (2008) [Chekhov and existentialism]. *Filosofiya Chekhova* [Chekhov's Philosophy]. Proceedings of the International Conference. 27 June – 2 July 2006. Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 16–31. (In Russian).

23. Zaytseva, T.B. (2015) *Khudozhestvennaya antropologiya A.P. Chekhova: ekzistentsial'nyy aspekt (Chekhov i Kirkegor)* [A.P. Chekhov's artistic anthropology: the existential aspect (Chekhov and Kierkegaard)]. Abstract of Philology Dr. Diss. Yekaterinburg.

24. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [Chekhov's Poetics]. Moscow: Nauka.

25. Kataev, V.B. (1979) *Proza Chekhova: problemy interpretatsii* [Chekhov's Prose: Problems of Interpretation]. Moscow: Moscow State University.

26. Kibal'nik, S.A. (2010) *Khudozhestvennaya fenomenologiya Chekhova* [Chekhov's artistic phenomenology]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 31–38.

27. Lipke, S. (2017) *Antropologiya khudozhestvennoy prozy A.P. Chekhova: neizrechenost' cheloveka i arkhitektonika proizvedeniya* [A.P. Chekhov's Fiction Anthropology: The Ineffability of Man and the Architectonics of the Literary Work]. Abstract of Philology Dr. Diss. Tomsk.

28. Razumova, N.E. (2001) *Tvorchestvo A.P. Chekhova v aspekte prostranstva* [A.P. Chekhov's oeuvre in the aspect of space]. Tomsk: Tomsk State University.

29. Plekhanova, I.I. (2008) [A Man of the time in A.P. Chekhov's prose ("The Steppe" and "A Dreary Story")]. *Filosofiya Chekhova* [Chekhov's Philosophy]. Proceedings of the International Conference. 27 June – 2 July 2006. Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 131–145. (In Russian).

30. Plekhanova, I.I. (2012) [The question of the spiritual evolution of Chekhov's character: Psychological determinism and resonance with time]. *Filosofiya Chekhova* [Chekhov's Philosophy]. Proceedings of the International Conference. 27 June – 2 July 2006. Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 127–141. (In Russian).
31. Semenova, S.G. (2000) *Ekzistentsial'noe soznanie v proze russkogo zarubezh'ya* (Gayto Gazdanov i Boris Poplavskiy) [Existential Consciousness in the Prose of the Russian Diaspora (Gaito Gazdanov and Boris Poplavsky)]. *Voprosy literatury*. May–June. pp. 67–106.
32. Sozina, E.K. (2001) *Dinamika khudozhestvennogo soznaniya v russkoy proze 1830–1850 godov i strategiya pis'ma klassicheskogo realizma* [Dynamics of artistic consciousness in the Russian prose of the 1830s–1850s and the classical realism writing strategy]. Abstract of Philology Dr. Diss. Yekaterinburg.
33. Zamanskaya, V.V. (2002) *Ekzistentsial'naya traditsiya v russkoy literature XX veka. Dialogi na stranitsakh stoletiy* [Existential tradition in Russian literature of the twentieth century. Dialogues on the Pages of Centuries]. Moscow: Flinta; Nauka.
34. Heidegger, M. (1993) *Vremya i bytie. Stat'i i vystupleniya* [Time and Being. Articles and speeches]. Translated from German. Moscow: Respublika.
35. Rubinshteyn, S.L. (1997) *Chelovek i mir* [Man and the world]. Moscow: Nauka.
36. Abramova, V.S. (2009) Existential and Phenomenological Analysis of A.P. Chekhov's Prose. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhny Novgorod*. 6 (2). pp. 11–17. (In Russian).
37. Chekhov, A.P. (1974–1983) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t. Sochineniya: V 18 t. Pis'ma: V 12 t.* [Complete works and letters: In 30 volumes. Works: In 18 volumes. Letters: In 12 volumes]. Moscow: Nauka.



УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/69/10

Е.Г. Белоусова

## **ВОЛШЕБНИК И ФОКУСНИК В ЭСТЕТИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ В. НАБОКОВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ 1920–1930-х гг.)**

*Образы волшебника и фокусника в рассказах В. Набокова 1920–1930-х гг. рассматриваются в контексте эстетических представлений автора. Выявляется общее смысловое поле концептов «творчество» и «фокус», комплекс мотивов, раскрывающий специфику анализируемых образов, их роль в субъективной организации рассказов. Делается вывод, что образ фокусника, подчеркивая независимость художника от реальности и правдоподобия, включается в ряд элементов, означающих авторское начало, но противопоставляется образу подлинного творца как манипулятор волшебнику.*

*Ключевые слова: русская литература, творчество В. Набокова, концепция творческой деятельности, образ художника, волшебник, фокусник.*

В последнее время в России наблюдается всплеск интереса к творчеству В. Набокова. По словам Е. Ермолина, Набоков «сделался метатемой современной русской словесности»: «Писатели, которые ни в чем друг на друга не похожи, черпают творческие импульсы у Набокова. И мы, читатели, находим у них различно выраженную связь с классиком» [1]. Причина этого явления – не только в общности социокультурной ситуации: литература сегодня «оказалась если не “в изгнании” (по формуле Владислава Ходасевича), то в отторжении от жизни» [1], вследствие чего современный русский писатель, если даже не является эмигрантом в буквальном смысле (М. Шишкин, М. Палей, Д. Рубина), чувствует себя таковым. Интерес читателей и исследователей подогревают загадочная личность самого В. Набокова и многослойные конструкции его произведений, ни одно из которых, как справедливо заметил Э. Найман, «никогда не будет прочтено так внимательно, как оно того заслуживает» [2. С. 163], т.е. до «последней, неделимой, твердой, сияющей точки» [3. Т. 4. С. 50]<sup>1</sup>.

Сложность исследовательской задачи подтверждают разнонаправленность подходов и полярность трактовок современного отечественного набоковедения. В частности, можно выделить два основных направления исследовательской мысли, по-разному объясняющих феномен набоковского творчества. А. Долинин [4], Ю. Апресян [5], А. Люксембург [6], К. Проффер [7] и др. многоуровневость набоковских текстов связывают с игровой природой творчества писателя, сознательно дезориентирующего своего читателя. В. Александров [8], О. Сконечная [9], С. Давыдов [10],

---

<sup>1</sup> Здесь и далее, в том числе в цитатах, курсив наш. – Е.Б.

Б. Аверин [11], наоборот, акцентируют способность набоковского искусства проявлять истину высшего порядка, скрывающуюся за внешним обликом вещей и явлений.

Это объясняет некоторую однолинейность в интерпретациях образа художника, представленных в диссертациях А. Мещанского [12], а вслед за ним и Н. Мирошниковой [13]. Мещанский выстраивает типологию набоковских героев, основанием которой становится их способность / неспособность взаимодействовать с трансцендентным миром. По этому критерию тип «художника» противопоставляется «пошляку», при этом включает в себя подтипы «избранника» и «безумца». Первый подтип характеризуется способностью «осознать гармонию мира и созидать в нём», второй – «либо “одержимостью” искусством и отказом от видимой реальности, либо творческой несостоятельностью» [12].

Нетрудно заметить, что предложенная типология разворачивается исключительно в русле одного из обозначенных выше научных направлений. Как следствие, в эту стройную и в целом убедительную систему не вписываются образы волшебника и фокусника<sup>1</sup>, принципиальные для понимания эстетической аксиомы Набокова: *искусство есть обман, иллюзия, выдумка*. Широко растиражированная в литературно-критических статьях писателя, она служит основанием другого научного направления: *«Литература – это выдумка. <...> Назвать рассказ правдивым – значит оскорбить и искусство, и правду»* [15. С. 28]. *«На самом деле вся литература – вымысел. Всякое искусство – обман. Мир Флобера, как и мир любого крупного писателя, — мир фантазии с собственной логикой, собственными условиями и совпадениями»* [15. С. 202].

С целью уточнения и дополнения имеющихся представлений об образе художника, а также концепции творческой личности и деятельности В. Набокова обратимся к образам волшебника и фокусника и сопоставим их с образом художника.

Материалом для анализа послужили русскоязычные рассказы писателя 1920–1930-х годов, герои которых имеют прямое отношение к творчеству, но не обязательно в плане профессиональной деятельности. Менее исследованные, чем романы, рассказы рассматриваются в сопоставлении с литературно-критическими работами Набокова<sup>2</sup>, преимущественно лекциями по литературе, первые подступы к которым писатель делает в тот же период. С 1925 по 1933 г., вплоть до отъезда в Америку, он принимает активное участие в засе-

---

<sup>1</sup> Образ фокусника в набоковских текстах исследователями практически не рассматривается. Исключение – работа Г.А. Жиличевой, анализирующей фигуру фокусника в русской прозе 20–30-х гг., в том числе в романе В. Набокова «Защита Лужина» [14].

<sup>2</sup> Л. Рягузова справедливо отмечает, что «сопоставление художественных текстов и критических дискурсов обнаруживает связность и творческую осознанность теоретико-литературных представлений автора, дает уникальную возможность проследить переход приемов выразительности из области подсознательного в область сознательного» [16] и позволяет рассматривать творчество Набокова как единый метатекст.

даниях берлинского литературного кружка, созданного Ю. Айхенвальдом и Р. Татариновой, где не только читает собственные произведения, но и выступает с докладами о творчестве русских литераторов – Пушкина, Гоголя, Блока. Основная же работа над лекциями по русской и зарубежной литературе, как известно, велась Набоковым во время преподавания в колледже Уэлсли (1941–1948 гг.) и университете Корнелля (1948–1951 гг.) [17, 18].

Главным героем набоковских лекций, несмотря на персоналии, вынесенные в заглавие, является сам автор. Его профиль, его «литературная личность» (Ю. Тынянов) решительно проступает в портретах Г. Флобера, Ф. Кафки или Д. Остин, если следовать наставлению другого мастера литературного портрета, Ш. О. Сент-Бева: «...читайте медленно, не мешайте им (авторам. – Е.Б.), и, в конце концов, они *обрисуют себя своими собственными словами*» [19. С. 52].

Добавим, что портрет этот, по Тынянову, отражает индивидуальность автора не столько «человеческую» (возраст, рост, комплекцию...), сколько творческую, что предполагает особую позицию, зрение, видение мира и органичную этому видению и пониманию художественную форму [20]. В этом плане наиболее соответствующими поставленной цели нам представляются методы структурного, концептуального и стилистового анализа. Их продуктивность в отношении набоковских текстов наглядно демонстрируют работы Л. Рязановой [16], Г. Рахимкуловой [21], Е. Белоусовой [22], рассматривающих слово Набокова, его стилистическую форму как единственно возможный способ выражения личности художника и соответствующего ей типа художественного сознания.

Ключевыми словами, определяющими специфику «литературной личности» В. Набокова, являются «стиль», «ключ» и «призма». Значимость некоторых из них уже отмечалась исследователями [16, 21, 23], но только коррелируя друг с другом, они раскрывают суть эстетической позиции писателя и смысл его высказываний о природе литературного творчества, включая тезис об обманной сущности искусства.

Стиль Набоков называл «магическим *ключом* к литературе» [15. С. 166]. По мысли автора, он открывает самое главное в искусстве – уникальность личности художника. Особую манеру, индивидуальную интонацию, словарь... все, что позволяет безошибочно отличить созданный автором мир от целого ряда других художественных миров<sup>1</sup>. Но чем талантливее писатель, тем свободнее его воображение и решительнее его картина мира расходит с той, что принято называть объективной действительностью.

Эту мысль Набоков последовательно проводит в лекциях по литературе, используя для иллюстрации творчество своих предшественников, например Д. Остин: «Хороший читатель знает, что искать в книге реальную жизнь, живых людей и прочее – занятие бессмысленное. <...> Для талантливого автора такая вещь, как *реальная жизнь*, не существует – он

<sup>1</sup> «...Всякое выдающееся произведение искусства – фантазия, поскольку отражает неповторимый мир неповторимого индивида» [15. С. 326].

творит ее сам и обживает ее» [15. С. 31]. К этой же мысли он возвращается в своих интервью<sup>1</sup>, например **А. Толми для журнала «Vogue» 1969 г., где заявляет:** «...я все больше и больше склоняюсь к тому, чтобы рассматривать объективное наличие всех событий как форму воспаленного воображения и беру понятие “реальности” в кавычки. Что бы ни воспринимал наш мозг, он делает это с помощью творческого воображения, этой капли воды на стеклянном скате стакана, которая придает четкость и рельеф наблюдаемому организму» [25].

Все вышесказанное убеждает в том, что обман в искусстве особого свойства. Его цель не в том, чтобы скрыть правду или исказить реальность, наоборот, максимально прояснить, открыть неявный, но подлинный смысл вещей. Отсюда принципиальное значение у Набокова приобретают образы ключа и призмы, которые тесно сопряжены с понятием «стиль», находясь с ним в одном эстетическом поле. «Ключом к воссозданию прошлого оказывается ключ искусства. <...> Здесь фокус смещается так, чтобы возникла радуга на гранях – на гранях того собственно прустовского кристалла, сквозь который мы читаем книгу» [15. С. 278]. «Пруст – призма. Его или ее единственная задача – преломлять и, преломляя, воссоздавать мир, какой видишь, обернувшись назад» [15. С. 276].

Нетрудно заметить, что набоковская призма не просто смещает действительность<sup>2</sup>, а углубляет и проясняет ее посредством смещения и сдвига. А это значит, что обман в искусстве не цель, а инструмент. Он часть уникальной комбинации приемов, посредством которой автор осуществляет не столько искажение или деформацию окружающей реальности, сколько ее «сдвиг» – созерцание под определенным углом зрения, в результате чего открываются не явные, но самые сущностные ее стороны и свойства. К ним устремлено художественное зрение Набокова, «бинокулярное», «стереоскопическое» (Л. Рягузова), еще точнее – «двойное» (В. Набоков), «дающее видение “этого” и вместе с тем (в том же предмете, явлении или состоянии) совсем “другого”» [22].

«Двойным светом», характерным для художественного зрения Набокова, освещена в его творчестве и фигура творца. «Всякий большой писатель – большой обманщик» [15. С. 26]. Способность создавать нечто из ничего, оживлять неживое сближает художника с волшебником<sup>3</sup> и фокусником.

<sup>1</sup> Н. Мельников справедливо замечает, что интервью Набокова призваны не только «оградить от любопытных частную жизнь “великого В. Н.”», но и «предельно точно выразить те эстетические законы и правила, по которым читателям нужно было судить о его произведениях» [24]. Они являются не менее важной составляющей метатекста Набокова, чем художественные произведения автора или литературно-критические эссе.

<sup>2</sup> Акцент на этом делает, например, Л. Рягузова: «“Призма” деформирует “материал”, представляя его разные художественные возможности; совокупность приемов создает грани “призмы”. Через систему приемов осуществляется смещение, искажение “рациональной жизненной плоскости”» [16].

<sup>3</sup> В статье «О хороших читателях и хороших писателях» Набоков утверждает: «Писателя можно оценивать с трех точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшеб-

И действительно, концепты «творчество» и «фокус» в литературно-критической прозе Набокова имеют общее смысловое поле, которое возникает на пересечении понятий «мастерство», «обман», «трюк», «превращение». В статье «О хороших читателях и хороших писателях», имеющей программный характер и открывающей «Лекции по зарубежной литературе<sup>1</sup>», автор категорично заявляет: «...великий писатель – всегда великий волшебник». Далее выясняется, волшебство это связано с магией стиля: «...художник строит карточный домик, и этот карточный домик превращается в прекрасное здание из стекла и стали» [15. С. 27]. Поэтому в случае с Диккенсом, который интересует Набокова больше как «чародей, нежели рассказчик историй либо учитель», он выявляет характерный прием – «словесную игру, заставляющую неодоушевленные слова не только жить, но и проделывать фокусы, обнажая свой непосредственный смысл» [15. С. 111]. В случае с Гоголем<sup>2</sup> в поле зрения Набокова также оказываются специфические приемы писателя: «Фокус Гоголя – в употреблении слова “впрочем”, которое является связующим звеном только в грамматическом смысле, хотя изображает логическую связь» [26]. Или: «Как бы прекрасно ни звучало это финальное крещендо, со стилистической точки зрения оно всего лишь скороговорка фокусника, отвлекающего внимание зрителей, чтобы дать исчезнуть предмету, а предмет в данном случае – Чичиков» [26].

Как следствие, в рассказах Набокова образы художника и фокусника раскрываются посредством единого комплекса мотивов – фантазии, тайны, загадки, игры, превращения. В рассказе «Набор» (1935 г), например, случайно встреченного на улице Берлина незнакомца герой-писатель превращает в пожилого русского эмигранта, придумывает ему не только имя<sup>3</sup>, но и целую жизнь, которую «меблирует» соответствующими образом событиями и душевными переживаниями – поездка на похороны, тоска по недавно умершей сестре<sup>4</sup>, болезнь, одиночество. Заметим, что роль манипулятора, кукловода приписываемая литературными критиками самому В. Набокову, вполне отвечала его представлениям о функции автора-творца. В **интер-**

ника. Все трое – рассказчик, учитель, волшебник – сходятся в крупном писателе, но крупным он станет, если *первую скрипку играет волшебник*» [15. С. 26].

<sup>1</sup> Курс европейской литературы, куда вошли лекции о произведениях Д. Остин, Ч. Диккенса, Ф. Кафки, М. Пруста и других авторов, В. Набоков начинает читать в Корнеле в 1950 г. [18. С. 205].

<sup>2</sup> Эссе «Николай Гоголь» (1942–1944 гг.).

<sup>3</sup> «Почему я решил, что человека, с которым я сел рядом, зовут Василием Ивановичем? Да потому, что это сочетание имен, как кресло, а он был широк и мягок, с большим домашним лицом, и, положив руки на трость, сидел удобно, неподвижно...» [3. Т. 4. С. 363].

<sup>4</sup> «...Так как в мягких чертах его полного бритого лица было что-то напоминающее мне черты московской общественной дамы А.М. Аксаковой, которую помню с детства – она приходилась мне дальней родственницей, – я почти нечаянно, но уже с неудержимыми подробностями, ее сделал его сестрою, – и все это совершилось с головокружительной скоростью, потому что мне во что бы то ни стало нужно было вот такого, как он, для эпизода романа, с которым вожусь третий год» [3. Т. 4. С. 363].

вью Г. Голду и Дж. Плимptonу писатель категорично заявляет: «Мои герои – это рабы на галерах» [27].

Особую достоверность истории придает форма повествования от третьего лица, которая решительным образом меняется в конце, обнаруживая и подлинного рассказчика, и мнимость рассказанной им истории.

В рассказе «Адмиралтейская игла» (1933 г.) рассказчик, также профессиональный литератор<sup>1</sup>, воскрешает давно ушедшую юность, превращая субъективные воспоминания в объективную данность: «Да, – было солнце, полный шум листвы, безумное катание на велосипедах по всем излучистым тропинкам парка, – кто скорей домчится с разных сторон до срединной звезды, где красный песок был сплошь в клубящихся змеевидных следах от наших до каменной твердости надутых шин, – и всякая живая, дневная мелочь этого последнего русского лета надрываясь кричала нам: вот я – действительность, вот я – настоящее!» [3. Т. 4. С. 417].

Но не менее удивительные чудеса творит и фокусник Шок в рассказе «Картофельный эльф» (1924). Во время разговора с женой он, например, не задумываясь, «превратил старый будильник в никелевый хронометр, а хронометр в крошечные золотые часики» [3. Т. 1. С. 382]. Особо подчеркнем, что при этом герой не пользуется профессиональным реквизитом. Черный ящик и цилиндр с двойным дном упоминаются в тексте вскользь, являясь исключительно профессиональными маркерами Шока и не играя никакой роли в развитии сюжета.

Сходной оказывается и сама структура анализируемых образов. Неоднозначность человеческой личности и как следствие «многослойность» образа принципиально отличают художника и фокусника от обывателей<sup>2</sup>, подчеркивают их исключительность. Чаще всего это выражается в несовпадении внешнего облика героя его духовной сущности. Обладая неказистой внешностью (низкого роста, плешивый, коротконогий, в черных мешковатых штанах), Бахман из одноименного рассказа 1924 г. настолько не соответствует образу гениального музыканта, что г-жа Перова при знакомстве ошибочно принимает за маэстро его импресарио: «Хвосты его фрака были на добротной, особенно пухлой, шелковой подкладке, и, разговаривая, он то и дело откидывал темные, маслянистые волосы, раздувая при этом крылья носа, – бледного, с довольно изящной горбинкой. Во всей его фигуре было что-то благосклонное, блистательное и неприятное» [3. Т. 1. С. 328].

При этом особо подчеркнем, что первое и, казалось бы, случайное представление о своем герое в дальнейшем автор не опровергает, наобо-

---

<sup>1</sup> Помимо безусловного литературного дара, о котором пойдет речь далее, род занятий героя позволяет определить обращение к адресату письма, автору романа «Адмиралтейская игла» «коллега Солнцев».

<sup>2</sup> Принципиально важной в этом плане представляется мысль Э. Наймана о том, что основную оппозицию «Защиты Лужина» составляет «конфликт между двумерным и трехмерным регистрами», причем «двумерные геометрические фигуры» чаще всего служат для описания «мира прозаичной скуки», пошлой действительности [2].

рот, максимально углубляет, акцентируя ряд других несоответствий в образе Бахмана – не по годам (как ребенок) капризен и эгоистичен, гениальный музыкант и одновременно невежа, запойный пьяница.

Не менее целенаправленно набоковская мысль о сложности и загадочности человеческой личности раскрывается в рассказе «Картофельный эльф». Автор не раз отмечает, что внешним обликом и манерами фокусник Шок больше напоминал поэта, проводя тем самым прямую аналогию между фокусом и письмом: «У Шока был певучий голос, тонкие, бледные, как бы бесплотные руки и каштановый клин волос, спадающий на бровь. Он напоминал скорее поэта, нежели фокусника, и фокусы свои показывал с какой-то нежной и плавной печалью, без суетливой болтовни, свойственной его профессии» [3. Т. 1. С. 380]. Или: «...она понимала, что фокусник Шок все-таки поэт в своем роде...» [3. Т. 1. С. 382].

Тем не менее волшебник и фокусник для Набокова – фигуры не тождественные и не равновеликие: образ фокусника возникает лишь в одном рассказе – «Картофельный эльф», где ему явно отводится второстепенная роль. Более того, образы волшебника и фокусника скорее противопоставляются автором (хотя и не сталкиваются как антагонисты в одном тексте), проявляя принципиальное различие между истинным творцом и манипулятором. Не случайно в лекциях по литературе «фокусник» ни разу не употребляется Набоковым в качестве синонима к «художнику» или «писателю». К тому же, в отличие от «волшебника», это понятие несет себе и отрицательную семантику шаблонности и механистичности, как, например, в комментарии к «Выбранным местам из переписки» Н. Гоголя. «Картина весьма живописная: помещик стоит на крыльце и *заученным жестом профессионального фокусника* показывает хрустящий, радужный банкнот; на безобидного вида столике покоится Библия; мальчик держит горящую свечу; группа бородатых крестьян глазеет в почтительном ожидании; когда ассигнация превращается в огненную бабочку, раздается благоговейный ропот: фокусник легонько, но энергично потирает руки, вернее, подушечки пальцев, потом, что-то пробормотав, открывает Библию, и нате! – словно феникс из пепла, возродившееся сокровище» [26].

Еще более отчетливо семантика шаблонности и клишированности проступает в том фрагменте эссе, где Набоков анализирует сон одного из гоголевских героев: «Возьмите, к примеру, сон Ивана Шпоньки – слабовольного, ничемного украинского помещика, которого властная самодурка тетка пыталась силой женить на белокурой дочке соседа. “То представлялось ему, что он уже женат, что все в домике их так чудно, так странно: в его комнате стоит вместо одинокой – двойная кровать. На стуле сидит жена. Ему странно; он не знает, как подойти к ней, что говорить с нею, и замечает, что у нее гусиное лицо. Нечаянно поворачивается он в сторону и видит другую жену (тема удвоения кровати развивается по логике сна), тоже с гусиным лицом. Поворачивается в другую сторону – стоит третья жена. Назад – еще одна жена. Тут его берет тоска. Он бросился бежать в сад; но в саду жарко. Он снял шляпу, видит: и в шляпе сидит жена”. (Сон как *фокус: размножение предметов.*)» [26].

И конечно, подлинное творчество для Набокова не имеет ничего общего с воспроизведением готового клише или подражательством. Об этом он недвусмысленно заявляет в статье «О хороших читателях и хороших писателях», где противопоставляет гениального, «настоящего», писателя «среднему»: «Удел среднего писателя – *раскрашивать клише*: он не заманивается на то, чтобы *заново изобрести мир* – он лишь пытается выжать все лучшее из заведенного порядка вещей, из опробованных другими шаблонов вымысла <...>». Настоящий же писатель, по мысли автора, «*готовыми ценностями не располагает: он должен сам их создать*» [15. С. 24]. Еще более резко Набоков высказывается по этому поводу в интервью 1966 г., уточняя смысл ненавистного ему понятия «пошлость»: «Всякий банальный хлам, *вульгарные клише*, филистерство во всех его проявлениях, *подражание подражанию, ложная глубина*, грубая, тупая и лживая псевдолитература – вот очевидные примеры пошлости» [27].

Таким образом, и волшебник, и фокусник нарушают привычный порядок вещей, по-своему переформируют реальность. Однако фокусник при этом лишь тиражирует существующие предметы, подражая жизни и одновременно фальсифицируя ее. Наглядное подтверждение сказанному дает и рассказ «Картофельный эльф».

Во-первых, чудеса, которые демонстрирует Шок, однообразны и клишированы – «*привычным мазком*» вынул серебряную монету из уха карлика. Во-вторых, они лишены всякого смысла, неуместны и потому вызывают не восхищение, а недоумение, раздражение и, в конце концов, откровенное неприятие. Направляя и углубляя реакцию читателя, Набоков детально описывает два представления, которые Шок устраивает дома для своей жены – сцену обеда и сцену самоубийства, зеркально отражающие друг друга.

Изумая «необычной прожорливостью», во время обеда герой «сочно чавкал, обсасывал кости, снова и снова накладывал себе полную тарелку», а потом горничная, хихикая в передник, доложила, что господин и не притрагивался к обеду – он остался в трех новых кастрюлях под столом. Еще более странным и страшным, если учесть, что цель Шока – наказать жену не столько за измену, сколько за неверие, т.е. обмануть, выглядит фокус самоубийства, завершающий образ бездушного манипулятора: «*мужмираж, ходячий фокус, обман всех пяти чувств*» [3. Т. 1. С. 382].

Разыгрывая во всех подробностях собственное отравление (вздувшаяся на лбу жила, мучительно стиснутые зубы, потная прядь волос и лоснящееся лицо, прижатый к губам платок, набухающий кровью, «бессмысленные, уже отуманенные смертью глаза»), Шок доводит Нору до иступления. А затем как ни в чем не бывало, «светлый и гладкий, в белом жилете, в черных чеканных штанах», он стоит перед трюмо и осторожно завязывает галстук.

В отличие от фокусника художник создает и новый мир, и новый миропорядок, обеспечивающий его гармоничность и целостность. У Набокова он основывается на специфическом соотношении части и целого: деталь



замещает целое, точнее «отражает в себе весь мир как целокупность» [16]. Отсюда предельная сфокусированность на мелочах и трепетное отношение к деталям у самого автора и его героев-художников. И наоборот, псевдохудожников, дилетантов и графоманов, отличает неумение выделить главное и встроить делать в художественную структуру текста.

В рассказе «Адмиралтейская игла» герой пытается спасти свою первую любовь, «похищенную» бездарной романисткой: «...достаточно видного прилагательного, поставленного, ради красоты, позади существительного, чтобы извести лучшее воспоминание» [3. Т. 4. С. 413]. В отличие от «г-жи Сергея Солнцева», он обладает подлинным даром, а потому не терпит фальши и литературных штампов: «Вы заставляете свою героиню обнажиться перед трюмо и затем описываете ее распушенные, пепельные (конечно) волосы и юные формы. По-вашему, ее васильковые глаза становились в минуты задумчивости фиалковыми: ботаническое чудо!» [3. Т.4. С. 412].

Единственный способ вернуть прошлое – очистить его от «фасонистой лжи», воссоздать светлый образ с помощью ключевых деталей и подробностей. Так, Рождество – это «зыбкий, мелкий свет в Катиных глазах и малиновый отблеск на щеке от глянцевого домика, висевшего с ветки, когда, отстраня хвою, она тянулась вверх, чтобы щипком прикончить обезумевшую свечку» [3. Т. 4. С. 413]. А лето в Глинском – наслаждение, в котором слились «и это солнце, и земляника, и Катино чесучовое платье, потемневшее под мышками, и поволока загара сзади на шее....» [3. Т. 4. С. 415].

Если в «Адмиралтейской игле» объектом авторской иронии является уже опубликованный роман бездарного писателя, то в рассказе «Уста к устам» (1931) – сам процесс его создания. Категорически отказываясь называть это творчеством, Набоков, уже не прячась за маской рассказчика, использует для его обозначения целый ряд слов-«заместителей», намеренно взятых из далеких от творчества областей: «писательский зуд», «производство», «полировка слога», «война с местоимениями», «неравная борьба с предметами первой необходимости» и житейскими подробностями, которую дилетант и бездарь всегда проигрывает. И действительно, «готовясь героя наделить тростью, Илья Борисович чистосердечно радовался блеску ее массивного набалдашника и, увы, не предчувствовал, какой к нему иск предъявит эта дорогая трость, как мучительно потребует она упоминания, когда Долинин, ощущая в руках гибкое молодое тело, будет переносить Ирину через весенний ручей» [3. Т. 4. С. 428].

И конечно, подлинного художника и волшебника у Набокова отличает особый дар зрения, проникающего в сокровенную суть явлений. Не случайно в рассказах «Гроза» (1924), «Благость» (1924), «Тяжелый дым» (1934) прозрение становится необходимым условием и катализатором вдохновения.

Герой рассказа «Благость» – скульптор, который переживает любовный и творческий кризис. Измученный напрасным ожиданием возлюбленной, он становится свидетелем простого человеческого сострадания. Солдат угостил продрогшую старушку, торгующую на площади никому не нужными открытками, горячим кофе. Это событие, как призма, меняет угол

зрения героя, открывает подлинный смысл привычных вещей и самой жизни. «...Я почувствовал <...> глубокую благодать всего, что окружало меня, сладостную связь между мной и всем сущим, – и понял, что радость, которую я искал в тебе, не только в тебе таится, а дышит вокруг меня повсюду, в пролетающих уличных звуках, в подоле смешно подтянутой юбки, в железном и нежном гудении ветра, в осенних тучах, набухающих дождем» [З. Т. 1. С. 377].

Мотив прозрения тесно связан у Набокова с мотивом познания. Прозрев, герой получает возможность увидеть возлюбленную в подлинном свете, узнать по-настоящему, что подтверждает ее вдруг открывшееся сходство с женой немца, заинтересовавшегося открытками на лотке старушки: «...сходство было не в чертах, не в одежде, – а вот в этой безгливой недоброй ужимке, в этом скользком и равнодушном взгляде». А самое главное, он обретает внутреннюю свободу, необходимую для творчества. В финале рассказа герой уходит прочь, ощущая в пальцах «мягкую щекотку мысли, начинающей творить» [З. Т. 1. С. 378].

В рассказе «Гроза» призмой, смещающей привычный ракурс восприятия действительности, и одновременно катализатором духовного преобразования героя является гроза. Она изображается автором как грандиозное, но вполне реальное природное явление и одновременно как мистическая встреча с Ильей-пророком, падение которого Елисей видит, помощником которого становится. Причем именно мифологический подтекст<sup>1</sup>, заданный именами героев и мотивом чудесного вознесения, проявляет главную тему рассказа – тему творчества, обретение божественного дара.

До происшествия герой, наделенный творческим воображением и несомненной зоркостью, о чем свидетельствуют точно схваченные им детали в предгрозовом состоянии природы, не может передать свои переживания, найти для них точное словесное выражение: «В этой тишине я заснул, ослабев от счастья, о котором писать не умею» [З. Т. 1. С. 325]. Гроза же открывает в нем не только способность видеть предметы в единстве самых различных их сторон и проявлений (именно так герой видит Илью – «седым исполином» на огненной колеснице в небе и «тощим стариком в промокшей рясе» посреди двора), но и возможность все это выразить, т.е. дар слова. «...Я выбежал на улицу и, догоняя первый, сонный трамвай, запахивая полы (халата. – Е.Б.) на бегу, все посмеивался, воображая, как сейчас приду к тебе и буду рассказывать о ночном, воздушном крушении, о старом, сердитом пророке, упавшем ко мне во двор» [З. Т. 1. С. 327].

Неоспоримым доказательством обретенного дара при этом становится форма повествования от первого лица, которая придает герою статус не только рассказчика, но и автора представленного текста.

Все вышесказанное если не делает художника обладателем тайного знания о жизни, то максимально приближает к осознанию и постижению

---

<sup>1</sup> Миф о Елисее, ученике пророка Ильи, ставшем после чудесного вознесения учителя на небо самостоятельным пророком.

ее неистощимой творческой фантазии, «тайного замысла», т.е. открывает невероятную сложность и одновременно гармоничность бытия. В этом убеждает рассказ «Пассажир» (1927).

Проснувшись среди ночи, герой (писатель) видит лишь ногу своего случайного попутчика, который, сделав последнее усилие, забрался на верхнюю полку вагона и выключил свет. А затем герой долго не может уснуть, слыша сдавленные рыдания незнакомца. И поскольку нога пассажира произвела на писателя гнетущее впечатление («мужская, крупная, в грубом пестром носке, продырявленном синеватым ногтем большого пальца», «пестрая, мягкая гадина»), появление в поезде полицейских, разыскивающих убийцу (муж застрелил жену и ее любовника), логично завершает созданный им образ «рыдающего пассажира», великолепно объясняя его ночные слезы и укладываясь в рамки задуманного рассказа.

Однако подозрения героя не подтвердились, ведь «замысел жизни был и в этом случае, как и всегда, стократ великолепнее» [3. Т. 1. С. 367]. Осознав это, он отказывается от своих прежних намерений «прибавить» к происшествию несколько деталей и «что-то придумать».

Ключевую для Набокова мысль о непостижимой сложности бытия и подлинного искусства проясняет в рассказе сравнение жизни с прекрасным «свободным» романом, а плохого писателя – с режиссером, который создает его упрощенную киноверсию. Режиссер меняет роман до неузнаваемости: «...крошит его, выворачивает, выбрасывает тысячу эпизодов, вводит придуманные им самим происшествия, новых персонажей, – и все для того, чтобы получился занимательный фильм, развивающийся без всяких помех, карающий в начале добродетель, а в конце – порок, совершенно естественный в своей условности и, главное, снабженный неожиданной, но все разрешающей развязкой» [3. Т. 1. С. 363].

В противоположность этому подлинный художник неустанно «высматривая» и проясняя сущность окружающего мира, лишь утверждает его необычайную и неустранимую сложность. По этой причине в своих книгах и интервью Набоков настойчиво повторяет мысль о сложной и многоуровневой природе произведения искусства: «...“простота” – это вздор, чушь. Всякий великий художник сложен. Прост “Сэтердей ивнинг пост”. Прост журналистский штамп <...>. Но Толстой и Мелвилл совсем не просты» [26].

Как следствие, творение большого художника всегда вызывает ощущение достоверности. Мир вымышленный, точнее, пропущенный через призму авторской фантазии, узнается заново, видится более отчетливо и переживается как высшая, подлинная реальность. В этом плане концепт «творчество» у Набокова включает в себя понятие «фокус» не только в значении «трюк» или «обман», но и в значении «точка, где фотографируемый предмет получается на снимке наиболее четким» [28], т.е. предполагает оптический эффект усиления резкости, отчетливости видения и изображения. Фокусник же, восходя к немецкому «Hokuspokus», что означает «трюк, основанный на проворстве и обмане зрения» [28], связан с оптической манипуляцией противоположного свойства. Наверное, поэтому в

изображении Набокова фокусник лишен не только дара прозрения, но и элементарной наблюдательности. Так, Шок не замечает никого и ничего вокруг<sup>1</sup>, он даже не подозревает об измене жены.

Действия фокусника бессмысленны, разнообразие внешних превращений скрывает внутреннюю пустоту и отсутствие своего лица. Не случайно при описании Шока Набоков активно использует слова с семантикой неопределенности и призрачности: «призрачные глаза тонкого человека», «нежные призрачные пальцы», одетый в серый пиджак, «казался еще тоньше, еще неуловимее», «туманно улыбнулся», «не человек, а резиновый призрак», «муж-мираж».

Несовпадение героя с ролью творца в рассказах Набокова подчеркивает и особенности нарратива. Как уже отмечалось выше, в отличие от героев-художников, которым автор нередко доверяет функцию повествования («Адмиралтейская игла», «Гроза», «Благость», «Василий Шишков»), фокуснику отводится исключительно роль персонажа («Картофельный эльф»).

Итак, сопоставив образы художника, волшебника и фокусника в рассказах 1920–1930-х гг. и литературно-критических статьях В. Набокова, написанных им в течение трех десятилетий, мы пришли к следующим выводам.

1. Мысль об обманной сущности искусства является своеобразной «декларацией творческой независимости» писателя от реальности и правдоподобия. Художник творит свой мир по собственным законам. Преодоление всех возможных правил и преград на этом пути «дает чудотворный толчок к оживлению всего создания, к *переходу его от граней кристалла к живым клеткам*» [3. Т. 4. С. 290]. Конечной целью и результатом таких сдвигов и превращений оказывается обретение единственного верного видения предмета – видения закрытых, «невидимых» его граней и свойств, самой его сути.

2. «Преломляюще-проясняющая», призматическая природа искусства объясняет двойственность фигуры Творца в текстах Набокова – обманщик, создатель иллюзии и одновременно тайновидец.

3. Включаясь в ряд элементов, обозначающих в набокровских произведениях творческое начало, образы волшебника и фокусника подчеркивают уникальность авторского «Я», его свободу. Этому способствуют сюжетная роль манипулятора, мотивы фантазии, игры, тайны, превращения, дополняющие друг друга и моделирующие характер персонажа. Вместе с тем образы волшебника и фокусника зримо проявляют разницу между подлинным и мнимым творцом. Последний не способен пересоздать мир, чтобы увидеть давно знакомое в новом свете, разгадать или почувствовать тайну бытия.

---

<sup>1</sup> «Ее худоба, пергаментный оттенок кожи, черные сухие волосы, привычка выдувать через ноздри папиросный дым, обдуманная неряшливость платья и прически, – все это мужчин не привлекало, но, вероятно, нравилось фокуснику, хотя на самом деле он жены будто и не замечал <...>» [3. Т. 1. С. 382].

Складываясь к середине 1920-х гг., эти аксиомы набоковской эстетики по сути остаются неизменными до конца творческой жизни художника, что объясняет концептуальную значимость метафорических образов фокусника и волшебника в других, более крупных и поздних произведениях Набокова. В романе «Защита Лужина» (1929 г), по мысли Г. Жиличевой, образ фокусника и его атрибуты (оптический обман, двойное дно, волшебная власть) раскрывают тему «бунта персонажа», эмблематизируя основные сдвиги заданного пути Лужина – «прозрение об иллюзии реальности, прорыв в дыру декорации, побег от манипуляторов» [14]. А в рассказе «Волшебник» (1939), сюжет которого ляжет в основу всемирно известного романа «Лолита» (1953), слово «волшебник», вынесенное автором в название текста, и сказочные мотивы существенно углубляют образ главного героя, открывая в нем несомненную способность к особому видению мира и его творческому преобразованию [29]. Как и в рассказах 1920–1930-х гг., весьма показательным в этом тексте оказывается способ организации повествования. Форма косвенного повествователя (основной текст рассказа написан от третьего лица, однако его начало и финал разворачиваются в прямом модусе первого лица), делает подлинным автором произведения именно Волшебника.

### Литература

1. Ермолин Е. Ключи Набокова: Пути новой прозы и проза новых путей // Континент. 2006. № 127. С. 432–443. URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/127/ee20.html> (дата обращения 10.08.2019).
2. Найман Э. Литландия: аллегорическая поэтика «Защиты Лужина» // Новое лит. обозрение. 2002. № 2 (54). С. 164–203.
3. Набоков В.В. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Правда, 1990.
4. Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина // Собр. соч. рус. периода : в 5 т. СПб., 1999. Т. 4. С. 9–42.
5. Апресян Ю.Д. Роман «Дар» в космосе Владимира Набокова // Известия РАН. Сер. Литература и язык. 1995. Т. 54, № 3. С. 3–18.
6. Люксембург А.М. Коварный конструктор игровых структур: организация набоковского метатекста в свете теории игровой поэтики // Набоковский сборник: искусство как прием. Калининград, 2001. С. 3–19.
7. Проффер К. Ключи к «Лолите». СПб. : Симпозиум, 2000. 301 с.
8. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб. : Атейя, 1999. 312 с.
9. Сконечная О.Ю. Черно-белый калейдоскоп // В.В. Набоков: pro et contra : материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. СПб., 1997. С. 662–692.
10. Давыдов С. «Тексты-матрешки» В. Набокова. СПб. : Кирцидели, 2004. 158 с.
11. Аверин Б.В. Дар Мнемозины: романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб. : Амфора, 2003. 399 с.
12. Мецанский А.Ю. Художественная концепция творческой личности в произведениях В. Набокова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Архангельск, 2002. 26 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-kontseptsiya-tvorcheskoi-lichnosti-v-proizvedeniyakh-v-nabokova#ixzz5bvideUPx> (дата обращения: 10.08.2019)
13. Мирошникова Н.Н. Концепция «художника» в русских романах В. Набокова-Сирина 20–30-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. URL:

<http://www.dissercat.com/content/kontseptsiya-khudozhnika-v-russkikh-romanakh-v-nabokova-sirina-20-30-kh-godov#ixzz5bv4ayXB3> (дата обращения: 10.08.2019).

14. Жиличева Г.А. Фигура фокусника в русской прозе 20–30-х гг. XX в. URL: <https://psibook.com/literatura/figura-fokusnika-v-russkoj-proze-20-30-h-gg-hh-v.html> (дата обращения: 10.08.2019).

15. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе: Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон. М.: Независимая газета, 1998. 512 с.

16. Рягузова Л. Метаязыковая концептуализация сферы «творчество» в эстетической и художественной системе В.В. Набокова: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2000. 47 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/metayazykovaya-kontseptualizatsiya-sfery-tvorchestvo-v-esteticheskoi-i-khudozhestvennoi-sist#ixzz5bvY6rUdU> (дата обращения: 10.08.2019).

17. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: биография. СПб.: Симпозиум, 2010. 696 с.

18. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: биография. СПб.: Симпозиум, 2010. 950 с.

19. Сент-Беев Ш.О. Из «Дневника» // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: трактаты, статьи, эссе / сост. Г.К. Косиков. М., 1987. С. 51–53.

20. Эйдинова В.В. Тынянов о «литературной личности» // Филологические науки. 1980. № 3. С. 74–78. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20170129-yu-tyunyanov-o-literaturnoj-lichnosti> (дата обращения: 10.08.2019).

21. Рахимкулова Г.Ф. Олакрез Нарцисса: Проза Владимира Набокова в зеркале языковой игры. Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 2003. 320 с.

22. Белоусова Е.Г. Стилистая интенсификация в русской прозе рубежа 1920–1930-х годов: дис. ... д-ра филол. наук. Екатеринбург, 2007. 317 с.

23. Гришакова М. Визуальная поэтика В. Набокова // Новое лит. обозрение. 2002. № 2 (54). С. 205–228. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/404860.html> (дата обращения: 10.08.2019).

24. «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?»: Из интервью 1950–1970-х годов / сост. и предисловие Н. Мельникова. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/iz-intervyu-1950-1970.htm> (дата обращения: 10.08.2019).

25. Набоков В. Интервью Алин Толми. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/intervyu-tolmi-1969.htm> (дата обращения: 10.08.2019).

26. Набоков В.В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М., 1998. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/nikolaj-gogol/nash-gospodin-chichikov.htm> (дата обращения: 10.08.2019).

27. Набоков В. Интервью Г. Голду и Дж. Плимptonу. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/intervyu-goldu-i-plimptonu-1966.htm> (дата обращения: 10.08.2019).

28. Этимологический словарь русского языка: Русский язык от А до Я. М.: Юнвес, 2003. URL: <http://www.endic.ru/semenov/Fokus-273.html> (дата обращения: 10.08.2019).

29. Белоусова Е.Г. Сказочный ключ к «Волшебнику» В. Набокова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2012. Вып. 68, № 21 (275). С. 15–21.

### **The Magician and the Juggler in Nabokov's Aesthetic and Artistic Frame (Based on Stories of the 1920s and the 1930s)**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 209–225. DOI: 10.17223/19986645/69/10

Elena G. Belousova, Chelyabinsk State University (Chelyabinsk, Russian Federation). E-mail: belouelena@gmail.com

**Keywords:** Russian literature, Vladimir Nabokov's oeuvre, concept of creative activity, image of artist, magician, juggler.

The article focuses on the study of the artist's image in Nabokov's Russian-language stories of the 1920s and the 1930s. The image of the artist in the article is compared with the images of the magician and the juggler considered in the context of the author's aesthetic representations with the aim of clarifying the concept of Nabokov's creative personality. Methods of structural, conceptual and style analysis are used to achieve the aim. The specificity of Nabokov's artistic consciousness is revealed, the meaning of his aesthetic axiom is clarified: art is deception. This conclusion is made after analyzing the categories "manner", "prism", "key". Deception in art is not a goal, but a tool, a technique by which the author shifts the usual perspective of the perception of reality and reveals its essential properties. The prismatic nature of art explains the duality of the figure of the creator as a deceiver, creator of illusion, and secretive. Further, these two aspects of creativity are revealed in the analysis of the images of the magician and the juggler. The author brings the images together, which confirms the common semantic field of the concepts "creativity" and "fokus" (Rus. for "magic trick" and "focus"). The latter includes the concepts "skill", "deception", "trick", the motifs of fantasy, mystery, and transformation. Through these concepts the images of the magician and the juggler, the "multi-layered" images that distinguish them from middlebrow people, are revealed. Nabokov contrasts the magician and the juggler as true and imaginary artists, respectively. Both reformat reality, but the juggler only imitates life and fakes it. The magician creates a new world: detail in Nabokov's works reflects the whole world, hence the attention to detail in his characters-artists and the inability to single out the main thing, to embed detail in the structure of the text in amateurs and graphomaniacs. The concept "creativity" in Nabokov's oeuvre includes the concept "fokus" as distinct vision. As a result, the true artist and magician has a special gift of vision, discerning the innermost essence of phenomena, and insight often becomes a catalyst for inspiration. This brings the artist closer to grasping the secret meaning of life, which gives his works the property of a genuine reality. The juggler's manipulations are based on optical illusion, and he is deprived of the elementary observation skill. The character's mismatch with the role of the creator also shows the features of the narrative. Characters-artists often perform the function of storytelling, and jugglers exclusively play the role of a character in Nabokov's works. Thus, the image of the juggler is one of the elements that denote Nabokov's originality, emphasizing the artist's independence from reality, but this image is contrasted with the image of the true creator like the juggler with the magician.

### References

1. Ermolin, E. (2006) Klyuchi Nabokova. Puti novoy prozy i proza novykh putey [Nabokov's Keys. Ways of new prose and prose of new ways]. *Kontinent – Continent*. 127. pp. 432–443. [Elektronnyy resurs] [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/kontinent/2006/127/ee20.html> (Accessed 10.08.2019).
2. Nayman, E. (2002) Litlandiya: allegoricheskaya poetika "Zashchity Luzhina" [Litlandia: The allegorical poetics of The Luzhin Defence]. *Novoe lit. obozrenie – New Literary Observer*. 2 (54). pp. 164–203.
3. Nabokov, V.V. (1990) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected works: in 4 volumes]. Moscow: Pravda.
4. Dolinin, A.A. (1999) Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina [The true life of the writer Sirin]. In: Nabokov, V.V. *Sobr. soch. rus. perioda: v 5 t.* [Collected Works of the Russian Period: in 5 volumes]. Vol. 4. St. Petersburg: Simpozium. pp. 9–42.
5. Apresyan, Yu.D. (1995) Roman "Dar" v kosmose Vladimira Nabokova [The novel "Gift" in the cosmos of Vladimir Nabokov]. *Izvestiya RAN. Ser. Literatura i yazyk*. 54 (3). pp. 3–18.
6. Lyuksemburg, A.M. (2001) Kovarnyy konstruktor igrovyykh struktur: organizatsiya nabokovskogo metateksta v svete teorii igrovoy poetiki [The insidious constructor of game

structures: the organization of Nabokov's metatext in the light of the theory of game poetics]. In: Dmitrovskaya, M.A. (ed.) *Nabokovskiy sbornik: iskusstvo kak priem* [Nabokov collection: Art as a device]. Kaliningrad: Kaliningrad State University. pp. 3–19.

7. Proffer, K. (2000) *Klyuchi k "Lolite"* [Keys to "Lolita"]. St. Petersburg: Simpozium.

8. Aleksandrov, V.E. (1999) *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika* [Nabokov and the otherworld: metaphysics, ethics, aesthetics]. St. Petersburg: Ateyya.

9. Skonechnaya, O.Yu. (1997) *Cherno-belyy kaleydoskop* [The black and white kaleidoscope]. In: Averina, B. et al. *V.V. Nabokov: pro et contra: Materialy i issledovaniya o zhizni i tvorchestve V. V. Nabokova* [V.V. Nabokov: Pro et contra: Materials and research on the life and work of V.V. Nabokov]. St. Petersburg: Russian Christian Institute for the Humanities. pp. 662–692.

10. Davydov, S. (2004) *"Teksty-matreshki" V. Nabokova* [The "Matryoshka Texts" of V. Nabokov]. St. Petersburg: Kirtsideli.

11. Averin, B.V. (2003) *Dar Mnemoziny: romany Nabokova v kontekste russkoy avtobiograficheskoy traditsii* [The Gift of Mnemosyne: Nabokov's novels in the context of the Russian autobiographical tradition]. St. Petersburg: Amfora.

12. Meshchanskiy, A.Yu. (2002) *Khudozhestvennaya kontseptsiya tvorcheskoy lichnosti v proizvedeniyakh V. Nabokova* [The artistic concept of a creative person in the works of V. Nabokov]. Abstract of Philology Cand. Diss. Arkhangelsk. [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/khudozhestvennaya-kontseptsiya-tvorcheskoi-lichnosti-v-proizvedeniyakh-v-nabokova#ixzz5bvideUPx> (Accessed: 10.08.2019).

13. Miroshnikova, N.N. (2005) *Kontseptsiya "khudozhnika" v russkikh romanakh V. Nabokova-Sirina 20–30-kh godov* [The concept "artist" in the Russian novels of V. Nabokov-Sirin of the '20s–'30s]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow. [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/kontseptsiya-khudozhnika-v-russkikh-romanakh-v-nabokova-sirina-20-30-kh-godov#ixzz5bv4ayXB3> (Accessed: 10.08.2019).

14. Zhilicheva, G.A. (2005) *Figura fokusnika v russkoy proze 20–30-kh gg. XX v.* [The juggler in the Russian prose of the 1920s and the 1930s]. [Online] Available from: <https://psibook.com/literatura/figura-fokusnika-v-russkoy-proze-20-30-h-gg-hh-v.html> (Accessed: 10.08.2019).

15. Nabokov, V. (1998) *Leksii po zarubezhnoy literature: Osten, Dikkens, Flober, Dzhoys, Kafka, Prust, Stivenson* [Lectures on literature: Austen, Dickens, Flaubert, Joyce, Kafka, Proust, Stevenson]. Moscow: Izd-vo Nezavisimaya gazeta.

16. Ryaguzova, L. (2000) *Metayazykovaya kontseptualizatsiya sfery "tvorchestvo" v esteticheskoy i khudozhestvennoy sisteme V. V. Nabokova* [Metalanguage conceptualization of the sphere "creativity" in the aesthetic and artistic system of V. V. Nabokov]. Abstract of Philology Dr. Diss. Krasnodar. [Online] Available from: <http://www.dissercat.com/content/metayazykovaya-kontseptualizatsiya-sfery-tvorchestvo-v-esteticheskoi-i-khudozhestvennoi-sist#ixzz5bvY6rUdU> (Accessed: 10.08.2019).

17. Boyd, B. (2010) *Vladimir Nabokov: russkie gody: Biografiya* [Vladimir Nabokov: The Russian years]. Translated from English. St. Petersburg: Izd-vo "Simpozium".

18. Boyd, B. (2010) *Vladimir Nabokov: amerikanskie gody: Biografiya* [Vladimir Nabokov: The American years]. Translated from English. St. Petersburg: Izd-vo "Simpozium".

19. Sainte-Beuve, Ch. (1987) *Iz "Dnevnik"* [From the Diary]. In: Kosikov, G.K. (ed.) *Zarubezhnaya estetika i teoriya literatury XIX–XX vv. Traktaty, stat'i, esse* [Foreign aesthetics and theory of literature of the 19th and 20th centuries]. Moscow: Moscow State University. pp. 51–53.

20. Eydinova, V.V. (1980) *Tynyanov o "literaturnoy lichnosti"* [Tynyanov on the "literary person"]. *Filologicheskie nauki*. 3. pp. 74–78. [Online] Available from: <https://md-eksperiment.org/post/20170129-yu-tynyanov-o-literaturnoj-lichnosti> (Accessed: 10.08.2019).

21. Rakhimkulova, G.F. (2003) *Olakrez Nartsissa: Proza Vladimira Nabokova v zerkale yazykovoy igry* [Olakrez of Narcissus: Vladimir Nabokov's Prose in the Mirror of a Language Game]. Rostov-on-Don: Rostov State University.



22. Belousova, E.G. (2007) *Stilevaya intensifikatsiya v russkoy proze rubezha 1920–1930-kh godov* [The style intensification in Russian prose at the turn of the 1930s]. Philology Dr. Diss. Yekaterinburg.

23. Grishakova, M. (2002) Vizual'naya poetika V. Nabokova [V. Nabokov's visual poetics]. *Novoe lit. obozrenie – New Literary Observer*. 2 (54). pp. 205–228. [Online] Available from: <http://www.ruthenia.ru/document/404860.html> (Accessed: 10.08.2019).

24. Mel'nikov, N. (2003) “Znaete, chto takoe byt' znamenitym pisatelem?” *Iz interv'yuu 1950–1970-kh godov* [“Do you know what it means to be a famous writer?” From <Nabokov's> interviews of the 1950–1970s]. [Online] Available from: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/iz-intervyu-1950-1970.htm> (Accessed: 10.08.2019).

25. Nabokov, V. (1969) *Interv'yuu Alin Tolmi* [Interview with Aline Tolmi]. [Online] Available from: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/intervyu-tolmi-1969.htm> (Accessed: 10.08.2019).

26. Nabokov, V.V. (1998) *Leksii po russkoy literature: Chekhov, Dostoevskiy, Gogol', Gor'kiy, Tolstoy, Turgenev* [Lectures on Russian literature: Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev]. [Online] Available from: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/nikolaj-gogol/nash-gospodin-chichikov.htm> (Accessed: 10.08.2019).

27. Nabokov, V. (1966) *Interv'yuu G. Goldu i Dzh. Plimptonu* [Interview with H. Gold and G. Plimpton]. [Online] Available from: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/intervyu/intervyu-goldu-i-plimptonu-1966.htm> (Accessed: 10.08.2019).

28. Semyonov, A. (2003) *Etimologicheskiy slovar' russkogo yazyka: Russkiy yazyk ot A do Ya* [Etymological dictionary of the Russian language: Russian language from A to Ya]. Moscow: Yunves. [Online] Available from: <http://www.endic.ru/semenov/Fokus-273.html> (Accessed: 10.08.2019).

29. Belousova, E.G. (2012) Skazochnyy klyuch k “Volshebniku” V. Nabokova [The fairy-tale key to The Magician by V. Nabokov]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. Iskuststvovedenie*. 68:21 (275). pp. 15–21.

УДК 821.161.1-32

DOI: 10.17223/19986645/69/11

А.Ю. Большакова

## «СОВРЕМЕННАЯ ПАСТОРАЛЬ» В.П. АСТАФЬЕВА: ОПЫТ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОГО ПРОЧТЕНИЯ

*Исследуются интертекстуальные смыслы «современной пасторали» В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» в сопоставлении с упомянутой в ней повестью П.И. Мельникова-Печерского «Старые годы». Выявление новых смыслов проводится с опорой на теории и истории пасторального жанра, с учетом различных интерпретаций «Пастуха и пастушки». Интертекстуальный анализ дает возможность автору решить некоторые спорные вопросы астафьеведения: в особенности, доказать обоснованность подзаголовка «современная пастораль».*

Ключевые слова: пастораль, интертекстуальность, резонантное пространство литературы, память жанра, время.

### «Пастух и пастушка» и «Старые годы»

Казалось бы, какая может быть взаимосвязь между бытописанием П.И. Мельникова-Печерского<sup>1</sup> и «символическим реализмом» В.П. Астафьева?<sup>2</sup> Тем не менее литературоведческая компаративистика уже наметила точки схождения: мифология, нравственные максимы, праведничество [3]. Конечно, есть и различия, и не только тематического порядка – ведь темы вечны, а претворение их индивидуально: здесь и особенности авторской речи в обрисовке характеров, и мотивы как повторяющиеся повествовательные единицы, и композиция. Иными словами, всё то, что в совокупности определяет художественное своеобразие авторского письма и что И. Анненский называл художественной идеологией, Р. Барт – этосом поэтического языка, а М. Фуко – моралью формы.

Итак, перед нами две истории: «Старые годы» П. Мельникова-Печерского (1857) об угасании княжеского рода, любви и смерти и – «Пастух и пастушка» В. Астафьева с подзаголовком «Современная пастораль»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> О бытописательстве Мельникова-Печерского см., к примеру, критико-биографический очерк М.П. Ерёмкина «П.И. Мельников (Андрей Печерский). Очерк жизни и творчества» – предисловие к первому тому Собрания сочинений писателя, где опубликованы и «Старые годы» [1. С. 3–52].

<sup>2</sup> О символическом реализме Астафьева см.: [2. С. 29–33].

<sup>3</sup> «Современная пастораль» – не только уточняющий художественную идею повести подзаголовок, но и её жанровое обозначение, данное самим писателем: «Моим любимым детищем является повесть “Пастух и пастушка”, соответственно материалу и строю ее названная “пасторалью”, да еще и “современной”» [4. Т. 3. С. 451]. Здесь и далее курсив в цитатах мой. – А. Б.

(1967–1971–1974–1989)<sup>1</sup>, герой которой, лейтенант Великой Отечественной, неожиданно находит книгу из недавней, но уже как будто бы нереальной жизни.

«“Старые годы”, – вслух прочел Борис. Прочел и как-то даже сам себе не поверил, что вот стоит он в беленькой, однооконной комнате <...> Все еще позванивало в голове, давило на уши, нудило внутри. “Поспать бы минуток двести-триста, а лучше четырехста!” – глядя на манящую чистоту кровати, зевнул Борис и скользнул глазами по книжке. “Довелось мне раз побывать в большом селе Заборье. Стоит оно на Волге, место тут привольное...” – Борис изумленно уставился на буквы и уже с наслаждением вслух повторил начало этой «старинной по-русски жестокой и по-русски же слезливой истории» [4. Т. 3. С. 46].

И далее сюжет сосредоточивается на дарованном фронтовой судьбой миге любви молодого лейтенанта и эвакуированной девушки, в доме которой останавливались на постой его бойцы. Это – миг реализации тайных мечтаний молодых, но уже обреченных на страдания и гибель героев, – как у Э.М. Ремарка в «Трех товарищах» или в «Прощай, оружие!» Э. Хемингуэя.

Предваряя мотив «очищения от войны»<sup>2</sup>, эпизод с книгой Мельникова-Печерского подготавливает нас к сопоставлению «преданий старины глубокой» с относительно недавней «историей, стремящейся реконструировать и интерпретировать прошлое с целью создания исторической ретроспекции» [5. С. 647]. «Случайно» попавшая в руки молодого лейтенанта книжка Мельникова-Печерского, конечно же, отнюдь не случайна, если рассматривать ее в перспективе читательского восприятия, хранящего рецептивный след от прочтенного – иногда на уровне культурного бессознательного. На самом деле находка старой книги астафьевским героем как бы предваряет его собственную судьбу. На это указывает скрытое сюжетное сходство двух повестей. В «Старых годах» любящих героев также разлучает, одного из них обрекая на смерть, масштабная война, названная У. Черчиллем первой мировой: «Вскоре началась Семилетняя война»<sup>3</sup>, молодой князь Заборовский поспешил под знамена Апраксина, оставив в Заборье молодую жену. Стосковавшись по муже, поехала она к нему в новопокоренный Мемель, но умерла по дороге...» [1. С. 83]. Но это лишь воз-

---

<sup>1</sup> В скобках указаны даты редакций повести. В марте 1991 г. Виктор Петрович на подаренном мне экземпляре написал: «“Пастушка” в последней, *надеюсь*, редакции». По признанию писателя, этих редакций было восемь: «...уже в последние годы после сделанного *второго* захода на повесть, – отзывалась её печаль во мне...» [4. Т. 3. С. 458].

<sup>2</sup> См. сцену мытья лейтенанта в Люсиной избе после боя: «Он мылся... и чувствовал, как сходит с него не грязь, а отбеленная кожа... обнажается молодое, ссудороженное усталостью тело и так высветляется, что даже кости слышны делаются, душа жить начинает, по телу медленно плывет истома, качает корыто, будто лодку на волне, и несет, несет куда-то в тихую заводь полусонного лейтенантишку» [4. Т. 3. С. 47].

<sup>3</sup> Семилетняя война (1756–1763) – один из самых крупных конфликтов Нового времени, происходившая не только в Европе с участием всех великих держав и большинства прочих европейских стран, но и в Северной Америке, странах Карибского бассейна, Индии.

можная сюжетная канва, таящая загадки и таинства далекого прошлого, разгадать которые вместе с героями призван читатель. Ведь, как и впоследствии в «Пастухе и пастушке», автор здесь предлагает мнимую развязку вспоминаемого (рассказчиком) сюжета о любви и смерти, которую опровергает последующее повествование.

Вернемся же к эпизоду чтения книги, обращающему нас к категории интертекстуальности, нередко имеющей противоречащие друг другу толкования. Под интертекстуальностью мы понимаем способность литературных текстов задавать программу читательского восприятия в границах образуемого ими резонантного пространства (термин В.Н. Топорова),

Астафьевский читатель, в силу дремлющих в его памяти литературных канонов и схем, как бы оказывается в ситуации узнавания. Он ещё не знает, о чем поведает автор в следующем абзаце, на следующей странице, но смутно припоминает: книгу эту я вроде бы читал. Перед нами своего рода дежавю, платоновское припоминание (anamnesis) идеи-первообраза или, по М.М. Бахтину, – «культурно-историческая телепатия» [6. С. 323] разведённых во времени, но продолжающих звучать друг в друге произведений. В таком «резонантном пространстве»<sup>1</sup> текст в тексте как бы «выходит за пределы самого себя» и, вбирая первоначальный или последующий художественные смыслы, замыкает «то, что было (тогда-там-он), с теперь-здесь-я» [8. С. 513–514].

Этот момент «замыкания» обнаруживает себя лексической доминантой «Старый» (Мельников-Печерский) и производными от неё (Астафьев) и выражает общую установку русской классики на эстетизацию последнего мига: «Ведут угрюмые старцы беседу, а сами будто сокрушаются, что минули *старые* годы»; «...Ветер да зимние вьюги свободно гуляют по комнатам, где чего-то ни бывало в *старые* годы»; «*Старина* и забылась» [1. С. 67, 69, 110].

В «Пастухе и пастушке» эстетизация последнего мига прослеживается в рядах, связанных со словом «старомодный» («старенький»). В прологе повести оно появляется уже во второй фразе: «В сандалиии ее сыпались семена трав, колючки цеплялись за пальто *старомодного* покроя, отделанного сереньким мехом на рукавах» [4. Т. 3. С. 7].

А вот Борис Костяев читает возлюбленной материнское письмо – и видит «*по-старомодному* заколотые на затылке волосы» строгой учительницы, огни «*старенького* городка»... «*Старомодная* у меня мать, – сказал он нарочито громким голосом. – И слог у нее *старомодный*» [4. Т. 3. С. 98–99].

Душа хранит драгоценные осколки прежней жизни – и это не просто сравнительная метафора: «Курганы начнет копать, сам с мужиками в земле

---

<sup>1</sup> Согласно В.Н. Топорову резонантность, будучи неотъемлемым свойством человеческого бытия в целом, присуща и литературе: «Существования ткань сквозная по самой своей идее резонантна и порождает повторения-подобия <...> Потому и соотносимые с этой основой бытия тексты, сами являющиеся подобиями (неважно, усиленными или ослабленными), тоже резонантны, т.е. способны не только воспроизводить, но и усиливать смысл, преодолевать энтропическую тенденцию» [7. С. 125].

роется, черепки там попадутся аль жерейки какие, он их в хлопчатку бумагу *ровно драгоценные камни*, да в ящики, да в Питер» [1. С. 99].

Это прежде всего онтологическая субстанция, определяющая «воспоминания далёкие, безмятежные. Они прикипели к сердцу, растворились в крови, жили в нём, волнуя и утешая его, *были им самим*» [4. Т. 3. С. 94].

Но если у бытописателя Мельникова-Печерского «курган» подобен складу артефактов, подлежащих инвентаризации, то у Астафьева это ове щественный символ пространственно-временной разделенности мира на живых и мёртвых. Именно на «сигнальном *кургане, сделанном* пожарными или в древнюю пору кочевниками» [4. Т. 3. С. 7], находит в прологе «Пас- туха и пастушки» безымянная героиня могилу своего возлюбленного.

«И брела она по тихому полю, непаханому, нехоженому, косы не знав- шему».

И, отыскав своего воина, «опустилась на колени перед могилой.

– Как долго я тебя искала! <...>

– Почему ты лежишь один посреди России?

И больше ни о чем не расспрашивала.

Думала.

Вспоминала» [4. Т. 3. С. 7–8].

Сравним с эпилогом:

– *Спи! Я пойду. Но я вернусь к тебе. Скоро. Совсем скоро мы будем вместе... Там уж никто не в силах разлучить нас.*

*Она шла и видела не ночную, благостно шелестящую степь, а море... и зыбко было все в этом мире.*

*А он, или то, что было когда-то им, остался в безмолвной земле, опу- таный корнями трав и цветов, утихших до весны.*

*Остался один – посреди России»* [4. Т. 3. С. 140].

Так мотив памяти сводит преходящее время обеих повестей в единое, вечное, не случайно фиксируемое у Астафьева кольцевой композицией. Пролог, отзываясь в эпилоге, представляет вымышленные факты как до- кументально доказательные, т.е. увиденные глазами реальных участников изображенных событий. Не документ как источник достоверных сведений (в определенном смысле их первообраз) наделяется признаками художе- ственности, а художественному вымыслу придаются свойства задокумен- тированного частного свидетельства об одиночестве человека в современ- ном нестабильном мире.

### «Современная пастораль» В. Астафьева в контексте истории жанра

Подобная трансформация пасторального жанра с опорой на вымысел как идею тварного и творимого людьми бытия позволяет согласиться с мнением И.П. Смирнова о «важности установок на поиск “первообразов”, праструктур, с которыми генетически связаны типы дальнейшего повест- вования. Конечная цель таких поисков – создание общей типологии рома- на и повести» [9. С. 101].

Не претендуя на достижение столь общей цели, сосредоточусь, на первых литературных опытах рассматриваемого жанра – прежде всего на позднеантичной (предположительно II–III вв. н. э.) пасторали Лонга «Дафнис и Хлоя».

Созревание любовного чувства и постепенное узнавание самого себя, своего пола и пола другого, вызывающего не известное ранее восхищение и желание, – и есть пружина действия в знаменитой пасторали Лонга. Поэтому она и знаменита, что всё в ней дается как бы с чистого листа.

«Есть еще одна особенность, которая делает эту *поэму* (так Д.С. Мережковский именует роман Лонга. – А.Б.) доступной нам и близкой – я разумею *возвращение к природе* от лицемерия, лжи и условностей культуры» [10. С. 38]. Человек предстает в своей архетипической первозданности: это *Человек-как-таковой*, в котором на наших глазах рождаются и зреют Женское и Мужское начала, – еще на уровне бессознательных импульсов и движений души, томящейся в поисках «имени любви»: «...и восхищение это было *началом любви*. Что с ней случилось, девочка милая не знала, ведь выросла она в деревне и ни разу ни от кого не слыхала даже слова “любовь”» [11. С. 547–548].

Считается, что в Средние века пастораль Лонга была забыта и обрела популярность лишь после её перевода на французский язык в эпоху Возрождения<sup>1</sup>. Став прародительницей ренессансного пасторального романа (Я. Саннадзаро, Х. Монтемайор, Ф. Сидни, М. де Сервантес, О. д'Юрфе), она способствовала появлению таких изысканно-сентиментальных повествований европейской литературы XVII–XVIII вв., как, к примеру, роман Б. де Сен-Пьера «Поль и Виржини» конца XVIII в., где целомудрие также сталкивается с пагубным влиянием цивилизации.

Обретя статус нарицательных, имена Дафниса и Хлои вошли в культурную традицию классических именных пар: Адам и Ева, Тристан и Изольда, Петр и Феврония, Ромео и Джульетта... Ряд можно продолжать – вплоть до «Современной пасторали» В. Астафьева, в названии которой имена героев предельно обобщены: *Пастух и Пастушка*.

Решение исследовательской проблемы, – указывает ли подзаголовок астафьевской повести на принадлежность к определенному жанру или на иной, пока ещё скрытый смысл произведения, – лежит в сфере интертекстуальности как общего (метафорического) свойства сопоставляемых текстов. И здесь особое внимание следует обратить на двойственный смысл названия как повести Мельникова-Печерского, в которой читатели-современники увидели ироническую проекцию на окружающую действительность, так и «Современной пасторали» Астафьева, многие критики

---

<sup>1</sup> Спорный вопрос, если вспомнить такие средневековые образцы, как роман «Тристан и Изольда» или первое в русской литературе произведение о любви «Повесть о Петре и Февронии». Однако рассмотрение этих произведений в контексте жанровой традиции (любовной идиллии / пасторали) нуждается в отдельном исследовании. Поэтому в данной статье ограничусь лишь упоминанием о них.

которой восприняли её подзаголовок как горько-иронический в отношении лакировочных описаний войны и человека на войне.

«Пастух и пастушка» в литературно-критическом контексте. Сказанное намекает на несказанное, подлинный смысл иносказания становится понятным лишь при совмещении сказанного и несказанного как в границах отдельно взятого произведения, так и в пределах образованного этими произведениями резонантного пространства. Это направление было намечено мною ещё в статье почти тридцатилетней давности «Роль эпиграфов в композиционной организации “Пастуха и пастушки”» [12]<sup>1</sup> и продолжено в монографии 1998–1999 гг. «Деревня как архетип: от Пушкина до Солженицына» [13]. Исследователи до сих пор обращаются к этим работам – к сожалению, нередко без ссылок. Так, в статье «“Пастух и пастушка” Виктора Астафьева (к вопросу о жанре повести)» Г.П. Михайлова, порицая критиков, которые не уразумели смысла в использовании в «Пастухе и пастушке» эпиграфов из произведений разных народов разных эпох, приходит к следующему обобщению:

«В целом же, пасторальный план повести “Пастух и пастушка” соотносится со следующими символическими сценами и образами: 1. Место действия второй и третьей частей повести Астафьева. По воле судьбы, главная героиня Люся оказалась в деревушке, занятой полком. В русской литературе архетип деревни соединяет в себе дворянско-помещичий и земледельчески-крестьянский уклады, а также противоположные полюса: деревня как жестокая реальность и деревня как идиллия, пастораль, обретенный рай» [14. С. 163] (подчёркнуто мною. – А.Б.).

Для сравнения приведу цитаты из своей монографии:

«Внутренне единый пушкинский архетип Деревни развернут к читателю самыми разными гранями: Деревня как пастораль, природно-трудовая и любовная идиллия; Деревня как ритуал, ностальгия, готика; сфера романтических умонастроений; Деревня как сон, фантазия и, наконец, Деревня как жестокая реальность».

Это «патриархальная помещичье-крестьянская деревня с помещичьей усадьбой, крестьянскими избами, традиционной русской природой... и земледельческим трудом».

«...Модификации архетипа – Деревня как природно-трудовая идиллия, Деревня как любовная пастораль, Деревня как жестокая реальность и т.п. – задают пути его дальнейшего развития в русской литературе».

«Основная модель развития архетипа антиномична, амплитуда ее колебаний определяется полюсами, которые условно можно обозначить как “рай утраченный” – “рай обретенный”...» [13. С. 11, 20, 36]<sup>2</sup>. Нетрудно

<sup>1</sup> См. также перепечатку этой статьи, исправленной и дополненной, в специальном выпуске журнала «Литературная учеба» 2014 г. (№ 2), посвященном юбилею В. Астафьева.

<sup>2</sup> См. также перепечатку этого текста в виде статьи в 1999 г. в коллективной монографии ИМЛИ РАН «Пушкин и теоретико-литературная мысль» и в «Вестнике Российского гуманитарного фонда» (№ 1).

заметить, что определением «пасторального плана» у Г.П. Михайловой почти дословно повторяет моё терминологическое определение архетипа «Деревня».

Однако вернемся к нашему обзору.

Жанр пасторали в русской прозе второй половины XX в. в контексте мировой литературы представлен кандидатской диссертацией Е.М. Гордеевой «Пасторально-идиллическая традиция в русской прозе второй половины XX века» [15]. В умозаключениях о проявлении общих свойств этого жанра в повести Астафьева исследовательница во многом следует за Н.М. Прокопенко, полагающей, что «пастораль как жанр, в котором изображается условная жизнь пастухов и пастушек, потому и осталась не только в области истории литературы, что оказалась *гибкой формой художественного воплощения* мыслей об упорядоченном сердечно-осмысленном бытии человека» [16. С. 19–20].

Понимание «гибкой формы», жанровой эволюции пасторали в конкретно-исторических реалиях иллюстрируется Е.М. Гордеевой следующими положениями:

«В современном литературоведении пастораль определяется и как жанр, и как модальность, объединяющая группу жанров. Вслед за Н.Т. Пахсарьян, Т.В. Саськовой под пасторалью мы понимаем исторически изменчивое жанровое образование, в основе которого лежит система ценностных оппозиций (деревня / город, мир / война, естественное / искусственное, природа / культура, цивилизация / природа и т.п.). Как указывает Н.Т. Пахсарьян, историческое движение жанра обуславливается перегруппировкой ценностных оппозиций внутри пасторального идеала, в результате которой «часть из них – уходит на периферию, часть – оказывается в центре, тем самым не отменяя, но порой значительно меняя содержание этого идеала»... «Жанровая эволюция пасторальных форм определяется, таким образом, метаморфозами пасторального идеала, зависящего от философских, экономических, эстетических концепций, определяющих ценностную шкалу той или иной исторической эпохи» [17. С. 54–55].

Как видим, автор только воспроизводит общие определения современных теоретиков пасторали, а заданная им в диссертации направленность «от повести “Пастух и пастушка” к киносценарию “Помню тебя”» [17. С. 63–100] даёт основания воспринимать последний как эволюцию жанра у Астафьева при переводе произведения из эпоса в драму – причем, подчеркну, вне какой-либо связи с заявленными самой же исследовательницей «метаморфозами пасторального идеала». В результате теория в этой несомненно интересной работе, при рассмотрении причин отсутствия в киносценарии эпизода с чтением повести Мельникова-Печерского, оказалась оторванной от практики, а индивидуально-художественные особенности реализации заложенного в «гибкой форме» смысла, превышающего тематическое содержание пасторали как таковой, в данном случае остались за кадром.

В обзорной статье Н.Л. Лейдермана об астафьевском творчестве тоже особое внимание уделяется освоению пасторальной модели в «Пастухе и



пастушке» посредством «продуманной системы эпитафий» [18. С. 237]. Но и тут художественная индивидуализация жанрового канона свелась к формальным моментам читательского узнавания: «Астафьев действительно восстанавливает память о пасторали, этом излюбленном жанре сентиментализма, через введение клишированных, легко узнаваемых образов, деталей, сюжетных ходов, стилистических оборотов» [18. С. 237]. Критик верно говорит о новизне соединения у Астафьева реального и идеального, жестокой правды войны и высокой истины любви. Но разве эта новизна не свидетельствует как раз о преодолении жанрового канона, если под последним понимать устойчивую совокупность констант, норм и правил?

Ещё в большей степени акцентирует роль эпитафий в претворении пасторального жанра С.В. Перевалова. С её точки зрения, подзаголовок повести «поддерживает «жанровое ожидание» читателей, настроенных на *элегическую* волну эпитафией из Т. Готье» [19. С. 139]:

Любовь моя, в том мире давнем,  
Где бездны, кущи, купола, –  
Я птицей был, цветком, и камнем.  
И перлом – всем, чем ты была! [4. С. 7].

Возражение вызывает даже не произвольное сужение эмоционального и символического спектра процитированных строк, а значит, и пафоса повести до грустно-меланхолического тона, а предположительность вывода: «...возможно, это стихотворение... в значительной степени *определяет* и “активную ценностную установку” автора “Пастуха и пастушки”» [19. С. 143].

А если не *определяет*?

Явленная на грани разрыва напряженность между формой и антиидиллическим содержанием повести, с одной стороны, и между сущим и должным – с другой, не причина, а следствие помещения старинного жанра в силовое поле современных идей и конфликтов. Не ценностные установки автора определяют «соотношение пасторальной и непасторальной действительности» [20. С. 193], а, наоборот, сама действительность определяет ценностные установки писателя, в том числе и иерархию его предпочтений в использовании тех или иных художественных приемов. В противном случае мы имели бы не одно из величайших произведений русской художественной прозы XX в., а заурядный образчик литературы соцреализма.

«Пастух и пастушка» в контексте теории пасторали. Современная теория выделяет «следующие устойчивые содержательно-структурные компоненты пасторального жанра: действующие лица – пастух и пастушка, основные мотивы – влюбленность и пение, характерный (идиллический) хронотоп, противопоставление пасторальных и непасторальных ценностей и образа жизни, ориентация на “золотой век” с его гармонией и естественным равенством» [21. С. 36], использование форм театральности, маскарада для реализации жанра [22. С. 96].

У Астафьева уже само название повести, многократно отражающееся в её условных и реалистических пластах, – опознавательный знак жанра.

Ещё в первых военных сценах образы реальных пастуха и пастушки, чьи руки не смогла разять даже смерть, открывают тему вечной любви: «Попробовали разнять руки пастуха и пастушки, да не смогли и решили – так тому и быть» [4. Т. 3. С. 26].

«Противопоставление пасторальных и непасторальных ценностей» [21. С. 36] усиливается в сценах свидания и первой близости главных героев. Театрально-возвышенный контекст на время как бы изолирует «Пастуха» и его «Пастушку» от войны, крови, смертей: «Еще я помню театр с колоннами и музыку. Знаешь, музыка была сиреневая... Простенькая такая, понятная и сиреневая... Я почему-то услышал сейчас ту музыку, и как танцевали двое – он и она, пастух и пастушка. Они любили друг друга, не стыдились любви и не боялись за нее. В доверчивости они были беззащитны. Беззащитные недоступны злу – *казалось мне прежде...*» [4. Т. 3. С. 88].

Здесь ключевые слова – *«казалось мне прежде»*.

Как увидим чуть позже, слово героя будет подтверждено словом автора-повествователя. Но сейчас, исполненное романтических ассоциаций, оно снимает коросту грубой военной обыденности и даже пошлости со случайного военного романчика и бросает отсвет надежды на счастливое продолжение, что вполне соответствует выводу Т.В. Саськовой о том, что «во всех случаях – игровых, маскарадных, театральных – пастораль грезит об утраченной, но возжеленной гармонии, которая восстанавливается в рамках эстетической, поэтически приподнятой реальности, не будучи возможной в пределах суровой обыденности» [23. С. 15].

Сбываются жанровые ожидания читателя:

«О чём он (главный герой. – А.Б.) думал? На что надеялся? Какие мечты у него были? Встречу придумал – как всё получится, какой она будет, эта встреча? <...>

Люся вышла из дому с хозяйственной сумкой, надетой на руку, закрыла дверь. Он, не отрываясь, смотрел <...>

...Люся замедлила шаги и осторожно, будто у нее болела шея, повернула голову:

– Борька?!

Так и не снявши сумку с локтя, она сползла к ногам лейтенанта и самым языческим манером припала к его обуви, иступленно целуя пыльные, разбитые в дороге сапоги...» [4. Т. 3. С. 114].

Но «ничего этого не было и быть не могло» [4. Т. 3. С. 115]. Помечтав вместе с героем о несбыточной встрече, слово повествователя возвращает нас к жестокой правде войны. Встреча не состоялась. Потерявший надежду и волю к жизни герой гибнет от пустякового ранения. Счастливая концовка – неосуществившаяся мечта.

Свидетельствует ли, однако, такое завершение о бессилии автора реализовать художественный замысел по законам жанрового канона? Или же художественный замысел как раз и предполагал переход пасторали в свою противоположность?

И да и нет.

Пасторальный канон вовсе не обязывает, согласимся с современными теоретиками жанра, к счастливой концовке. В астафьевской повести формально реализованы две возможные модели, не нарушающие чистоту жанра. Во-первых, в театрализованной, счастливой псевдоконцовке «моделируются идеальное состояние и гармония мира [22. С. 55], которые никуда не исчезают за своей несбыточностью, но находят воплощение в натурфилософском и пантеистическом измерении как измерении эстетическом. Любовь – животворящая и упорядочивающая суть мира, и в своих превращениях бессмертна.

Любовь моя, в том мире давнем,  
Где кущи, церкви, купола...<sup>1</sup>

Во-вторых, мотив «разлуки (смерти)» нередко выступает частью пасторального сюжета<sup>2</sup> [22. С. 100]. Теоретики пасторали свидетельствуют о связи этого мотива с архетипами умирания / возрождения и жертвоприношениями древних пастухов [21. С. 37]. Главное отличие астафьевской интерпретации в том, что жертвой (войны и любви) оказывается сам герой («Пастух»). Его умирание<sup>3</sup> обрисовано в тонах усталости, отрешенности и добровольности на фоне весеннего возрождения природы.

И наконец, последний момент. Зарождение пасторального жанра традиционно исчисляют со времени перехода от охотничьей к аграрно-скотоводческой цивилизации, когда инстинкт созидания равно был подвластен богам мира и богам разрушения. В астафьевской повести вырвавшиеся на волю разрушительные инстинкты обращают человека и созданные им машины в хищника-зверя:

«Казалось, вся война была сейчас здесь, в этом месте; кипела в растоптанной яме траншеи, исходя... *звериным рычанием людей*»; «Сами машины как бы *приосели на лапах* перед прыжком»; «Танки *безглазыми чудовищами* возникли из ночи» [4. Т. 3. С. 10, 14].

«Перевернутый» смысл обретают и обычно идиллические в пасторали ряды еды и питья, образы и мотивы земледельческого труда:

«*Немытой картошкой*, бесхозяйственно высыпанной на снег, виделись солдатские головы в касках и шапках...»; «Он... держал гранату, *словно рюмку*, налитую вслянь, боясь расплескать ее, *взлаивая*, плакал...»; танк «*пахал* траншеею, метр за метром *прогрызая землю*...» [4. Т. 3. С. 10, 15].

Налицо нарушение существовавшей (существовавшей ли?) гармонии с себе подобными и природным миром, восстановление которой, по мнению

---

<sup>1</sup> Здесь, вероятно, следует напомнить, что стихотворение «Тайные слияния» Т. Готье, из которого процитированы эти строки, имеет подзаголовок «Пантеистический мадригал».

<sup>2</sup> См., к примеру, пастушеские эклоги Ф. Шпее «О кровавом поте Христа» и «Плач матери Христа по поводу смерти её сына», где Христос выступает в обличье юного Дафниса.

<sup>3</sup> Ср. название последней главы «Успение», подвергшееся критике в советский период.

большинства исследователей, происходит за счет контекста, образуемого с помощью эпиграфов из произведений разных времен и народов (Готье, Пушкин, Смеляков, ваганты, Петрарка).

### Со-временна ли «Современная пастораль»? К вопросу о «памяти жанра»

Однако такой вывод (о восстановлении гармонии) вряд ли согласуется с упомянутой в повести книгой Мельникова-Печерского, а если взять пасторальный срез обоих произведений, то с содержанием вот этого отрывка:

«Не грустью, не печалью веяло со стен запустелого жилища былой роскоши и чудовищного своенравия: будто с насмешкой и сожалением смотрели эти напудренные пастухи и пастушки, что виднелись на обветшалых, дырявых гобеленах, а в портретной галерее потемневшие лики людей старых годов, спесиво и презрительно глядели из потускневших резаных рам... “Зачем вы зашли сюда, незваные гости? – будто спрашивали они. – Чего не видели... Вон ступайте, жалкие люди, мы вас не знаем, да и вам никогда не изведать нашей раздольной, веселой жизни, нашего буйного разгула, барских затей и ничем неудержимых порывов”...» [1. С. 74–75].

Там и там театр. Но если у Мельникова-Печерского – театр зла и притворства, то у Астафьева – театр несостоявшейся мечты. На мой взгляд, ни «ложная» концовка с мнимо-счастливым воссоединением героев, ни сентиментального толка умирание истратившегося на войну героя – пусть на фоне весенней грозы или в загадочном «Там» («в том мире давнем») – не дают оснований для оптимистического вывода. И общее содержание упомянутой повести Мельникова-Печерского, с которым надо корректировать художественный смысл астафьевской пасторали, подтверждает это. Вывод писателя, с усиливающимся трагизмом прозвучавший в его последних произведениях о войне («Прокляты и убиты», «Веселый солдат»), крайне пессимистичен: человек все дальше и дальше удаляется от своей человеческой сути.

Не сразу и не вдруг узнает читатель «Старых годов» Мельникова-Печерского родовую тайну замурованной комнаты «Розового павильона», покрытого фресками под античность и полуистлевшими гобеленами с изображениями *пастуха* и *пастушки*. Постепенно, шаг за шагом по дорогам горестных и радостных воспоминаний восстанавливает вместе с автором и читатель «Пастуха и пастушки» память о счастливой (хотя и столь краткой!) ночи любви в беленькой комнатке, где когда-то была найдена юношей повесть о «старых годах» – и его будущая возлюбленная.

Финал – как разрешение некоей тайны, оставившее ощущение недоговоренности, недосказанности из-за каких-то до конца не проясненных алогичностей и анахронизмов. Например, мы не можем полностью отождествить женщину из эпилога и Люсю – главную героиню сюжетного повествования. Не можем полностью уверовать и в то, что могила, у которой застыла безымянная женщина, – могила именно Бориса Костяева. Остаётся

невыясненным и вопрос: каким невероятным образом женщина из пролога и эпилога (если она и есть Люся) нашла могилу погибшего возлюбленного? Всё это, с одной стороны, придаёт повести глобально-обобщающий характер, а с другой – оттеняет её художественную условность: смысловую бездну между пасторальностью как выражением полноты счастья и гармонии мира и трагедийностью как сущностью человеческого бытия. Бездну, которую можно преодолеть (если следовать художественной логике автора) только памятью, – причем памятью лишь последующего поколения. Вот почему именно такой подзаголовок: *Современная пастораль*.

Впрочем, в этом парадоксальном словосочетании не только своеобразность «памяти жанра» – от обличительной повести Мельникова-Печерского до современной пасторали Астафьева. Старинный, «устаревший» жанр в повествовании о военном периоде сталинских времен несет в себе напоминание о неумолимости Времени:

Сороковые, роковые...  
А мы такие молодые! [24]

Соотнесение астафьевской «пасторали» со «страшной повестью старого времени» [1. С. 107] (о которой поведал управляющий усадьбой в повести Мельникова-Печерского) может вызвать скепсис у читателя, ориентированного на идиллический образ любви золотого века. Скепсис вполне оправданный, если речь вести о возвращении в сотворенный культурной памятью и воображением мир идеализированного прошлого. Однако должно ли ставить под сомнение эпитет «современная» (пастораль) – как *неуместно* относящийся к другой (может, совсем иной) «страшной повести» нового старого времени? Ведь в астафьевском повествовании речь о 1940-х, освещенных ретроспективным взглядом из авторской современности 1970-х (спустя 30 лет) и входящих в личное биографическое время современника XX столетия, очевидца «стальных» десятилетий в истории страны. Однако речь не только о личном прошлом автора-повествователя, но о сталинской эпохе в целом. Именно это и определяет скрытую, зашифрованную в системе ментальных полутонов и ассоциативных намеков идеологическую подоплеку и историческое осмысление «простенькой» на первый взгляд истории о любви и смерти.

Локализация темы вечной любви в отторгающем её жестоком времени несет в себе оправдание «неуместного» эпитета на уровне темпоральной антиномии. Утрачивая значение *со-временности*, соответствия настоящему времени, «неуместный» эпитет побуждает читателя к *преодолению* трагического противоречия между неистребимой жадой любви и жестокостью войны. Раздвигая пространственно-временные границы жанра, подзаголовок предопределяет особые условия для его реализации и художественного выражения главной идеи: любовная идиллия в крохотной комнатке посреди бушующей войны призрачна и ненадежна. Перед нами краткая вспышка пасторальных интенций, не имеющих продолжения и напрочь выпадающих из сферы исторической реальности.

По признанию автора, ни он сам, ни переводчики, ни композиторы, обращавшиеся к повести, «не смогли до конца проникнуться её пространственной печалью, не разгадали... заключенное в ней время – от века “Манон Леско” и дальше, в какие-то, и самому мне неведанные, пространства, в мир, где могли бы существовать со своей душой и любовью Люся и Борис. Пока же душам этим – нашему времени и обществу непригодных “персонажей” – лучше всего быть на небе» [4. Т. 3. С. 458].

Вот откуда мотив «отрешенности и ухода героя из мира сего. И вот почему эпитет *«со-временная»* в подзаголовке пасторали следует интерпретировать в первую очередь как трагедийный.

Усталость героя – это усталость и самой пасторали, выразившаяся, с одной стороны, в определенном темпоральном усилии<sup>1</sup> автора, в диссонансе нынешних «пастухов» и «пастушек» с трогательными историями былого, а с другой – в не реализованной героиней повествовательной функции, казалось бы, переданной ей автором в прологе:

*«Думала. Вспоминала»* [4. Т. 3. С. 8].

На самом же деле думает и вспоминает не Люся, не безымянная женщина у могилы неизвестного воина, а автор-повествователь, лишь изредка передающий ей слово...

### Идентификационные сферы читательского узнавания

Можно наметить еще несколько идентификационных сфер, позволяющих более полно уяснить художественный смысл астафьевской пасторали.

Одна из них заключена в рецептивной доминанте, определение которой – смесь жестокости и сентиментальности (слезливости)<sup>2</sup> – возникает при чтении героем Мельникова-Печерского, другая – в хронотопе скрытой от посторонних глаз комнаты, где сосредоточивается частная история героев, включенная волей безжалостной судьбы в общую парадигму русской истории.

И у Мельникова-Печерского, и у Астафьева этот хронотоп определяет не только жанровую специфику их произведений, но и нравственно-эстетическое состояние как самих героев, так и окружающей их действительности. Хронотоп комнаты как бы втягивает в себя рассказываемую историю в единстве пространственно-временных характеристик, предельно уплотняя и сжимая её время – вплоть до исчезновения темпоральных границ. Так у Астафьева констатация *«Думала. Вспоминала»*, по сути, означает не (мнимую) передачу героине повествовательной функции, а поглощение прошлым событийных границ настоящего. Настоящее исчеза-

---

<sup>1</sup> Этот насильственный характер, даже в ущерб художественности, особенно явственен, на мой взгляд, в последней редакции повести (вошедшей в полное 15-томное собрание сочинений писателя), где усилен модус заземленно-жестокоей реальности (особенно через линию Мохнакова и описание похорон Костяева).

<sup>2</sup> Ср. астафьевскую характеристику повести Мельникова-Печерского как «старинной по-русски жестокой и по-русски же слезливой истории» [4. Т. 3. С. 46].

ет, как, вероятно, давным-давно исчезла деревенская хата, где когда-то впервые обрели друг друга герои повести. А прошлое стало современностью...

И у Мельникова-Печерского на исчезновение обречена хранящая родовую тайну о мученической смерти княжны Варвары комната в «Розовом павильоне», некогда служившем местом тайных любовных утех и дворянских увеселений с сельскими «пастушками»: «Но молва идет, будто в том павильоне одна комната исстари была заложена, да так, что и признать ее было невозможно. А князь Данила Борисович тайно ото всех своими руками вскрыл её» [1. С. 71]. Упоминание рассказчиком «Удольфских тайнств» и возникающая проекция на готические ужасы Радклиф окутывают хроно-топ комнаты атмосферой интертекстуальных намеков и интерпретаций. Поиск разгадки родовой тайны князем Данилой в «Розовом павильоне» ведет к размуровыванию комнаты и извлечению «грехов старых годов»<sup>1</sup> [1. С. 107].

В ряд идентификационных ключей жанровой интертекстуальности входят, в частности, раскрываемые повествователем тайны усадебной предметности в «Старых годах». Пасторальный мотив «материализуется» в интерьере русской готики через экфрасис – изображения «напудренных *пастухов и пастушек*» [1. С. 74] на старых гобеленах «Розового павильона». Ассоциации с названием астафьевской пасторали несут в себе свидетели эпохи: «говорящая» предметность, образующая культурный контекст для осмысления сюжетного действия. Повествовательное расслоение «множественного» рассказчика в «Старых годах»<sup>2</sup> предполагает постепенное заполнение лакун в родовой хронике князей Заборовских: сквозь пустоты в дырявых гобеленах с изображением пастуха и пастушки словно проглядывает затаенное, полуистлевшее прошлое.

В таком контексте важный смысл для понимания произведения обретают процессы забывания и восстановления памяти. Мы можем говорить не только о диалектике, взаимосвязи личной биографической и общеисторической памяти, но и об углублении пространственно-временной сферы в

---

<sup>1</sup> Еле видно нацарапанные умирающей, заживо замурованной княгиней Варварой на стене слова, обращенные к находящемуся в отлучке мужу: «1757 года октября 14-го. Прости, мой милый, твоя Варенька пропала от жестокости тв...» [1. С. 107], становятся свидетельством её убийства коварным снохачом, князем Алексеем Юрьичем, принудившим ее к сожительству и, страшась расплаты, тайно убравшим свою жертву. В «Современной пасторали» свидетельства преступлений прибывшего на постой немца хранятся в памяти героини: «Фашист этот культурный приводил с пересылки девушек – упитанных выбирал... съедобных! Что он с ними делал! Что делал!.. Одна девушка выпорола глаз вальяжному фрицу... вилкой. Один только успела. Собака загрызла девушку...» [4. Т. 3. С. 93].

<sup>2</sup> После собственно автора-повествователя, посещающего полуразрушенное гнездо угасшего рода, нить повествования передается старому управляющему Заборьем Валягину и, вкраплениями, столетнему старцу Порфириючу, очевидцу былых событий и хранителю тайн вымершего рода.

целом, что обусловлено заявленной в такого рода повествованиях установкой на ретроспективность.

Таким образом, интертекстуальное прочтение современной пасторали В. Астафьева в контексте упомянутой в ней повести П. Мельникова-Печерского не только раздвигает художественно-смысловые границы восприятия хрестоматийного текста, но и корректирует ранее сформированные концепции и версии – в особенности жанровые и темпоральные. Доказывается состоятельность модификации пасторального канона, заявленная астафьевским подзаголовком. «Старое» накладывается на художественную «со-временность», обнажая крайнюю условность и смещение темпоральных границ и пластов в построении резонантного пространства русской классики XIX–XX вв.

В отличие, к примеру, от «поисков утраченного времени» у Пруста, Джойса, Набокова, где все же преобладает ощущение *безвозвратности* темпорального исчезновения, лакуна утраты у таких мастеров второй половины XX в., как В. Астафьев<sup>1</sup>, заполняется авторской интенцией: время послушно сознанию, но уподоблено воображению, прихотливой игре фантазий. Если темпоральные опыты западного модерна скорее направлены на восстановление личной идентичности (героя ли, повествователя), то в русской прозе еще и – на воссоздание образа народной души, национальной личности, нивелированной и попранной во времена сталинских репрессий.

В такой направленности таится и развернутость прозы недавней современности к идеалам и мироощущению русской классики. В этом – и новаторское освоение «забытых», «старомодных» жанровых моделей. Вариативное обыгрывание пасторального канона на страницах реалистической прозы определяет – даже в театрализовано-условных, порой фоновых формах на грани литературного заимствования – органичное *присутствие прошлого в настоящем на правах компонента последнего*, что ведет к переосмыслению исторического опыта и к новому прочтению грозных и трагических страниц нашей истории.

### Литература

1. Мельников П.И. (Андрей Печерский). Собрание сочинений : в 8 т. М. : Правда, 1976. Т. 1. 368 с.
2. Большакова А.Ю. Русская деревенская проза XX века: код прочтения. Шумен (Болгария) : Аксиос, 2002. 160 с.
3. Ковтун Н.В. Нравственные максимы в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» // IV Астафьевские чтения в Красноярске: национальное и региональное в русском языке и литературе, 12–13 сентября 2006 г. / под ред. К.В. Анисимова, О.В. Фельде. Красноярск, 2007. С. 81–104.
4. Астафьев В.П. Собрание сочинений : в 15 т. Красноярск : Офсет, 1997.
5. Савельева И.М., Полетаев А.В. История и время: В поисках утраченного. М. : Языки славянской культуры, 1997. 785 с. (Studia Historica).

---

<sup>1</sup> Вопрос о модернистских тенденциях в прозе таких писателей, как В. Астафьев или, к примеру, В. Шукшин, получил освещение в моем докладе на VII Международном Культурном форуме в Санкт-Петербурге 2019 г.



6. Бахтин М.М. Дополнения и изменения к «Достоевскому» // Собр. соч. : в 7 т. М., 2002. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского: Работы 1960–1970-х гг. С. 301–367.
7. Топоров В.Н. Пространство и текст // Из работ Московского семиотического круга / сост. Т.М. Николаева. М., 1997. С. 455–515.
8. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М. : Гнозис: Языки русской культуры, 1998. Т. 1. С. 65–143.
9. Смирнов И.П. Диахронические трансформации литературных жанров и мотивов // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 4. Munchen ; Berlin ; Washington D. C. : Verlag Otto Sagner, 1981. 266 с.
10. Мережковский Д.С. О символизме «Дафниса и Хлои» // Дафнис и Хлоя: древнегреческий роман Лонгуса. СПб., 1896. С. 5–42.
11. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел. Петроний. Арбитр. Сатирик. Лонг. Дафнис и Хлоя. М. : АСТ, 2011. 640 с.
12. Большакова А.Ю. Роль эпиграфов в композиционной организации современной пасторали В. Астафьева «Пастух и пастушка» // Начало: труды молодых ученых ИМЛИ РАН. М. : ИМЛИ РАН, 1991. С. 86–95.
13. Большакова А.Ю. Деревня как архетип: От Пушкина до Солженицына. 2-е изд., испр. и доп. М. : Комитет по телекоммуникациям и средствам массовой информации Правительства Москвы, 1999. 60 с.
14. Михайлова Г.П. «Пастух и пастушка» Виктора Астафьева (к вопросу о жанре повести) // Литература XI–XXI вв.: Национально-художественное мышление и картина мира : материалы международной научной конференции, Ульяновск, 20–21 сентября 2006 г. : в 2 ч. Ульяновск, 2006. Ч. 1. С. 162–172.
15. Гордеева Е.М. Пасторально-идиллическая традиция в русской прозе второй половины XX века : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2016. 232 с.
16. Прокопенко Н.М. Жанр пасторали и его актуализация в рассказах и повестях В.П. Астафьева 1960–1980-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ишим, 2010. 22 с.
17. Гордеева Е.М. Трансформация пасторально-идиллической образности в романе О. Ермакова «Трансибирская пастораль» и в повести С. Бардина «Пастораль» // Вестник Вятского государственного университета. 2016. № 7. С. 54–60.
18. Лейдерман Н.П. Крик сердца: (Творческий облик Виктора Астафьева) // Урал. 2001. № 10. С. 225–245.
19. Перевалова С.В. Повесть В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» как «современная пастораль» // Язык и текст в пространстве культуры : науч.-метод. семинар «Textus». Санкт-Петербург ; Ставрополь, 2003. Вып. 9. С. 139–143.
20. Никифорова Л.Р. Эволюция пасторального мифа и проблема жанра «Пастуха и пастушки» В. Астафьева // Общечеловеческое и вечное в литературе XX века (русская и советская литература) : тез. докл. всесоюз. науч. конф. Грозный, 1989. С. 192–194.
21. Саськова Т.В. Жанровая природа пасторали в историко-литературном осмыслении // Литература в системе культуры: материалы научного семинара. М., 1997. Вып. 1. С. 36–45.
22. Пастораль в театре и театральность в пасторали : материалы 4-го Всерос. науч. спецсеминара «Литература в системе культуры» / отв. ред. Т.В. Саськова. М. : МГО-ПУ, 2001. 172 с.
23. Саськова Т.В. Пастораль в русской литературе XVIII – первой трети XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000. 42 с.
24. Самойлов Д.С. Сороковые // Русская поэзия. XX век: антология. М., 1999. С. 462.

**Viktor Astafiev's "Modern Pastoral": An Experience of an Intertextual Reading**  
*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 226–244. DOI: 10.17223/19986645/69/11

Alla Yu. Bolshakova, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: allabolshakova@mail.ru

**Keywords:** pastoral, intertextuality, resonant space of literature, genre memory, time.

The aim of the article is to clarify the artistic meanings of the “modern pastoral” *The Shepherd and the Shepherdess* by Viktor Astafiev in comparison with the story *Old Years* by Pavel Melnikov-Pechersky mentioned in it. The objective of the article is to find ways for an intertextual study of non-concurrent works of Russian literature: to view the classic texts of the 19th and 20th centuries as united in the literary process and its perception by readers. In the center of the applied conceptual apparatus is the category of intertextuality, which often has contradictory interpretations. Understanding intertextuality as the ability of literary texts to set the program of reader’s perception within boundaries of the resonant space these texts form (the term of V.N. Toporov), the author of the article considers the artistic originality of Astafiev’s work taking into account the adjustments made to its content by Melnikov-Pechersky’s story. Astafiev’s modern pastoral is analyzed in the context of the history of the emergence and development of the pastoral genre in the world literature. At the same time, the genre is identified in terms of the theory of the pastoral. The parameters of the modification of the pastoral genre in the latest Russian prose are verified. A special attention is paid to the consideration of Astafiev’s work in the literary-critical context, which allows verifying and correcting the existing concepts and meanings. The author of the article aims to solve the research problem of whether the subtitle of Astafiev’s story indicates its belonging to a certain genre or some other meaning of the work. The solution lies in the sphere of intertextuality as a common (metaphorical) property of the compared texts. As a result, the author comes to the conclusion about the temporal designation of the genre “modern pastoral” that Astafiev introduced was accurate in the context of the dialectic between the personal time of the author-narrator and the historical era. In general, the experience of studying the two stories of two centuries of Russian literature proves the productivity of the categories “intertextuality”, “resonant space of literature”, “genre memory”. The two stories interact intertextually via reading, quoting, characters’ remarks on what they have read and (as the analysis of language shows) via “lexical dominants”, “single-rooted synonyms”. The study revealed the mobility of the categorical boundaries of literature and the active interaction of the designated categories, which allows making a line of predecessors and followers, replacing and supplementing each other in the single development of Russian literature. The “old” is superimposed on the artistic “modernity”, exposing the extreme conventionality and displacement of temporal boundaries in the construction of the resonant space of the Russian classics of the 19th and 20th centuries.

### References

1. Mel’nikov, P.I. (Andrey Pecherskiy) (1976) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected works: in 8 volumes]. Vol. 1. Moscow: Pravda.
2. Bol’shakova, A.Yu. (2002) *Russkaya derevenskaya proza XX veka: kod prochteniya* [The twentieth-century Russian village prose: The reading code]. Shumen (Bulgaria): Aksios.
3. Kovtun, N.V. (2007) [Moral maxima in V.P. Astafiev’s story “The Shepherd and the Shepherdess”]. *IV Astaf’evskie chteniya v Krasnoyarske: natsional’noe i regional’noe v russkom yazyke i literature* [IV Astafiev Readings in Krasnoyarsk: National and Regional in Russian Language and Literature]. Krasnoyarsk. 12–13 September 2006. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State Pedagogical University. pp. 81–104. (In Russian).
4. Astaf’ev, V.P. (1997) *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collected works: In 15 volumes]. Krasnoyarsk: Ofset.
5. Savel’eva, I.M. & Poletaev, A.V. (1997) *Istoriya i vremya. V poiskakh utrachennogo* [History and time. In search of the lost]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul’tury (Studia Historica).

6. Bakhtin, M.M. (2002) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected works: in 7 volumes]. Vol. 6. Moscow: Russkie slovari: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 301–367.
7. Toporov, V.N. (1997) Prostranstvo i tekst [Space and text]. In: Nikolaeva, T.M. *Iz rabot Moskovskogo semioticheskogo kruga* [From the works of the Moscow Semiotic Circle]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 455–515.
8. Toporov, V.N. (1998) *Svyatost' i svyaty v russkoy dukhovnoy kul'ture* [Holiness and saints in Russian spiritual culture]. Vol. 1. Moscow: Gnozis; Yazyki russkoy kul'tury. pp. 65–143.
9. Cmirnov, I.P. (1981) Diakhronicheskie transformatsii literaturnykh zhanrov i motivov [Diachronic transformations of literary genres and motifs]. In: *Wiener Slawistischer Almanach*. Sonderband 4. Munchen – Berlin – Washington D. C.: Verlag Otto Sagner.
10. Merezhkovskiy, D.S. (1896) O simbolizme “Dafnisa i Khloi” [On the symbolism of “Daphnis and Chloe”]. In: *Dafnis i Khloya: drevnegrecheskiy roman Longusa* [Daphnis and Chloe: An ancient Greek novel by Longus]. Translated from Greek by D.S. Merezhkovskiy. St. Petersburg: Izdanie M. M. Lederle. pp. 5–42.
11. Apuleius, Petronius, Longus. (2011) *Metamorfozy, ili Zolotoy osel. Satirikon. Dafnis i Khloya* [Metamorphoses, or the Golden Donkey. The Satyricon. Daphnis and Chloe]. Translated from Greek. Moscow: AST.
12. Bol'shakova, A.Yu. (1991) Rol' epigrafov v kompozitsionnoy organizatsii sovremennoy pastorali V. Astaf'eva “Pastukh i pastushka” [The role of epigraphs in the compositional organization of V. Astafiev's modern pastoral “The Shepherd and the Shepherdess”]. In: *Nachalo: trudy molodykh uchenykh IMLI RAN* [Inception: Works of young scholars of IWL RAS]. Moscow: IWL RAS. pp. 86–95.
13. Bol'shakova, A.Yu. (1999) *Derevnya kak arkhetyp: Ot Pushkina do Solzhenitsyna* [Village as an archetype: From Pushkin to Solzhenitsyn]. 2nd ed. Moscow: Komitet po telekommunikatsiyam i sredstvam massovoy informatsii Pravitel'stva Moskvy.
14. Mikhaylova, G.P. (2006) [“The Shepherd and the Shepherdess” by Viktor Astafiev (on the question of the genre of the story)]. *Literatura XI–XXI vv. Natsional'no-khudozhestvennoe myshlenie i kartina mira* [Literature of the 11th–21st centuries. National artistic thinking and worldview]. Proceedings of the International Conference. In 2 parts. Ulyanovsk. 20–21 September 2006. Pt. 1. Ulyanovsk: Ulyanovsk State Technical University. pp. 162–172. (In Russian).
15. Gordeeva, E.M. (2016) *Pastoral'no-idillicheskaya traditsiya v russkoy proze vtoroy poloviny XX veka* [The pastoral and idyllic tradition in the Russian prose of the second half of the twentieth century]. Philology Cand. Diss. Perm.
16. Prokopenko, N.M. (2010) *Zhanr pastorali i ego aktualizatsiya v rasskazakh i povest'yakh V. P. Astaf'eva 1960–1980-kh godov* [The genre of the pastoral and its actualization in V.P. Astafiev's short stories and stories of the 1960s–1980s]. Abstract of Philology Cand. Diss. Ishim.
17. Gordeeva, E.M. (2016) Transformation of Pastoral-Idyllic Figurativeness in O. Ermakov's Novel “Trans-Siberian Pastoral” and in S. Bardin's Story “Pastoral”. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 7. pp. 54–60.
18. Leyderman, N.L. (2001) Krik serdtsa (Tvorcheskii oblik Viktora Astaf'eva) [A Cry of the Heart (The Creative Image of Viktor Astafiev)]. *Ural*. 10. pp. 225–245.
19. Perevalova, S.V. (2003) Povest' V. P. Astaf'eva “Pastukh i pastushka” kak “sovremennaya pastoral” [V. Astafiev's story “The Shepherd and the Shepherdess” as a “modern pastoral”]. In: *Yazyk i tekst v prostranstve kul'tury: Nauch.-metod. seminar “Textus”* [Language and text in the space of culture: Academic methodological seminar “Textus”]. Vol. 9. St. Petersburg; Stavropol: Stavropol State University. pp. 139–143.
20. Nikiforova, L.R. (1989) [The evolution of the pastoral myth and the problem of the genre in “The Shepherd and the Shepherdess” by V. Astafiev]. *Obshchechelovecheskoe i vechnoe v literature XX veka (russkaya i sovetskaya literatura)* [The human and the eternal in the literature of the twentieth century (Russian and Soviet literature)]. Abstracts of the Conference. Groznyy: Chechen-Ingush State University. pp. 192–194. (In Russian).

21. Sas'kova, T.V. (1997) Zhanrovaya priroda pastorali v istoriko-literaturnom osmyslenii [Genre nature of the pastoral in historical and literary comprehension]. In: *Literatura v sisteme kul'tury: materialy nauchnogo seminara* [Literature in the system of culture: Proceedings of the seminar]. Vol. 1. Moscow: MGOPU. pp. 36–45.

22. Sas'kova, T.V. (ed.) (2001) Pastoral' v teatre i teatral'nost' v pastorali [The pastoral in theater and theatricality in the pastoral]. In: *Literatura v sisteme kul'tury: materialy nauchnogo seminara* [Literature in the system of culture: Proceedings of the seminar]. Vol. 4. Moscow: MGOPU.

23. Sas'kova, T.V. (2000) Pastoral' v russkoy literature XVIII – pervoy treti XIX veka [The pastoral in the Russian literature of the 18th – first third of the 19th centuries]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.

24. Samoylov, D.S. (1999) Sorokovye [The forties]. In: Kostrov, V.A. (ed.) *Russkaya poeziya. XX vek. Antologiya* [Russian poetry. The 20th century. Anthology]. Moscow: Olma-Press.

УДК 82.311.4

DOI: 10.17223/19986645/69/12

**А.К. Исламова**

## **ГИПОСТАЗИРОВАНИЕ ОБРАЗОВ-ФЕНОМЕНОВ В БРИТАНСКОМ ФИЛОСОФСКОМ РОМАНЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в.**

*Гипостазирование рассматривается как способ эстетической организации связей между смысловыми содержаниями и конкретно-чувственными формами образов в философских романах У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона. Устанавливается двойственная зависимость художественного гипостазирования от миметического правила о неразрывности образа и вещи и феноменологического принципа их взаимной несводимости друг к другу. Авторские модели гипостазирования выявляются на уровне феноменологических коннотаций образов с их предметными и знаковыми референтами.*

Ключевые слова: философский роман, У. Голдинг, А. Мердок, К. Уилсон, гипостазирование, образная система.

### **Введение**

Британский философский роман второй половины XX в. представляет собой жанровую разновидность повествовательной прозы, в которой изображение частных жизненных историй соединилось с осмыслением общезначимых проблем человеческого бытия. Большинство отечественных и зарубежных исследователей сходятся во мнении, что эталонные образцы английского художественно-философского письма сложились по преимуществу в рамках произведений Уильяма Голдинга, Айрис Мердок и Колина Уилсона<sup>1</sup>. В литературоведческих источниках разных лет индивидуальные авторские права британских романистов на специализированную жанровую модель подтверждаются аргументированными выводами о ее повышенной способности нести идейное содержание. Об этом свидетельствуют, в частности, работы М. Брэдбери [5. Р. 348–431], В.В. Ивашевой [6. С. 208–287] и В.Г. Новиковой [7. С. 60–73]. Оценки художественного оформления английских философских романов в названных и иных научных трудах не столь определены и оставляют неизведанные участки для изысканий, поскольку, согласно точному замечанию Ю.М. Лотмана, «идея в искусстве – всегда модель», которая «создает образ действительности»

---

<sup>1</sup> Развернутые и обоснованные суждения о вкладе названных писателей в развитие философского романа приводятся, например, в академическом издании «Английская литература: 1945–1980» (отв. ред. А.П. Саруханян) [1. С. 137–156], а также в монографиях П.Дж. Конради «Айрис Мердок: Святая и художница» [2]; Д. Кромптона «Вид с высоты шпиля: Поздние романы Уильяма Голдинга» [3]; Б. Сперджена «Колин Уилсон: Философ оптимизма» [4].

[8. С. 24]. К неразработанным темам в творчестве У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона относятся, среди прочих, искусство безупречного согласования идей с реальностью в процессе образного воплощения видимых явлений и сущностных свойств изображаемых вещей.

Изучение образных систем У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона имеет большое значение для определения эстетической ценности английского философского романа по чтепени его воздействия на восстановление ослабленных связей между литературной историей и современностью после завершения модернистских экспериментов и в результате постмодернистской реакции на них<sup>1</sup>. Наиболее перспективное направление исследования открывается на линиях ведущих обновленческих тенденций, которые были продолжены британскими философами-романистами и соединены с классическими традициями на уровне основополагающих принципов построения образов. Отмечая существенные изменения в архитектонике образа в XX в., историки и теоретики литературы сходятся во мнении, что их истоки сопряжены с модернистскими течениями писательской мысли в первой половине столетия<sup>2</sup>. М.М. Бахтин приходит к выводу о закономерном характере этой связи, обнаружив ее начало в новейшей концепции литературного героя как самодостаточной личности и суверенного субъекта творчества в художественном мире, где он «является сам своим автором, описывает свою обособленную жизнь эстетически» и при этом «самодоволен и уверенно завершен» [12. С. 17].

Приведенное суждение создает предварительную посылку для введения в намеченную перспективу изысканий принципиального вопроса о достоверности картины действительности, заключенной в рамки «обособленной жизни» персонажа. Скептическая постановка проблемы обусловлена неизбежным сужением горизонтов видения и изображения, если субъект всех образных репрезентаций занимает позицию экзистенциального отчуждения от окружающего его мира. Ограничение мировоззренческого поля-горизонта влечет за собой предвзятое и неоправданное гипостазирование явлений сознания, когда им придается сущностный смысл безотносительно к реально существующим предметам и независимо от когнитивного опыта. Очевидная несовместимость широких авторских полномочий героя с узким кругом мирозерцания задает целевую установку предпринимаемого исследования. Она ориентирована на прояснение конструктивных средств художественного гипостазирования, которые использовались в британском философском романе для преодоления разрывов и пустот между феноменальными представлениями и реальными вещами в процессе создания образов.

Следует подчеркнуть, что термин «гипостазирование» не имеет номинального статуса в философско-публицистических и литературно-

---

<sup>1</sup> О восприятии итогов модернистского опыта новым поколением писателей см. [9].

<sup>2</sup> Об изменениях приемов построения и организации образов в период модернизма см. [10]; см. также [11. Р. 410–426].

критических работах У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона. Однако оно фактически присутствует в их романах как испытываемый концепт первичного освоения действительности, когда непосредственные впечатления и нарождающиеся понятия ищут прямого выражения в конкретно-чувственных образах. Модернистский минимум концепта был принят авторами за отправное условие задачи, но в ходе практических испытаний сочетался и сверялся с миметической традицией предметных аналогий, потому что они включали эмпирические критерии истины в художественное воспроизведение действительности. В данном отношении писательская практика английских романистов отвечает двойственному истолкованию гипостазирования в общенаучных теориях. Нормативное философское определение диктует, что гипостазирование (от греч. ὑπόστασις – сущность, субстанция) – это «логическая (семантическая) ошибка, заключающаяся в опредмечивании абстрактных сущностей, в приписывании им реального, предметного существования. <...> Но оно успешно используется в литературе, где правда и вымысел могут переплетаться» [13. С. 181].

### **Имманентная критика модернистских методов художественного гипостазирования в британском философском романе**

В английском философском романе критическое переосмысление модернистского опыта осуществлялось в рамках консолидированной ретроспективы, направленной на восстановление нарушенных традиций и включающей охранительные стратегии по отношению к художественному наследию как недавнего, так и отдаленного прошлого. Принцип исторической преемственности нашел твердую поддержку в публицистических выступлениях У. Голдинга [14] и А. Мердок [15], а К. Уилсон неоднократно обращался к нему в своих трактатах и эссе, обсуждая современные проблемы писательского творчества: «Литература, которая не опирается на собственные традиции, не может продвинуться далеко вперед. Она столь же тесно связана с опытом прошлого, как естествознание и точные науки. Между тем литература двадцатого века была непрерывной цепью отрицаний, вплоть до новейшего отрицания Джойса и Элиота» [16. Р. XX].

В области художественной прозы одно из самых трудных препятствий к возобновлению традиций заключалось в модернистском сдвиге эстетического центра романа из эпического пространства реальных объектов в сторону лирических интроспекций, освещающих их субъективное восприятие в сознании персонажей. В.Д. Днепров описывает это явление в терминах качественных преобразований структуры жанра: «Лирические моменты не находятся внутри эпического целого, а напротив, эпические моменты располагаются внутри лирического целого. Объективные ситуации скрепляются не собственными, им самим принадлежащими связями, они возникают, следуют и исчезают по чуждым им законам субъективной впечатлительности. Мир вращается на вертеле личного Я» [17. С. 191]. Беспрецедентное увеличение субъектного повествовательного плана затронуло все

разновидности жанра и достигло предела в автономном романе, где, по определению Дж. Гальперина, герой-рассказчик творил собственный мир, «независимый или, по крайней мере, не совсем зависимый от мира реального» [18. Р. 18].

Для авторов английского философского романа абсолютизация единичного субъекта в модернистском романе представляла проблему, которая требовала выверенных решений в условиях постмодернистской ситуации в литературе и в культуре в целом. С одной стороны, автономия протагониста в романе отражала реалии новейшего и текущего времени, когда и в жизни, и в искусстве индивидуалистические понятия о свободе и достоинстве человека возводились в степень общепринятых ценностей. Вторая сторона вопроса заключалась в том, что экспансия независимого субъекта, с его стремлением к лирическому самовыражению и безразличием к эпическому объективизму, могла осуществляться в ущерб правдоподобию изображения реальности. А. Мердок разрабатывает компромиссное решение дилеммы, предусматривающее совместное участие автора и героя в его исполнении: «Нам надлежит пройти обратный путь от эгоцентрической концепции искренности к эксцентрической концепции истины» [15. Р. 20]. У. Голдинг видел главную задачу автора на этом пути в выявлении собственных мотиваций действующих лиц для перехода от позиций отстраненного субъективизма к открытию истин через познание объективной реальности: «Персонаж должен двигаться и действовать так, как ему надлежит, чтобы быть воплощением живого лица» [19. Р. 135]. К. Уилсон был также убежден в необходимости изучения «внутренних сил» человеческого существа, чтобы «пробудить к жизни новый тип эволюционного характера, таящийся под обличьями “аутсайдеров”» [20. Р. 188].

Принцип самораскрытия модернистских героев-аутсайдеров предполагал ретроспективное освещение их художественных миров, поскольку оно позволяло обнаружить и явные свойства литературного характера, и внутренние предпосылки его развития. В британском философском романе постмодернистская ретроспектива выстраивается за счет восстановления новейших жанровых моделей или внедрения их элементов в структуры традиционной архитектоники. В романах У. Голдинга «Повелитель мух» (1954) и «Наследники» (1955) модернистские схемы «коллективного сознания» включаются в системы мотиваций социального поведения отдельных групп, а в «Воришке Мартине» (1956) и «Свободном падении» (1959) психоаналитическая техника «потока сознания» используется для изображения закрытых миров протагонистов по образцам романов Ф. Кафки «Процесс» (1914–1915) и «Замок» (1922) с их загадочными символами фатальных внешних обстоятельств. А. Мердок, начиная с романов «Бегство от волшебника» (1956), «Замок на песке» (1957) и далее, выделяет закрытые зоны внутри произведений по аналогии с повествовательными планами нескольких субъектов в эпосе Дж. Джойса «Улисс» (1914–1921). В ранних романах К. Уилсона «Ритуал в темноте» (1960) и «Прогулка в Сохо» (1961) художественное пространство свертывается вокруг героев-



одинок, пребывающих в состоянии экзистенциального отчуждения от мира по подобию центральных персонажей в романах Ж.-П. Сартра «Тошнота» (1938) и А. Камю «Посторонний» (1942).

Вторичное воспроизведение картины мира по канонам модернистского искусства не оставляло сомнений в исключительной зависимости ее черт и свойств от представлений субъекта, занимающего позицию крайнего персонализма в реальной жизни. А. Мердок полагает, что нарушения связей между субъективным сознанием и объективной реальностью влекут за собой искажения образов, поскольку «современный романист, как правило, не рассказывает о событиях», но «представляет их через явления сознания своих героев» [21. Р. 81]. Писательница усматривает самые очевидные расхождения между мыслимым и действительным в романах Ж.-П. Сартра, где автор, по ее мнению, демонстрирует систему логики, «изолированную от сферы реального приложения» [21. Р. 78]. К. Уилсон приходит к аналогичному выводу, изучив экзистенциальную философию свободы по версии А. Камю и убедившись в ее нежизнеспособности по результатам собственного литературного опыта: «В конечном итоге свобода зависит от реальности. Аутсайдерское чувство нереальности подрезает свободу на корню, ибо в нереальном мире ее так же трудно осуществить, как и прыжок в момент падения» [22. Р. 39]. Принимая во внимание философскую аксиому о взаимной несводимости явлений и вещей, писатель характеризует мир феноменальных образов и субъективных представлений модернистского героя как умственную абстракцию, где видимое возводится в сущее за счет произвольного и беспочвенного гипостазирования, а именно – «грубого овеществления духовной субстанции или, что еще хуже, объективации заблуждений разума» [22. Р. 198].

Отсутствие категории гипостазирования в филологическом инструментарии дает повод для обращения к эпистемологическим концепциям, оправдывающим ее применение конкретно в области литературоведения. Современная наука наук признает целесообразность гипостазирования при построении вероятностных теорий в исследованиях и художественных миров в искусстве, потому что «в виртуальном мире все имеет право на существование и равно реально переживается как действительное, так и чистый вымысел» [23. С. 151]. В развитии темы уместно заметить, что правомерность «опредмечивания» мыслимых объектов в литературе удостоверяется законом художественной условности, если его исполнение подтверждено авторскими знаками конвенции в заглавии (подзаголовке), тексте или жанровом оформлении произведения. Указывая на зависимость таких условных знаков от преобладающих течений литературной мысли, В.Б. Шкловский писал: «Жанр – конвенция, соглашение о значении и согласовании сигналов. <...> Законы этой конвенции в разные эпохи и в разных жанрах различны. Не поняв этого, нельзя понять реальную сущность романа» [24. С. 220, 228]. В автономном романе эпохи модерна знаковым кодом конвенции была граница текста, которая отделяла художественное пространство произведения от объективной реальности как область эсте-

тической деятельности героя-повествователя. Действующие лица и рассказчики создавали свои художественные миры, населяя их гипостазированными образами-идеями тотального хаоса (роман А. Барбюса «Ад», 1908), потерянного времени (роман-эпопея М. Пруста «В поисках утраченного времени», 1913–1927), Страшного суда (роман Ф. Кафки «Процесс», изд. в 1925), призраков вины (роман В. Вулф «Миссис Дэллоуэй», 1925), метафизической тошноты (роман Ж.-П. Сартра «Тошнота», 1938), смертной свободы (роман А. Камю «Посторонний», 1942).

Преодоление закрытой границы текста, изолирующей индивидуальный мир-феномен, осложнялось глубоким укоренением в литературе и философии новейшего понятия о личных предпочтениях субъекта как мерах ценности вещей и правдоподобия их запечатленных образов. Ж.-П. Сартр, ведущий представитель экзистенциальной феноменологии, утверждал что гипостазированные образы представленных объектов адекватны и реальны в той мере, в какой они выражают стремление индивида ускользнуть от «дурной реальности» и предать ее забвению в воображаемом мире: «Но бегство, к которому они приглашают, не ограничивается лишь бегством от нашего действительного состояния, от наших забот и наших огорчений; они предлагают нам ускользнуть от любого принуждения со стороны *мира*; они выступают как отрицание *бытия в мире*, словом – как некий антимир» [25. С. 235–236]. Разрабатывая стратегии противодействия экзистенциальному отрицанию бытия в мире, английские романисты включают метод гипостазирования в области своих философских исследований и художественного творчества с тем, чтобы обратить его познавательные возможности и эстетические свойства на разрушение изнутри феноменальных антимиров и той эгоцентрической системы мер и оценок, по которым они создавались.

Осуществление планов имманентной критики основывалось изначально на противопоставлении модернистских и традиционных форм гипостазирования в собственных произведениях британских писателей. Внутреннюю оппозицию новейшим приемам составляла сопутствующая линия историко-культурного дискурса, так как она вела к древнейшим истокам этого явления и открывала доступ к его универсальному принципу аналогических и знаковых коннотаций. В теории познания создание гипостазированных образов-идей по признакам сходства и связей между ними относится к типу когнитивной рефлексии, которая объясняет мир «через понятно-чувственное, через освоенные уже образы реального. Конструируя в процессе творчества чувственный образ, человек воплощает в нем новые нарождающиеся смыслы» [23. С. 151]. В теории литературы принято различать отдельные модификации аналоговых обобщений в зависимости от их принадлежности к мифологической идеографии, символизации, аллегории или тропам по способам сопряжения художественной мысли с изображаемым предметом в процессе «конструирования» образа. Поскольку традиционные типы таких корреляций отвечали миметическому канону неразрывности явления и предмета, в британском философском романе

они противопоставляются приемам беспредметного гипостазирования феноменов в модернистском романе, где их сущностные смыслы извлекались из сознания индивидуального субъекта.

В романах «Повелитель мух» (1954) и «Наследники» (1955) У. Голдинг выявляет древние корни гипостазирования по отпечаткам его архаических схем в мифологическом мышлении. В первом из названных произведений мифологическая идеограмма восстанавливается в ходе сюжетного рассказа о том, как переживания страха и представления о неизбывном зле отделяются от недоумевающего рассудка и вселяются в гипостазированный образ мертвого животного под влиянием рудиментарных тотемных архетипов. В романе «Наследники» императив первобытного табу раскрывается как законодательный догмат миропонимания, который объясняет не только происхождение овеществленных образов-феноменов в мифологических картинах природы, но и их реальное воздействие на человеческую жизнь. Сравнительное исследование архетипических структур гипостазирования в «Повелителе мух» и «Наследниках» показало наличие существенных трудностей в рефлексивном осмыслении мифологических прообразов независимо от современного или примитивного типов менталитета. В обоих случаях укоренные идеограммы мифов оказали слишком жесткое сопротивление разуму для того, чтобы он смог проникнуть в суть невиданных прежде явлений в их отношении к жизненной действительности, а не к привычным стереотипам мышления.

А. Мердок также усматривает признаки гипостазированных образов и понятий в исторически сложившихся мифологемах и разделяет сомнения У. Голдинга в их познавательных функциях. В романах «Колокол» (1958) и «Отрубленная голова» (1961) агностический концепт гипостазирования утверждается методом от противного, когда герои оказываются в лабиринтах заблуждений или в безысходных ситуациях из-за того, что их помыслы и поступки подчиняются мифологизированным схемам отождествления реальных объектов и ментальных представлений. В романе «Единорог» (1963) такую схему образует архетип фатального предопределения судьбы, порождая магические образы-знаки роковых пророчеств в сознании вовлеченных лиц: «Существуют великие схемы, в которые каждый из нас втянут, и у каждого из нас есть свое предназначение, которому мы остаемся покорными всегда, даже тогда, когда оно ведет нас к гибели» [26. С. 247–248].

В произведениях У. Голдинга и А. Мердок происхождение гипостазированных образов-феноменов прослеживается не только на глубине архаических структур сознания, но и на уровне психологической зависимости ходов мышления от эмоционального состояния субъекта. В ситуациях повышенного эмоционального напряжения первичные представления о неизвестном мотивируются писателями психической реакцией прямого восприятия, а образно-предметные перевоплощения этих представлений описываются при помощи метонимических тропов, передающих наиболее впечатляющие стороны и свойства объекта. Проясняя способ переноса значений в метонимии, Б.В. Томашевский усматривает его в гипостазиро-

вании отдельных черт явления, потому что в метонимическом определении целого по части или части по целому между «прямым и переносным значением тропа существует вещественная зависимость» [27. С. 64]. У. Голдинг применяет метонимию в романе «Наследники» при воссоздании частичных и неполных образов новых людей и их предков в тех формах, в которых они запечатлелись во взаимном восприятии друг друга. А. Мердок использует этот прием для репрезентации «демонических» персонажей в романах «Время ангелов» (1966), «Приятные и добрые» (1968), «Довольно почетное поражение» (1970) и многих других произведениях, где облики антигероев были обусловлены субъективным видением других действующих лиц. К. Уилсон в романе «Стеклянная клетка» (1966) передает психологическое состояние экзистенциального отчуждения личности как субъективное ощущение непроницаемой преграды между феноменальным бытием сознания и действительностью человеческой жизни. С этой точки зрения безысходный лабиринт стеклянных камер представляет собой гипостазированный образ замкнутого мира-феномена, запечатленный при помощи аллегорических уподоблений и метафорических тропов.

Предпринимая философско-художественные исследования мифологических и психологических истоков гипостазирования, английские писатели оценивали новейшие концепции феноменальных миров в их отношении к реальному миру на основании полученных результатов. В феноменологической онтологии Ж.-П. Сартра данное отношение сводилось к абсолютному минимуму, поскольку индивидуальная вселенная образов и идей, рассматривалась там как мир без последствий, «где ничего не случается» [25. С. 63]. К. Уилсон доказывает обратное, свидетельствуя о том, что именно в мире феноменального инобытия «случается» перерождение экзистенциального понятия о безусловной свободе в гипостазированную идею беспредельного произвола. В романе «Мир насилия» (1963) эта идея возникает из «чистой субъективности» героя-аутсайдера, но ищет выражения в его отношении к реальному миру: «Если бы я был Богом, то уничтожил бы все живое на планете. Вместе с этим желанием пришла и мысль о том, что мое видение было неким религиозным откровением» [28. Р. 38]. А. Мердок, в свою очередь, предупреждает о неизбежном столкновении обманчивых иллюзий с вещами реальности, а также о пагубных последствиях подобных катастроф, рассказывая истории жизненных драм и смертельных трагедий в романах «Сон Бруно» (1969), «Черный принц» (1973), «Святая и нечестивая машина любви» (1974), «Дитя слова» (1975), «Генри и Катон» (1976) и других книгах. В одной из них, «Море, море» (1978), героиня печальной повести уверяет героя-повествователя в том, что созданный им искусственный мир бесконечно далек от жизненной действительности: «Мы в выдуманном мире и завтра должны его покинуть» [29. С. 325].

Исключительная зависимость феноменального мира от бытия субъективного сознания явно свидетельствовала о том, что гипостазирование явлений воображения и понятий разума в модернистских романах и их экзистенциальных модификациях производилось безотносительно к опыту бы-

тия субъекта в мире сущем. В результате в рамках представленной там картины человеческой реальности оставались только идеальные объекты, которые, как пишет немецкий эпистемолог А. Майнонг, «хотя и наличествуют, однако ни в коей мере не существуют, а также ни в каком смысле не могут быть реальными» [30. С. 203]. У. Голдинг испытывает жизнеспособность вымышленного мира-феномена в романе «Воришка Мартин» (1956), опираясь на прочную эмпирико-сенсуалистскую традицию в английской философии и эстетике. Идеальное творение заглавного персонажа отмечено здесь подчеркнутыми знаками вторичности по отношению к подлинникам модернистского автономного романа и вполне отвечает суждению Ж.-П. Сартра, вдохновляющему имитаторов на подделки оригиналов. Французский философ полагал, что гениальность М. Пруста находит полное выражение в воплощении «явлений личности», которые устраняют дуализм видимости и сущности: «Видимость не скрывает сущности, она ее раскрывает; она и *есть* эта сущность» [31. С. 33]. Однако протагонист в романе У. Голдинга опровергает это утверждение, когда встречается с угрозой смерти в открытом море и гибнет, принимая обманчивую видимость феноменов за истинную сущность вещей. Он отводит мысленный взор от вещественных знаков природы, указывающих на близость спасительного берега, но овеществляет фантазмагорию своей воображаемой борьбы за жизнь в открытом море, в то время как волны смыкаются над его безвольным и бездеятельным телом: «Ты проекция моего же сознания» [32. С. 398].

К. Твардовский, представитель логического позитивизма, противопоставляет «действительному существованию предмета» его «феноменальное, интенциональное существование» в субъективном представлении и предостерегает от смешения «существования предмета с его бытием в качестве представленного» [33. С. 162]. Английские романисты предупреждают, в свою очередь, об опасностях произвольного претворения феноменальных объектов в реально существующие, если оно сопровождается экспансией субъекта в жизненное пространство иных лиц. Антигерой из романа К. Уилсона «Убийца» (1977) создает свой фундаментальный проект бытия на основании представленной картины мира, где он занимает сверхчеловеческую позицию вне добра и зла и учреждает свою волю над «недочеловеками», пресмыкающимися на дне житейской скверны. Поскольку мир человеческой реальности воспротивился «фантастическим мечтаниям о власти» [34. Р. 143], то исполнение экзистенциального проекта завершилось крахом, но только после серии жестоких расправ над самыми слабыми и беззащитными из тех, кто имел несчастье оказаться на пути убийцы к цели. В романе У. Голдинга «Зримая тьма» (1979) мир как воля и представление существует только в интенциональном сознании героини, открывшей в себе исток темной силы и желающей, «чтобы то невероятное, что таится во тьме, воплотилось и разрушило безмятежное существование дневного мира» [35. С. 145]. Однако мысленное гипостазирование ирреального образа-идеи приобрело реальную значимость вследствие

осуществления злой воли, стоившего жизни одному человеку и многих страданий других людей. В романе А. Мердок «Ученик философа» (1983) экзистенциальный мир-феномен, созданный заглавным персонажем по проекту его знаменитого учителя, становится источником антигуманных тенденций и череды несчастий в масштабах местного микросоциума. После катастрофического крушения собственной «индивидуальной вселенной» герой действия возложил ответственность за все случившееся на героя-идеолога и предъявил ему обвинение в том, что он «вытягивал» понятия о бытии из своих тщеславных помыслов, а затем приписывал им объективную значимость при помощи самых изощренных средств квазинаучной казуистики: «Вы украли мою реальность, вы украли мое сознание» [36. С. 188].

Совместный результат эвристической и радикально-критической герменевтики, направленной британскими романистами на гипостазирование образов-феноменов в новейших литературных текстах, логически сводится к заключению, что становление ирреальных художественных миров в границах этих текстов происходило на почве преобладания индивидуалистической самости над гуманистической сущностью субъекта действия и повествования в узком круге его эгоцентрического мировоззрения. Данный вывод предполагал изменение методологического основания и развитие форм гипостазирования, но не умалял его значения в качестве приема художественного творчества.

### **Развитие концепции художественного гипостазирования в британском философском романе**

Становление и развитие авторских концепций гипостазирования в произведениях У. Голдинга, А. Мердок и К. Уилсона происходило одновременно с критическим пересмотром новейших модификаций этого приема. Поскольку изобличение жизненной несостоятельности героев, занимающих эгоцентрические позиции в романе, удостоверяло также и ограниченность их творческих способностей, исход вовлеченных действующих лиц из замкнутого круга субъективистских представлений выдвигается на передний план актуальной проблематики. Возможность положительных решений ставится писателями в зависимость от продвижения персонажей по дорогам жизни, потому что там мир подает себя идущим как реальность, а гипостазирование феноменов завершается не идеальными абстракциями, а образным воплощением вещей на основе опытного знания. Чтобы сообщить широкую онтологическую перспективу историям повествователей, английские философы-романисты исследуют и раскрывают их внутренние мотивации для увеличения пространства жизни и поля-горизонта сознания.

У. Голдинг полагал, что созидательные начала познавательной и творческой деятельности имманентны человеческому существу: «В нашу человеческую природу заложена способность определять ценностные категории, возможность решить, что есть правда, а что ложь, что безобразно, а что красиво, что справедливо, а что нет» [37. Р. 130]. Проблема заключалась в пробужде-

нии внутреннего чувства истины в сознании человека о самом себе. В романе «Свободное падение» (1959) герой-рассказчик пытается выполнить эту задачу перед лицом смертельной угрозы, когда возвращается к сохраненным в памяти образам прошлого и восстанавливает методом рефлексии историю своего неподлинного существования в пустыне эгоизма. Эйдетические образы-феномены складываются в мрачную картину былой жизни, но в ней отчаявшийся человек видит путь в мир, предначертанный для тех, кто познал истину через вину и покаяние: «Названный модус, который нам следует именовать духом, полнит своим дыханием мироздание, но касается только тех, кто погряз во тьме, – заключенных в неволю, узников одиночки» [38. С. 233]. В романе «Шпиль» (1964) концептуальная схема связей между моральными факторами и познавательными функциями гипостазирования переводится из «модуса» мысленной рефлексии в план практического действия протагониста. В этом перспективном плане идеальные представления героя о святости и моральности овеществляются не только в феноменальном образе, но и в материальной форме грандиозного шпиля, возведенного над ветхим собором во славу человеческого духа и с упованием на всевышнюю волю. Однако с продвижением героя к цели через тернии порока и нечестия былые иллюзии сменяются ясным пониманием недостижимости божественного идеала: «Ничто не совершается без греха. Лишь Богу ведомо, где Бог» [39. С. 184].

В гротескно-сатирическом романе «Бумажные людишки» (1984) У. Голдинг возвращается к проблеме вторичного гипостазирования и освещает ценностные аспекты с этической точки зрения, противоположной имморальным позициям заглавных персонажей. Если в романе «Шпиль» деяние и опыт вели героя к истине, то для действующих лиц из книги «Бумажные людишки» этот путь был закрыт, поскольку каждый из них полагал достаточным убедить других в истинности своих произведений, чтобы стяжать успех и славу на литературном поприще. В итоге творчество сводится к подмене образов-идей абстрактными моделями, а материальное гипостазирование таких конструкторов – к производству бумажных симулякров, выдаваемых за настоящие и ценные вещи. Французский философ Ж. Бодрийяр определяет предметное воплощение подделок как «порождение моделями реального, лишенного происхождения и реальности: гиперреального» [40. С. 18]. Английский писатель показывает, что в мире гиперреальных фикций в пустые знаки превращаются и те, кто производит их ради обмена на иные фальсифицированные ценности. «Для меня в этом вся жизнь» [41. С. 57], – заявляет один из бумажных человечков, выражая мнение обоих концепт-персонажей.

А. Мердок как профессиональный философ подходит к проблеме гипостазирования с позиций строгой науки. Она допускает «опредмечивание» отвлеченных понятий только в качестве условного приема умозаключений, предшествующего обратному ходу мысли к прояснению реального порядка вещей. С этой точки зрения авторский концепт гипостазирования А. Мердок вполне соизмерим с требованием американского философа У.В.О. Куайна об исключении из научного дискурса «безответственного овеществления» общих

категорий, «когда абстрактные сущности обретают силу, основываясь на нашем воображении» [42. С. 76]. В романе А. Мердок «Довольно почетное поражение» (1970) центральный персонаж привлекается к строгой ответственности за то, что пытался именно таким образом «оживить» платонический идеал абсолютной моральности и возратить его в практическую философию в обновленном виде. Сочиняя дидактический трактат на тему «новой софистики», он без труда довел гипостазирование понятия о добре до вершин метафизики, но не смог одолеть превратностей обратного пути и закончил его катастрофическим падением в низину собственного несправедливого существования на земле. В романе «Монахини и солдаты» (1980) А. Мердок обращается к аллегорическому жанру видений, распространенному в клерикальной литературе Средневековья, чтобы запечатлеть момент псевдорелигиозного гипостазирования себялюбивого «я» героини как поражение человечности перед лицом злых искусов гордыни. В одной из визионерских сцен романа «личный бог» героини предстает перед ней в ложном обличье Бога-Сына, вызывая на путь подвижничества ради самоутверждения в мирской жизни: «Ты сама должна быть чудотворцем, дитя. Ты должна быть доказательством. Это дело – твое» [43. С. 369].

Вопрос об отношении фундаментальных категорий этики к практике повседневных отношений между людьми вновь повторяется в романе «Школа добродетели» (1985). Здесь к решению проблемы привлекается герой-идеолог с аналитическим складом ума, молодой специалист в сфере научно-теоретических приложений логики и приверженец диалектики Платона в области науки наук. Он также восходит к идеалу умопостигаемого добра по ступеням высоких обобщений и убеждается в том, что гипостазирование останется логической ошибкой дискурса, если далее не следует перевод абстрагированного понятия истины на уровень эмпирического знания о ней. Однако герой начал учиться искусству добродетели только после того, как его абстрактные идеи были отвергнуты другими, а сам он почувствовал себя изгоем, «бесполезным и вызывающим отвращение свидетелем людских страданий» [44. С. 575]. В романе «Зеленый рыцарь» (1993) заглавный персонаж представлен в облике безупречного героя-моралиста, который в действительности и без всяких теорий совершает добрые дела во благо окружающих его людей. Тем не менее рыцарь добродетели впадает в глубокие заблуждения, пытаясь восстановить справедливость в мире общей жизни по собственным гипостазированным мерам чести и достоинства: «Они были реальностью, или, точнее, они были реальностью в его представлении» [45. С. 368].

В произведениях К. Уилсона авторская концепция гипостазирования складывается в процессе исследования его возможностей как эвристического метода познания в тех ситуациях, когда прояснение истины выводит мысль за пределы непосредственного опыта, а образующиеся смысловые понятия не имеют наличных референтов. Основываясь на результатах собственных изысканий, известный российский эпистемолог Л.А. Микешина относит подобные случаи к ряду онтологических ситуаций, оправдываю-



щих гипостазирование идеальных объектов: «Исследование проблемы “предмета” с точки зрения ее онтологических предпосылок показывает также, что гипостазирование оказывается не одним из “сомнительных”, или логически ошибочных приемов познания, но выполняет универсальные функции» и имеет место во всех областях, «где объект познания непосредственно не наблюдаем» [46. С. 85]. Справедливость приведенного суждения подтверждается в философских романах К. Уилсона, где писатель использует приемы гипостазирования в сфере эстетического освоения действительности, включая в тексты образы-знаки и образы-идеи в качестве художественных эквивалентов ненаблюдаемых явлений.

В творчестве К. Уилсона постановка эстетических задач в изображении реальности человеческой жизни неизменно сопровождалась этическим обоснованием первичных посылок, целевых установок и достигнутых результатов. Раскрывая побудительные причины героев для преодоления инертного состояния экзистенциальной замкнутости, автор полагается на естественный закон движения и развития, но подчеркивает, что «эволюция человека зависит от цели и мотивации», а обретение направляющей цели бытия в мире «означает отречение от личного» [20. Р. 33, 35]. Целеустремленное продвижение действующих лиц по дорогам жизни переводит проблему гипостазирования из порочного эгоцентрического круга в развернутую перспективу гуманистического мировосприятия. В научно-фантастическом романе «Паразиты сознания» (1967) центральный персонаж прибегает к натуралистическому овеществлению негативных явлений собственной мысли, чтобы найти внешние подходы к ним со стороны биологических параллелей, а затем использовать более точный инструмент для углубленных изысканий: «“Феноменология” Гуссерля – это как раз то самое наблюдение за собой, которое я пытался проводить», а говоря о “раскрытии структуры сознания”, он подразумевает погружение в сферу умственной привычки» [47. С. 297]. Если феноменологическая рефлексия позволила проникнуть во вредоносную сущность гипостазированных явлений на уровне индивидуального самосознания, то обмен опытом и объединенные усилия приводят соратников к пониманию природы «паразитов» как возбудителей моральных и духовных недугов, которые уже поразили окружающую социально-культурную среду и несут в себе смертельную угрозу всей человеческой цивилизации: «Им стало ясно, что покончить с нами можно опосредованно, вызвав мировую войну» [47. С. 408–409].

В романе К. Уилсона «Философский камень» (1969) заглавие представляет гипостазированный идеал абсолютного знания в той предметно-символьной форме, в какой он был перенесен автором из мистических преданий древности в фантастическое повествование о будущем. Поскольку геном смысловых коннотаций «философского камня» складывался на протяжении многих столетий, герой романа предпринимает длительные историко-культурные экскурсии для того, чтобы найти к нему кодовый ключ на затерянных тропах археологии знания. Важнейшей находкой искателя стал принцип универсализма в науке наук, который задавал цели

гуманистического обоснования когнитивного опыта на всех стадиях цивилизации: «Все, что необходимо человеческому роду для вхождения в совершенно новую стадию эволюции, – это сущностное понимание того, что он, выражаясь образным языком, представляет собой единый организм» [48. Р. 236]. В романе К. Уилсона «Бог лабиринта» (1970) последовательным стадиям гипостазирования сопутствуют морфологические изменения образа-феномена, олицетворяющего идеальное «я» в рефлексивной мысли субъекта. Дискурсивная последовательность образных перевоплощений вновь достигается здесь за счет приемов художественной символики, поскольку полисемия символа позволяла выразить многосторонние связи явления как с устойчивыми структурами сознания, так и с активной деятельностью разума. Если первичное открытие «я» отмечено лицезрением его нераспознанной, затененной ипостаси, то затем герой-рассказчик находит доступ к пониманию этого образа-знака, когда мысленно отстраняется от него и различает собственное неистинное эго, подавляющее гуманистическое начало личности: «Человеческие существа блуждают в лабиринте, бог которого творит великие иллюзии, внушая жертвам обмана абсолютную веру в их подлинность» [49. Р. 132].

Самым значительным достижением К. Уилсона в искусстве художественного гипостазирования стал символический образ заглавного персонажа в романе «Маг» (1992), третьей из четырех книг фантастической эпопеи «Мир пауков» (1987–2003). Мистический образ мага возникает перед умственным взором героя в виде зловещего призрака многовековой неволи, опутывающего сетями рабства и господства все человечество извне и изнутри. Черный маг остается верховным иерархом символов власти и после радикальных общественных реформ, в то время как герой-подвижник оказывается в положении «мечтателя на троне», насаждая свободу и демократию железной рукой самодержца. Надежда на избавление от вездесущих сетей насилия и принуждения появляется только тогда, когда поборник свободы и справедливости распознает в мистическом наваждении «живых мертвых» закрепощенные умы и души своих подданных, а в лике мага-чародея – отражение собственного «я», предающегося иллюзиям величия по ту сторону реальности, «на полпути между богами и людьми» [50. С. 212].

Исследование концептуальных и эстетических аспектов гипостазирования в английских философских романах приводит к заключению, что этот метод активно использовался авторами при создании художественной картины мира. Как и в романах новейшего периода, его практическое применение осуществляется при деятельном участии и прямом посредничестве персонажей, поскольку они по-прежнему оставались самостоятельными операторами авторских инструментов в создаваемых произведениях. Тем не менее, в отличие от писателей-модернистов, английские философы-романисты открыли для повествования своих героев традиционную эпическую перспективу жизненных историй. В открытом пространстве бытия в мире гипостазированные образы-феномены изменяли первоначальные

формы и наполнялись более богатыми содержаниями на каждой стадии опытного познания реальности.

### **Заключение и выводы**

Системное исследование гипостазированных образов-феноменов в английском философском романе позволяет воспроизвести их типологическую парадигму с учетом общих концептуальных элементов и методов эстетической организации. Методологическим основанием парадигмы является инвариантное для авторов понимание, что гипостазирование феноменов сознания происходит всякий раз, когда им приписывается существование, независимое от сознания. Неизбежное в таких случаях стирание различий между феноменом и вещью строго ограничивается онтологическими рамками жанрового пространства, где разворачивается жизненная история героя, а он сам выступает в качестве субъекта всех представлений. Однако зависимость художественных репрезентаций от субъективных факторов не исключает достоверности картины мира, поскольку допущенные искажения могут быть устранены по мере продвижения героя от первичных впечатлений к опытному знанию о действительности. В эпистемологической перспективе этого пути гипостазированные образы-феномены выполняют когнитивные функции, присущие их двойственной предметно-знаковой природе. Когда сущностный смысл придается беспочвенным иллюзиям, их овеществленные образы превращаются в пустые знаки перед лицом реальности, но побуждают разум к исходу из лабиринта заблуждений через поиски иных путей к пониманию объективного порядка вещей. Если гипостазирование закрепляет семантические связи феноменальных образов с предметной средой, то оно способствует переходу вопрошающей мысли от восприятия видимости к прояснению сущности явлений. При любых обстоятельствах, фактичность или фиктивность гипостазированных образов удостоверяются результатами опыта героя, которые определяют их значимость для постижения истины в конкретных практических ситуациях.

В английском философском романе эмпирический критерий истины определяет не только онтологические и гносеологические координаты гипостазирования. Принцип практического испытания задает также аксиологические и этические ориентиры для данного вида познавательной деятельности, потому что оправдывает ее всякий раз, когда объективация феноменов находит гуманистическое обоснование и ценностный смысл в мире взаимосогласованного опыта множества субъектов. Дискурсивное описание феноменов сознания и их объективных коррелятов составляет собственно эстетический план модели гипостазирования в английском философском романе. Дихотомическая организация плана осуществляется за счет введения в литературное письмо знаков художественной условности в виде мифологических идеограмм, полисемических символов, а также аллегорических, метафорических и метонимических тропов. Конвенциональные коды этих стилистических фигур служат ключевыми инструментами

для образного воплощения идеальных объектов при посредничестве вещественных аналогов. Вместе с тем аналогические свойства овеществленных образов-феноменов позволяют создавать сети смысловых связей между запечатленными в них явлениями и предметами на всем протяжении художественного повествования.

### Литература

1. *Английская литература: 1945–1980* / отв. ред. А.П. Саруханян. М. : Наука, 1987. 512 с.
2. *Conradi P.J.* Iris Muedoch: The Saint and the Artist. New York : St. Press, 1986. 304 p.
3. *Crompton D.* A view from the Spire: William Golding's Later Novels. Oxford : Blackwell, 1985. 199 p.
4. *Surgeon B.* Colin Wilson: Philosopher of Optimism. Manchester : Michael Butterworth, 2006. 121 p.
5. *Bradbury M.* The Modern British Novel: 1878–2001. Harmondsworth : Penguin Books, 2001. 612 p.
6. *Ивашева В.В.* Судьбы английских писателей: Диалоги вчера и сегодня. М. : Сов. писатель, 1989. 448 с.
7. *Новикова В.Г.* Философский роман в Англии // Г.А. Шарыпина, В.Г. Новикова, Д.В. Кобленкова. История зарубежной литературы XX века. М. : Юрант, 2017. Ч. 2. С. 60–73.
8. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–287.
9. *Stonebridge L., MacKay M.* British Fiction after Modernism // British Fiction after Modernism. The Novel at mid-Century / ed. by M. MacKay, L. Stonebridge. Houndmills; Basingstoke; Hampshire; New York : Palgrave Macmillan, 2007. P. 7–16.
10. *Палиевский П.В.* Экспериментальная литература // Палиевский П.В. Литература и теория. М., 1979. С. 111–127.
11. *Karl F.R.* Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist. 1885–1925. New York : Atheneum Books, 1985. 456 p.
12. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 9–226.
13. *Философия*: энциклопед. сл. / под ред. А.А. Ивина. М. : Гардарики, 2004. 1072 с.
14. *Golding W.* Tolstoy's Mountain // Golding W. The Hot Gates. London : Faber and Fader. 1965. P. 121–125.
15. *Murdoch I.* Against Dryness // Encounter. 1961. Vol. 16 (Jan.). P. 16–20.
16. *Wilson C.* The Strength to Dream: Literature and Imagination. Boston : Houghton Mifflin Co., Riverside Press (Cambr.), 1962. 277 p.
17. *Днепров В.Д.* Идеи времени и формы времени. Л. : Сов. писатель, 1980. 98 с.
18. *Halperin J.* The Theory of the Novel: A Critical Introduction // Theory of the Novel: The New Essays / ed. by J. Halperin. New York ; London : Oxford Univ. Press, 1974. P. 9–24.
19. *Golding W.* Rough Magic // Golding W. A Moving Target. London : Faber and Faber, 1982. P. 125–146.
20. *Wilson C.* Beyond the Outsider. London : Pan Books, 1966. 256 p.
21. *Murdoch I.* Sartre: Romantic Rationalist. London : Penguin Books, 1989. 158 p.
22. *Wilson C.* The Outsider. London : Victor Gollancz, 1956. 302 p.
23. *Энциклопедия эпистемологии и философии науки* / сост. И.Т. Касавин. М. : Канон : Реабилитация, 2009. 1248 с.

24. Шкловский В.Б. Кончился ли роман? // Иностранная литература. 1967. № 8. С. 218–231.
25. *Сартр Ж.-П.* Воображаемое: Феноменологическая психология восприятия / пер. с фр. А. Бекетовой. СПб.: Наука, 2001. 319 с.
26. *Мердок А.* Единорог: роман / пер с англ. И.В. Трудолобовой. М.: Эксмо, 2011. 441 с.
27. *Томашевский Б.В.* Теория литературы: Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2002. 334 с.
28. *Wilson C.* The Violent World of Hugh Greene: A Novel. Boston: Houghton Mifflin Co., 1962. 272 p.
29. *Мердок А.* Море, море: роман / пер с англ. М. Лорие. СПб.: Азбука, Азбука А-тикус, 2016. 575 с.
30. *Майнонг А.* О теории предметов / пер. с нем. и вступ. ст. В.В. Селиверстова // Эпистемология и философия науки. 2011. Т. 27 № 1. С. 202–229.
31. *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. и предисл. В.И. Колядко. М.: АСТ: Астрель, 2012. 925 с.
32. *Голдинг У.* Хапуга Мартин: роман / пер. с англ. Л. Азаровой, Т. Чернышевой // Голдинг У. Собр. соч. Свободное падение. Хапуга Мартин. Бог-Скорпион. Притчи. Эссе. СПб., 1999. С. 234–399.
33. *Твардовский К.* К учению о содержании и предмете представлений // Твардовский К. Логико-философские и психологические исследования. М., 1997. С. 38–159.
34. *Wilson C.* The Killer: A Novel. L.: Harper Collin Publishers, 1977. 224 p.
35. *Голдинг У.* Зримая тьма: роман / пер. Н. Эдельмана // Собр. соч. Зримая тьма. Ритуалы плавания. СПб., 2000. С. 7–291.
36. *Мердок А.* Ученик философа: роман / пер. с англ. Г. Крылова. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. 720 с.
37. *Golding W.* Rough Magic // *Golding W.* A Moving Target. London: Faber and Faber, 1982. P. 125–140.
38. *Голдинг У.* Свободное падение: роман / пер. с англ. М. Шерешевской, С. Сухарева // Голдинг У. Собр. соч. Свободное падение. Хапуга Мартин. Бог-Скорпион. Притчи. Эссе. СПб., 1999. С. 6–233.
39. *Голдинг У.* Шпиль: роман // Голдинг У. Собр. соч. Шпиль. Пирамида. Клонк-Клонк. На родине Шекспира. Толстой-гора. СПб., 1999. С. 6–186.
40. *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция / пер. с фр. О.А. Печенкиной. Тула: Тульский полиграфист, 2013. 204 с.
41. *Голдинг У.* Бумажные людишки: роман / пер. с англ. Б.Г. Любарцева. Москва: АСТ; Харьков: Фолио, 2001. 256.
42. *Куайн У.В.О.* Тожество, остенсия и гипостазирование // Куайн У.В.О. С точки зрения логики: 9 логико-философских очерков / пер. с англ. В.А. Ладова, В.А. Суровцева; под общ. ред. В.А. Суровцева. Томск, 2003. С. 65–78.
43. *Мердок А.* Монахини и солдаты: роман / пер. с англ. В. Минушина. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. 640 с.
44. *Мердок А.* Школа добродетели: роман / пер. с англ. Г. Крылова. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. 672 с.
45. *Мердок А.* Зеленый рыцарь: роман / пер. с англ. М. Юркан. М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2009. 688 с.
46. *Микешина Л.А.* Современная эпистемология гуманитарного знания: Междисциплинарные синтезы. М.: Полит. энцикл., 2016. 453 с.
47. *Уилсон К.* Паразиты сознания: Роман / пер. с англ. А. Шаблина // Уилсон К. Космические вампиры. Паразиты сознания. СПб., 1994. С. 237–473.
48. *Wilson C.* The Philosopher's Stone: A Novel. London: Baker, 1969. 315 p.
49. *Wilson C.* The God of the Labyrinth: A Novel. London: Mayflower, 1976. 286 p.

50. Уилсон К. Мир пауков. Кн. 3: Маг: роман / пер. с англ. А. Шабрина. М. : Эксмо ; СПб. : Домино, 2010. 416 с.

### **Hypostatization of Phenomenal Images in the British Philosophical Novel of the Second Half of the Twentieth Century**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 245–264. DOI: 10.17223/19986645/69/12

Alla K. Islamova, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: alla.islamova.52@mail.ru

**Keywords:** philosophical novel, William Golding, Iris Murdoch, Colin Wilson, hypostatization, aesthetic system.

The article looks upon the formation and aesthetic organization of images in the philosophical novels by William Golding, Iris Murdoch, and Colin Wilson. The special subject matter of the study is hypostatization of images as a literary device for creating a picture of the world by means of reification of phenomena of consciousness on the empirical baseline of the reference objects. The study aims to identify the typological paradigm and individual methods of hypostatization in the works of the three writers in relation to the established epistemological principles and the relevant factors of historical continuity in the contemporary art of literature. A systematic approach to the actual contents and architectonic features of the novels enables to reproduce their consolidated model and to open a perspective for tracing sequential developments of the hypostatization concepts within the constituent genre structures. The first insights into the targeted perspective disclose the dependence of the phenomenal images of reality on the world outlook of the heroes who act as autonomous subjects of all figurative representations in the books by Golding, Murdoch, and Wilson. Further insights reveal the flaws and outgoings of this unlimited autonomy for the reason that the self-centered position of the subject would reduce the picture of the world to thought-to-be envisioning where phenomena of consciousness attained essential meaning and ontological significance without respect to objective reality. Setting the record straight on the strategic guidelines of the British novelists-philosophers leads forward from the problem stated to its compromised but effective solution. The latter relies on the discovery of the heroes' inner motivations for seeking truth after the inevitable distraction of their phenomenal anti-worlds in collisions with the positive world of substantial reality. The analytical description of the characters' advances along the ways of knowledge and experience opens access to parallel prefiguration of hypostatized phenomena of mind into meaningful images reflecting empirical objects in their axiological significance for human life. The application of the category of hypostatization as an instrumental concept of research into the works of Golding, Murdoch, and Wilson enables to identify the specific features of their aesthetic systems as compared to those of modernized and traditional architectonics of the novel genre. The retention of the centralized status of the narration subject implies further setting of modernistic parameters for the whole system. However, the introduction of the traditional story line into the narration of the hero entails the development of the peripheral epic space where the hypostatized phenomenal images of subjective consciousness align with objective reality of human being in the world.

### **References**

1. Sarukhanyan, A.P. (ed.) (1987) *Angliyskaya literatura: 1945–1980* [British literature: 1945–1980]. Moscow: Nauka.
2. Conradi, P.J. (1986) *Iris Murdoch: The Saint and the Artist*. New York: St. Press.
3. Crompton, D. (1985) *A View from the Spire: William Golding's Later Novels*. Oxford: Blackwell.
4. Surgeon, B. (2006) *Colin Wilson: Philosopher of Optimism*. Manchester: Michael Butterworth.

5. Bradbury, M. (2001) *The Modern British Novel: 1878–2001*. Harmondsworth: Penguin Books.
6. Ivasheva, V.V. (1989) *Sud'by angliyskikh pisateley: Dialogi vchera i segodnya* [The fates of British writers: Dialogues yesterday and today]. Moscow: Sov. Pisatel'.
7. Novikova, V.G. (2017) *Filosofskiy roman v Anglii* [The philosophical novel in Britain]. In: Sharypina, G.A., Novikova, V.G. & Koblenkova, D.V. *Istoriya zarubezhnoy literatury XX veka* [History of the twentieth-century foreign literature]. Vol. 2. Moscow: Yurant. pp. 60–73.
8. Lotman, Yu.M. (1998) *Ob iskusstve* [On Art]. St. Petersburg: Iskusstvo. pp. 14–287.
9. Stonebridge, L. & MacKay, M. (2007) *British Fiction after Modernism*. In: MacKay, M. & Stonebridge, L. (eds) *British Fiction after Modernism. The Novel at Mid-Century*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York: Palgrave Macmillan. pp. 7–16.
10. Palievskiy, P.V. (1979) *Literatura i teoriya* [Literature and theory]. Moscow: Sovetskaya Rossiya. pp. 111–127.
11. Karl, F.R. (1985) *Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist. 1885–1925*. New York: Atheneum Books.
12. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroi: K filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [The author and the characters: Towards the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka. pp. 9–226.
13. Ivin, A.A. (ed.) (2004) *Filosofiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophy: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Gardariki.
14. Golding, W. (1965) *The Hot Gates*. London: Faber and Fader. pp. 121–125.
15. Murdoch, I. (1961) *Against Dryness. Encounter*. XVI (Jan.). pp. 16–20.
16. Wilson, C. (1962) *The Strength to Dream: Literature and Imagination*. Boston: Houghton Mifflin Co., Riverside Press (Cambr.).
17. Dneprov, V.D. (1980) *Idei vremeni i formy vremeni* [Ideas of time and forms of time]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
18. Halperin, J. (1974) *Theory of the Novel: The New Essays*. New York; London: Oxford Univ. Press. pp. 9–24.
19. Golding, W. (1982) *A Moving Target*. London: Faber and Faber. pp. 125–146.
20. Wilson, C. (1966) *Beyond the Outsider*. London: Pan Books.
21. Murdoch, I. (1989) *Sartre: Romantic Rationalist*. London: Penguin Books.
22. Wilson, C. (1956) *The Outsider*. London: Victor Gollancz.
23. Kasavin, I.T. (2009) *Entsiklopediya epistemologii i filosofii nauki* [Encyclopedia of Epistemology and Philosophy of Science]. Moscow: "Kanon"; ROOI "Reabilitatsiya".
24. Shklovskiy, V.B. (1967) *Konchilsya li roman? [Is the novel over?]. Inostrannaya literatura*. 8. pp. 218–231.
25. Sartre, J.-P. (2001) *Vobrazhaemoe. Fenomenologicheskaya psikhologiya vospriyatiya* [The Imaginary: A Phenomenological Psychology of the Imagination]. Translated from French by A. Beketova. St. Petersburg: Nauka.
26. Murdoch, I. (2011) *Edinorog: Roman* [The Unicorn: A Novel] Translated from English by I.V. Trudolyubova. Moscow: Eksmo.
27. Tomashevskiy, B.V. (2002) *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of literature: Poetics]. Moscow: Aspekt Press.
28. Wilson, C. (1962) *The Violent World of Hugh Greene: A Novel*. Boston: Houghton Mifflin Co.
29. Murdoch, I. (2016) *More, more: Roman* [The Sea, the Sea: A Novel]. Translated from English by M. Lorie. St. Petersburg: Azbuka; Azbuka Attikus.
30. Meynong, A. (2011) *O teorii predmetov* [On theory of objects]. Translated from German by V.V. Seliverstov. *Epistemologiya i filosofiya nauki – Epistemology & Philosophy of Science*. XXVII (1). pp. 202–229.
31. Sartre, J.-P. (2012) *Bytie i nichto. Opyt fenomenologicheskoy ontologii* [Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology]. Translated from French by V.I. Kolyadko. Moscow: AST; Astrel'.

32. Golding, W. (1999) *Khapuga Martin: Roman* [Pincher Martin: A Novel]. Translated from English by L. Azarova, T. Chernysheva. In: *Sobr. soch.* [Collected Works]. Vol. 4. St. Petersburg: Simpozium. pp. 234–399.
33. Tvardovskiy, K. (1997) *Logiko-filosofskie i psikhologicheskie issledovaniya* [Logico-philosophical and psychological studies]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya. pp. 38–159.
34. Wilson, C. (1977) *The Killer: A Novel*. London: Harper Collin Publishers.
35. Golding, W. (2000) *Zrimaya t'ma: Roman* [Darkness Visible: A Novel]. Translated from English by N. Edel'man. In: *Sobr. soch.* [Collected Works]. Vol. 4. St. Petersburg: Simpozium. pp. 7–291.
36. Murdoch, I. (2009) *Uchenik filosafo: Roman* [The Philosopher's Pupil: A Novel]. Translated from English by G. Krylov. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.
37. Golding, W. (1982) *A Moving Target*. London: Faber and Faber. pp. 125–140.
38. Golding, W. (1999) *Svobodnoe padenie* [Free Fall]. Translated from English by M. Shereshevskaya and S. Sukharev. In: *Sobr. soch.* [Collected Works]. Vol. 2. St. Petersburg: Simpozium. pp. 6–233.
39. Golding, W. (1999) *Shpil'* [The Spire]. In: *Sobr. soch.* [Collected Works]. Translated from English. Vol. 3. St. Petersburg: Simpozium. pp. 6–186.
40. Baudrillard, J. (2013) *Simulyakry i simulyatsiya* [Simulacra and simulation]. Translated from French by O.A. Pechenkina. Tula: Tul'skiy poligrafist.
41. Golding, W. (2001) *Bumazhnye lyudishki: Roman* [The Paper Men: A Novel]. Translated from English by B.G. Lyubartsev. Moscow: AST; Kharkiv: Folio.
42. Quine, W.V.O. (2003) *S tochki zreniya logiki: 9 logiko-filosofskikh ocherkov* [From a Logical Point of View: Nine Logico-Philosophical Essays]. Translated from English by V.A. Ladov, V.A. Surovtsev. Tomsk: Tomsk State University. pp. 65–78.
43. Murdoch, I. (2009) *Monakhini i soldaty: Roman* [Nuns and Soldiers: A Novel]. Translated from English by V. Minushin. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.
44. Murdoch, I. (2009) *Shkola dobrodeteli: Roman* [The Good Apprentice: A Novel]. Translated from English by G. Krylov. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.
45. Murdoch, I. (2009) *Zelenyy rytsar': Roman* [The Green Knight: A Novel]. Translated from English by M. Yurkan. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.
46. Mikesheva, L.A. (2016) *Sovremennaya epistemologiya gumanitarnogo znaniya: Mezhdistslinarnye sintezy* [Modern epistemology of humanitarian knowledge: Interdisciplinary syntheses]. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya.
47. Wilson, C. (1994) *Parazity soznaniya: Roman* [The Mind Parasites: A Novel]. Translated from English by A. Shabrin. In: *Kosmicheskie vampiry. Parazity soznaniya* [Space Vampires. The Mind Parasites]. St. Petersburg: NPO "Mir i sem'ya". pp. 237–473.
48. Wilson, C. (1969) *The Philosopher's Stone: A Novel*. London: Baker.
49. Wilson, C. (1976) *The God of the Labyrinth: A Novel*. London: Mayflower.
50. Wilson, C. (2010) *Mir paukov. Kn. 3. Mag: Roman* [Spider World: The Magician: A Novel]. Translated from English by A. Shabrin. Moscow: Eksmo; St. Petersburg: Domino.



УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/69/13

М.В. Каплун

## ОБРАЗ ЮДИФИ В ДРАМАТУРГИИ: ОТ XVI в. К ЭПОХЕ МОДЕРНИЗМА<sup>1</sup>

*Рассматриваются особенности различных интерпретаций образа Юдифи из апокрифической Книги Юдифи в драматургии от XVI в. до эпохи модернизма. Трактовки образа Юдифи прошли путь от постановок школьного театра XVI–XVII вв. до модернистских интерпретаций начала XX в. Проведенный анализ дает представление о сдвигах в конструировании образа Юдифи, связанного с особенностями восприятия библейской истории в разное время, что важно для понимания трактовок женских библейских образов в мировой литературе в целом.*

Ключевые слова: *Юдифь, Книга Иудифи, образ, драматургия, интерпретация, пьеса, модернизм.*

Образ еврейской вдовы Юдифи<sup>2</sup> из апокрифической Книги Юдифи [1], спасшей свой родной город от нашествия ассирийцев, является одним из важнейших образов для понимания эволюции фемининности<sup>3</sup> в мировой культуре и литературе. Интерес к образу Юдифи и различные трактовки библейской истории объясняются апокрифичностью и неканоничностью книги и, исходя из этого, возможностью различных интерпретаций.<sup>4</sup> Как указывает «Толковая Библия Лопухина», события, описываемые в Книге Иудифи и составляющие содержание книги, имеют три основные трактовки. Во-первых, события можно трактовать как метафору изображения победы благочестия иудейства над нечестием языческого многобожия; во-вторых, историю Иудифи можно воспринимать через призму благочестивой поэмы, представляющей смесь действительности и вымысла и написанной с целью подействовать на религиозно-патриотические чувства иудеев; в-третьих, признание действительной историчности всего проис-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

<sup>2</sup> Второй вариант *Иудифь* (ивр. «иудейка»; женский вариант имени Иуда).

<sup>3</sup> Под *фемининностью* (женственностью) в статье понимается совокупность качеств, присущих женскому полу, таких как чувствительность, нежность, мягкость, жертвенность и сострадательность в противоположность *маскулинности* (мужеподобности) [2. Р. 248].

<sup>4</sup> В Русской православной церкви Книга Иудифи относится к неканоническим книгам, в католицизме – второканоническим, в иудаизме и протестантизме – апокрифическим [3, 4]. А.П. Лопухин указывал на то, что «подлинность книги и историческая достоверность послужили предметом немалых споров в науке благодаря значительному количеству исторических, археологических, географических и другого рода важных ошибок, допускаемых в книге» [5. Т. 3].

шествия при условии изменения в повествовании всех ошибочных имен и неточностей и относя событие ко временам владычества царей сирийских (эпоха Маккавеев) [5. Т. 3]. По содержанию Книга Иудифи разделяется на две части: в первой излагается осада полчищами Олоферна Ветилуи (Иудифь 1–7 гл.), во второй избавление жителей Ветилуи от этой опасности мудростью и мужеством Иудифи (Иудифь 8–16 гл.) [1]. В библейском понимании в образе Юдифи угадываются две ипостаси. Первая была связана с воплощением самоотверженного патриотизма, помогающего героине убить тирана, замышляющего зло против ее народа, и являла пример мужества местных жителей перед лицом иностранной интервенции. Вторая ипостась имела христианскую подоплеку, согласно которой Юдифь уподоблялась Деве Марии, и совершенный ею подвиг можно было рассматривать как акт торжества добродетели над пороком, который символизировал Олоферн [4; 6. Р. 32]. Книга Юдифи не раз интерпретировалась авторами различных эпох, которые пытались представить библейский образ с новых сторон, и особое место в этом ряду интерпретаций занимали попытки воплощения библейского образа в драматургии. Попробуем подробнее рассмотреть трактовки образа Юдифи в драме с конца XV в. к эпохе модернизма.

Одной из самых ранних постановок на сюжет Юдифи является одноименная драма, поставленная в городе Песаро (Италия) местной еврейской общиной при дворе наследных правителей Мантуи маркизов Гонзага в 1489 г. [7. Р. 40]<sup>1</sup>. Как указывает Э. Жаффе-Берг, это история одной женщины, в одиночку проникнувшей в стан врага, соблазнившей и опьянившей Олоферна [8. Р. 125]. Особенность данной постановки – явный сексуальный подтекст пьесы и обилие кровавых сцен, призванных захватить воображение зрителей [8. Р. 125]. В песарской постановке использовались достаточно грубые сценические приемы для поддержания примитивной интриги, характерные для площадных зрелищ, угодных публике. Подчеркнутая сексуальность Юдифи в песарской пьесе имеет и гендерную трактовку. По мнению К. Тамбер-Розенау, в библейской Юдифи изначально присутствует способность сочетать невинность и героизм с сексуальностью и смертоносностью, т.е. черты, которые так или иначе присущи ветхозаветным героиням (например, Вирсавии и Сусанне). Главное же отличие образа Юдифи заключается в способности «взять контроль над мужским взглядом и не отпускать его, используя этот взгляд, чтобы взять вверх» [9. Р. 71]. Подобная точка зрения на образ Юдифи вполне соотносится с библейским текстом, в котором мужественный Олоферн выступает жертвой, убитой своим собственным мечом, т.е. играет пассивную роль, а женственная Юдифь становится палачом, тем самым принимая на себя активное начало.

Следующей дошедшей до нас драматической обработкой библейского сюжета стала латинская комическая трагедия «Юдит» немецкого драма-

---

<sup>1</sup> Существует версия, по которой пьеса была поставлена в честь свадьбы Маддалены Гонзаги и графа Франческо Мария Урбино [7. Р. 40].

турга и гуманиста Сикста Бирка (Sixtus Birck, 1501–1554), написанная между 1534 и 1536 гг.<sup>1</sup> Дословный перевод полного названия драмы звучит так: «Юдит. Драма комико-трагическая. Пример государству. Откуда можно узнать, как бороться против турок». Как видно из названия, история Юдифи в интерпретации Бирка имела явный политический подтекст и служила определенным высказыванием автора по поводу войны с турками тех лет. При этом сам образ Юдифи не претерпел особых изменений по отношению к библейской трактовке образа как победе благочестия над пороком, оставаясь символом гражданского мужества. Добавим к этому, что пьеса создавалась в эпоху Реформации и являлась образцом лютеранской (протестантской) школьной драматургии, поощрявшей постановки на библейские сюжеты [11. С. 91]<sup>2</sup>.

К концу XVI в. относится трагедия «Олоферн» итальянского поэта Джанфранческо Альберти (Giovannfrancesco Alberti), датированная 1594 г. О жизни и творчестве Д. Альберти известно очень мало, но дошедшая до нас драма дает представление о некоторых эстетических принципах автора. Как понятно из названия, сюжет трагедии строится вокруг истории Олоферна, при этом Альберти выстраивает драму так, что главный герой появляется в каждом действии, в одной из сцен, кроме последнего, пятого действия<sup>3</sup>. В сценах, где нет Олоферна, мы узнаем о его действиях и поступках со слов Юдифи, ее служанки Абры и его приближенных. В прологе к драме Альберти объясняет свой интерес к истории Юдифи, который кроется в желании понять «происходящее чудо, способное победить страх, боль и ужас, вызываемые величием» [13. Р. 6–8]. Это величие и кроется в образе Олоферна, ассирийского полководца, стоявшего во главе вторгшейся в Иудею армии царя Навуходоносора. Юдифь в пьесе показана как чудесное (почти божественное) воплощение добродетели и света, способное победить ужас и страх, внушаемый Олоферном.

В начале XVII в. к истории Юдифи обращается немецкий лютеранский пастор, автор гимнов Мартин Бёме (Martin Böhme (вариант Behm) 1557–1622). Трагикомедия Бёме 1618 г. по структуре и содержанию напоминает пьесу С. Бирка, поскольку была написана в рамках школьного театра и отвечала лютеранскому догмату о ветхозаветных сюжетах.<sup>4</sup> Для Бёме и Бирка Юдифь являлась символом патриотизма и благочестия не только по от-

---

<sup>1</sup> Пьеса «Юдит» имеет две редакции, мы будем опираться на самый известный болоньский вариант: Birk S. Ivdith Drama comicotragicvm. Exemplum Reipublice, rectè institutæ. Vnde discitur, quomodo arma contra Turcam sint capienda. Bolonia, 1544 [10].

<sup>2</sup> Протестанты относились с большим вниманием к ветхозаветным сюжетам; кроме того, для них была в высшей степени авторитетна прямая рекомендация Мартина Лютера использовать для народных зрелищ три книги «Ветхого Завета» – «Есфирь», «Иудифь», «Товий» [12].

<sup>3</sup> Олоферн появляется в 1-м действии (сцена 4), 2-м действии (сцена 4), 3-м действии (сцена 2), 4-м действии (сцена 2).

<sup>4</sup> Полный текст пьесы доступен как документ в виде микроформы, т.е. в формате библиофильма (или микрофильма) [14].

ношению к своему народу, но и к своей вере, что в протестантизме соотносилось с избавлением от католической тирании [15. Р. 144].

В 1635 г. известный немецкий поэт, создатель первой поэтики на немецком языке Мартин Опиц (Martin Opitz, 1597–1639) создает героическую библейскую оперную драму «Юдифь», в которой прославляет подвиг отважной женщины, убившей кровавого тирана Олоферна и тем самым освобождающей свой народ от иноземного гнета [16, 17]. Опиц сосредоточивает действие на третьем дне пребывания Юдифи в стане Олоферна. Любопытно, что Опиц, в целом следуя библейской сюжетной структуре, добавляет новое в раскрытие характеров героев, сочетающих мужество и подвижничество, но распределенных не в соответствии с гендерными ролями [15. Р. 144]. Олоферн в трактовке Опица предстает воздыхателем, пребывающим в любовных томлениях, что находит отражение в речи героя, насыщенной вздохами («Aber ach!» «O Ihr Götter!» «O Monde...») [16] и романтическим обращением к Юдифи (O Judith, wenn ich dich zu schawen nicht vermag, Ist ohne Monden Nacht und ohne Sonne Tag) [16]<sup>1</sup>, в то время как в «женском теле» Юдифи заключено «мужское сердце» (das Männliche Hertz in einem Weiblichen Leibe) [16]. В XVII в. сюжет на Книгу Иудифи активно использовался в постановках театра кукол в Англии. Например, в постановках 1605 – (Marston, Dutch Courteian), 1663 – Lincoln's Inn Fields (Pepys, August 6), 1664 – B.F. (John Locke, Letters) под названием «Judith and Holofernes» [18. Р. 326]. Как и принято в кукольном театре, персонажи подобных постановок носили условный характер и являлись персонафикацией борьбы добра и зла.

К концу XVII в. сюжет на Книгу Юдифи добрался до московского зрителя. Пьеса «Комедия из книги Иудифь» или «Олоферново действо» была поставлена при дворе царя Алексея Михайловича между 2 и 9 февраля 1673 г., и далее спектакли шли в течение нескольких лет вплоть до закрытия театра (1676 г.) то в Москве, то в селе Преображенском в «Комединой хоромине» [19. Т. 1. С. 11]<sup>2</sup>. Автором второй пьесы, написанной для русского театра (первая пьеса, «Артаксерксово действо», ставилась на Книгу Эсфири), был пастор лютеранской кирхи Немецкой слободы в Москве Иоганн Готфрид Грегори (Johann Gottfried Gregory, 1631–1675), поэтому пьеса вобрала в себя черты лютеранской школьной драматургии [20. С. 23–25]. Но «Иудифь» И.Г. Грегори имела и другие особенности, значительно отличающие ее от предшественников. Одно из основных отличий – выбранный жанр пьесы – комедия, исходя из чего, пьеса на сюжет Юдифи мыслилась современниками прежде всего как развлекательное зрелище при дворе русского монарха. До Грегори пьесы на этот сюжет могли называться драмами, трагедиями, трагикомедиями, поэтому подчеркиваемая комедийность пьесы

---

<sup>1</sup> «О, Юдифь, если я не могу добиться тебя, то нет для меня лунной ночи и солнечного дня».

<sup>2</sup> Первое театральное здание в России, построенное в 1672 г. по указу царя Алексея Михайловича в селе Преображенском под Москвой, которое было предназначено для спектаклей первого русского придворного театра, просуществовавшего четыре года до смерти царя (1672–1676).

была новой в подаче библейского сюжета. Помимо жанра пьесу Грегори от других постановок отличало наличие комических интермедий, характерных для репертуара трупп «английских комедиантов» в Западной Европе XVII в.<sup>1</sup> С одной стороны, использование подобных вставок было не новым для библейских драм, с другой – именно в пьесе Грегори интермедии играли существенную роль в сюжете, а не просто «шутливой разрядки» и не могли быть просто удалены, например, как в «Артаксерксовом действе»<sup>2</sup>. Подобный подход в использовании интермедий не мог не отразиться на главных персонажах пьесы. Обязательную роль шутовских персон в пьесе выполняют евнух Олоферн Вагав, солдат Сусахим и служанка Юдифи Абра [22]. Так, Абра не стесняется шутить в присутствии Иудифи, вынуждая ее вступать в неприличный, по сути, разговор. В седьмом действии (действе) третьем явлении (сени) Абра в свойственной ей ироничной манере говорит Юдифи, готовящейся предстать перед Олоферном: «Что желавши, госпожа моя возлюбленная? Или хощещи одежду свою низ сложити?». На что Иудифь вынуждена возмущенно ответить: «О, молчи же такими речми! Останся zde за дверьми, а не отходи же!» [19. Т. 1. С. 450]. Благодаря комическим «подколкам» Абры и других персонажей образ Юдифи в пьесе приобретает человеческие черты и уже не может восприниматься только как символ героизма и нестигаемой силы духа [23. С. 146–147].

В XVIII в. одним из популярных музыкальных жанров становится оратория<sup>3</sup>. В 1734 г. по указу императора Карла VI (1685–1740) итальянский либреттист и драматург Пьетро Метастазιο (Pietro Metastasio, 1698–1782) пишет либретто к духовной оратории (azione sacra) под названием «Освобожденная Ветилуя» (La Betulia liberata) на сюжет Книги Юдифи<sup>4</sup>. Впервые оратория была представлена в венской Придворной капелле во время Великого поста [24. С. 46]. Как указывают Е.Д. Кукушкина и А.О. Демин, библейский сюжет, взятый Метастазιο, содержал явные отсылки к историческим событиям того времени, в частности к так называемой войне за польское наследство 1733–1735 гг., которая у современников ассоциирова-

---

<sup>1</sup> С репертуаром «английских комедиантов» можно ознакомиться в сборнике 1620-х гг. *Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland* [21].

<sup>2</sup> В XVII в. интермедии в постановках западноевропейского театра, как правило, могли играть две роли. Во-первых, интермедии могли иметь вставной характер, т.е. изыматься из пьесы по желанию публики, чтобы убавить шуточный тон действия, например, такой подход был характерен для придворного театра в период религиозных праздников. Во-вторых, пьесы могли или представлять собой одну сплошную интермедию, или являться частью разыгрываемого действия, как в репертуаре «английских комедиантов».

<sup>3</sup> Итал. oratorio, от позднелат. Oratorium – молельня, от лат. oro – говорю, молю; фр., англ. oratorio, нем. Oratorium. Крупное музыкальное произведение для хора, певцов-солистов и симфонического оркестра, написанное, как правило, на драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения.

<sup>4</sup> В 1771 г. композитором произведения на сюжет о Юдифи и Олоферне выступил Моцарт. Это единственное произведение Моцарта, написанное в жанре оперы-оратории. Работа была написана по заказу принца Арагонского во время путешествия юного Моцарта с отцом по Италии, в городе Падуя.

лась с турецкой осадой Вены в 1683 г. [24. С. 46–47]. Политическая ориентация «Освобожденной Ветилуи» сближала ораторию с пьесами Бирка и Бёме. В остальном оратория Метастазियो также мало чем отличалась от предшественников. В оратории Юдифь предстает бесстрашной молодой вдовой, способной вдохновлять народ и готовой на все, лишь бы не сдаться на милость врага. Известно, что в конце оратории народ и Юдифь прославляют чудесное избавление Ветилуи и возносят хвалы Господу [24. С. 49].

Настоящим переломным моментом в изображении Юдифи стала трагедия 1841 г. Кристиана Фридриха Геббеля<sup>1</sup> (Friedrich Hebbel, 1813–1863) «Юдифь» (Judith) [25]. В пьесе Геббеля образ Юдифи сильно отличается от библейского. Юдифь идет в лагерь Олоферна и из чувства долга, и из интереса к незаурядному мужчине, который наводит страх на своих врагов. Встретившись с Олоферном, героиня забывает о своей миссии и влюбляется в него. На убийство Олоферна Юдифь толкает не долг перед собственным народом, а учиненное насилие, после которого ослепленная яростью женщина отрубает некогда любимому мужчине голову. Желание автора разрушить привычный библейский образ объясняется тем, что Геббель хотел сделать Юдифь живой, чувствующей женщиной, придать ее подвигу достоверность. По Геббелю, трагедия Юдифи заключается в борьбе между чувством и долгом, которую невозможно уравновесить. Как патриот, Юдифь одерживает победу над врагом, освобождает свой народ, но этот героизм имеет подчеркнуто безвыходный характер. По мнению М.И. Алесиной, как женщина Юдифь терпит абсолютный крах [26]. Именно в невозможности прийти в согласие с собой Геббель видит трагедию Юдифи. В отличие от библейской Юдифи, ищущей вдохновения в молитвах, Юдифь Геббеля обращается к Богу, но по другой, более прозаичной причине: «Господи боже мой, защити меня, не дай мне преклониться перед тем, кого я ненавижу! Он великий человек» [25]. Вернувшись домой, Юдифь молит о том, чтобы не родить Олоферну сына, тем самым окончательно признав свое поражение: «Я не хочу родить Олоферну сына. Молись, чтобы господь сделал чрево мое бесплодным. Может быть, он смилуется надо мной» [25]. Сам Геббель писал об этом моменте следующее: «Моя Юдифь парализована своим поступком и мыслью, что она может родить Олоферну сына; она знает, что перешла все границы, но она, по крайней мере, сделала вполне правильные вещи по неверным причинам»<sup>2</sup>. Олоферн в пьесе предстает во всем своем противоречии. Могучий, кровожадный военачальник, давно презревший все нравственные законы, то сомневающийся в собственной человечности, то нарочито не нуждающийся в ней. Олоферн ведет с Юдифью «психологические» беседы, пытаясь понять ее мотивацию: «Убить Олоферна! Погасить молнию, грозящую под-

<sup>1</sup> Вариант написания фамилии – Хеббель.

<sup>2</sup> Текст в оригинале: «Meine Judith wird durch ihre That paralysirt; sie erstarrt vor der Möglichkeit, einen Sohn des Holofernes zu gebären; es wird ihr klar, daß sie über die Gränzen hinaus gegangen ist, daß sie mindestens das Rechte aus unrecchten Gründen gethan hat» [27. S. 2].

жечь весь мир! Задушить бессмертие в зародыше, превратив гордого титана в крикливого хвастунишку! Испортить начало дерзновенной жизни, лишив ее достойного конца! Неплохо задумано» [25]. Юдифь достойна Олоферна во всем: умом, красотой, безграничными возможностями личности. Герои схожи даже в попытках самоутверждения за счет других (Олоферн стремится поработить неугодных силой, Юдифь – умом и хитростью). Единственным, но существенным отличием героев является гендерное превосходство «сильного» Олоферна над «слабой» Юдифью (т.е. преимущество маскулинности над фемининностью в классическом понимании), что отличает пьесу от библейской трактовки, в которой Юдифь использует свое «женское» (фемининное) начало, метафорически отнимая у Олоферна его маскулинную силу, символом которой выступает меч Олоферна, вложенный в руку женщины [9. Р. 65]. В «Юдифи» Геббель производит своеобразную революцию в интерпретации библейских героев, подвергая их образы существенному переосмыслению, что не могло не повлиять на дальнейшие драматические трактовки.

В 1849 г. австрийский драматург-комедиограф Иоганн Нестрой (Johann Nestroy, 1801–1862) пишет одноактную комедийную пьесу «Юдифь и Олоферн» (*Judith und Holofernes*), пародирующую трагедию Геббеля. В комедии Нестроя действуют все персонажи Геббеля, кроме главной героини Юдифи. Вместо Юдифи на сцене появляется ее брат по имени Иов, который берет на себя роль Юдифи, одевшись в женскую одежду. Иов не так нравственен, как его сестра, но убежден в важности своей миссии, при этом основной его мотивацией является собственное благосостояние. Олоферн в пьесе изображен тщеславным полководцем, любящем порассуждать о своем величии, называя себя «вершиной природы, не проигравшей ни одной битвы», «генералом среди генералов». Казнь Олоферна показана в шутовском ключе, так как Иову приходится «казнить» картонную голову, которую подsunул ему Олоферн, разгадавший его замысел [28]. В «Юдифи и Олоферне» Нестрой создает образец пародии на комедию абсурда, доводя своих персонажей до крайней степени гендерного гротеска, в основе сюжетной интриги используя прием травестизма (переодевание в одежду противоположного пола)<sup>1</sup>. Добавим, что в XIX в., с одной стороны, существовало четкое разделение мужского и женского, которое находило отражение во всех социальных сферах, с другой – границы мужского – женского становились все более зыбкими, что нашло отражение в моде тех лет, например в дендизме [29. Р. 174–175]. Сюжет Книги Юдифи, сфокусированный на сильной женщине, сочетающей маскулинные и фемининные черты, вполне подходил для театральных постановок с переодеванием.

Эпоха модернизма ознаменовала продолжение экспериментов в трактовке знаменитого библейского образа. Модернистское течение поднимало вопросы гендерного соотношения и нового взгляда на положение женщины, что нашло отражение в литературе и искусстве конца XIX – начала

---

<sup>1</sup> В издании 1908 г. пьеса имеет подзаголовок «*Travestie in einem Auszug*» (Травести в одном выходе) [28].

XX в. Как указывает М. Дековен, в эпоху модернизма появляется концепция «новой женщины», или «новой фемины» (New Woman), которая включает в себя такие черты, как образованность, независимость, сексуальная свобода, вовлеченность в общественно-полезную деятельность [30. Р. 212]. В драматургии модернизма, преимущественно написанной мужчинами-драматургами, «обновленная фемина» порой приобретает откровенно сатирические черты, что не могло не сказаться на сюжете Юдифи.

В 1911 г. в свет выходит пьеса немецкого драматурга Георга Кайзера (Georg Kaiser, 1878–1945) «Иудейская вдова» (Die jüdische Witwe)<sup>1</sup>. Пьеса Кайзера в первом издании 1911 г. содержит подзаголовок «библейская комедия», что говорит о развлекательной направленности драмы. Основой для «Иудейской вдовы» послужил не столько библейский сюжет, сколько трагедия Фридриха Геббеля «Юдифь». Юдифь из комедии Кайзера отчаянно ищет настоящего мужчину, мужественного и сильного, как замену ее престарелому супругу. Став вдовой, Юдифь попадает в стан врага Олоферна и начинает грезить о Навуходоносоре, который представляется ей «самым лучшим из мужчин». Чтобы «воссоединиться» с любимым, Юдифь убивает Олоферна, мотивируя это тем, что он является препятствием на пути к мечте. Но за совершенный подвиг ее решают посвятить в священнический сан, где Юдифь наконец обретает мужчину в лице молодого священника [31]. В «Иудейской вдове» Кайзер интерпретирует не столько библейский образ, сколько образ, созданный Геббелем, доводя до абсурда мотивацию героини, превращая не в комедию, а в фарс, объясняя все поступки Юдифи в соответствии с новейшими веяниями в психоанализе [32. С. 4]<sup>2</sup>. Как указывает А.М. Вареникова, на знакомство Г. Кайзера с идеями Фрейда косвенно указывает тот факт, что к моменту начала работы над «Иудейской вдовой» в свет выходит «Толкование сновидений» – в 1900 г., а в 1905 г. появляется «Теория сексуальности» и печатается ряд статей Фрейда [32. С. 7]. В свою очередь, на З. Фрейда большое влияние оказывала немецкая драматургия XIX в., включая пьесы Ф. Геббеля, на которого равнялись последующие драматурги [15. Р. 149]. Сам акт убийства Олоферна, являющийся сакральным в каноне и имеющий трагический оттенок у Геббеля, у Кайзера приобретает комический оттенок и становится «просто запутанным, невероятным и неубедительным» [33].

Еще одно модернистское толкование библейского сюжета можно найти у английского драматурга и поэта Томаса Старджа Мура (Thomas Sturge Moore, 1870–1944) в одноактной драме «Сицилийская идиллия и Юдифь: конфликт» (A Sicilian idyll, and Judith: a conflict), вышедшей в 1911 г. (первая постановка в 1916 г.). В целом Мур, как и Кайзер, отталкивается от пьесы

---

<sup>1</sup> «Иудейская вдова» Г. Кайзера имеет несколько редакций и переизданий (1904; 1909/10; 1920; 1921). Нас интересует первое издание 1911 г. Kaiser G. Die Jüdische Witwe: Biblische Komödie. Berlin: S. Fischer Verlag.

<sup>2</sup> Имеется в виду популярная в начале XX в. психоаналитическая теория З. Фрейда, благодаря которой все поступки индивидуума можно объяснить с точки зрения либидо, т.е. сексуальной составляющей.



Гebbеля, но при этом старается следовать за библейским сюжетом гораздо точнее, чем немецкие драматурги. Юдифь Мура решает опоить и соблазнить Олоферна перед его казнью, что отсылает нас к песарской постановке на сюжет Юдифи. Вино действует, и Юдифь молит Бога помочь ей набраться мужества «не отворотить ее сердце» от праведного поступка, поскольку считает себя слабой одинокой женщиной, не способной на убийство. Одиночество Юдифи подчеркивается в пьесе не раз, что превращает бездетную героиню в аскетичного воина, живущего только долгом и честью. Юдифь даже немного жалеет Олоферна, проявившего великодушие и так не прикоснувшегося к ней, хотя и называет его «пьяным зверем»: «And what am I to do? Now is the time to help me; Thou hast seen me, O Lord God; He did not touch me to defile me, and he sleeps: Thou puttdest this deed in my heart to do» [34. P. LX]. Юдифь предстает неуверенной девой, ее пламенные взывания к Богу сопровождаются плачем от собственного бессилия. В драме Юдифь, вынужденная выступить палачом, не может свыкнуться с этой ролью, полностью противной ее женской натуре [15. P. 152]. В этом ключе жалость героини к Олоферну объяснима с точки зрения женской (фемининной) природы Юдифи, способной сострадать ближнему и интуитивно чувствовать приближающуюся опасность. В отличие от предшественников Мур снимает мотив неожиданной симпатии / любви / страсти Юдифи к своему врагу, тем самым акцентируя внимание на внутренних переживаниях героини, не продиктованных внешними страстями. В своей пьесе Мур не стал переосмысливать образ Юдифи в угоду новомодным веяниям в драме, но провел трансформацию в мотивации и чувствах героини, представив читателю рефлексирующую и сомневающуюся героиню, способную проявить сострадание к своему врагу и сожалеть о содеянном, но не отступающую от своего долга.

В истории русского модернизма также можно найти драматическую обработку Книги Юдифи. В 1912 г. русский поэт, критик, литературовед Николай Владимирович Недоброво (1882–1919) пишет трагедию в стихах «Юдифь», опубликованную одиннадцать лет спустя после смерти автора. Сюжет трагедии Недоброво имеет линейную структуру, и, с одной стороны, выстраивается в соответствии с библейской историей: Олоферн захватывает Ветилую – Юдифь вызывается пойти в стан врага – Юдифь встречается с Олоферном – герои проводят ночь вместе – Юдифь убивает Олоферна – захватчики повержены в бегство<sup>1</sup>. Расхождения с библейским текстом кроются в замысле трагедии. Сам Недоброво утверждал, что ему «в голову пришла идея прекрасной трагедии в стиле французского классицизма» [35]. Именно от классицизма пьеса Недоброво унаследовала трагедийный пафос в заданных декорациях (единство времени, места, действия). Помимо этого, пьеса Недоброво содержит одну из оригинальных трактовок образов главных персонажей, выполненную в духе модернизма.

---

<sup>1</sup> Подобной сюжетной структуры придерживалась и опера А.Н. Серова «Юдифь», написанная во второй половине XIX в. и шедшая на сцене Мариинского театра в Петербурге, о которой наверняка слышал Недоброво.

Несмотря на название, на первый план в пьесе выходит образ Олоферна, могучего воина, беспощадного к врагу, и галантного кавалера, склонного к рефлексии и хитроумным играм<sup>1</sup>. Во втором действии Олоферн сам предлагает Юдифи склонить его в сторону израильского народа, утверждая, что принимает «мудрые» доводы Юдифи: «Мне, пастуху, пророческая речь / Запала глубоко и, думаю, сберечь / Израильский народ ты можешь мудрой речью. // Поди, склони врага» [35]. В кульминационном, четвертом действии Олоферн ведет с Юдифью двусмысленный разговор, убеждая ее в том, что она «здесь не пленница», и вынуждая ее «умилостивить его красою» [35]. Но даже целиком контролируя ситуацию, Олоферн играет со смертью и прекрасно понимает это, прямо называя Юдифь ядом, и, дразня, предлагает ей меч: «Я не казню рукой рабов и не неволю, / Но сам им меч даю – пусть испытают долю, Которую в душе наметили себе! [35]. «Смерть – утоление, владычица людей, / Яд – кубок ярких губ, ты, женщина со мною!» [35]. Стоит отметить, что мотив меча у Недоброво не вполне соответствует библейскому, поскольку Олоферн сам предлагает его Юдифи, тем самым как бы предугадывая свою гибель, в то время как в Библии Юдифь своей рукой снимает меч, висевший над ложем Олоферна [1]. Что касается образа Юдифи, то на протяжении пьесы Недоброво он претерпевает изменения, связанные с неспособностью героини принять последствия своего поступка. В начале драмы Юдифь предстает набожной еврейской вдовой, готовой на все ради спасения Ветилуи от власти Олоферна. Во втором действии она говорит о желании поразить врага своим мечом как божьим копьем: «Молитесь Богу сил, падите перед Ним, / Да отшатнется враг, Его мечом палим! // И ты не плачь, старик! Ты, возвестивший громко / О силе Господа, узнаешь, что не ломко / Копье в Его руке, и будешь награжден» [35]. Мотив девы с мечом сближает Юдифь Недоброво с образом дев-воительниц в литературе русского модернизма<sup>2</sup>. Но далее в пьесе образ Юдифи претерпевает существенные изменения. Чтобы победить врага, Юдифи приходится переступить через себя и уступить Олоферну. Но вскоре Юдифь понимает, что проведенная с Олоферном ночь оказывается для нее слишком высокой жертвой. Только после убийства Олоферна, оставшегося за пределами действия, Юдифь начинает осознавать, что обманывала саму себя, ей воспользовались, как и другими. Это осознание приходит к Юдифи в последнем, пятом, действии, когда героиня произносит кульминационный монолог, полный горечи от пережитого: «Он надо мной сиял ужасной красотой, / Как панцырь крепкого и блещущего тела. // Испытывала вновь я мужа... Я б хотела / Всю кожу, щеки, грудь сорвать ногтями прочь! // Как телу на себе переносить невмочь / Одежды смрад-

<sup>1</sup> Как писал сам автор: «Вообще, я разрушу представление, что Олоферн что-то грубое и всклоченное. Это будет самый изящнейший генерал-губернатор, какого только можно придумать» [35].

<sup>2</sup> Подробнее о девах-воительницах, сочетающих мужское и женское начало, в литературе русского модернизма в работах В.Б. Зусевой-Озкан [36–39].

ные, так тело нестерпимо!» [35]. В этом монологе обнаруживается основная задумка автора, когда на первый план выходят не события, а мир чувств героев, что сближает трактовку Недоброво с интерпретацией Т.С. Мура [40]. Недоброво подвергает образ Юдифи психологической трансформации, когда героиня проходит путь от убежденности в своей правоте до полного краха иллюзий. Дева-воительница, как и положено, превращается в беспомощную деву (воинственная фемининность не способна преобразоваться в маскулинность). Как указывает В.Б. Зусева-Озкан, «сам образ девы-воительницы представляет собой своего рода оксюморон и строится на шатком балансе женского и мужского, ибо воинская доблесть и физическая сила – традиционно мужские атрибуты» [36. С. 125]. О шатком положении героини свидетельствует конец пьесы, в котором надломленная Юдифь не возвращается в Ветилую, а остается пленницей в стане врага.

На интерпретацию образа Юдифи в драматургии разных эпох, с одной стороны, влиял принятый библейский канон, с другой – особенности восприятия образа современниками. При этом и в эпоху Возрождения, и в эпоху модернизма существовал некий литературный код, позволяющий использовать разные трактовки библейского сюжета, отвечающие новым веяниям в развитии драматургии. Таким образом, в конструировании характера Юдифи можно обнаружить определенные культурные и исторические закономерности, что важно для понимания трактовок женских библейских образов в мировой литературе в целом.

### Литература

1. Книга Иудифи // Ветхий Завет: Синодальный перевод. СПб., 1876. URL: <http://www.my-bible.info/biblio/biblija/iudif.html> (дата обращения: 15.10.2019)
2. Thomas R.M. Recent Theories of Human Development. London ; New Delhi : Sage Publications Inc., 2001. 311 p.
3. Юнгеров П.А. Введение в Ветхий Завет. Кн. 1: Второй период (IV–V вв.). М. : Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2003. URL: <http://www.sbible.ru/books/jung08.htm> (дата обращения: 15.10.2019).
4. Юнгеров П.А. Введение в Ветхий Завет. Кн. 2: Исторические неканонические книги: Книга Иудифь. М. : Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2003. URL: <http://www.sbible.ru/books/jung59.htm> (дата обращения: 15.10.2019).
5. Толковая Библия, или Комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета : в 11 т. / под ред. А.П. Лопухина и его преемников. Петербург, 1903–1913. Т. 3: Толкование на Книгу Иудифи, 1906 URL: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/lopuchin/iudif/index.html> (дата обращения: 19.10.2019).
6. Day L. Judith // The New Oxford Annotated Bible / ed. by M.D. Coogan. Oxford : Oxford University Press, 2007. P. 32.
7. Fenlon I. Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua. Cambridge : Cambridge University Press, 2008. Vol. 1. 236 p.
8. Jaffe-Berg E. Commedia dell' Arte and the Mediterranean. Charting Journeys and Mapping 'Others'. 1st ed. London ; New York : Routledge, 2016. 184 p.
9. Tamber-Rosenau C. Biblical Bathing Beauties and the Manipulation of the Male Gaze: What Judith Can Tell Us about Bathsheba and Susanna // Journal of Feminist Studies in Religion. 2017. Vol. 33, № 2. P. 55–72.

10. Birk S. Ivdith Drama comicotragicvm. Exemplum Reipublice, rectē institutæ. Vnde discitur, quomodo arma contra Turcam sint capienda. Bolonia, 1544. 140 s.
11. Прокопьев А.Ю., Лурье З.А. Сикст Бирк и драматургия эпохи Реформации. Санкт-Петербург // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2013. Вып. 1. С. 90–97.
12. Luther M. Dr. Martin Luther's Sämmtliche Werke, Bd. 35 URL: <https://archive.org/details/werkekritischege35luthuoft/page/n9> (дата обращения: 05.08.2019).
13. Alberti G. Oloferne. Tragedia. In Ferrara : Benedetto Mammarelli, 1594. 133 p.
14. Bohemum M. Vom Holoferne vnd der Judith // Drey schönen geistliche Comoedien ... darinnen das hauszwesen vnd wie es im gemeinen Lebenzugehet für Augen gestellet wird Wittenberg 1618: microfilm. New Haven : Research Publications, 1969. 3 pts. in 1. P. 1.
15. Wills L.M. Judith: a commentary. Philadelphia : Fortress Press, 2019. 485 p.
16. Opitz M. Judith-Dramen des 16./17. Jahrhunderts. Erstdruck : Breslau (Georg Baumann), 1635. 42 S. URL: <http://homlib.com/read/opitz-m/judith-1/1> (дата обращения: 19.10.2019).
17. Пуришев Б.И. Опиц и немецкая поэзия первых десятилетий XVII в. // История всемирной литературы : в 8 т. М., 1987. Т. 4. С. 236–242. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/ivl/opic-i-nemeckaya-poeziya.htm> (дата обращения: 07.08.2019).
18. Speaight G. History of the English puppet theatre. New York : John de Graff, 1950. 364 p.
19. Ранняя русская драматургия XVII – первая половина XVIII в. : в 5 т. Т. 1: Первые пьесы русского театра. М. : Наука, 1972. 508 с.
20. Каплун М.В. Лютеранская школьная драматургия и пьесы И.Г. Грегори // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2016. № 3 (57), ч. 1. С. 23–25.
21. Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland. Leipzig : F.A. Brockhaus, 1880. 324 s.
22. Каплун М.В. Персонажи-шуты в «Иудифи» И.Г. Грегори в контексте репертуара «английских комедиантов» // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 3 (24). С. 61–65.
23. Каплун М.В. Женские образы в пьесах «Артасерксово действо» и «Иудифь» И.Г. Грегори // Вестник славянских культур. 2016. Т. 41, № 3. С. 139–149.
24. Кукушкина Е.Д., Демин А.О. «Освобожденная Ветилуя» П. Метастазии в переводе Ф.В. Генша // Аониды : сб. ст. в честь Н.Д. Кочетковой / под ред. Н.Ю. Алексеевой, А.А. Костина. М. ; СПб., 2013. С. 44–52.
25. Геббель Ф.К. Юдифь // Избранное : в 2 т. М., 1978. Т. 1. URL: <http://www.theatre-library.ru/authors/h/hebbel> (дата обращения: 06.08.2019).
26. Алесина М.И. Проблема трагического в трагедии Фридриха Геббеля «Юдифь». URL: <https://md-eksperiment.org/post/20190314-problema-tragicheskogo-v-tragedii-fridriha-gebbelya-yudif> (дата обращения: 07.08.2019).
27. Hebbel F., Werner R.M. Tagebücher. Berlin : Behr Verlag, 1905. Vol. 2. 448 s.
28. Nestroy J. Judith und Holofernes // Nestroy's Werke: Auswahl in zwei Teilen: 2 v. in 1. Berlin : Bong, 1908. S. 7–9.
29. Bullough V.L., Bullough B. Cross Dressing, Sex, and Gender. Piladelphia : University of Pennsylvania Press, 1993. 382 p.
30. Dekoven M. Modernism and gender // The Cambridge Companion to Modernism. Cambridge : Cambridge University Press, 2011. P. 212–231.
31. Kaiser G. Die Jüdische Witwe: Biblische Komödie. Berlin : S. Fischer Verlag, 1911. 172 s.
32. Вареникова А.М. Пьесы Георга Кайзера на мифологические и легендарные сюжеты // Личность и культура. 2011. № 1. С. 1–7.
33. Луначарский А.В. Георг Кайзер // Георг Кайзер. Драммы. М.; Пг., 1923. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-5/georg-kajzer/> (дата обращения: 08.08.2019).
34. Moore T.S. A Sicilian idyll, and Judith: a conflict. London : Duckworth & co., 1911. 84 p.

35. Недоброво Н.В. Юдифь: трагедия в стихах. 1912 // Недоброво Н.В. Милый голос: Избранные произведения. Томск, 2001/ URL: [http://az.lib.ru/n/nedobrowo\\_n\\_w/text\\_1919\\_judif.shtml](http://az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1919_judif.shtml) (дата обращения: 10.08.2019).

36. Зусева-Озкан В.Б. Дева-воительница в литературе русского модернизма: Брадаманта у Л. Ариосто и Браманта у М. Кузмина // Русская литература. 2016. № 1. С. 124–134.

37. Зусева-Озкан В.Б. «Я сама, как валькирия, буду...»: источники образа героини в «Гондле» Н. Гумилева (Статья первая) // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 129–140.

38. Зусева-Озкан В.Б. «Я сама, как валькирия, буду...»: источники образа героини в «Гондле» Н. Гумилева (Статья вторая) // Новый филологический вестник. 2018. № 1 (44). С. 109–126.

39. Зусева-Озкан В.Б. «Легенда из Т. Тассо» и ее редакции: история Танкреда и воительницы Клоринды в изложении Д.С. Мережковского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 56. С. 203–225.

40. Орлова Е.И. «Юдифь или Олоферн?: (Трагедия Н. Недоброво и русская поэтическая «юдифиана») // Вопросы литературы. 1999. № 6. С. 299–319.

### The Image of Judith in Drama: From the 16th Century to Modernism

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 265–280. DOI: 10.17223/19986645/69/13

Marianna V. Kaplun, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: tangosha86@mail.ru

**Keywords:** Judith, Book of Judith, image, drama, interpretation, play, modernism.

The research has been supported by the grant from the Russian Science Foundation (Project No. 19-78-10100) at the IWL RAS.

The article analyzes the features of various interpretations of the image of Judith from the apocryphal Book of Judith in drama from the 16th century to the modernism era. From the 16th to the early 17th centuries, Judith's image fully corresponded to the canons of school drama, which can be traced on the example of dramas *Judith* by S. Birck, *Holofernes* by G. Alberti, *Judith* by M. Böhme. The main feature of such plays was the construction of the plot in accordance with the requirements of the Lutheran school drama, in which the biblical canon was observed, but at the same time it corresponded to historical and political realities, as evidenced by the expanded titles of the plays. At the end of the 17th century, on the example of the Moscow comedy *Judith* by J.G. Gregory, a pastor of the Lutheran church of the German Quarter in Moscow, we can find the inclusion into the play on the biblical story of new comedic elements that directly affect the behavior of the main characters, which gives new touches to the portrait of Judith. In the 17th-century heroic biblical opera drama *Judith* by M. Opitz, the heroine is a fragile woman with a male heart. In the 19th century, Judith's image receives a new interpretation in C.F. Hebbel's tragedy *Judith*; it takes the image of Judith beyond the biblical canon, explaining the heroine's actions with simple human passions, which is new in the construction of the femininity of the image. A parody of Hebbel's drama, *Judith and Holofernes*, written by J. Nestroy can be considered the forerunner of modernist interpretations of Judith's image. In the parody, the author ridicules gender clichés, replacing the concepts of masculinity and femininity via travestism. At the beginning of the 20th century, there are two significant dramas associated with the biblical plot of Judith, *The Jewish Widow* by G. Kaiser and *A Sicilian Idyll and Judith: A Conflict* by T.S. Moore. If Kaiser's play bears obvious features of a buffoonery associated with ridiculing gender stereotypes created by the then new-fangled psychoanalysis, then Moore's play is much more careful in the biblical way, focusing on the heroine's motivation and feelings. In the Russian drama of the era of modernism, the most significant work on the plot of Judith is the tragedy in verse

*Judith* by N.V. Nedobrovo. On the one hand, Nedobrovo follows the biblical canon at the level of the plot structure; on the other, he transforms the image of Judith, who goes the way from a warrior maiden to a helpless virgin who remained a prisoner in the enemy camp. The analysis gives an idea of the shifts in constructing the image of Judith associated with the peculiarities of the perception of biblical history at different times, which is important for understanding the interpretations of female biblical images in world literature as a whole.

### References

1. Kniga Iudifi [Book of Judith]. (1876) In: *Vetkhii Zavet. Sinodal'nyy perevod* [Old Testament. A Synodal Translation]. St. Petersburg: V Sinodal'noy tipografii. [Online] Available from: <http://www.my-bible.info/biblio/biblija/iudif.html> (Accessed: 15.10.2019).
2. Thomas, R.M. (2001) *Recent Theories of Human Development*. London, New Delhi: Sage Publications Inc.
3. Yungerov, P.A. (2003) *Vvedenie v Vetkhii Zavet* [Introduction to the Old Testament]. Book 1. Moscow: St. Tikhon's Orthodox Theological Institute. [Online] Available from: <http://www.sbible.ru/books/jung08.htm> (Accessed: 15.10.2019).
4. Yungerov, P.A. (2003) *Vvedenie v Vetkhii Zavet* [Introduction to the Old Testament]. Book 2. Moscow: St. Tikhon's Orthodox Theological Institute. [Online] Available from: <http://www.sbible.ru/books/jung59.htm> (Accessed: 15.10.2019).
5. Lopukhin, A.P. et al. (eds) (1906) *Tolkovaya Bibliya ili kommentarii na vse knigi Sv. Pisaniya Vetkhogo i Novogo Zaveta: v 11 t.* [Explanatory Bible, or A Commentary on All the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments: in 11 volumes]. Vol. 3. [Online] Available from: <http://www.biblioteka3.ru/biblioteka/lopuhin/iudif/index.html> (Accessed: 19.10.2019).
6. Day, L. (2007) Judith. In Coogan, M.D. (ed.) *The New Oxford Annotated Bible*. Oxford: Oxford University Press. p. 32.
7. Fenlon, I. (2008) *Music and Patronage in Sixteenth-Century Mantua*. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press.
8. Jaffe-Berg, E. (2016) *Commedia dell'Arte and the Mediterranean. Charting Journeys and Mapping 'Others'*. 1st ed. London, New York: Routledge.
9. Tamber-Rosenau, C. (2017) Biblical Bathing Beauties and the Manipulation of the Male Gaze: What Judith Can Tell Us about Bathsheba and Susanna. *Journal of Feminist Studies in Religion*. 33 (2). pp. 55–72
10. Birk, S. (1544) *Ivdith Drama comicotragicvm. Exemplum Reipublice, rectè institutæ. Vnde discitur, quomodo arma contra Turcam sint capienda*. Bolonia.
11. Prokop'ev, A.Yu. & Lur'e, Z.A. (2013) Sixt Birck and Reformation Drama. *Vestnik SPbGU. Ser. 2 – Vestnik of Saint Petersburg University. History*. 1. pp. 90–97. (In Russian).
12. Luther, M. (1923) *Dr. Martin Luther's Sämtliche Werke*. Bd. 35 [Online] Available from: <https://archive.org/details/werkekritischege35luthuoft/page/n9> (Accessed: 05.08.2019).
13. Alberti, G. (1594) *Oloferne. Tragedia*. In Ferrara: Benedetto Mammarelli.
14. Böhme, M. (1969) Vom Holoferne vnd der Judith. In: *Drey schönen geistliche Comoedien ... darinnen das hauszwesen vnd wie es im gemeinen Lebenszugehet für Augen gestellet wird Wittenberg 1618: microfilm*. P. 1. New Haven: Research Publications.
15. Wills, L.M. (2019) *Judith: A Commentary*. Philadelphia: Fortress Press.
16. Opitz, M. (1635) *Judith-Dramen des 16./17. Jahrhunderts*. Erstdruck: Breslau (Georg Baumann). [Online] Available from: <http://homlib.com/read/opitz-m/judith-1/1> (Accessed: 19.10.2019).
17. Purishev, B.I. (1987) Opits i nemetskaya poeziya pervykh desyatiletiiy XVII v. [Opitz and German poetry of the first decades of the 17th century]. In: Berdnikov, G.P. (ed.) *Istoriya vsemirnoy literatury: V 8 tomakh* [History of World Literature: In 8 volumes]. Vol. 4. Moscow: Nauka. pp. 236–242. [Online] Available from: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/ivl/opic-i-nemeckaya-poeziya.htm> (Accessed: 07.08.2019).

18. Speaight, G. (1950) *History of the English Puppet Theatre*. New York: John de Graff.
19. Lotman, L.M. (ed.) *Rannyya russkaya dramaturgiya XVII – pervaya polovina XVIII v.: V 5 t.* [Early Russian drama of the 17th – first half of the 18th centuries: In 5 volumes]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
20. Kaplun, M.V. (2016) Lutheran School Dramaturgy and Plays by J.G. Gregory. *Filologicheskie nauki: voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*. 3 (57):1. pp. 23–25. (In Russian).
21. Brockhaus, F.A. (1880) *Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
22. Kaplun, M.V. (2015) Buffoon-characters in “Judith” by J.G. Gregory in the context of the “English comedians” repertoire. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 3 (24). pp. 61–65. (In Russian).
23. Kaplun, M.V. (2016) Women's Images in the Plays “Ahasuerus Action” and “Judith” by J.G. Gregory. *Vestnik slavyanskikh kul'tur – Bulletin of Slavic Cultures*. 41 (3). pp. 139–149. (In Russian).
24. Kukushkina, E.D. & Demin, A.O. (2013) “Osvobozhdenaya Vetiluya” P. Metastazio v perevode F. V. Gensha [P. Metastasio's The Liberation of Bethulia translated by F.V. Gensh]. In: Alekseeva, N.Yu. & Kostin, A.A. (eds) *Aonidy: Sb. statey v chest' N. D. Kochetkovoy* [Aonids: Collection of articles in honor of N.D. Kochetkova]. Moscow; St. Petersburg: Al'yans-Arkheo. pp. 44–52.
25. Hebbel, C.F. (1978) Yudif' [Judith]. In: *Izbrannoe v 2-kh t.* [Selected Works: in 2 volumes]. Translated from German. Vol. 1. Moscow: Iskustvo. [Online] Available from: <http://www.theatre-library.ru/authors/h/hebbel> (Accessed: 06.08.2019).
26. Alesina, M.I. (2019) *Problema tragicheskogo v tragedii Fridrikha Gebbelya “Yudif’”* [The problem of the tragic in Friedrich Hebbel's tragedy “Judith”]. [Online] Available from: <https://md-eksperiment.org/post/20190314-problema-tragicheskogo-v-tragedii-fridriha-gebbelya-yudif> (Accessed: 07.08.2019).
27. Hebbel, C.F. & Werner, R.M. (1905) *Tagebücher*. V. 2. Berlin: Behr Verlag.
28. Nestroy, J. (1908) Judith und Holofernes. In: *Nestroy's Werke: Auswahl in zwei Teilen: 2 v. in 1*. Berlin: Bong. pp. 7–9.
29. Bullough, V.L. & Bullough, B. (1993) *Cross Dressing, Sex, and Gender*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
30. Dekoven, M. (2011) Modernism and gender. In: Levenson, M.H. (ed.) *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 212–231.
31. Kaiser, G. (1911) *Die Jüdische Witwe: Biblische Komödie*. Berlin: S. Fischer Verlag.
32. Varenikova, A.M. (2011) P'esya Georga Kayzera na mifologicheskie i legendarnye syuzhety [Plays by Georg Kaiser on mythological and legendary plots]. *Lichnost' i kul'tura*. 1. pp. 1–7.
33. Lunacharskiy, A.V. (1923) Georg Kayzer [Georg Kaiser]. In: Kaiser, G. *Dramy* [Dramas]. Translated from German. M.-Pg.: Gosizdat, [Online] Available from: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-5/georg-kajzer/> (Accessed: 08.08.2019).
34. Moore, T.S. (1911) *A Sicilian Idyll and Judith: A Conflict*. London, Duckworth & Co.
35. Nedobrovo, N.V. (2001) Yudif': tragediya v stikhakh. 1912 [Judith: a tragedy in verse. 1912]. In: *Milyy golos. Izbrannye proizvedeniya* [A Sweet Voice. Selected Works]. Tomsk: Vodoley. [Online] Available from: [http://az.lib.ru/n/nedobrowo\\_n\\_w/text\\_1919\\_judif.shtml](http://az.lib.ru/n/nedobrowo_n_w/text_1919_judif.shtml) (Accessed: 10.08.2019).
36. Zuseva-Ozkan, V.B. (2016) Female Knight in Russian Modernist Literature. L. Ariosto's Bradamante and M. Kuzmin's Bramanta. *Russkaya literatura*. 1. pp. 124–134. (In Russian).
37. Zuseva-Ozkan, V.B. (2017) “Me, a Valkyrie, Soaring Away on My Steed...”: Sources of the Heroine's Image in N. Gumilyov's “Gondla” (Article I). *Novyy filologicheskii vestnik – New Philological Bulletin*. 4 (43). pp. 129–140. (In Russian).

38. Zuseva-Ozkan, V.B. (2018) “Me, a Valkyrie, Soaring Away on My Steed...”: Sources of the Heroine’s Image in N. Gumilyov’s “Gondla” (Article II). *Novyy filologicheskiy vestnik – New Philological Bulletin*. 1 (44). pp. 109–126. (In Russian).

39. Zuseva-Ozkan, V.B. (2018) A Legend From Torquato Tasso and Its Versions: The Tale of Tancred and the Woman Warrior Clorinda in Dmitry Merezhkovsky’s Retelling. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 56. pp. 203–225. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/56/11

40. Orlova, E.I. (1999) “Yudif’ ili Olofern? (Tragediya N. Nedobrovo i russkaya poeticheskaya “yudifiana”) [Judith or Holofernes? (N. Nedobrovo’s tragedy and the Russian poetic “Judith”)]. *Voprosy literatury*. 6. pp. 299–319.



УДК 82-97

DOI: 10.17223/19986645/69/14

**А.М. Петров**

## **ОЧЕРК ПОЭТИКИ РУССКИХ ДУХОВНЫХ СТИХОВ: СИМВОЛИКА АКВАТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ<sup>1</sup>**

*Рассматривается проблема описания поэтики русских духовных стихов – фольклорного жанра, образовавшегося на стыке двух культурных традиций: книжно-христианской и народной. В качестве объекта для исследования выбраны акватические образы. Выявлена их символика, дана верифицированная оценка их роли в жанровой поэтике. Как удалось установить, функции акватической стихии заключены в следующем: вода – это 1) гибельная стихия; 2) орудие Божьего возмездия грешному человеческому роду; 3) символ жизни; 4) сакральный центр мироздания.*

*Ключевые слова: народное православие, духовные стихи, символика, акватические образы, поэтика, фольклор.*

### **Поэтика духовных стихов как проблема**

Сложности описания поэтики русского духовного стиха носят в первую очередь методологический характер. Они обусловлены тем, что этот фольклорный жанр образовался на стыке двух культур: книжно-христианской и устной народной [1; 2. С. 424]. Духовные стихи сформировались не ранее принятия христианства на Руси, не ранее перевода первых богослужебных книг, житий святых, гомилетических сочинений и т.д. Христианские сюжеты и образы, осваиваемые русской народной культурой, подвергались фольклоризации, т.е. подстраивались под известные носителям устной традиции фольклорные стереотипы. Отсюда некоторая двойственность духовных стихов, неопределенность выраженных в них культурных смыслов.

В то же время возможности для верификации знаний о тексте подобного типа всё же имеются: так, перспективной представляется многоаспектная проверка контекста происхождения фольклорного образа. Под многоаспектной проверкой мы понимаем учет хотя бы двух традиций: с одной стороны, книжных источников духовных стихов, с другой – маркеров фольклорной культуры. В предлагаемой статье возможности этой методики демонстрируются на конкретном материале. Исследование посвящено *поэтике фольклора*, конкретнее – поэтике жанра русского духовного стиха как части народно-православной культуры.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках коллективной плановой темы № AAAA-A18-118030190094-6 «Фольклорные традиции и рукописная книжность Европейского Севера: источниковедение, текстология, поэтика, этнографический контекст».

Объект исследования – *акватические образы*. Вода как *вещество* и водные объекты как *элементы природного ландшафта* (реки, озера, моря и т.п.) не разграничиваются во избежание излишнего дробления материала на изолированные группы.

Цель работы – установление символических значений акватических образов. Важный аспект исследования – проблема фольклоризации книжных источников. Детальное освещение этой проблемы связано с серьезным погружением в источниковедческую тематику и требует глубокого, разностороннего анализа не только фольклорных текстов, но и произведений древнерусской книжности в мировом культурном контексте (см., например, [3]). Наша статья не преследует таких целей. Поэтому проблема фольклоризации освещается нами в доступных для жанра научной статьи пределах; наблюдения приводятся по мере необходимости и возможности, без детализации; их следует рассматривать как некоторые материалы к проблеме, требующей специального изучения.

Системное описание акватических образов с выявлением их символики выполнено на материале духовных стихов впервые, хотя сама традиция изучения образов природных стихий (в частности, на материале памятников древнерусской книжности) имеет очень богатую историю [4. С. 216–252].

Тексты для анализа извлечены из опубликованных научных собраний: [5–10]. В работе использованы эпические сюжеты «Мучения Егория», «Егорий Храбрый и змей», «Голубиная книга», «Алексей, человек Божий», «Два Лазаря», «О Кирике и Улите», «Иосиф Прекрасный», «Сон Богородицы», «Димитрий Солунский», «Галактион и Епистимия» и др., ряд лиро-эпических стихов эсхатологической тематики, а также лирические духовные стихи.

### Символика акватических образов

1. Одно из традиционных значений воды в мировой мифологии, широко распространенное и среди славянских народов, – *опасность и смерть* [11. С. 240]. Основой для развития этой символики, очевидно, послужили бытовые представления о потенциальной опасности для человека водных объектов – озер, рек, морей. Эти представления закрепились и в русском фольклоре в определенных сюжетных стереотипах и верованиях. К их числу относятся, в частности, мифологические рассказы о водяных, русалках [12–21]; пословицы и поговорки соответствующей тематики: *Где вода, там и беда* [22. С. 81]; представления о мертвой воде, о погружении души умершего в воду [22. С. 81; 23. С. 299–300].

Вода как пагубная сила фигурирует и в русских духовных стихах.

Образ воды как грозной стихии, при помощи которой герой-язычник предаёт на муки святого, нашел широкое распространение в сюжете «Мучения Егория»: *«Повел Егорья на воды топить. / Как нацали Егория на воды топить, / А вода Егорья не в добре бирёт, / А по воды Егорий как был гоголь плывёт»* [9. С. 56]. В некоторых вариантах вода предстает в образе

фольклорного *синего моря*: «Он взимал Ягорья за желты кудри, / А кидал Ягорья во *синё море*» [9. С. 63].

Источником для этого духовного стиха послужило житие, посвященное святому Георгию [24]. В наши задачи не входит текстологический анализ всех возможных связей и соотношений книжного источника с его народной версией. Отметим лишь, что ни в житии (по Димитрию Ростовскому), ни в апокрифических сказаниях [25, 26] нам не удалось обнаружить мотив пытки Георгия при помощи воды. Напротив, в апокрифе вода (роса небесная) осмыслена как спасительная стихия: она гасит огонь, охлаждает раскаленное масло [25]. Можно предположить, что этот мотив привнесен в сюжет народной традицией (формула *синее море* относится к разряду общефольклорных).

В книжных источниках описана такая пытка Георгия, как *колесование* [26]. Судя по имеющимся вариантам духовного стиха, сказители имели весьма туманное представление об этой пытке, известной еще с античных времен. Обычным является такое описание: «Стали Егорья-света в колесе вертеть» [6. С. 240], что соответствует житийной традиции описания мучений св. Георгия. Однако из многочисленных описаний крестьянского быта известно такое сооружение, как *водяная мельница*. Конструктивно необходимой деталью мельницы является *водяное колесо*. Можно предположить, что образ водяного колеса в некоторых случаях послужил основой для фольклорной интерпретации книжного текста: «Другой мукою да на воды стали топить, / На воды топить, да *колесом воду грузить*. / А колесо-то неймаёт, все ломаецце» [6. С. 257–258].

Колесо как пыточное орудие встречается и в стихе «О Кирике и Улите» [6. С. 408–413]. Более того, описания мучений Егория и младенца Кирика содержат множество типологических параллелей и прямых текстовых совпадений: Кирика рубят топором, вертят в колесе, заживо закапывают в яму, варят в котле и т.д. Фигурирует здесь и образ воды: «“Вы возьмите, мои злы мучители, / Кирика младенца, / Трехгодного, без двух месяцев / И мать его Улиту на *воде* топить”. / Кирик младенец на *воде* гололем плывет, / Гоголем плывет – голова вверх» [6. С. 409].

В житийном изображении мучений Кирика и Улиты мотив гибели на воде отсутствует [27]. Судя по всему, мы имеем дело с устойчивым мотивом, возникшим на фольклорной почве под влиянием стереотипных представлений о губительной силе водного пространства. Поиск каких-либо книжных источников в данном случае представляется малопродуктивным, хотя такие попытки и предпринимались [28]. В то же время формула *гоголем плыть* известна из былинной традиции: «И бросали жеребья на воду: / Все-то жеребья как *гоголи* плывут» [29. С. 382].

Фольклорным привнесением стал образ воды в духовном стихе «Иосиф Прекрасный». Здесь отражен такой эпизод жизни Иосифа, как продажа его братьями измаильтянским купцам (Быт 37: 28). Иосиф вместе с купцами по морю плывет на корабле в Египет [9. С. 195]. Напомним, что ни в одном из книжных источников никакого моря в данном сюжетном звене нет. Это

вполне естественно, если учесть, что купцы везли Иосифа в Египет по караванному пути на верблюдах [30. С. 544]: мореплавателями они не были. На корабле обессилевший Иосиф засыпает на шесть суток, что приводит купцов в суеверное смятение. Образ воды принимает зловещие очертания: «Говорят-то да корабельщики: / “Бросим же Осипа *в воду*, / Верно, он есть волшебник”. / “Не бросайте-тко вы, гости, меня *в воду*, / Я служить буду да вам погодно”» [9. С. 202].

Эта гибельная ипостась воды отражена и в духовном стихе «Сон Богородицы»: «Кто этот сон трёжды днём прочитает, / Кто прослушает, / Тот будет спасен, сохранен, / Во всех грехах прощён. / Того на море *водой* не залье» [6. С. 448].

Образ бушующих морских вод занял прочную нишу и в поэтике стиха о Голубиной книге: «Когда Стрихиль-птица разыграется, / Все *синее море* всколыбается, / Потопляет гостя торговаго, / Разбивает босы и корабли» [5. С. 277–278].

В духовных стихах образ бурного моря осмысливается в свете христианских воззрений и получает дополнительную символическую нагрузку, на что указала С.Е. Никитина: «Одновременно с фольклорным морем – синим морем с крутым бережком – здесь присутствует море житейской суеты и прелести» [31. С. 109]. Такая семантика обнаруживается, например, в следующем контексте: «Бушует житейское море, / В волнах потопает народ» [31. С. 109]. Однако, как мы видим, с приобретением метафорического смысла не меняется инвариантная знаковая сущность моря: это опасное пространство, в которое человека затягивают грешные помыслы и деяния.

Море, по духовным стихам, – это и локус обитания змея. Такая трактовка водного пространства встречается в сюжете «Егорий Храбрый и змей». Змей ниспосылается Богом в качестве наказания для отступников от православной веры. Однажды жребий падает на царя, и он, посоветовавшись с женой, отправляет на съедение собственную дочь. Подвиг змееборства Егория совершается в системе координат традиционной фольклорной топографии: на *крутом бережке, у синего моря*. В соответствии с принципами фольклорной эстетики змей может быть многоглавым: *трехглавым, семиглавым* и т.д., что, согласно В.Я. Проппу, символизирует «гипертрофированный образ пожирания» [32. С. 211]. Водная стихия – «родная» для фольклорного змея: в мифах и фольклоре народов мира водяной змей – один из известнейших персонажей [32. С. 184, 217–221]. В литературном «прототипе» духовного стиха – «Чуде Георгия о змие» фигурирует *озеро* [33. С. 520], что не меняет сути дела. И озеро, и море в рассмотренном контексте – знаки враждебного человеку пространства, откуда приходит смерть.

Сходными символическими ассоциациями наделен и образ *реки*. В стихе «Расставание души с телом» река – это путь в загробный мир: «*Вниз по реченьки* да плывут саночки, / На саночках да сидят ангёла, / Сидят ангёлы, сидят архангелы, / Сидят верховные да вси апостолы» [6. С. 273].

Мотив движения бесплотных ангелов по реке тесно связан с похоронной обрядностью: из этнографических описаний хорошо известен обряд

отправки покойника в лодке вниз по течению реки. За рекой, согласно мифологическим воззрениям, локализуется загробный мир. Эти воззрения универсальны и распространены у многих народов мира. В частности, «классическую страну культа лодки мертвых, вернее, погребения в лодке представляет собой Скандинавия» [32. С. 179]. В скандинавской мифологии известны образы реки Гьёлль, протекающей у врат царства мертвых Хель [34]; реки Тунд, окружающей Вальхаллу [35. С. 41, 245]. Река в данной мифологеме «является некоторой пограничной зоной, уже не принадлежащей миру людей» [31. С. 110]. Семантика смерти в процитированном духовном стихе поддерживается и сопутствующей атрибутикой: ангелы сидят *на саночках*. Древнерусской фразеологии известно образное выражение «сидя на саях» (т.е. «на краю смерти»), зафиксированное в «Почучении Владимира Мономаха». Мотивировка эвфемизма восходит к древнерусскому погребальному обряду: тело умершего перевозилось именно на саях [36. С. 539]. По-видимому, в духовном стихе произошла контаминация двух мотивов: отправка покойника по реке в лодке и перевозка на кладбище на саях.

В орбиту влияния фольклорной поэтики попал и такой сакральный топос, как *река Иордан*. В духовном стихе «Сон Богородицы» есть любопытный пример переосмысления этого водоема в качестве гибельного места: здесь происходит не крещение, а *распятие* Христа: «На той *реке* на *Ярдане*, / На древе купаресе / Распят был Сам Иисус Христос» [5. С. 192]. Этот мотив устойчив в данном сюжете и прослеживается по многим вариантам [31. С. 110]. Причины такого существенного смыслового сдвига, и именно в данном сюжете, не вполне ясны. Едва ли этот мотив проник в фольклорную традицию из рукописной книжности: в апокрифических списках «Сна Богородицы» он не зафиксирован [5; 7; 37; 38. С. 416–422; 39]. Можно было бы объяснить мотив распятия на Иордане влиянием иконографии распятия, однако нам не удалось обнаружить сведений об изображении водоема (моря или реки) в соответствующей иконописной традиции. Вероятнее всего, истоки этого мотива следует искать всё же в фольклоре. Исследователи уже указывали на переосмысление рукописного апокрифа «Сон Богородицы» в категориях народной культуры. Например, в духовном стихе, созданном на основе апокрифа, обнаружены мотивы причитания, баллады и т.д. [39. С. 225–228]. Возможно, влиянием поэтики и символики фольклора объясняется и мотив распятия на реке Иордан. Река – знаковый элемент природного ландшафта: это «объект почитания и место совершения многих обрядов» [40. С. 405]. В фольклорных текстах образ реки получает значительную семиотическую нагрузку: «река связана с идеями судьбы, смерти, страха перед неведомым, с физиологическими ощущениями холода и темноты, эмоциональными переживаниями утраты, разлуки, ожидания» [40. С. 406].

2. Водная стихия может представлять и как *орудие Божьего возмездия* грешникам. В данном контексте образ воды амбивалентен: это смертельное бедствие, но бедствие, ниспосланное Богом для очищения мира. В этой функции в духовных стихах выступает *всемирный потоп* (по определению

С.С. Аверинцева, «финал вещей» [11]) – сюжет о потопе был позаимствован из библейской традиции. Один из рукописных вариантов озаглавлен «Стих о казни Божей» [5. С. 3]: здесь восприятие библейского события как *возмездия* за грехи эксплицировано уже в самом названии. Известнейший сюжет о потопе, Ное и ковчеге отражен в духовных стихах очень слабо: собирателями зафиксированы лишь единичные варианты [6. С. 582]. Аналогичную ситуацию можно отметить и в севернорусских фольклорных легендах [41. С. 155–157]. По всей видимости, этот стих распространялся в рукописном виде и бытовал преимущественно в старообрядческой среде. Возможно, мотивы конца света, эсхатологические ожидания, близкие по духу старообрядцам, каким-то образом могли способствовать консервации стиха о потопе именно в этой религиозной культурной общности. Духовный стих рисует фантазмагорическую картину гибели мироздания: «Вси смотрели очевидно, / Как земли стало не видно, / *Всё вода; всё вода*» [6. С. 145].

Мотив потопы соотносится здесь с «последними временами», явленная же обитателям ковчегу суша («На земли суша явилась, / И вода под землю скрылась, – / Суша бысть, суша бысть» [6. С. 147]) символизирует перерождение, переустройство мира, обновление вселенной. Потоп «осуществляет мгновенное растворение в воде, в котором происходит очищение от грехов и появление нового, возрожденного человечества» [42. С. 203].

Функция воды как карающей субстанции нашла отражение в духовном стихе «Свиток Иерусалимский». В его основе лежит переводной апокриф «Эпистолия о неделе», получивший популярность на Руси с XVI в. [43. С. 163], по другим сведениям – с XV в. [44. С. 123]. Сам же славянский текст апокрифа (наиболее древний известный перевод – это апокриф XI–XII вв. на болгарском языке [44. С. 123]) восходит к греческим редакциям «Эпистолии о неделе»; древнейшим свидетельством существования апокрифа считается письмо Лициниана, епископа Нового Карфагена, Викентию, епископу острова Ивиса, датированное 584 г. [45. С. 70; 43. С. 163; 46. С. 530–531]. В этом письме Лициниан «призывает не доверять “посланию Христа”, якобы упавшему с неба» [46. С. 531]. На Руси апокриф, очевидно, распространялся в рукописных списках, и современными исследователями этот текст определяется как «заговор» [38. С. 361], «апокриф» [47. С. 567], что говорит о некоторой размытости его поэтики, жанровой прагматики и сферы бытования. Встречалась и такая жанровая атрибуция этого памятника, как «притча», на что указал П.А. Бессонов [5. С. 68]; А.Н. Веселовский относил его к «легенде» [45], народные же версии апокрифа, наделяемые апотропеическими функциями, исследователь называл «амулетами», «заклинательными формулами» [45. С. 115]. Не случайно в рукописных тетрадах «Эпистолия о неделе» часто соседствовала (а иногда и подвергалась контаминации) с апокрифами «Сон Богородицы» (использовался как заговор) и «Сказание о двенадцати пятницах» [48. С. 532; 38. С. 419]. Апокриф «Эпистолия о неделе» имел широчайшее распространение у славян вплоть до XX в. [48. С. 532], «количество его списков (в особенности поздних, XVIII – нач. XX в.) с трудом поддается учету» [48.

С. 532]. В то же время варианты духовных стихов, записанные в устной традиции, судя по всему, не столь многочисленны. В сборнике П.А. Бессонова «Калеки переходящие» имеется всего один стихотворный текст, отдаленно напоминающий фольклорный («Свиток Иерусалимский», № 564), остальные приведенные варианты – это рукописные апокрифы, относящиеся к сугубо книжной культуре. Интересующий нас вариант (№ 564) снабжен П.А. Бессоновым минимальной паспортизацией: записано в Рязанской губернии П.И. Якушкиным. Когда именно, от кого и в каких условиях была сделана запись, не сообщается. Нет точного указания и на то, бытовал ли этот текст в устной форме. Тем не менее, коль скоро сюжет «Эпистолия о неделе» всё же бытовал в народной среде, мы посчитали возможным включить в нашу подборку и текст названного полуфольклорного стиха («Свиток Иерусалимский»). Функции его аналогичны функциям одноименных книжных апокрифов: «...внушить людям страх Божий, побудить к чествованию праздников, соблюдению постов» [45. С. 113]. Одним из важнейших атрибутов, посредством которых выполняется эта сюжетная функция, стал образ *воды*. В числе наказаний, ниспосылаемых Христом за нарушение заповедей, упоминается вода *кипящая*: «“Чады вы Мои! / Да не послушается Моей заповеди, / Раздвину Я седьмое небо, / Спущу на вас камня горящую, / Воду кипящую, / Побью вас камением на земле”» [5. С. 71].

3. В духовных стихах вода – это и *эквивалент жизни*. Ассоциативная связь воды с *жизнью* известна с глубокой древности и нашла отражение в культурах всех народов мира ([11; 22; 49. С. 60–61] и др.). В русских духовных стихах этот компонент фольклорного стереотипа сочетает элементы христианские и дохристианские и реализуется через ряд символических атрибутов.

Семантика жизни находит выражение в представлениях об *очищении* водной стихией – телесном и духовном. В стихе «Сон Богородицы», например, зафиксированы фольклорные представления о Крещении Христа в Иордане. Образная система евангельского первоисточника подвергается здесь существенному переосмыслению: Христос окрещен в младенческом возрасте самой Богородицей, а не Иоанном Крестителем: «“Много я во сне превидела: / Будто Тебя, Цадо, спорожала, / Во Иордан реке окрестила, / Во пелены пеленала, / Во пояса совивала, / Во пелены камчатые, / Во поясы шелковые”» [6. С. 280].

Эмблематика воды как средства очищения находится здесь в согласии с христианской традицией: в данном случае вода символизирует второе рождение, новую жизнь. Как указывает С.С. Аверинцев, акт омовения возвращает «человека к исходной чистоте. Ритуальное омовение – как бы второе рождение, новый выход из материнской утробы» [11. С. 240]. Истоки веры в очистительную, животворную силу воды коренятся в народной культуре, в духовном же стихе, по-видимому, христианские и фольклорные воззрения пересеклись. Крещенская вода в христианском дискурсе называется святой, целебной; те же смысловые коннотации сопровождают воду пасхальную и воду, освященную на Троицу [49. С. 61].

Крещение в Иордане очищает человека и от языческого духа: «Он возговорит Храбрый Егорий: / “Ох вы девицы, все родныя сестрицы! / Вы сходите на *Иордань реку*, / Вы умойтесь *водою Иорданскою*: / Вы набрали-ся духу бусурманскава!”» [5. С. 491].

Также христианин не может взять в жены язычницу – для совершения брака необходимо принятие невестой таинства Крещения. Эта коллизия отражена в духовном стихе «Галактион и Епистимия»: «“Не могу ж я ей творити обычного целования – / Христианин бо аз есмь, она же еллинка поганая, / И скверна мне будет, доколе не очистится / *Баней водною*, баней чистою, святым крещением”» [10. С. 126]. И далее: «И берет святой Галактион *воду* чистую, / И крестит он в той *воде* Епистимию, деву красную» [10. С. 126].

В агиографических книжных источниках этого духовного стиха нет образа *водной бани*. В житиях указываются *река Кифос* [50. С. 291] и *купальня в саду* [51. С. 225]. По-видимому, образ водной бани проник в текст русского духовного стиха из Нового Завета, из текста, не имеющего никакого отношения к «Житию», по принципу образной ассоциации (в обоих случаях речь идет о супружеских отношениях): «Жены, повинуйтесь своим мужьям, как Господу, потому что муж есть глава жены, как и Христос глава Церкви, и Он же Спаситель тела. Но как Церковь повинуется Христу, так и жены своим мужьям во всем. Мужья, любите своих жен, как и Христос возлюбил Церковь и предал Себя за нее, чтобы освятить ее, очистив *банею водною*, посредством слова» (Еф 5: 22–26). Параллель Церкви и Христа (жены и мужа) позволяет вычленив в тексте духовного стиха второй символический план, унаследованный из апокрифической традиции: Крещение – это обручение души человека (невесты) с Христом [52. С. 246]. «Церковная традиция сохраняет образ крещения как обручения с Христом в торжественном, многократном повторении вопроса священника “сочетаешься ли еси Христу” и соответствующего ответа. Таким образом, приготовление к крещению принимает вид заключения брачного договора» [52. С. 246]. Новая жизнь святой Епистимии, следовательно, начинается после крещения-брака – небесного и земного.

Очистительная семантика воды выявлена в стихе «Федор Тирон»: здесь при помощи «воды студеной» из «синего моря» смывается кровь «бусурманская» после боя святого с «неверным» противником [10. С. 90].

Символикой жизни обладает образ воды в некоторых поздних силлаботонических духовных стихах, популярных у старообрядцев (в частности, у старообрядцев Поморья [6. С. 608]). Например, в стихе «Умоляла мать родная» («Завешание матери») рай, ожидающий непорочную девицу, описывается как прекрасный сад, в котором «поля усланы цвитами», причем цветы эти благоухают; произрастает виноград; «бижит водушка струёй» [9. С. 243]. Образ пространства, в котором время и жизнь вечны, поддерживается всей контекстуальной атрибутикой: это и цветы, и виноград, и вода. Вода эта не просто течет, а *струится*. Визуальный образ струящейся воды, исполненной витальных сил, может усиливаться приписываемыми водной



стихии акустическими свойствами. Так, в стихе «Что за чудная превратность» описаны реки, которые не просто текут, но *журчат*: «По пустыни идут *реки* / Повелением Творьця, / И *журияньем вод* текущих / Утешаюсь я всёгды» [6. С. 128–129].

Положительной семантикой журчащая вода обладает в самых разных этнических культурах, и, по-видимому, не только в пределах христианской традиции [53. С. 35]. Фольклорные воззрения на бурную, журчащую воду во многом аналогичны. По наблюдениям Л.Н. Виноградовой, «именно такая вода характеризуется в народной терминологии как “живая”, “здоровая”, “сильная”, “ходовая”, “быстрая”, “резвая”, “молодая” и противопоставляется стоячей воде (“мертвой”, “мутной”, “ржавой”, “старой”, “гнилой”)» [53. С. 35].

Процитированный стих бытовал не только в устной, но и в рукописной традиции. География его бытования не ограничена Карелией: он фиксировался в Удмуртии [8. С. 296], в Псковской области [54. С. 67]. В рукописи первой трети XX в., обнаруженной в Древлехранилище Пушкинского Дома, он имеет название «Стих Корнилия Палеостровского чудотворца» [54], что вовсе не означает, будто автором стиха некогда был св. Корнилий Палеостровский. Авторство текста не установлено; есть сведения, что стих в рукописном сборнике помещен среди стихотворных сочинений, принадлежащих П.И. Ильинскому, однако для атрибуции стиха именно этому автору не имеется достаточных оснований [54. С. 68]. Исследователями этот рукописный духовный стих трактуется как «поэтическое Житие» святого [54. С. 70]. В этом варианте имеются попытки приблизить топографию стиха к реалиям жизни св. Корнилия Палеостровского (вторая половина XIV в. – 1420 г.). Преподобный Корнилий Палеостровский – основатель монастыря Рождества Богородицы на острове Палей (Вспалье), на Онежском озере [55. С. 88]. Поэтому «“ключевая” вода была заменена на “озерную”, святой поселяется “между многими водами на великом острове”, “расселины подземлий” вызывают ассоциации с пещерой Корнилия» [54. С. 69].

В некоторых сюжетах духовных стихов наблюдается устойчивый мотив: вода противостоит огненной стихии, смягчая ее воздействие. Например, в стихе «Два Лазаря» попавший в ад богатый брат тщетно умоляет бедного принести воды, чтобы облегчить страдания: «“Братёць ты, братець, убогой Лазырь, / А слушай-ко, братець, моленье моё, / А сходи-тко, братець, ко *синю морю*, / Возмакни, братець, нуньку мизённый перст, / Розмочи, братець, мои смяглых устов, / А чтобы моёй душеньки хоть было, / А чтобы моя душенька вся не сгорела”» [9. С. 176].

*Вода* из евангельской притчи (Лк 16: 19–31) превратилась здесь в фольклорное *сине море*, но каких-то более существенных, принципиальных смысловых сдвигов в сравнении с первоисточником нет.

В эсхатологическом стихе описаны страдания грешной души, отправленной в ад на вечные мучения. Здесь она не находит «ни *ложки воды*, ни *капли росы*» [10. С. 212], т.е. не находит самой жизни.

Прозрачной символикой жизни обладает образ воды (росы) в стихе «Свиток Иерусалимский»: «“Чады вы Мои! / Да не послушается Моей запо-

веди Господней / И наказания Моего, / Сотворю вам небу медною, / Землю железнаю: / От неба медного *росы* не воздам, / От земли железный плода не дарую, / Поморю вас голодом на земле”» [5. С. 72].

Не получил распространения в фольклорной среде сюжет «Брак в Кане Галилейской» (Ин 2:1–11). Нам известен всего один вариант духовного стиха, записанный в Беломорском районе Карелии в первой трети XX в. Здесь описано чудо претворения воды в вино: «О сём цюдного Бога познали, / Егда от *воды вино* церпали» [6. С. 139].

Говорить о каких-то символических значениях этого евангельского образа в народной культуре на основе единственного варианта едва ли возможно. В комментарии к этому тексту указано следующее: «В повторяющейся фразе “Вино, вино, вино, / Се первого лучше быть!” толкователи этого эпизода Евангелия видели символ смены Ветхого Завета Новым» [6. С. 586]. По всей видимости, превращение воды в вино знаменует и процесс сотворения жизни: пустое, пресное вещество по Божьей воле наполняется витальной энергией (здесь возможны какие-то субъективные ассоциации с браком как новой жизнью, продолжением рода человеческого).

Водная стихия, согласно духовным стихам, принимает участие в сотворении человека. Происхождение такой важнейшей жизненной субстанции, как *кровь*, связывается с морской водой. В стихе о Голубиной книге эти представления выражены в следующей формуле: «*Кровь-руда* наша от *черна моря*» [5. С. 301].

4. Водный объект в народно-православной культуре – это **сакральный топос, соотносимый с центром мироздания**. Так, в стихе о Голубиной книге море (океан) – это не только пагубная стихия, но и «всем морям мать»: «Во нем Окияне во мори *пуп морской*» [5. С. 289].

Такое представление о море развилось на основе «сказаний о земном “пупе” в Иерусалиме» [56. С. 278]. Море маркировано сакральными знаками и отмечено присутствием небесных сил: посреди моря выходит соборная церковь с мраморными главами и золотыми крестами, из церкви выходит Царица небесная, омывается морской водой, молится Богу [56. С. 279].

К объектам сакральной топографии стиха о Голубиной книге относятся также *озеро Ильмень* и *река Иордан* (Ильмень-озеро всем озерам мать, Иордан-река всем рекам мать), причем Иордан в географическом пространстве духовных стихов берет начало именно в озере Ильмень [5. С. 289]. По духовным стихам, этот мифический *Ильмень* находится «под начальным градом Иорасолимом» [5. С. 289]. Озеро Ильмень известно русскому фольклору по былинам: здесь это вполне реальный топографический образ, соотносимый с пространством Великого Новгорода и его окрестностей [57. С. 188]. В духовных стихах очевидна потребность в переосмыслении этого водного объекта, в наделении его чертами мифологичности, прикровенности. В стихе о Голубиной книге сакрализация топонима осуществляется при помощи фольклорного приема утروения: «*Не тот Ильмень*, который над Новым-градом, / *Не тот Ильмень*, который во

Царе-граде, / *А тот Ильмень*, который в Турецкой земли / Над начальным градом Иорасолимом» [5. С. 289].

### Выводы

Акватические образы составляют существенную часть поэтической системы жанра русских духовных стихов. Вода здесь – это и гибельная стихия, и орудие Божьего возмездия, и символ жизни, а некоторые водные объекты (например, озеро Ильмень) в народно-православном дискурсе наделяются сакральными свойствами. Набор указанных функций обусловлен ролью духовного стиха как *посредника* между книжно-христианской культурой и устной народной традицией [31]. Имеются акватические образы, явно восходящие к евангельским, апокрифическим, житийным и прочим текстам; при этом они же открыты для взаимодействия с фольклорной поэтикой и символикой.

Христианские сюжеты подверглись в народной культуре фольклоризации. В некоторых случаях книжная образность радикально перерабатывается: в устном народном тексте появляется акватический символ, отсутствующий в оригинале (например, водное пространство в стихе «Иосиф Прекрасный»). Книжные акватические образы не всегда осваиваются фольклорной культурой. Например, в апокрифической традиции изображения св. Федора Тирона имеется мотив боя ради возвращения воды, удерживаемой мифическим змеем [58. С. 198]. Фольклорная традиция проигнорировала этот мотив. В духовном стихе Федор Тирон уподоблен былинному герою, который очищает Русскую землю от «силы бусурманской» и спасает «родимую матушку». Выявление и каталогизация подобных случаев требуют специального исследования с опорой на все доступные книжные источники духовных стихов.

### Литература

1. Федотов Г.П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М. : Гнозис, 1991. 192 с.
2. Серёгина Н.С., Никитина С.Е. Духовные стихи // Православная энциклопедия. М., 2007. Т. 16. С. 424–428.
3. Адрианова В.П. Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917. 518 с.
4. Мильков В.В. Древнерусские апокрифы / Памятники древнерусской мысли: исследования и тексты. СПб., 1999. Вып. 1. 893 с.
5. Бессонов П.А. Калеки переходные. М.. Вып. 1–6. 1664 с.
6. Духовные стихи Русского Севера / сост. В.П. Кузнецова. Петрозаводск : Изд-во Карельского научного центра РАН, 2015. 800 с.
7. Духовные стихи. Канты: Сборник духовных стихов Нижегородской области / сост., вступ. ст., подгот. текстов, исслед. и коммент. Е.А. Бучилиной. М. : Наследие, 1999. 415 с.
8. Кому повем печаль мою: Духовные стихи Верхокамья: Исследования и публикации / отв. ред. И.В. Поздеева. М. : Данилов ставропигиальный мужской монастырь, 2007. 330 с.

9. *Неизданные материалы экспедиции Б.М. и Ю.М. Соколовых: 1926–1928: По следам Рыбникова и Гильфердинга* : в 2 т. / отв. ред. В.М. Гацак. М. : Наука, 2007. Т. 1: Эпическая поэзия. 632 с.
10. *Стихи духовные* / сост. Ф.М. Селиванов. М. : Сов. Россия, 1991. 336 с.
11. *Аверинцев С.С. Вода* // Мифы народов мира. М. : Сов. энцикл., 1991. С. 240.
12. *Виноградова Л.Н. Русалка* // Славянская мифология : энцикл. словарь. М., 2002. С. 416–417.
13. *Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* К проблеме идентификации и сравнения персонажей славянской мифологии // Славянский и балканский фольклор: Верования, текст, ритуал. М. : Наука, 1994. С. 16–44.
14. *Власова М.Н.* Русские суеверия: Энциклопедический словарь. СПб. : Азбука, 2001. 669 с.
15. *Зеленин Д.К.* Избранные труды: Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки / вступ. ст. Н.И. Толстого; подгот. текста, коммент., указ. Е.Е. Левкиевской. М. : Индрик, 1995. 432 с.
16. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Водяной // Мифы народов мира. М. : Советская энциклопедия, 1991. С. 240–241.
17. *Криничная Н.А.* Русская мифология: Мир образов фольклора. М. : Академический проект : Гаудеамус, 2004. 1008 с.
18. *Левкиевская Е.Е.* Водяной // Славянская мифология: энцикл. слов. М. : Международные отношения, 2002. С. 82–83.
19. *Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири* / сост. В.П. Зиновьев. Новосибирск : Наука, 1987. 401 с.
20. *Померанцева Э.В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М. : Наука, 1975. 191 с.
21. *Русский демонологический словарь* / авт.-сост. Т.А. Новичкова. СПб. : Петербургский писатель, 1995. 639 с.
22. *Виноградова Л.Н.* Вода // Славянская мифология: энцикл. слов. М. : Международные отношения, 2002. С. 80–82.
23. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М. : Академический проект, 2004. 992 с.
24. *Хлыбова Т.В.* Стихи о святом Георгии-Егории (семантика, структура, тематическая детализация) и некоторые вопросы истории «текста» : автореф. ... канд. филол. наук. М., 1994. 25 с.
25. *Апокрифы Древней Руси: Тексты и исследования* / отв. ред. и сост. В.В. Мильков. М. : Наука, 1997. 256 с.
26. *Виноградов А.Ю.* Георгий. Мученичество // Православная энциклопедия. М., 2005. Т. 10. С. 666–667.
27. *Димитрий Ростовский.* Книга житий святых. Кн. 4: Июнь, июль, август. К. : Киево-Печерская лавра, 1764. 1210 с.
28. *Кирпичников А.И.* Источники некоторых духовных стихов // Журнал министерства народного просвещения. 1877. Октябрь. С. 133–150.
29. *Песни, собранные П.Н. Рыбниковым* : в 3 т. / под ред. Б.Н. Путилова. Т. 1: Былины. Петрозаводск : Карелия, 1989. 527 с.
30. *Диак. Александр Безруков, Петров А.Е.* Иосиф // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 25. С. 543–550.
31. *Никитина С.Е.* Устная народная культура и языковое сознание. М. : Наука, 1993. 189 с.
32. *Пропт В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М. : Лабиринт, 2005. 332 с.
33. *Памятники литературы Древней Руси: XIII век.* М. : Худож. лит., 1981. 616 с.
34. *Мелетинский Е.М.* Хель // Мифы народов мира. М., 1992. С. 588.
35. *Скандинавский эпос: Старшая Эдда. Младшая Эдда. Исландские саги* / предисл., коммент., пер. М.И. Стеблин-Каменского, О.А. Смирницкой. М. : АСТ, 2009. 858 с.

36. Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Поньрко. СПб. : Наука, 1997. Т. 1: XI–XII вв. 544 с.

37. Кузнецова В.П. Апокриф «Сон Богородицы» в Карельском собрании Древлехранилища им. В.И. Малышева ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН // Книжные собрания Русского Севера: проблемы изучения, обеспечения сохранности и доступности. Архангельск, 2013. Вып. 6. С. 213–219.

38. Русские заговоры из рукописных источников XVII – первой половины XIX в. / сост., подгот. текстов, статьи и коммент. А.Л. Топоркова. М. : Индрик, 2010. 830 с.

39. Соболева Л.С. Устная и рукописная традиции апокрифического сюжета «Сон Богородицы» // Фольклор Урала. Устная и рукописная традиции. Вып. 11. Екатеринбург, 2000. С. 209–246.

40. Топорков А.Л. Река // Славянская мифология: энцикл. слов. М., 2002. С. 405–407.

41. Криничная Н.А. Мифология воды и водоемов: Былички, бывальщины, поверья, космогонические и этиологические рассказы Русского Севера: Исследования. Тексты. Комментарии. Петрозаводск : Карельский научный центр РАН, 2014. 390 с.

42. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. М. : Ладомир, 1999. 488 с.

43. Топорков А.Л. Комментарии // Федотов Г.П. Стихи духовные: Русская народная вера по духовным стихам. М., 1991. С. 158–182.

44. Салмина М.А. Епистолия Иисуса Христа о неделе // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1. С. 123–124.

45. Веселовский А.Н. Опыты по истории развития христианской легенды // Журнал министерства народного просвещения. 1876. Март. С. 50–116.

46. Ткаченко А.А. Епистолия о неделе // Православная энциклопедия. М., 2008. Т. 18. С. 531–532.

47. Памятники книжной старины Русского Севера: коллекции рукописей XV–XX веков в государственных хранилищах Республики Карелия / сост., отв. ред. и автор предисл. А.В. Пигин. СПб. : Дмитрий Буланин, 2010. 608 с.

48. Турилов А.А. Епистолия о неделе // Православная энциклопедия. М., 2008. Т. 18. С. 531–532.

49. Еремина В.И. Ритуал и фольклор. Л. : Наука, 1991. 207 с.

50. Коробейникова Л.Н. Галактион и Епистимия // Православная энциклопедия. М., 2005. Т. 9. С. 291–292.

51. Аноним Миусский. Жизнь и мученичество святых мучеников Галактиона и Епистимы / вступ. ст., пер. с древнегреческого, коммент., критическое издание греческого текста и исследование «Галактион и Епистима: Роман-Житие-Passio» // Вестник древней истории. 2009. № 3 (270). С. 210–235.

52. Аноним Миусский. Жизнь и мученичество святых мучеников Галактиона и Епистимы / вступ. ст., пер. с древнегреческого, коммент., критическое издание греческого текста и исследование «Галактион и Епистима: Роман-Житие-Passio» // Вестник древней истории. 2010. № 2 (273). С. 232–250.

53. Виноградова Л.Н. «Та вода, которая...»: (Признаки, определяющие магические свойства воды) // Признаковое пространство культуры. М., 2002. С. 32–60.

54. Пигин А.В. Стих Корнилия Палеостровского чудотворца // Федосовские чтения : материалы науч.-практ. краевед. конф., посвящ. 190-летию со дня рождения И.А. Федосовой. Петрозаводск, 2017. С. 66–72.

55. Пигин А.В. Корнилий // Православная энциклопедия. М., 2015. Т. 38. С. 88–90.

56. Мансикка В.Й. Представление о «море» в Голубиной книге // Журнал министерства народного просвещения. 1910. Февраль. С. 275–283.

57. Песни, собранные П.Н. Рыбниковым : в 3 т. / под ред. Б.Н. Путилова. Т. 2. Былины. Петрозаводск : Карелия, 1990. 640 с.

58. Апокрифы Древней Руси / сост., предисл. М.В. Рождественская. СПб. : Амфора, 2002. 239 с.

# An Essay on the Poetics of Russian Spiritual Verses: Symbolism of Aquatic Images

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 281–297. DOI: 10.17223/19986645/69/14

Alexander M. Petrov, Institute of Linguistics, Literature and History of the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences (Petrozavodsk, Russian Federation).

E-mail: hermitage2005@yandex.ru

**Keywords:** folk Orthodoxy, spiritual verses, symbolism, aquatic images, poetics, folklore.

The article deals with the problem of describing the poetics of Russian spiritual verses – a folklore genre formed at the junction of the Christian and folk cultural traditions. In the study, the author proposes a method of analysis that takes into account this typologically significant peculiarity of spiritual verses. On the one hand, he identifies the literary sources of spiritual verses; on the other hand, he analyzes the folklore context of the genre's existence. Aquatic imagery was chosen as the object of the study. The aim of the work is to identify the symbolism of aquatic images, to give a verified assessment of their role in the poetic structure of spiritual verses. The material of the study are the epic plots "The Torments of Yegoriy", "Yegoriy the Brave – the Serpent-Winner (Miracle of George and the Serpent)", "The Dove Book", "Alexey, the Man of God", "Two Lazaruses", "About Cyricus and Julitta", "Joseph the Beautiful", "A Dream of the Virgin Mary", "Galaktion and Episteme", and others; a series of lyric and epic verses on eschatological themes; and lyric spiritual verses. The symbolic functions of the aquatic element are as follows: water is 1) *a disastrous element*. Water is associated with danger, death: pagans torture the saints; the water element brings death to Christ; in the sea (lake) there lives a serpent, to which human sacrifices are made, etc.; 2) *an instrument of divine retribution to the sinful human race*. The image of water is ambivalent: it is a deadly disaster, but a disaster sent by God to purify the world. The Flood and "boiling water" appear in this function in the verse "The Scroll of Jerusalem"; 3) *a symbol of life*. The correlation of water with life is reflected in the motive of purification – in the Jordan River, with a water bath or holy water. In Old Believers' spiritual verses recounting hermits, water is described as a wonderful source that appears in the middle of the wilderness by the command of God; 4) *a sacred center of the universe*. The Ocean-Sea is placed in the center of the Universe. This image is ambivalent: on the one hand, the sea is marked with sacred signs (church, golden crosses, etc.); on the other hand, it also brings death to sailors in a storm. Aquatic images borrowed from the literary tradition may be rethought: instead of water, a blue sea appears in the folklore text; instead of salvation, water brings destruction, etc. In some cases, the aquatic image emerges in the folk tradition, but it cannot be found in the book source (for example, the water space in the verse "Joseph the Beautiful").

## References

1. Fedotov, G.P. (1991) *Stikhi dukhovnye: Russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham* [Spiritual poetry: Russian folk faith based on spiritual poetry]. Moscow: Gnozis.
2. Seregina, N.S. & Nikitina, S.E. (2007) *Dukhovnye stikhi* [Spiritual verses]. In: Patriarch Kirill of Moscow. (ed.) *Pravoslavnyaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia]. Vol. XVI. Moscow: TsNTs "Pravoslavnyaya entsiklopediya". pp. 424–428.
3. Adrianova, V.P. (1917) *Zhitie Aleksiya cheloveka Bozhiya v drevney russkoy literature i narodnoy slovesnosti* [The life of Alexey, the man of God, in ancient Russian and folk literature]. Pg.: Tip. Ya. Bashmakov i K<sup>o</sup>.
4. Mil'kov, V.V. (1999) *Drevnerusskie apokrify / Pamyatniki drevnerusskoy mysli: issledovaniya i teksty* [Old Russian Apocrypha/Monuments of Old Russian Thought: Research and Texts]. Vol. 1. St. Petersburg: Russian Christian Academy for the Humanities.
5. Bessonov, P.A. (1861–1864) *Kaleki perekhozhie* [Wandering cripples]. Vols 1–6. Moscow: Tip. A. Semena, Bakhmeteva, Lazarev Institute of Oriental Languages.

6. Kuznetsova, V.P. (2015) *Dukhovnye stikhi Russkogo Severa* [Spiritual verses of the Russian North]. Petrozavodsk: Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences.

7. Buchilina, E.A. (1999) *Dukhovnye stikhi. Kanty: Sbornik dukhovnykh stikhov Nizhegorodskoy oblasti* [Spiritual verses. Songs: Collection of spiritual poems of Nizhny Novgorod Oblast]. Moscow: Nasledie.

8. Pozdeeva, I.V. (ed.) (2007) *Komu povem pechal' moyu: Dukhovnye stikhi Verkhokam'ya. Issledovaniya i publikatsii* [To Whom I Will Tell My Sorrow: Spiritual Verses of the Upper Kama. Research and publications]. Moscow: Danilov stavropigial'nyy muzhskoy monastyr'.

9. Gatsak, V.M. (ed.) (2007) *Neizdannye materialy ekspeditsii B.M. i Yu.M. Sokolovykh: 1926–1928: Po sledam Rybnikova i Gil'ferdinga: V 2 t.* [Unpublished materials of the expedition of B.M. and Yu.M. Sokolov: 1926–1928: Following Rybnikov and Hilferding: In 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Nauka.

10. Selivanov, F.M. (1991) *Stikhi dukhovnye* [Spiritual verses]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.

11. Averintsev, S.S. (1991) Voda [Water]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. p. 240.

12. Vinogradova, L.N. (2002) Rusalka [Mermaid]. In: Tolstaya, S.M. (ed.) *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic Mythology: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. pp. 416–417.

13. Vinogradova, L.N. & Tolstaya, S.M. (1994) K probleme identifikatsii i sravneniya personazhey slavyanskoy mifologii [On the problem of identification and comparison of characters in Slavic mythology]. In: Tolstoy, N.I. (ed.) *Slavyanskiy i balkanskiy fol'klor: Verovaniya, tekst, ritual* [Slavic and Balkan folklore: Beliefs, text, ritual]. Moscow: Nauka. pp. 16–44.

14. Vlasova, M.N. (2001) *Russkie sueveriya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Russian Superstitions: An Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg: Azbuka.

15. Zelenin, D.K. (1995) *Izbrannyye trudy. Ocherki russkoy mifologii: Umershie neestestvennoy smert'yu i rusalki* [Selected Works. Essays on Russian Mythology: Unnatural Deaths and Mermaids]. Moscow: Indrik.

16. Ivanov, V.V. & Toporov, V.N. (1991) Vodyanoy [Water Spirit]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 240–241.

17. Krinichnaya, N.A. (2004) *Russkaya mifologiya: Mir obrazov fol'klora* [Russian mythology: The world of folklore images]. Moscow: Akademicheskii proekt; Gaudeamus.

18. Levkievskaya, E.E. (2002) Vodyanoy [Water Spirit]. In: Tolstaya, S.M. (ed.) *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic Mythology: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. pp. 82–83.

19. Zinov'ev, V.P. (1987) *Mifologicheskie rasskazy russkogo naseleniya Vostochnoy Sibiri* [Mythological stories of the Russian population of Eastern Siberia]. Novosibirsk: Nauka.

20. Pomerantseva, E.V. (1975) *Mifologicheskie personazhi v russkom fol'klore* [Mythological characters in Russian folklore]. Moscow: Nauka.

21. Novichkova, T.A. (1995) *Russkiy demonologicheskiy slovar'* [Russian demonological dictionary]. St. Petersburg: Peterburgskiy pisatel'.

22. Vinogradova, L.N. (2002) Voda [Water]. In: Tolstaya, S.M. (ed.) *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic Mythology: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. pp. 80–82.

23. Stepanov, Yu.S. (2004) *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury* [Constants: A Dictionary of Russian Culture]. Moscow: Akademicheskii proekt.

24. Khlybova, T.V. (1994) *Stikhi o svyatom Georgii-Egorii (semantika, struktura, tematicheskaya detalizatsiya) i nekotorye voprosy istorii "teksta"* [Poems about St. George-

Yegoriy (semantics, structure, thematic detailing) and some issues of the history of the “text”]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.

25. Mil'kov, V.V. (ed.) (1997) *Apokrify Drevney Rusi: Teksty i issledovaniya* [Apocrypha of Ancient Russia: Texts and Research]. Moscow: Nauka.

26. Vinogradov, A.Yu. (2005) Georgiy. Muchenichestvo [George. Martyrdom]. In: Patriarch Kirill of Moscow. (ed.) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia]. Vol. X. Moscow: TsNTs “Pravoslavnaya entsiklopediya”. pp. 666–667.

27. Dimitry of Rostov. (1764) *Kniga zhitiy svyatykh* [The book of the lives of the saints]. Book 4. Kyiv: Kievo-Pecherskaya lavras.

28. Kirpichnikov, A.I. (1877) Istochniki nekotorykh dukhovnykh stikhov [Sources of some spiritual verses]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya*. October. pp. 133–150.

29. Putilov, B.N. (ed.) (1989) *Pesni, sobrannye P.N. Rybnikovym: V 3 t.* [Songs collected by P.N. Rybnikov: In 3 volumes]. Vol. 1. Petrozavodsk: Kareliya.

30. Bezrukov, A. & Petrov, A.E. (2010) Iosif [Joseph]. In: Patriarch Kirill of Moscow. (ed.) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia]. Vol. XXV. Moscow: TsNTs “Pravoslavnaya entsiklopediya”. pp. 543–550.

31. Nikitina, S.E. (1993) *Ustnaya narodnaya kul'tura i yazykovoe soznanie* [Oral folk culture and linguistic consciousness]. Moscow: Nauka.

32. Propp, V.Ya. (2005) *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The historical roots of the fairy tale]. Moscow: Labirint.

33. Dmitriev, L.A. & Likhachev, D.S. (eds) (1981) *Pamyatniki literatury Drevney Rusi* [Literary monuments of Ancient Rus]. Vol. 3. Moscow: Khudozh. literatura.

34. Meletinskiy, E.M. (1992) Khel' [Hel]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. p. 588.

35. AST. (2009) *Skandinavskiy epos: Starshaya Edda. Mladshaya Edda. Islandskie sagi* [The Scandinavian epic: The Elder Edda. The Younger Edda. Icelandic sagas]. Translated by M.I. Steblin-Kamenskiy, O.A. Smirnitskaya. Moscow: AST.

36. Likhachev, D.S., Dmitriev, L.A., Alekseev, A.A. & Ponyrko, N.V. (eds) (1997) *Biblioteka literatury Drevney Rusi* [Collection of Literature of Ancient Rus]. Vol. 1. St. Petersburg: Nauka.

37. Kuznetsova, V.P. (2013) Apokrif “Son Bogoroditsy” v Karel'skom sobranii Drevlekhranilishcha im. V.I. Malysheva IRLI (Pushkinskiy Dom) RAN [Apocryphon “A Dream of the Virgin Mary” in the Karelian collection of the Archive named after V.I. Malyshev, Institute of Russian Literature (Pushkin House), RAS]. In: *Knizhnye sobraniya Russkogo Severa: problemy izucheniya, obespecheniya sokhrannosti i dostupnosti* [Book collections of the Russian North: Problems of studying, ensuring preservation and accessibility]. Vol. 6. Arkhangel'sk: AONB im. N.A. Dobrolyubova; OAO “Solti”. pp. 213–219.

38. Toporkov, A.L. (2010) *Russkie zagovory iz rukopisnykh istochnikov XVII – pervoy poloviny XIX v.* [Russian zagovory from written sources of the 17th – first half of the 19th centuries]. Moscow: Indrik.

39. Soboleva, L.S. (2000) Ustnaya i rukopisnaya traditsii apokrificheskogo syuzheta “Son Bogoroditsy” [Oral and written traditions of the apocryphal plot “A Dream of the Virgin Mary”]. In: *Fol'klor Urala. Ustnaya i rukopisnaya traditsii* [Ural Folklore. Oral and written traditions]. Vol. 11. Yekaterinburg: Ural State University. pp. 209–246.

40. Toporkov, A.L. (2002) Reka [Folklore of the Urals. Oral and written traditions]. In: Tolstaya, S.M. (ed.) *Slavyanskaya mifologiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic Mythology: An Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. pp. 405–407.

41. Krinichnaya, N.A. (2014) *Mifologiya vody i vodoemov. Bylichki, byval'shchiny, pover'ya, kosmogonicheskie i etiologicheskie rasskazy Russkogo Severa: Issledovaniya. Teksty. Kommentarii* [The mythology of water and water bodies. Epic stories, stories, beliefs,



cosmogonic and etiological stories of the Russian North: Research. Texts. Commentaries]. Petrozavodsk: Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences.

42. Eliade, M. (1999) *Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniya* [Essays in Comparative Religious Studies]. Translated from French. Moscow: Ladomir.

43. Toporkov, A.L. (1991) Kommentarii [Commentaries]. In: Fedotov, G.P. *Stikhi dukhovnye: Russkaya narodnaya vera po dukhovnym stikham* [Spiritual verses: Russian folk faith based on spiritual verses]. Moscow: Gnozis. pp. 158–182.

44. Salmina, M.A. (1987) Epistoliya Iisusa Khrista o nedele [Epistle of Jesus Christ about the week]. In: Likhachev, D.S. (ed.) *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevney Rusi* [Dictionary of scribes and books of Ancient Rus]. Vol. 1. Leningrad: Nauka. pp. 123–124.

45. Veselovskiy, A.N. (1876) Opyty po istorii razvitiya khristianskoy legendy [Experiences on the history of the development of the Christian legend]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya*. March. pp. 50–116.

46. Tkachenko, A.A. (2008) Epistoliya o nedele [Epistle about the week]. In: Patriarch Kirill of Moscow. (ed.) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia]. Vol. XVIII. Moscow: TsNTs "Pravoslavnaya entsiklopediya". pp. 531–532.

47. Pigin, A.V. (ed.) (2010) *Pamyatniki knizhnoy stariny Russkogo Severa: kolleksii rukopisey XV–XX vekov v gosudarstvennykh khranilishchakh Respubliki Kareliya* [Monuments of book antiquity of the Russian North: collections of manuscripts of the 15th–20th centuries in the state repositories of the Republic of Karelia]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin.

48. Turilov, A.A. (2008) Epistoliya o nedele [Epistle about the week]. In: Patriarch Kirill of Moscow. (ed.) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia]. Vol. XVIII. Moscow: TsNTs "Pravoslavnaya entsiklopediya". pp. 531–532.

49. Eremina, V.I. (1991) *Ritual i fol'klor* [Ritual and folklore]. Leningrad: Nauka.

50. Korobeynikova, L.N. (2005) Galaktion i Epistimiya [Galaktion and Episteme]. In: Patriarch Kirill of Moscow. (ed.) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia]. Vol. X. Moscow: TsNTs "Pravoslavnaya entsiklopediya". pp. 291–292.

51. *Vestnik drevney istorii – Journal of Ancient History*. (2009) Life and Martyrdom of Saint Martyrs Galaction and Episteme. Introduction, Translation from Greek, Commentary, Critical Edition and Study ("Galaction and Episteme: Novel-Life-Passio") by *Anonymus of Mius* (Moscow). 3 (270). pp. 210–235. (In Russian).

52. *Vestnik drevney istorii – Journal of Ancient History*. (2010) Life and Martyrdom of Saint Martyrs Galaction and Episteme. Introduction, Translation from Greek, Commentary, Critical Edition and Study ("Galaction and Episteme: Novel-Life-Passio") by *Anonymus of Mius* (Moscow). 2 (273). pp. 232–250. (In Russian).

53. Vinogradova, L.N. (2002) "Ta voda, kotoraya..." (Priznaki, opredelyayushchie magicheskie svoystva vody) ["The water that..." (Signs that determine the magical properties of water)]. In: Tolstaya, S.M. (ed.) *Priznakovoe prostranstvo kul'tury* [The sign space of culture]. Moscow: Indrik. pp. 32–60.

54. Pigin, A.V. (2017) [A Verse by Korniliy the Wonderworker of Paleostrov]. *Fedosovskie chteniya* [Fedosova Readings]. Conference Proceedings. Petrozavodsk: Verso. pp. 66–72. (In Russian).

55. Pigin, A.V. (2015) Korniliy [Korniliy]. In: Patriarch Kirill of Moscow. (ed.) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox encyclopedia]. Vol. XXXVIII. Moscow: TsNTs "Pravoslavnaya entsiklopediya". pp. 88–90.

56. Mansikka, V.Y. (1910) Predstavlenie o "more" v Golubinoy knige [The concept of the "sea" in the Dove Book]. *Zhurnal ministerstva narodnogo prosveshcheniya*. *Fevral'*. pp. 275–283.

57. Putilov, B.N. (ed.) (1990) *Pesni, sobrannye P.N. Rybnikovym: V 3 t.* [Songs collected by P.N. Rybnikov: In 3 volumes]. Vol. 2. Petrozavodsk: Kareliya.

58. Rozhdstvenskaya, M.V. (2002) *Apokrify Drevney Rusi* [Apocrypha of Ancient Rus]. St. Petersburg: Amfora.

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/69/15

**Е.Р. Пономарев**

## **«ХРАМ СОЛНЦА» ИЛИ «ТЕНЬ ПТИЦЫ»? ПОЭТИКА «ПУТЕВЫХ ПОЭМ» И.А. БУНИНА<sup>1</sup>**

*Предлагается медленное чтение книги И.А. Бунина «Храм Солнца», имеющей второе заглавие «Тень Птицы». Помимо вопроса об основном заглавии ставится вопрос о композиционном центре произведения, типах нарратива, используемых Буниным, жанровом определении книги. По мнению автора статьи, продуктивно рассматривать «Храм Солнца» как травелог, соединяющий в мета-жанровом единстве беллетристические и публицистические жанры. Среди традиций, оказавших влияние на этот текст, неожиданно выделяется мифопоэтика символизма.*

Ключевые слова: Бунин, «Храм Солнца», «Тень Птицы», травелог, мифопоэтика.

Книга очерков «Храм Солнца» сформировалась как единое целое в 1915 г. – под этим заглавием И.А. Бунин объединил (в 4-м томе Полного собрания сочинений) свои путевые очерки (авторский подзаголовок – «путевые поэмы»), посвященные поездке 1907 г. по Восточному Средиземноморью. Они писались с 1907 по 1911 г. и публиковались по отдельности в разных изданиях. Собранные воедино, очерки составили большой травелог – один из самых важных в истории литературы Серебряного века.

Этому произведению в буниноведении уделяется не слишком много внимания. Монографии либо обходят его стороной [1], либо кратко пересказывают в рамках темы «Бунин и Восток», констатируя интерес писателя к древности [2. С. 49–52]. Статьи, посвященные именно «Тени Птицы», исключительно одноплановы – они (вслед за эмигрантскими рецензиями – важнейшая принадлежит перу П.М. Бицилли [3]) ищут в тексте евангельский след [4] и библейский хронотоп [5], возводя бунинский текст к паломническим хождениям, едва ли не непосредственно к игумену Даниилу [6. С. 37]. Во всех работах проявляется многолетняя привычка упрощать структуру бунинского текста, сводить ее к какому-либо привычному жанру. Но у Бунина не бывает традиционных жанров, все его жанры индивидуальны. Кроме того, невооруженным глазом видно, что паломнический нарратив здесь факультативен, он взаимодействует с рядом других нарративных тенденций и совсем не доминирует. Для изучения поэтики такого рода нужна теория травелога – с динамической жанровой парадигмой, в которой прагматические небеллетристические жанры (дневник, отчет, ре-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-41004 «И.А. Бунин и Палестина».

кламный проспект, путеводитель) взаимодействуют с жанрами беллетризованными (легендарным рассказом, паломничеством – восходящими к древнерусской литературе, путевыми очерками, циклами очерков – восходящими к классической литературе XVIII–XIX столетий, а также путеводителем, экскурсионным нарративом и даже символистским романом – из модернистской литературы). Метатекстовость травелога (реальное путешествие накладывается на литературное как одна из текстовых версий) способствует сложности восприятия бунинского текста<sup>1</sup>.

Бунин выехал из Одессы, конечной целью морского путешествия была Палестина, до которой писатель добирался традиционным для той эпохи зигзагообразным средиземноморским маршрутом: Константинополь – Афины (Пирей) – Александрия – Яффа. В Яффе он сошел на берег и отправился поездом в Иерусалим. В Иерусалиме прожил неделю, внимательно осмотрел город и совершил поездки в Вифлеем и Хеврон, а также к Мертвому морю (через Иудейскую пустыню с ночевкой в Иерихоне). Затем писатель вернулся в Яффу и отплыл в Бейрут, откуда продолжил сухопутное путешествие. Вторая часть его поездки включала Баальбек, Дамаск, Тивериадское озеро (по которому он путешествовал на лодке, посетив Тверию и Капернаум), а также гору Фавор, Канну Галилейскую и Назарет.

До этого момента очерки Бунина практически следуют за его маршрутом, хотя некоторые смещения можно отметить: гора Фавор лишь упоминается в финале очерка о Греции; Каир и пирамиды предшествуют Палестине (Бунин осматривал их на обратном пути), очерки об Иудейской пустыне и Мертвом море идут после плавания из Яффы в Бейрут – но в целом это несущественно. Книга завершается на Тивериадском (Геннисаретском) озере, дальнейшее путешествие в ней не отразилось. Бунин приехал в Хайфу, отплыл в Египет, посетил Каир и вернулся в Одессу известным путем: Александрия – Афины – Константинополь. Впечатления от Каира и Гизы в травелоге сместились вперед, а весь возвратный путь отпал как ненужный повтор.

Следующее издание «Храма Солнца» вышло в Петрограде в 1917 г. (в этом томе сначала шли стихи, написанные в ходе поездки 1907 г. и по ее следам, а затем – книга очерков). Изменения текста по сравнению с редакцией 1915 г., были несущественными. В эмиграции же писатель вернулся к редактированию книги. Заново опубликовав отдельные очерки в парижских газетах, он выпустил существенно измененное новое издание (Париж, 1931 г.), изменив заглавие на «Тень Птицы». В 1936 г. была создана последняя редакция книги – для 1-го тома «нобелевского» собрания сочинений. В этой редакции Бунин вернулся к первоначальному заглавию «Храм Солнца», которое получил и весь первый том – тома в собрании озаглавлены. Наконец, в последний год жизни, правя Собрание сочинений для будущих изданий, Бунин зачеркнул «Храм Солнца» и написал «Тень Птицы».

---

<sup>1</sup> Существующие определения травелога и различные стратегии его чтения см.: [7, 8].

Так как же должна называться книга? Если следовать принципу последней авторской воли (да и принципу частотности<sup>1</sup>), то «Храм Солнца», как в последнем прижизненном издании. Правка, сделанная в 1953 г., всего лишь не сложившийся проект. Однако А.К. Бабореко, принимавший всю правку такого рода, опубликовал книгу в СССР (в 3-м томе девятитомного Собрания сочинений) под заглавием «Тень Птицы». Все советские и российские издания последовали за ним. Поэтому мы и привыкли к заглавию «Тень Птицы».

Правка заглавия – обычное явление в поэтическом творчестве Бунина, несколько реже встречается оно в небольших рассказах; заглавия больших прозаических книг правке не подвергаются никогда. Это связано, вероятно, с тем, что у больших книг заглавия семантизированы, а заглавия небольших текстов необязательны (нередко в стихотворениях Бунин их просто вычеркивает), их вариативность функционально равна поискам наиболее удачного тропа. «Храм Солнца (Тень Птицы)» – единственное крупное произведение Бунина, заглавие которого менялось. Изменение, с одной стороны, кажется формальным: автор ищет наиболее эффектный заголовок и не может выбрать между двумя одинаково удачными. Но при этом изменение заглавия означает перенос смысловых акцентов. Оба заглавия заимствуются у очерков, входящих в книгу.

«Тень Птицы» – первый очерк, посвященный Турции и Константинополю. В одном из его последних эпизодов (взгляд вниз с Башни Христа) раскрывается код заглавия:

<...> раскрывается <...> целая необозримая страна, занятая городами, морями и таинственными хребтами Малоазийских гор, – страна, на которую пала «тень птицы Хумай» [9. С. 197].

Цитата из Саади объясняет, что это легендарная птица, а ее тень приносит царственность и бессмертие. Прекрасная бессмертная страна, на которую смотрит повествователь, не только простирается вширь, но и пронзает время: в ней сменяются верования, правители и государства, но от времен Константина Великого и до сегодняшнего дня эта земля – цветущий сад.

Очерк о Константинополе представляет собой камертон ко всему циклу. Если принять заглавие «Тень Птицы», то этот гимн относится ко всем землям, описанным в книге. Пустыня египетская, в песках которой тонут пирамиды и сфинкс, напоминая о великом прошлом; пустыня иудейская, в которую превратились прежде цветущие долины, соотнесены с вечно прекрасным городом императора Константина, а османское владычество над этими землями становится не более чем кратким историческим анекдотом. Если очерки тяготеют к первому, константинопольскому, то общая идея цикла такова: всем историческим пустыням суждено возрождение, как всем мертвым из долины Иосафата заповедано воскресение. А свежесть и

---

<sup>1</sup> В трех из четырех прижизненных изданиях книга называется «Храм Солнца».

ласковость Геннисаретского озера становится предвестием возрождения выжженной Святой земли.

Тогда в жанровом плане это исторический экскурс (исторических описаний существенно больше в первой половине цикла), беллетризованный путеводитель, а также серия искусствоведческих справок (все это сопоставимо с «Образами Италии» П.П. Муратова – хорошего знакомого Бунина). В целом травелог туристического типа.

Очерк «Храм Солнца» – очерк предпоследний. Он начинается с подъема на Ливанский хребет, к Баальбеку, который назван «местами Эдема» и «долиной Ваала-Солнца» [9. С. 292]. Это не совсем точное уподобление (бог Ваал в ассиро-вавилонской культуре не только бог солнца, но бог всех небесных явлений, а также плодородия, войны и пр.; его культ слился с культом Гелиоса лишь в эпоху Птолемеев) усилено описанием огромного храма, где был «единый Бог» [9. С. 293] (еще одна историческая натяжка), камни которого «возили на мастодонтах» [9. С. 293], ибо сложен он «из самых больших монолитов, “какие когда-либо поднимал человек”, и в те дни, когда легенды о титанах еще дышали жизнью» [9. С. 301]. Одним словом, очерк о грандиозном храме-загадке (блоки которого и в самом деле невероятно огромны – они больше блоков египетских пирамид) в интерпретации Бунина оказывается рассказом о перwoхраме, храме времен Адама и Евы. Рядом мотивов он соотнесен с Первым Иерусалимским храмом (Храмом Соломона), о разрушении которого говорится в очерке «Камень». Очерк «Храм Солнца» – конечная точка тех божественных «следов», которые повествователь ищет по всему Ближнему Востоку, почти обретение Рая.

Если заглавие «Храм Солнца» транспонируется на весь цикл, то очерки тяготеют к финалу, а композиция книги осмысливается как постепенное восхождение ко все более древним памятникам и все более истинному откровению. В этом случае путешествие превращается в паломничество (далее увидим, что дело обстоит много сложнее), а «двойное зрение» путешественника – в паломнический взгляд, для которого былое живее нынешнего.

Поэтика книги должна рассматриваться с учетом этих двух композиционных центров. Туристический травелог и паломнический травелог (иногда с языческим колоритом, иногда с христианским) органически слились в этом тексте.

Первый очерк – «Тень Птицы» – реализует традиционную начальную ситуацию травелога: отправление. Единым аккордом звучат несколько нот, настраивающих на исключительную значимость дальнейшего повествования: «Воздух прозрачен, краски несколько дики» (ввод экзотической палитры); «Низкие, плоские берега Новороссии скрылись <...>» [9. С. 171] (тривиальность пункта отправления); чайки «провожают» судно и тоже скрываются (подробное описание чаек соотносится с заглавием очерка и создает обманчивый эффект – к середине очерка выяснится, что речь идет о тени другой птицы). Цитата из Овидия (в редакциях 1915 и 1917 гг. с указанием источника [10. С. 100; 11. С. 39]) вводит общий средиземноморский

колорит с напоминанием о том, что Черное море – лишь самый край античного мира. Пароход же движет путешественника в его центры.

Воспоминание повествователя возвращается ко вчерашнему дню, в котором подробная картина одесского порта завершается символической чертой отплытия: «<...> и, с грохотом сдвинув с себя сходни, пароход сразу порвал всякую связь с землею» [9. С. 172]. Этот мифологический подтекст нахождения вне пространства поддерживается серией легких намеков, например: «Просыпаешься <...> с отрадной мыслью, что ночь провел предавшись воле Божьей, возле тонкой железной стенки, за которой всю ночь шумно переливались волны» [9. С. 173]. Древний страх океана упоминается в разных текстах Бунина, посвященных путешествиям, – наиболее полно этот мотив развернется в рассуждениях англичанина из (цейлонского) рассказа «Братья» (1914)<sup>1</sup>.

Изысканная оркестровка путешествия достигается благодаря цитатам из Саади, а завершается первая главка первого очерка анонсом предстоящего маршрута: «Через несколько часов я опять увижу святую Софию. Через несколько дней я буду в Греции. Потом на Ниле, близ Сфинкса... И пойду к Баальбеку, к руинам капища, “воздвигнутого самим Каином в гордости и безумии”...» [9. С. 175]. Отметим, что осмотр сфинкса и пирамид уже в анонсе стоит до Палестины. Ибо паломничество уже намечено, а Баальбек оказывается его конечной точкой. Очерк «Тень Птицы» отсылает читателя к очерку «Храм Солнца», создавая тесную связь между ними в виде *Vorgeschichte*. В редакциях 1915 и 1917 гг. этот момент усилен: сообщая о книгах, которые взял с собой, путешественник сначала называл «<...> бейрутское издание истории Баальбека – Храма Солнца, к которому я совершаю паломничество <...>» [10. С. 102; 11. С. 41], а потом уже Тезкират Саади. Анонс путешествия, завершающий первую главку, в первых редакциях более развернут. О сфинксе добавлено: «видевшего лицо Моисея». Вместо «пойду к Баальбеку» сказано: «пойду, через страну Авраама и Сарры, к Баальбеку». А в конце главки – еще несколько предложений, создающих как философию путешествия, так и паломническое настроение:

Всякий дальний путь – таинство: он приобщает душу бесконечности времени и пространства. А там – колыбель человечества. И я подойду к

---

<sup>1</sup> В редакциях 1915 и 1917 гг. к ощущению «свободы вне пространства» добавлялось ощущение «гражданина мира». После слов «<...> и с радостью вспоминаешь, что Россия за триста миль от тебя» следовало: «Ах, никогда-то я не чувствовал любви к ней и, верно, так и не пойму, что такое любовь к родине, которая будто бы присуща всякому человеческому сердцу! Я хорошо знаю, что можно любить тот или иной уклад жизни, что можно отдать все силы на созидание его... Но при чем тут родина? Если русская революция волнует меня все-таки более, чем персидская, я могу только сожалеть об этом. И воистину благословенно каждое мгновение, когда мы чувствуем себя гражданами вселенной! И трижды благословенно море, в котором чувствуешь только одну власть – власть Нептуна!» [10. С. 102; 11. С. 41]. В эмигрантских изданиях книги по понятным соображениям весь этот пассаж снят. В ранних же редакциях он создавал чувство паломничества: у паломника нет родины.

выходу из капища истории, – из руин, древнейших в мире, загляну в туманно-голубую бездну Мифа [10. С. 105; 11. С. 44].

Здесь повествователь озвучивает одну из основных идеологем эпохи, особенно характерную для русского символизма: чем дальше уходишь вглубь истории, тем ближе ты к Откровению. Два композиционных центра книги намечены в самом ее начале.

Первый исторический локус – Константинополь. С ним связано несколько повторяющихся мотивов. Это, во-первых, неоднократное напоминание о «святых городах» древности (притягивающих паломников): причем в едином пространстве святости живет и христианский город со святой Софией, развалинами стен Византии и дворца Константина, генуэзской башней Христа, – и мусульманский Стамбул с султанскими дворцами и виллами, мечетями и минаретами. В текстах 1915 и 1917 г. рядом с криком муэдзина (напоминающим о бренности мира и святости духа) намечалось ностальгическое противоречие двух миров, четко проступала тень православного города на берегах Босфора:

«<...> сказал <...> упоенный победой Магомет Второй, войдя в разграбленное и поруганное жилище Константина вечером 29 мая 1453 года – в час, когда первый муэzzин поднял свой звонкий и печальный вопль над Византией» [10. С. 106; 11. С. 46].

Однако в дальнейшем автор отказался от противопоставления христианских и мусульманских древностей. Сохранилось лишь замечание о том, что купол святой Софии затерялся среди новых мечетей, а дворец Константина невелик и уступает султанским дворцам. Исторические антитезы поддержаны антитезами топонимическими: тихому, помнящему древность (и святость) району Скутари<sup>1</sup> противостоит шумная, живущая по своим законам Галата (похожая на Вавилон и Содом). Венчает противоречия этого города противопоставление Европы и Азии, смотрящих друг на друга с разных берегов.

Второй повторяющийся мотив – ощущение огромного экзотического города, в котором небывалая свобода соединена с сохранением многих мусульманских запретов, блага цивилизации (пакетботы, фиакры, конка – вагоны которой, сообщают ранние редакции, разделены «<...> бычьей кожей на мужскую и женскую половины <...>»: [10. С. 117; 11. С. 58]) существуют рядом с гаремами, верблюдами и водоносами, нищета и запустение предместий (и всей остальной Турции) соседствует с роскошью центра столицы.

Центральный момент очерка – посещение Святой Софии, к которой повествователь движется через весь город. Этот великий храм несколько раз назван «капищем»<sup>2</sup> – ощущение языческой скверны равно относится к ви-

---

<sup>1</sup> Еще одно незначительное смещение: Скутари Бунин осматривал на обратном пути в Одессу.

<sup>2</sup> В редакциях 1915 и 1917 гг. это определение объяснено: «<...> ты – в капище, где девятьсот лет совершалось язычески-пышное богослужение Византии». И далее: «За-

зантийскому и оттоманскому; да и вся человеческая история, пленительная в своем кровавом и развратном великолепии, воспринимается как единое капище (ср. «капища истории» в конце первой главки редакции 1915 г.). С первого взгляда поражает грандиозность Святой Софии, потом она рассыплется на детали (например, на хорах собора могли развехаться две колесницы, а также другие сведения из путеводителя). Не менее важно ощущение простоты и первобытности (первые редакции утверждали, что простота – признак живой религии: «И Христос и Магомет были исполнены страстной и всепокоряющей веры, не нуждавшейся в золоте, парче, брильянтах, капеллах и органах» [10. С. 122; 11. С. 63]). Византийские мозаики проступают через белила – христианская и мусульманская святыни предстают в ойкуменическом единстве. София – первый храм «единого Бога» (натяжки такого рода регулярно повторяются), соединяющий древнее величие и греховные заблуждения человечества. От него – прямая дорога к святилищу Баальбека. Незримая связь между Константинополем и Баальбеком (через Египет) зашифрована в описании Атмейдана, знаменитого византийского ипподрома. Один из памятников, сохранившихся на нем, «<...> обелиск розового гранита, когда-то стороживший вход в храм солнца в Гелиополе <...>» [9. С. 195]. И хотя имеется в виду египетский Гелиополь и его храм солнца (колонна перевезена из Египта), рифмовка с другим, малоазийским Гелиополем (так именовался Баальбеек в эллинистическую эпоху) и Храмом Солнца – финальной точкой паломничества, ощущима.

Очерк завершается гимном земле, на которой почилась тень птицы, описанием мистерии кружащихся дервишей и цитатами из Саади. Впечатления накладываются друг на друга:

Теперь, на башне Христа, я переживаю нечто подобное тому, что пережил у дервишей. <...> пространство точно плывет подо мною, туманно-голубая даль тянет в бесконечность... Этот вихрь вокруг шейха зародился там, в этой дали: в мистериях индусов, в таинствах огнепоклонников, в «расплавке» и «опьянении» суфийства с его мистическим языком, в котором под вином и хмелем разумелось упоение Божеством [9. С. 199].

С башни Христа путешественник смотрит за горизонт (пространства и времени) и видит едва ли не древние мистерии Индии. Здесь Бунин вновь приближается к откровениям символистов, внимательно изучавшим экзистенциальные религиозные практики, а также религиозные учения древности. Мистерияльное соединение с божеством, которое испытывают кружащие-

---

чем вспоминать христиан варварски-пышной, содомски-развратной и люто жестокой в убийствах и вероломстве Византии! ее императоров, подобных идолам, увешанных золотом, парчей и самоцветами, – идолов, которые почитали себя, при всей своей мерзости, воплощениями Христа и требовали, чтобы пред ними свершали богослужения!» [10. С. 121; 11. С. 63 (с несущественным сокращением)]. Капищем в редакциях 1915 и 1917 гг. назван и Собор Св. Марка в Венеции. По-видимому, роскошь – основной признак капища.



ся дервиши<sup>1</sup>, определяет и смысл паломничества на Ближний Восток. Путешественник хочет заглянуть за грань времени и человеческой истории, чтобы получить новое мистериальное знание. Страна, на которую пала тень птицы Хумай, оказывается много обширней бывшей Византии и нынешней Турции. Это древняя прародина человечества<sup>2</sup>.

Дальнейшее движение повествователя проходит в полном согласии с мифо-историческим мышлением символистов: от ощущения древней Византии он переходит к истокам греческой культуры – созерцая Пирей и Афины, затем погружается в еще большую древность – у пирамид долины Гизы, потом оказывается в Иудее, которую ощущает прародиной человечества (следовательно, более древней, чем египетская цивилизация), и, наконец, попадет в Баальбек. От истории недавней он движется за грань бытия – к «прошлой вечности», как сказал бы Мережковский. Б.В. Аверин показал, что поэтическое мышление Бунина очень близко философии символизма [12]. Историко-мифологическое мышление Бунина, по-видимому, подходит еще ближе к основам символистской культуры.

Второй очерк «Море богов» и третий очерк «Дельта» долгое время не были разделены («Дельта», вобравшая концовку «Моря богов» и начало «Света Зодиака»), получила права отдельной главы только в последней редакции 1936 г.<sup>3</sup>: момент прибытия в Египет входил в «Море богов». Таким образом, путешествие по Средиземному морю занимало один большой текст, центральная линия травелога шла от богов греческих к богам египетским (ретроспектива) – здесь определенную важность имело упоминание Крита – и одновременно от простой красоты Афин к великолепию Александрии Египетской (перспектива) – детищу Александра<sup>4</sup>. В последней редакции Афины и Алек-

---

<sup>1</sup> В редакциях 1915 и 1917 гг. эпизод с мистерией кружащихся дервишей вводился следующим пассажем: «Но Восток – царство солнца. Востоку принадлежит будущее. / Недаром все славные капища Востока были посвящены Солнцу. / И в честь солнца, даже и донныне, в двух шагах от меня <...> совершаются мучительно-сладостные мистерии Кружащихся Дервишей» [10. С. 127; 11. С. 69]. Таким образом, в первых редакциях книги и финал «Тени Птицы» вел читателя к «Храму Солнца».

<sup>2</sup> В редакциях 1915 и 1917 гг. страна птицы Хумай была привязана к Константинополю и имела проекцию в будущее: «Много раз меркла эта тень. Но за обладание местом, где она пала, лились реки крови. <...> / Я думаю о нем как о великом космополитическом царстве будущего. / Царства древние, созидавшиеся на костях и рабстве, земля уже много раз пожирала <...>. Великую свободную семью, которая в будущем займет место свирепого византийского и султанского деспотизма, земля пощадит» [10. С. 126; 11. С. 68]. В эмигрантских редакциях это пророчество было снято как неудачное. Ушла и направленность очерка в будущее.

<sup>3</sup> Точнее, в редакции 1931 г. главы очерка «Море богов», посвященные Александрии, были сняты. В редакцию 1936 г. они вернулись в сокращенном виде как очерк «Дельта».

<sup>4</sup> Значимость Александрии в древнем мире приравнивается Буниным к значимости Константинополя в мире христианском – это новый Вавилон, смешение языков, единая семья народов и вер: «Заложив город и гавань в Дельте, в Месопотамии Египта, он как бы снова создал человечество на равнину Сенаарскую – к построению новой Вавилонской башни. Пусть снова смешаются языки! Даже одна попытка достигнуть неба перерождает

сандрия разделены, Крит не упомянут, историческая роль Александрии перестала обсуждаться. Исторический экскурс пожертвован для динамики текста – в сторону Назарета и к Баальбеку.

Центром описания Греции становится афинский Акрополь (размышления о величии Александра, равном величию Колумба, сохранились в «Море богов», но совершенно пропали из очерка «Дельта») с уже знакомым по первому очерку мотивом величия простоты, ощущением «души древности», веющей от греческих берегов, и мотивом магии поэтического слова (миф об Амфионе), от которой вечный мрамор сам сложился в колоннады, стены и ступени. Воздух Эллады и складки ее гор («И все утро выгибалась мимо нас эта каменистая страна, вся в складках, как кожа бегемота» [9. С. 204]) сами творят архитектурные шедевры, обожженные солнцем и затвердевшие, как древняя керамика:

<...> желто-каменный пик холма, воедино слитый двадцатипятивековой древностью с голым остовом Акрополя, – останками стен, колоннад и порталов. Зной и ветер давно обожгли кости этой чуждой и уже непонятной нам жизни [9. С. 205].

Интересно слово «останки», отнесенное к материальной культуре, и полное отсутствие человека в созерцании греческих памятников. Древнегреческая цивилизация (заставившая путешественника всем существом «ощутить древность») кажется созданием умерших богов и не имеет никакого отношения к современной Греции. Сам же холм Акрополя именуется холмом пелазгов (т.е. тех племен, что жили здесь до греков) и Алтарем Солнца. В первых редакциях наименование «алтарь Солнца» получал Парфенон.

Центром же очерка об Александрии оказывается лексема «Африка», которая вбирает в себя коннотации чуждого пространства и максимальной экзотичности. Она огромный порт и провинциальный город – транзитный между Афинами и Каиром. Семантическая редукция этого города усиливает значение Афин, ранее терявшихся на фоне Александрии. Кроме того, в Александрии нет своего «храма солнца»<sup>1</sup>, цепочку которых повествователь выстраивает от Акрополя до Баальбека. «Тень Птицы», когда-то павшая на город в дельте Нила, совершенно не ощущается в городе сегодняшнем. Есть в этом редуцировании и внутренняя логика травелога: книге необходимы «транзитные главы», ибо читателю следует отдыхать от семантической насыщенности глав ключевых.

---

мир!» [10. С. 144; 11. С. 90]. Александр «<...> родился для того, чтоб, соединив царства востока и запада, построить первый международный город и заложить первые основания какого-то нового храма, взамен опустевших храмов Греции, Иудеи и Египта. И на его город выпала беспримерная в истории роль – стать центром всех религий и всех знаний древности, стать предшественником Назарета...» [10. С. 144–145; 11. С. 90].

<sup>1</sup> Мелькало только упоминание Серапеума – храма «погребенного Солнца»: «<...> в нем сошлись жрецы, философы, грамматик, софисты, поэты и ученые всех стран, чтобы Солнце возродилось...» [10. С. 144; 11. С. 89].

Интересно, что ночное свечение «моря богов» сохраняется во всех редакциях. В последней из них именно внутренний морской свет, разлитый по всему греческому архипелагу, оказывается финальным аккордом очерка «Море богов»:

И над всем этим морем, видевшим на берегах своих все служения Богу, всегда имевшие в основе своей служение только Солнцу, стоит как бы голубой дым: дым каждения Ему [9. С. 211]<sup>1</sup>.

Очерк «Свет Зодиака» (в первых редакциях – «Зодиакальный свет»), посвященный Каиру, объединяет в своем зачине мифологемы, уже знакомые нам по очеркам о Константинополе и Афинах: город – новый Вавилон, его стены и лица жителей обожжены солнцем, множество могил вокруг, ощущение древности. В очерке два композиционных центра – осмотр города и пирамид со стен цитадели (сложенной из камней малых пирамид) и поездка в долину Гизы (непосредственный осмотр пирамид и Сфинкса). Между ними – зарисовки современного Каира.

Взгляд со стен цитадели выстроен как последовательное отрицание традиционного путеводителя (указаний гида): колодец халифа Юсуфа не слишком интересен, потому что не очень старый; много интереснее пирамиды за Нилом, но не три известные всем, а пирамида Аписов (Ко-Комех, «пирамида черного быка»), ибо она на тысячу лет древнее пирамиды Хуфу; много интереснее пирамид и Мемфиса – более древний город Он или Гелиополь, расположенный за могилами халифов (которые тоже не особенно интересны, несмотря на два камня из Мекки со следами Магомета, хранящиеся в одном из мавзолеев). Так движение мысли приводит нас к храму Солнца (obelisk, перенесенный от этого храма, путешественник видел на ипподроме Константинополя). В Оне произошли самые выдающиеся события древнего мира:

В дни патриархов Иосиф, сын Иакова, женился в Оне на дочери первосвященника Потифера <...>; Моисей, воспитавшийся там, основал на служении Изиде служение Иегове; Солон слушал первый рассказ о потопе; Геродот – первые главы истории, Пифагор – математику и астрономию; Платон, проведенный в академии Она тринадцать лет, – презрительно-грустные слова: «Вы, эллины, – дети»; в Оне жила сама Богоматерь с Младенцем... [9. С. 225].

Истинным объектом паломничества становится еще один храм Солнца – уже не греческий, а египетский, который много древнее греческого. А завершается взгляд с цитадели рассуждением о том, кто лежал в саркофаге пирамиды Хуфу. Копты рассказывают, что там лежал Саурид, живший за три века до потопа, – почти первочеловек.

---

<sup>1</sup> Можно предположить влияние на Бунина (не получившего, как известно, законченного образования) соляной теории – уже устаревшей к моменту создания книги.

Экскурсия к пирамидам обрастает вереницей бытовых подробностей. Издалека пирамиды сливаются с современным Каиром: «<...> три каменных треугольника цвета старой соломы» [9. С. 229]. Солнце преобразует здания, превращая их в «каменные громады». От пирамид, как и с константинопольской башни Христа, «один из самых дивных видов в мире» [9. С. 229]: видна целая страна, вся Дельта<sup>1</sup>. С холма же Акрополя была видна вся Атика, если не все Эгейское море. Получается, что ключевые локусы древнего мира обладают способностью подниматься над миром, создавая исключительный обзор – как будто возносясь к небесам. Эта мифология пейзажа появляется неспроста – объяснение будет дано в очерке «Камень». Прикосновение к камню пирамид тоже имеет мифическое значение: так соединяется рука повествователя «с сизой рукой аравийского пленника, клавшего эти камни...» [9. С. 230–231], а также со всеми людьми, кто касался этих камней за многие века. Спуск от пирамиды к Сфинксу продолжает движение в прошлое: «Это уже последняя ступень истории!» [9. С. 231]. Если о древних Афинах повествователь заметил, что это жизнь совсем иного человечества – ее не понять, то здесь проступает жизнь почти дочеловеческая. Над головой Сфинкса встает Свет Зодиака – «свечением первобытного светоносного вещества, из которого склудилось солнце» [9. С. 232]. Чтобы фраза звучала не слишком наивно, это свечение тут же переводится в метафорический план: «зодиакальный свет первобытной веры» [9. С. 232]. Сохраняется и метафорический ряд, связанный с «Морем богов»: повествователь вспоминает «отблеск закатившегося Солнца Греции» [9. С. 232] – такой же загадочный свет, идущий из моря. Завершается экскурсия в зоологическом саду, рифмующимся с древним Эдемом, – почти цитатой из общей мифологии символизма. Финал очерка – возвращение в Каир и закат египетского солнца (с ним произошло то же, что и с солнцем Древней Греции): ветер бога Сета, дующий из пустыни, побеждает солнечного Ра.

Очерк «Каир» начинает походить на исторические романы Мережковского: движение текста создает поиск забытой истины, главное в осмотре достопримечательностей – связанные с ними легенды, которые звучат без всякой критики источника – абсолютной истиной. Туристический нарратив приближается к символистскому метатексту.

Отплытие из Египта пропущено. Впервые часть перемещения по морю выпадает из травелога. Следующий очерк вновь начинает ситуация прибытия – в порт Яффы. Так подчеркнуто попадание путешественника в конечную, основную точку маршрута. Святая Земля, Палестина (понимаемая значительно шире, чем сегодня, – в нее включен и нынешний Ливан) – главная цель этого паломничества. Яффа (по сравнению с Александрией –

---

<sup>1</sup> В редакциях 1915 и 1917 гг. Мемфис назван первой столицей мира [10. С. 161; 11. С. 108]. Таким образом, в сознании читателя выстраивалась триада мировых столиц: Мемфис – Александрия – Константинополь. А образы нового Вавилона, по-видимому, должны были привести читателя к мысли о Новом Иерусалиме.

маленький порт) сразу воспринимается как нечто аутентичное. Например, феллашки в Египте вместо библейских кувшинов носят на голове жестянки из-под керосина – здесь девушки ходят с кувшинами на голове, как и две тысячи лет назад: «<...> вот она, подлинная Палестина древних варваров, земных дней Христа!» [9. С. 238]<sup>1</sup>.

Подробно описано железнодорожное путешествие до Иерусалима: сначала по долине, где цветет мак (этот мак в дальнейшем обретет символическое значение), затем через Иудейские горы. Горы, с одной стороны, разочаровывают (в поэтике травелога этот композиционный элемент встречается часто, у Бунина – впервые), ибо нет в них ни бездн, ни высот, дышащих величием Иеговы. С другой стороны, «круглые голыши», которые видны из окна, напоминают о Давиде, поразившем Голиафа. Впервые звучит мотив «Это именно здесь <...>» [Там же. С. 240], который в дальнейшем станет постоянным. Если раньше путешественника интересовали достопримечательности – архитектурные «останки», то теперь интересует само географическое пространство, в котором не осталось зримых следов истории, но которое вызывает благоговение как локус священного события.

Таким образом, прибытие в Иудею еще раз меняет тип травелога: тематический осмотр достопримечательностей переходит в осмотр святых мест. При этом повествователь подчеркнуто дистанцируется от паломников привычного типа: ему важно не приложиться к святыням, а ощутить дух места. Нетрадиционный маршрут паломничества проистекает из этой изначальной установки. Повествователь не столько паломник, сколько первооткрыватель: он находит в посещаемых местах нечто такое, что до него никто не видел. Это не позволяет паломническому нарративу развернуться до конца. Движение текста определяется не ощущением Божьего присутствия, характерным для паломничества, а скорее Божьего отсутствия (Бог Иудеи умер так же, как боги Египта и боги Греции) и стремлением «заглянуть в <...> бездну Мифа», обозначенным в первом очерке.

Непривычными для паломника оказываются и впечатления от Иерусалима. Путешественник видит его целиком с высоты (как Константинополь, Афины, Каир). Библейские описания города наложены на современную картину. Он по-прежнему устроен «как одно здание» [9. С. 242] (слова 121-го Псалма), но утратил всю роскошь, золото и мрамор, «возвратился к аравийской патриархальной нищете» и «кажется тяжким и грубым вретисшем, одевшим славный прах былого» [9. С. 243]. Главы храмов над Голгофой и Гробом Господним невзрачны, вросли в землю – похоже впечатление от приземистой святой Софии. Рифмуется с Софией и общее впечатление: это

---

<sup>1</sup> В двух первых изданиях в этом эпизоде «правоверные» (речь шла о пасторе из США, но имелись в виду христиане всех конфессий и, наверное, иудеи), ощущающие религию как профессиональное дело, противопоставлены тем, кто, как повествователь, чувствуют сердцем: «<...> существовал когда-то *живой* Иисус, – худой, загорелый, с блестящими черными глазами, с темно-лиловыми сухими руками и тонкими, сожженными зноем ногами» [10. С. 168; 11. С. 117].

те же «капища», в которых больше византийского язычества, чем истинной веры. В первых редакциях эти смыслы выражены основательнее:

Но, Боже мой! – неужели это правда, что вот именно здесь был распят Иисус? И неужели это над Его гробом блещет теперь в полумраке византийских сводов и подземелий языческое великолепие несметных лампад, огромных погребальных свечей, золота и драгоценных камней <...> и надгробное рыдание, длящееся уже две тысячи лет? [10. С. 172; 11. С. 122].

А в первой публикации очерка за этой фразой следовало страстное восклицание «Нет, нет!», отрицавшее подлинность этих рыданий и подлинность этого Христа – не живого, а коронованного на византийских мозаиках и положенного в мраморные «киоски» католических храмов [13. С. 49]. Тем убедительнее звучали в финале главы слова Священного Писания: «Се оставляется вам дом сей пуст...» (Мф 23: 38; Лк 13: 35), обращенные к Иерусалиму.

Начало следующей главы, казалось бы, продолжает ту же тему: «На Сионе, за гробницей Давида видел я провалившуюся могилу, густо заросшую маком. Вся Иудея – как эта могила» [9. С. 244].

Путь до Вифлеема и сам город, в котором родился Иисус («Вифлеем – жизнь, воздух, солнце, плодородие <...>» [9. С. 245]), – исключения из правила. Но за Вифлеемом в сторону Хеврона – первой столицы Иудейского царства, скрывающей за стенами маленькой крепости могилы Авраама и Сарры, лежит совершенная пустыня. Основная тема «Иудеи» изложена в финале третьей главы: когда-то прекрасная страна превращена завоевателями в пустошь, усеянную костями. Поля мака, цветущие на ней, с одной стороны, напоминают о былой красоте, с другой – о крови, пролитой на эту землю. В отличие от Египта, Греции, Рима, Иудея выпала из истории на многие века. Именно поэтому повествователь воспринимает ее как абсолютную древность, прародину человечества.

Рассказ об Иудее вновь использует символистское видение мира: за феноменальным постоянно просвечивает ноуменальное. Паломнический нарратив, едва наметившись, превращается в нарратив сказочный: земля пустынна, полна лишь могилами и маком – но это потому, что она заколдована. В плане ноуменальном на ней почил Тень птицы. Она притягивает людей разных конфессий и – так же как Константинополь – служит прообразом страны будущего, в которой живут все языки и все веры. Иерусалим может стать Новым Иерусалимом.

Очерк «Камень» последовательно показывает три святыни – христианскую (Голгофа и Гроб Господень), иудейскую (Стена Плача) и мусульманскую (мечеть Омара). Разделение феноменального и ноуменального, растворенное в оксюморонах и антитезах, прослеживается и здесь: Голгофа когда-то была городскими задворками, пустошью, свалкой нечистот – затем стала центром христианского Иерусалима; «погребальный Вертеп» (неожиданное словосочетание коннотативно близко лексеме «капище») залит искусственным светом – рядом сумрачная Ротонда, а снаружи яркий

солнечный свет; рыдания у Гроба Господня (как и рыдания иудеев у Стены Плача) – религиозный акт величайшей радости; мечеть Омара (Эль-Акса) – первая кибла Ислама, Мекка стала киблой позднее; византийские капители и круг колонн в мечети – «<...> наследие Соломона и Адриана» [9. С. 260].

Третья глава очерка – главное откровение Иудеи: Камень Мориа, на котором стоял Храм Соломона, а теперь стоит Эль-Акса, – основа мира. Когда-то он мог подниматься до небес и опускаться обратно к земле. Это первый жертвенник, на котором человек принес первую жертву Богу. Камень дал неземную силу Соломону; затем ее получил Иисус, прочтя Тайну Тайн, неизреченные письмена; потом сила Камня перешла к пророку Магомету. Сказочный нарратив формирует цепочку мифов. Глава же в целом (как и две предшествующие) чередует стилистику путеводителя (подробное описание движения к мечети, двора и интерьера) со стилистикой легендарного рассказа. Он едва намечен в начале очерка («Все сильнее и радостнее чувствуется близость к какому-то далекому радостному утру дней Иисуса...» [9. С. 252]), мелькает в середине (реплики у Стены Плача и завершающая их сентенция повествователя) – и широко разворачивается в финале.

После скалы Акрополя и египетских пирамид это третий священный Камень, встретившийся на пути повествователя. Со скалой Акрополя его роднит возможность подняться над землею, с пирамидой Хуфу – святое имя, начертанное Господом на Камне (на лбу лежавшего там первочеловека «горел громадный карбункул, весь в письменах, непонятных ни единому смертному...» [9. С. 226–227]). Все три каменные громады объединяет невероятный, нечеловеческий размер. Все три утратили свою древнюю силу. Значимость камней напоминает градацию, впереди – главный камень. Тип травелога возвращается к имитации символистского романа. Паломничество переходит в поиск таинственного артефакта – материального, вроде ковчега Завета (в финале очерка сообщается, что ковчег до сих пор лежит под камнем Храма, куда спрятал его Соломон) или нематериального (неизреченного Слова Божия, дающего нечеловеческую силу). Финальный риторический вопрос «Что же готовит миру будущее?» указывает на перспективу поисков. А в редакциях 1915 и 1917 гг. метафорический ряд был еще усилен: «<...> полным великого смысла начинает казаться это сочетание земли и неба – храма и камня» [10. С. 186; 11. С. 137]. Древний храм оказывался точкой, откуда можно (как Магомет) попасть на небо. А также символом единения земли и духа, воплотившемся в Христе.

Идея «Тени Птицы» здесь совершенно пропадает, «Храм Солнца» начинает доминировать на всем пространстве книги. Возможно, для ослабления этого эффекта в 1931 г. (переименовав книгу в «Тень Птицы») Бунин разделил единый очерк «Иудея» на три: четвертая и пятая главы выделились в очерк «Камень», шестая глава стала отдельным очерком «Шеол».

«Шеол» возвращает нас в Яффу и повествует о морском путешествии до Бейрута. Путешествие протекает ночью во мраке: в этом месте Моря богов вода не светится неизреченным светом. Нет благостного тепла и

спокойствия: по каюте ходит холодный ветер, на палубе промозгло и неприятно. Осмотр побережья с борта корабля сводится к двум основным мотивам. Первый из них повторяет тему иудейских очерков: некогда цветущий берег (перечисляются египетские, финикийские и иудейские древние города, включая легендарные Тир и Сидон) превращен завоевателями и временем в пустыню. Важным эпизодом становится проход мыса Кармил – святилища Ваала-громовержца и жилища пророка Илии, места смерти одичавшего Каина и точке основания монастыря кармелитов, службы в котором заглушает бушующее море. Кармил со всем шлейфом ассоциаций служит переходом ко второму мотиву – адскому. Этот берег, опустошенный еще на закате древней истории, «<...> дал начало образу Шеола – преисподней» [9. С. 267]. Если египетские пирамиды задувал песком Сет, то Иудея завершается царством Бога смерти. Финал очерка противопоставляет первую заповедь Моисея («Аз есмь Бог...»); цитата в таком виде может быть прочитана и как неверное понимание заповеди – вызванное гордыней «слишком “вознесшейся” жизни»; [9. С. 267]) и погребальную надпись сидонского царя Эзмунацара («сын бога смерти» [9. С. 267]). Противопоставлены бог света и бог тьмы, поставлено под сомнение божественное начало в человеке – эффектная антитеза требует решения теософского вопроса. Травелог едва ли не единственный раз по-настоящему обращается к теософии, в которой Бунин не силен. Последняя фраза очерка: «На это ответил Сын Божий» [9. С. 267] – дает исчерпывающий ответ.

Два следующих очерка «Пустыня дьявола» и «Страна Содомская» (в редакциях 1915 и 1917 гг. «Мертвое море») нарушают четкую линию маршрута. Поездка (из Иерусалима) в Иудейскую пустыню и к Мертвому морю должна предшествовать переезду в Бейрут. Смещение всегда имеет композиционную значимость. «Пустыня дьявола», с одной стороны, продолжает inferнальную тему «Шеола»; с другой – становится еще одним локусом, видевшим «живого Христа». Пустыни, покрывшие процветающую некогда Палестину, появились позднее; Иудейская пустыня аутентична, сохранилась от тех легендарных дней. Возвращение повествователя на крыши Иерусалима (вид с крыши занимал важное место в очерке «Иудея») нужно для того, чтобы вспомнить о «первых глаголах Предтечи», «гласе вопиющего в пустыне» [9. С. 268] и искушениях Иисуса.

В пустыне, сообщается в начале очерка, живет дьявол (ощутима семантическая рифмовка с Сетом, владыкой египетской пустыни). Движение по пустыне (от долины Иосафата с ее символическим значением и до Иерихона) становится нисхождением во ад: русло Кедрона как пересохшая Лета; спуск в холодную шахту могилы Лазаря со свечой в руке – первая метафора нисхождения; вторая связана со «<...> страшной в своей мертвенности лощиной Эль-Хот» [9. С. 272]; третья метафора: «От Вифании начинается спуск, неуклонное падение» [9. С. 272]; четвертая: «Мы теперь в стране, лишенной всякого очарования <...>» [9. С. 272] – и вновь появляется мотив иссохшего в глубокой древности потока. Затем «середина пути» (навевающая ассоциации с первой терциной Данте), где бросали жерт-



ву Азазелу и где плакал Адам. Наконец, ночь в Иерихоне, которая «коротка, но кажется бесконечной» [9. С. 279].

С этим метафорическим значением Иудейской пустыни связаны новые функции «тени» (лексема «тень» после долгого перерыва вновь становится частотной). При отъезде солнце «клонится к западу, за Иерусалим. От его восточной стены пала тень» [9. С. 272]. Путешественники, начиная движение к пустыне, уже находятся в царстве теней – двигаясь к локусу, неподвластному Солнцу. У «источника Апостолов» они оказываются «при низком солнце», от него «жарко блестит» вода [9. С. 274]. Дальнейший путь весь расцвечен тенями («<...> за холмами и буграми, по которым уже сияют вечерние тени»; «Вечернее низкое солнце все реже блещет на перевалах» [9. С. 275]). Тень семантически рифмуется с сильным горячим ветром – дыханием духа пустыни. И наконец:

Но уже почти до самой середины долины достигает тень от Иудейской пустыни, обрывающейся над Иерихоном высокими скалистыми стенами. Тень и вокруг нас, – на всех буграх и во всех котловинах [9. С. 276–277].

Другой мотив путешествия по Иудейской пустыне – воспоминания об Иоанне Предтече, ушедшем в пустыню, и Иисусе, вынужденном провести здесь много ночей в дьявольских искушениях. Инфернальному метафорическому ряду противопоставлены человеческие, слишком человеческие чувства:

И живым кажется образ Иисуса. Сколько раз подходил Он сюда, похудевший, побледневший за дорогу в пустыне! Здесь жили друзья Его [9. С. 271]; И что должно было испытать сердце Иисуса, обреченного провести здесь столько ночей – с их призраками, с лихорадочно-знойным ветром от Мертвого моря! [9. С. 273]; <...> известковый перевал, поразивший некогда воображение самого Иисуса <...> [9. С. 276].

В Иерусалиме почувствовать «живого Иисуса» путешественнику почти не удалось. Только в пустыне (благодаря довременной неизменности пейзажа) сохранилось настоящее воспоминание о Христе. Именно пустыня, а не иерусалимские святыни, становится подлинным местом поклонения. Паломнический травелог переходит в травелог сентиментальный, посвященный восстановлению переживаний Сына Человеческого. Искушения дьявола, которые пережил Иисус в пустыне, тоже обретают «жизненность» и разделяются путниками:

И страна, лежащая окрест, сперва поражает своей красотой, волнует радостью, обманывает, как Искуситель! [9. С. 272]; <...> запад заступали черные обрывы гор Иудеи, возносивших в бледно-прозрачное небо заката свой высший гребень, место Искушения [9. С. 279].

Поэтому финальная фраза очерка («Отойди от меня, Сатана») соединяет легендарное искушение с сегодняшним – только что испытанным путешественником. Ощущение «Божьего отсутствия», которое выстраивало рассказ об Иудее, усилено эффектом сопереживания Богу. Паломнический смысл обретает не посещение религиозных святынь, а само движение через Святую землю. Святыня перестает быть локализованной, растворяется в священном значении всего региона<sup>1</sup>. Движение через пустыню уподобляет путешественника героям великих событий, происходивших здесь. В какой-то мере повторяя земную жизнь Иисуса, повествователь думает, как Он, и говорит Его словами. Вчувствование в миф – это самая важная поправка, которую Бунин вносит в мифопоэтику символистов.

Очерк «Страна Содомская» («Мертвое море») – продолжение очерка предыдущего. Как и «Дельта», это транзитная глава, повторяющая уже прозвучавшие смыслы. Переночевав в легендарном Иерихоне (мысль о древнем величии и нынешнем запустении этой долины вновь доминирует в тексте: от Иордана остался узкий мутный поток, от великого города – небольшое селение), путешественник движется к Мертвому морю – конечной точке маршрута, символизирующей абсолютную смерть, метафорический локус ада. В мыслях повествователя (используется психологическая мотивировка, приемлемая в сентиментальном путешествии: на страшной полуденной жаре мысли мешаются) объединены крещение Христа, искушения Христа и более древние искушения, из-за которых Господь уничтожил Пятиградие. Переходом к следующей главе становятся упоминания рассеянных по долине огромных каменных дисков – жертвенников Ваала-Солнца и расположенного за морем капища Эль-Лат, где до сих пор поклоняются полубогу-полудьяволу.

«Храм Солнца» – вторая кульминационная глава книги. Быстрый (железнодорожный) подъем на Ливан противопоставлен медленному движению вниз по Иудейской пустыне. Если два предыдущих очерка рассказывали о метафорическом нисхождении во ад, этот очерк повествует о метафорическом вознесении к «местам Эдема» [9. С. 292]. Красноватая почва склонов – «именно та, из которой и был создан Адам!» [9. С. 292]. Горы кажутся перенесенными с другой планеты. Свежий воздух, снежные вершины, акации в цвету – пейзаж создает праздничную атмосферу. Баальбек издалека действительно напоминает рай:

Вдруг вагон ярко озарился солнцем. И внезапно увидел я вдали нечто поражающее: густой зеленый оазис садов и тополей, тянувшихся среди долины и окружавших желто-белые руины какой-то крепости, такой огромной, что сады казались под ней кустарниками, а над ними – шесть как бы повисших в воздухе мраморных колоссов [9. С. 295].

---

<sup>1</sup> Ср. в очерке «Храм Солнца»: «Следует ли, говорят некоторые, искать на Ливане отдельных мест, связанных преданием с Эдемом? Не Эдем ли весь Ливан?» [9. С. 294].

«Оазис», с одной стороны, напоминает о пустыне, с другой – противопоставляет пустыне этот цветущий край. Размеры крепости указывают на сложивших ее титанов-первочеловеков: (сверх)человеческое творение оказывается частью «оазиса», а шесть колон висят в воздухе, как Камень из иерусалимского храма. Приближение к воротам Эдема создает (разворачивающееся в движении) ощущение чуда. Далее сказано: «<...> яркость зелени и допотопных стволов колоннады» [9. С. 295]. Колонны окончательно сольются с окружающими их деревьями (мысли повествователя о кедрах ливанских дополняют метонимию метафорической коннотацией); эпитет «допотопных», как в текстах символистов, получает мерцающее значение, объединяющее метафору с прямым смыслом. Погодные условия Баальбека напоминают о традициях сентиментального травелога: в момент прибытия город накрывает буря, в вихре которой путешественник впервые за всю поездку живо ощущает присутствие древнего бога («Ваал <...> кидал в <...> горы гул и грохот, от которых в страхе метались фиолетовые молнии...» [9. С. 295–296]), а затем воцаряется «безмятежный мир» [9. С. 296], как в потерянном раю. Первый осмотр храмового комплекса (он целиком виден с балкона гостиницы – как Каир, пирамиды и Гелиополис со стен цитадели) использует термины «акрополь» и «пропилеи» (к общему впечатлению от Баальбека добавляется воспоминание об Афинах); характерно выражение «циклопический периптер» [9. С. 296], напоминающее о творцах-гигантах (или античных «героях», вроде Геракла). Завершается осмотр тем же ощущением, которое возникло у повествователя при первом взгляде на колонны:

Между небом и землей был несказанный простор. Но величие этих колонн, одиноких «наследников дней героев», было ни с чем не сравнимо [9. С. 297].

Колонны вновь висят между небом и землей – и сам повествователь оказывается посреди этого простора, как лермонтовский демон. Лермонтовскими коннотациями (возможно, неосознанными) проникнуто и движение в горы – к небу, и само описание горных равнин. Никогда ранее в момент прибытия к новому месту путешественника не переполнял такой восторг (напротив, обычным было ощущение отлетевшего духа прошлой эпохи или отсутствующего Бога). Недаром еще в первом очерке «Тень Птицы» храм в Баальбеке обозначен как конечная и самая важная точка маршрута.

Далее следует подробная экскурсия по храмовому комплексу – единственный в книге экскурсионный нарратив. Посещение афинского Акрополя или долины Гизы строится как развитие одного сильного впечатления, а передвижение от объекта к объекту использует мифопоэтические приемы (см., например: «К Сфинксу иду по указаниям самого Хуфу» [9. С. 231]). Здесь же путешественник переходит из одного двора в другой, от Малого храма к Великому самым обычным образом («За стеной Пропилей – Гексагон, первый двор»; «А за Гексагоном – двор Жертвенный <...>» [9. С. 298]); каждый двор и оба храма сопровождаются тщательным описа-

нием формы, первоначального плана и дальнейших архитектурных изменений, перечислением оставшихся колонн и сохранившихся украшений (как будто мы читаем музейный проспект). Храм Солнца поражает грандиозностью – размерами «чудовищного периптера» [9. С. 301] и циклопическими камнями основания («Стена Циклопов»). Пораженный путешественник замещает в процессе экскурсии не только всех своих читателей, но и многочисленных исторических предшественников – прежде всего римлян, надстроивших храмы и «реставрировавших» святилище.

Удачным нарративным ходом в стилистике экскурсионного проспекта вновь прорастает мифопоэтика – на сей раз она особенно убедительна, поскольку имеет визуальную основу и укоренена в туристических картинах:

И когда я, оглянув Гексагон, кинул взгляд далее, – необозримый каменный хаос, хаос целого города, ниспровергнутого землетрясением, открылся предо мною. Не на Гексагон и Пропилеи, а ведь именно сюда, где последовательно возрастали и размеры и святость Храма Солнца, направлены были силы подземные, ужасы осад и варварство византийских императоров [9. С. 298–299].

Город, разрушенный землетрясением, – это еще туристическое впечатление, требующее умения представить на месте развалин городскую суету. «Силы подземные» уже не связаны с землетрясением, это силы Аида, Сета и губительной пустыни; это боги мрака, вступающие в роковое противоборство с Солнцем. «Размеры» и «святость» храма отождествлены, следовательно, это самое святое место из всех, где был путешественник. Интересно, что страна Птицы Хумай попадает в список темных сил. А тени в этом очерке, с одной стороны, подчеркивают яркость солнечного света, как бы обрамляют его («<...> в мокрых зеленых садах <...> в садовой глуши вокруг акрополя, была тень» [9. С. 297]), с другой – создают камням особый золотой фон («<...> низко опустившееся солнце все слегка золотило...» [9. С. 299]).

В финале очерка повторяются уже звучавшие мотивы: состояние между небом и землей, сумраком и светом (солнце село, но на минуту стало особенно светло: «И в этом странном свете без солнца, в пространстве, как бы лишенном воздуха <...>» [9. С. 302]) – и висящие в воздухе «колоссы», «поднебесные стволы». Стена же, на которой стоит путешественник, сложена «сынами Солнца» [9. С. 302]. Сыном Солнца становится и он сам, испытав откровение в этом священном месте.

Паломничество, казалось бы, окончено. Переход к стилистике сентиментального травелога сделал возможным обретение божественного света. Последней главой, низводящей музыкальные интонации книги к спокой-

ной тонике, оказывается рассказ о Вифлееме, Назарете и Тивериадском (Геннисаретском) озере<sup>1</sup>.

Травелог в завершение объединил три локуса, позволяющие максимально глубоко почувствовать живого Христа. Очерк «Геннисарет» – продолжение темы Иисуса из «Пустыни дьявола», а также финала очерка «Шеол». На вопрос, кто же человек: бог или сын бога смерти – повествователь замечает: «На это ответил Сын Божий» [9. С. 267]. Здесь тема Божьего Сына неожиданно продолжает откровения бога Солнца. Собственно, тема Сына Божьего возникала и раньше в похожих и таких же нетрадиционных контекстах. Например, в очерке «Море богов» откровение горы Фавор, по мнению повествователя, продолжает величайшие деяния Александра Македонского и все достижения эллинского духа. Христос в этом откровении воплощает единение человечества в свободе, жизни и любви. Здесь вновь ощутимо сильное символистское влияние: историософия Бунина отдает знакомством с идеями Мережковского.

В базилике Рождества в Вифлееме, несмотря на византийскую пышность, путешественник ощущает нечто подлинное. Чтобы объяснить свою мысль, он пользуется (символистским по природе) сравнением жизни с палимпсестом. Стерев все поздние наслоения, включая «византийское язычество» (о котором немало сказано было у Гроба Господня), здесь можно прозреть душой «первое» [9. С. 303]. Еще убедительнее чувство земной жизни Христа проступает в Назарете. Это «ветхий пергамент» [9. С. 304] без наслоений, удивительно сохранившийся. Здесь есть только «первое» – умирительно-человеческие легенды о младенчестве Христа. Но «нигде так не чувствуется Он» [9. С. 305], как в стране Геннисаретской, несмотря на то, что никаких зримых следов Иисуса в ней не сохранилось. Сентиментальный травелог достигает апогея.

Вновь, как и в пустыне, основным локусом паломничества оказывается не исторический или археологический памятник, а аутентичные пейзажи – Галилейское море, на котором рыбачили Петр и Андрей, по которому Иисус прошел как посуху, с которым связаны другие евангельские сюжеты. Едва повествователь садится в лодку, возвращается частый палестинский мотив «<...> это было здесь!» [9. С. 305]. Паломническое настроение создает не только вода, плещущаяся за бортом, но и воздух: «Он дышал этим мягким, сильным, благовонным ветром!» [9. С. 305]. Благовония церковной службы как бы растворены в атмосфере, ветер не изменился за две тысячи лет, он воплощает дух местности и того, что здесь происходило. Отметим живительность воздуха Галилейского моря в противовес мерт-

---

<sup>1</sup> Если Назарет и Геннисаретское озеро Бунин посетил после Баальбека, то Вифлеем, с которого начинается очерк, – еще одно смещение литературного маршрута относительно реального: в Вифлеем писатель ездил из Иерусалима (об этом уже рассказано в очерке «Иудея»). Смещение вызвано тем, что «живой» Вифлеем не попал в мертвенную тональность очерка «Иудея».

вым характеристикам всего связанного с Мертвым морем – той же Иудейской пустыней, но водной.

Отдельными эпизодами оказываются посещения Тивериады и Капернаума (единственный паломнический объект в этом древнем городе – развалины синагоги, в которую много раз входил Он). Новый повествовательный ход – вкрапления евангельских цитат в рассказ о путешествии, благодаря чему евангельские события происходят здесь и сейчас. Рыбаки, возущие путешественника по озеру, ничем не отличаются от Симона (Петра) и Андрея: «Разве не мог призвать Он и этих?» [9. С. 307]. Повествователь читает Евангелие о Галилейском море, а ночью чувствует абсолютное счастье, потому что он обрел то, за чем ехал. Прикоснувшись в Баальбеке к главному Средиземноморья и получив силу артефакта, он ощутил в Галилее (тем самым вчувствованием, которое необходимо подлинной мифопоэтике) Слово Божие. Тень птицы Хумай лежит на Галилее: несмотря на провинциальную простоту – здесь живет подлинная красота и Дух Божий (изображаемый, как известно, в виде птицы)<sup>1</sup>.

Таким образом, два композиционных центра и два заглавия этой книге совершенно необходимы. Они соответствуют феноменальному и ноуменальному в мифопоэтике Серебряного века. С одной стороны, путешественник движется вглубь мифологизированной истории Средиземноморской цивилизации от артефакта к артефакту, пока не обретает самый древний и самый подлинный артефакт, за которым – только история до Адама. С другой стороны, путешественник совершает модернистское паломничество (использующее целый ряд стилистических традиций: от легендарного рассказа и сентиментального путешествия до путеводителя и музейной экскурсии) по христианским святыням – от «капищ» византийских соборов до природного памятника христианства, Галилейского моря, обретая к финалу чувство Бога живого, больше которого – только райское Богочеловечество. Свет Солнца и Тень птицы – две стороны одного явления, Божественного света. Паломнический нарратив и туристический нарратив, органически соединяясь, выстраивают этот двуединый трелог.

### Литература

1. Мальцев Ю. Иван Бунин: 1870–1953. [Frankfurt a/M; Москва] : Посев, 1994.
2. Смирнова Л.А. Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество: Книга для учителя. М. : Просвещение, 1991.
3. Бицilli П.М. Ив. Бунин. «Тень Птицы» // Современные записки. 1931. Кн. 47. С. 493–494.
4. Пронин А.А. Евангельский «след» в цикле путевых рассказов И.А. Бунина «Тень Птицы» и поэма В.А. Жуковского «Агасфер». URL: <https://cyberleninka.ru/article/>

---

<sup>1</sup> В книге «Тень Птицы» 1931 года вслед за очерком «Геннисарет» шел цейлонский рассказ «Город Царя Царей» (1924) об Анарадхапуре. Добавление этого рассказ в качестве финала разрушало общую структуру книги. В 1936 го. Бунин от этого решения отказался.

n/evangel'skiy-sled-v-tsikle-putevykh-rasskazov-i-a-bunina-ten-ptitsy-i-poema-v-a-zhukovskogo-agasfer/viewer (дата обращения: 20.04.2020).

5. Ковалева Т.Н. Библейский хронотоп в «путевых поэмах» И.А. Бунина «Тень Птицы». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskiy-hronotop-v-putevykh-poemah-i-a-bunina-ten-ptitsy> (дата обращения: 20.04.2020).

6. Громов-Колли А.В. «Путевые поэмы» И.А. Бунина (проблематика, жанр, поэтика) // И. А. Бунин и русская литература XX века. М. : Наследие, 1995. С. 36–45.

7. Пономарев Е.Р. Типология советского путешествия. 2-е изд., испр. и доп. СПб. : СПбГУКИ, 2013.

8. Пономарев Е.Р. Постколониальная теория и литература путешествий : Взгляд из России // НЛО. 2020. № 1 (161). С. 355–377.

9. Бунин И.А. Собрание сочинений : [в 11 т.]. Т. 1: Храм Солнца. [Берлин] : Петрополис, 1936.

10. Бунин И.А. Храм Солнца // Полн. собр. соч. : в 6 т. Пг., 1915. Т. 4. С. 100–220.

11. Бунин И.А. Храм Солнца. Пг. : Книгоиздательство «Жизнь и знание», 1917.

12. Аверин Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб. : Амфора, 2003.

13. Бунин Ив. Иудея // Друкарь. [М., 1910]. С. 41–69.

### ***Temple of the Sun or Bird's Shadow? The Poetics of the Travel Poems by Ivan Bunin***

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 298–320. DOI: 10.17223/19986645/69/15

*Evgeny R. Ponomarev*, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation), Saint Petersburg State University of Culture (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: [eponomarev@mail.ru](mailto:eponomarev@mail.ru)

**Keywords:** Ivan Bunin, *Temple of the Sun*, *Bird's Shadow*, travelogue, mythopoetics, slow reading.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-012-41004.

The article is built as a “slow reading” of Ivan Bunin’s book *Temple of the Sun* (Khram Solntsa), which has a second title – *Bird's Shadow* (Ten’ Ptitsy). The aim of the article is to scrupulously analyze the poetics of this rare “large form” in Bunin’s prerevolutionary writings (it may be strange, but the analysis of this kind is undertaken for the first time). The problem of the canonic title (it has a clear solution in terms of both the author’s last will and the frequent use: the book should be titled *Temple of the Sun*, not *Bird's Shadow* as the first Soviet publisher had named it) develops into the problem of composition: *Bird's Shadow* is the title of the first chapter, *Temple of the Sun* is the title of the penultimate chapter. Depending on the choice of the title, the entire text of the book is orientated to the absolute beginning or to the final parts of the cycle. The reading shows that there are two compositional centers in the book, which is consistent with the two titles and the dual narrative strategy of Bunin’s travelogue. In a way polemic with the traditional definitions of the genre of *Temple of the Sun* (a cycle of travel stories like in the classic literature of the 19th century, or pilgrimage like in the medieval Russian tradition), the author (who has written several works on the theory and typology of travel writing) reads this book (for the first time in Ivan Bunin studies) as a travelogue, which combines several types of narrative. The main narrative types are touristic travelogue and pilgrim travelogue (both Christian and pagan), each of them uses particular genre strategies: a guide-book, an essay, an art criticism opus, a museum catalog for the first type; a symbolist “investigation”, real pilgrim notes, a travel novel about an artifact, a theosophical essay for the second type. There is a fact of interest which proves the idea of the deep modernist roots of Bunin’s thinking: Russian symbolist’s mythopoetics greatly influenced some parts of the book. A highly important addition to the analysis of the final text of *Temple of the*

*Sun* is taking into consideration the earlier text variants of the book, which were longer and more detailed. The reconstruction of the original meanings of the text follows the “palimpsest” principle, which the narrator proclaims in the chapters on Judea. Using the general methodology of travelogue analysis (i.e. revealing the interaction of narrative strategies, changing narrator’s positions; tracking the mechanisms of symbolic sense formation, primarily the symbolic sense of the route and special loci), the author concludes that Bunin’s travelogue has a complex nature: the dual composition and united narratives of different types form a system of “wavering” meanings. Thanks to this, the narrator can organically combine both pagan and Christian motifs and also the two plots: searching for the Temple and finding the “living Christ”. This travelogue by Bunin should be considered one of the main travelogues of the epoch.

### References

1. Mal'tsev, Yu. (1994) *Ivan Bunin: 1870–1953*. [Frankfurt a/M; Moscow]: Posev. (In Russian).
2. Smirnova, L.A. (1991) *Ivan Alekseevich Bunin: Zhizn' i tvorchestvo. Kniga dlya uchitel'ya* [Ivan Alekseevich Bunin: Life and Oeuvre. A Teacher's Book]. Moscow: Prosveshchenie.
3. Bitsilli, P.M. (1931) Iv. Bunin. “Ten’ ptitsy” [Ivan Bunin. Bird’s Shadow]. *Sovremennye zapiski*. XLVII. pp. 493–494.
4. Pronin, A.A. (2001) *Evangel'skiy “sled” v tsikle putevykh rasskazov I.A. Bunina “Ten’ ptitsy” i poema V.A. Zhukovskogo “Agasfer”* [The Evangelical “trace” in I.A. Bunin’s cycle of travel stories “Bird’s Shadow” and V.A. Zhukovsky’s poem “Agasfer”]. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/evangel'skiy-sled-v-tsikle-putevykh-rasskazov-i-a-bunina-ten-ptitsy-i-poema-v-a-zhukovskogo-agasfer/viewer> (Accessed: 20.04.2020).
5. Kovaleva, T.N. (2015) *The Biblical Chronotope in the “Travel Poems” by Ivan A. Bunin “The Bird’s Shadow”*. [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskiy-hronotop-v-putevykh-poemah-i-a-bunina-ten-ptitsy> (Accessed: 20.04.2020).
6. Gromov-Kolli, A.V. (1995) [“Travel poems” by I.A. Bunin (problems, genre, poetics)]. Conference Proceedings. *I.A. Bunin i russkaya literatura XX veka* [I.A. Bunin and Russian literature of the twentieth century]. Moscow: Nasledie. pp. 36–45. (In Russian).
7. Ponomarev, E.R. (2013) *Tipologiya sovetskogo puteshestviya* [Typology of the Soviet travel]. 2nd ed. St. Petersburg: St. Petersburg State Institute of Culture.
8. Ponomarev, E.R. (2020) Postkolonial'naya teoriya i literatura puteshestviy. Vzglyad iz Rossii [Postcolonial travel theory and literature. View from Russia]. *NLO – New Literary Observer*. 1 (161). pp. 355–377.
9. Bunin, I.A. (1936) *Sobr. soch.: [V 11 t.]* [Collected Works [In 11 volumes]]. Vol. 1. [Berlin]: Petropolis.
10. Bunin, I.A. (1915) *Poln. sobr. soch.: V 6 t.* [Complete Works: In 6 volumes]. Vol. 4. Petrograd: A.F. Marks. pp. 100–220.
11. Bunin, I.A. (1917) *Khram solntsa* [Temple of the Sun]. Petrograd: Knigoizd-vo “Zhizn' i znanie”.
12. Averin, B.V. (2003) *Dar Mnemoziny: Romany Nabokova v kontekste russkoy avtobiograficheskoy traditsii* [The Gift of Mnemosyne: Nabokov’s Novels in the Context of the Russian Autobiographical Tradition]. St. Petersburg: Amfora.
13. Bunin, I.A. (1910) Iudeya [Judea]. In: Teleshov, N.D. (ed.) *Drukar'* [Drukar: A Literary Collection]. Moscow: Vspomog. kassa tipografov. pp. 41–69.



## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 654.197.001.33

DOI: 10.17223/19986645/69/16

**Ю.И. Долгова, Г.В. Перипечина, О.В. Тихонова**

### **ПРОГРАММИРОВАНИЕ ТАЙМ-СЛОТОВ ТЕЛЕКАНАЛОВ «БОЛЬШОЙ ТРОЙКИ»: ЭФИР БУДНИХ ДНЕЙ**

*Представлены результаты исследования специфики программирования будних дней российских универсальных телеканалов – «Первого канала», «Россия 1» и «НТВ» – после перехода на цифровое вещание. Концептуализируются понятия дейпата и тайм-слот. Выделены приоритетные форматы и конкурентные стратегии программирования различных тайм-слотов. Самым разнообразным с точки зрения жанров и тематики определен период постпрайма, начиная с которого телеканалы выбирают стратегию контрпрограммирования.*

*Ключевые слова: телевидение, тележурналистика, контент-стратегия, тайм-слот, часть суток, жанр, формат, контент, контрпрограммирование.*

#### **Борьба за зрителя: актуальность дейпатинга в условиях фрагментации аудитории**

Данная статья посвящена программированию тайм-слотов телевизионных каналов в различное время суток. Актуальность исследования обусловлена тем, что с появлением телевизионного программирования как одного из видов творческой деятельности на телевидении продюсеры, составляя программу передач, стали ориентироваться на ритм жизни аудитории [1–4]. Тем не менее изменение телевизионной среды в цифровую эпоху и связанная с ней все большая фрагментация аудитории поставили вопрос об актуальности данного принципа при разработке стратегий и тактик телевизионного программирования.

Немаловажным является и то, что телевидение в России в 2019 г. сохранило характеристику высокоохватного медиа: 98% жителей крупных городов в возрасте 4+ включали телевизор хотя бы раз в месяц, 66% – ежедневно [5]. Три универсальных телеканала «большой тройки» («Первый канал», «Россия 1», «НТВ») обеспечивали 34% телевизионного потребления в стране; крупнейшие коммерческие телесети («Пятый канал», «ТНТ», «РЕН ТВ», «СТС») – 21%; тематические эфирные (входящие в цифровые пакеты) и неэфирные телеканалы, доступные в сетях операторов платного телевидения (около 240) – 45%; многочисленные местные телеканалы – чуть более 3% [6. С. 44]. При этом доля аудитории трех самых популярных вещателей так называемой «большой тройки» медленно, но постоянно снижается. Например, в 2013 г. главные телевизионные каналы собирали 39% аудитории, а четверка телесетей – «Пятый канал», «ТНТ», «РЕН ТВ»,

«СТС» – 25,2% [7]. Серьезным вызовом для телекомпаний стал переход на цифровое телевидение, который значительно изменил современную конкурентную среду. Зрителям стал доступен 21 бесплатный телеканал, среди которых – значительное количество специализированных, реализующих стратегии по удовлетворению потребностей различных социально-демографических групп аудитории. Стоит отметить, что на некоторых развитых рынках «длинный хвост» нишевых тематических каналов «оттянул» на себя более 40% аудитории еще в начале 2010-х гг. [8]. Кроме того, увеличившемуся количеству каналов приходится бороться за внимание все той же или даже меньшей по объему аудитории, что значительно повышает конкурентность медиасреды [9].

В цифровую эпоху в первую очередь растет соперничество других способов телесмотрения, а также иных медиа за свободное время потребителя. Исследователи отмечают общую тенденцию к снижению среднесуточного телесмотрения. Согласно данным компании Mediascope прирост потребления видеоконтента на вторых экранах (десктопах, мобильных устройствах) по отдельным возрастным группам составляет 30–40%. В 2019 г., например, ТВ смотрели 220 минут, что на 10 минут меньше, чем в 2018 г. Стоит отметить, что на фоне сокращения во всем мире времени линейного телепросмотра (в эфире на экране телевизора) темпы падения интереса аудитории к классическому телевидению в России одни из самых низких [5].

Сохранение актуальности исследования программной верстки телеканалов, направленной на классическое телевизионное смотрение, на наш взгляд, не вызывает сомнений. Тем не менее в условиях отмеченной выше фрагментации аудитории особенно важно изучить существующие стратегии таргетирования тайм-слотов ведущих универсальных телеканалов, а также проанализировать, как универсальные вещатели, ориентирующиеся на самую широкую аудиторию, делят потенциального зрителя в различное время дня.

### **Исследование программирования телеканалов: тайм-слот и дейпат**

Контент-стратегии и технологии программирования телевизионных каналов в последнее время весьма востребованный предмет исследования [10–13]. В условиях коммерческого вещания критически важными оказываются не только успешный выбор телевизионного продукта для трансляции, но и время, в которое он выходит в эфир [2–4]. Изучению специфики телевизионной аудитории, изменению ее состава по социально-демографическим характеристикам в течение дня уделялось и уделяется значительное внимание в работах социологов массмедиа [3, 8, 14–15]. В западной коммуникативистике понятие «дейпартинг» (dayparting) (деление эфирного дня на временные промежутки) рассматривается как прием программирования, а также ситуативный фактор, способный влиять на программирование как классического телевидения, так и интернет-ресурсов [16–17]; изменять характер медиапотребления [18].

Следует заметить, что в русскоязычной литературе понятие «дейпат» недостаточно концептуализированно, вместо него часто используется

близкое по значению «тайм-слот» [3] или словосочетание «время суток» [19]. Кроме того, отсутствует единый и актуальный взгляд на выделение возможных гомогенных, с точки зрения собравшейся у экранов аудитории, временных отрезков в течение вещательного дня. Например, в работе 1999 г. А.В. Шариков пишет о четырех периодах: 6.00–12.00 – утро; 12.00–18.00 – день; 18.00–00.00 – вечер, 24.00–06.00 – ночь [3. С. 121]. Е.Л. Вартанова в книге 2003 г. «Медиаэкономика зарубежных стран» в главе, посвященной телевидению, со ссылкой на западных специалистов по рекламе приводит такую классификацию – утро будних дней: 6.00–9.00; утро выходных дней: 8.00–13.00; день будней: 9.00–16.30; день выходных: 13.00–19.00; предпрайм: 19.30–20.00; прайм-тайм: 20.00–23.30 [19]. А.В. Толоконникова в статье 2008 г. со ссылкой на данные исследовательской компании «TNS Gallup Media» (теперь «Mediascope») предлагается следующее деление: раннее утро (7.00–9.00); позднее утро (9.00–13.00); день (13.00–16.00); предпрайм (16.00–19.00); прайм-тайм (19.00–23.00) и постпрайм (23.00–01.00) [13].

Возможно, в силу указанных выше проблем специфика программирования в различные тайм-слоты тема малоизученная. Впрочем, в исследовательском поле зафиксированы отдельные статьи, посвященные особенностям программирования в наиболее привлекательный дейпат: прайм-тайм и раннее утро [20–21].

Следует также отметить, что в ходе анализа таргетирования отдельных временных периодов в данной статье используется жанрово-тематическая классификация телевизионной продукции, основанная на предыдущих научных работах, посвященных контент-стратегиям телеканалов [22]. Изучение жанрово-тематического своеобразия телевизионного контента всегда было приоритетным в российских исследованиях [23–26] в отличие от западных, направленных на анализ и описание форматов телевизионной продукции [27–28]. На наш взгляд, именно жанрово-тематические характеристики становятся основой для проектирования и определения приоритетных форматов того или иного тайм-слота.

### **Проблемы терминологии: «дейпат» и «тайм-слот»**

Рассматривая приемы программирования, к которым обращаются западные телеканалы, российский исследователь А.С. Зубок приводит такой прием, как «дейпатинг», предполагающий при программировании деление дня на отрезки, в течение которых могут меняться состав аудитории и количество зрителей [2]. Как было отмечено, в русскоязычной исследовательской литературе синонимично термину «дейпат» используется «тайм-слот». В российской телевизионной индустрии понятие «дейпат» также не употребляется, при этом термин «тайм-слот» присутствует в широком и узком значении: тайм-слот отдельной передачи и отрезок дня, собирающий гомогенную аудиторию.

В различных словарях оба термина, «дейпат» и «тайм-слот», переводятся действительно достаточно близко по смыслу – временной отрезок и

часть суток соответственно. К примеру, в «Англо-русском словаре по электронным средствам массовой информации» читаем:

«"daypart" – «временные сегменты вещательного дня, когда ведется прослушивание или просмотр передач» [29. С. 287];

«"time-slot" – временной интервал (любой периодически повторяющийся промежуток времени, который может быть однозначно познан и определен); ...наименьшая информационная единица в системах с временным разделением каналов» [29. С. 1023].

На наш взгляд, существует концептуальная разница в предложенных терминах. Если под тайм-слотом обычно понимается отрезок программной верстки, то при определении «дейпат» акцент делается на паттернах программирования в тот или иной временной промежуток, обусловленных составом аудитории, которая находится в этот момент перед экраном. Таким образом, «дейпат» можно рассматривать как ситуативный фактор программирования или специфики медиапотребления в тот или иной тайм-слот. Для цели настоящей работы было важно выделить данное понятие, так как, на взгляд теоретиков, части суток оказывают значительное влияние на тематико-жанровые характеристики программирования. В статье будут использоваться оба понятия (а также русскоязычные эквиваленты), поскольку в ходе исследования предполагается изучение программирования различных тайм-слотов под влиянием различных дейпатс или частей суток.

### **Телесмотрение и структура занятости телеаудитории**

Границы определения того или иного тайм-слота часто зависят от задач исследователя или изучаемого материала. Телесмотрение как тип деятельности относится к способу проведения досуга, соответственно, телевизионное программирование всегда было соотнесено со структурой занятости зрителей. В разных странах временные отрезки телесмотрения имеют некоторые различия, связанные с традиционным жизненным укладом. Так, в Польше принято работать без обеденного перерыва, и поскольку в 16:00–17:00 часов люди уже возвращаются после работы, то телевизионный прайм-тайм начинается необычно рано. В странах с жарким климатом существует такое явление, как дневной прайм-тайм, совпадающий с сиестой, и вечерний прайм-тайм, начинающийся ближе к ночи [30].

В данной работе мы будем ориентироваться на временные отрезки, которыми пользуются программные дирекции российских телеканалов, формируя сетку вещания: утро (раннее и позднее), день, предпрайм, прайм-тайм, постпрайм и ночь, отраженные в ранее упомянутой литературе. Тем не менее уже пилотное исследование показало, что программа передач всех трех каналов начинается в 5:00 (немного раньше, чем обычно указывают исследователи) так называемым «утренним эфиром», который имеет собственную программную сетку, связанную с довольно жестко закрепленным поведением аудитории по утрам: подъём, завтрак, сборы на работу / учебу, уход на работу / учебу. Телевизор включается, как правило, сразу же при пробуждении [8. С. 73].

С 9:00 к телевизору подсаживаются для завтрака неработающие зрители («пик завтрака остающихся дома») [3. С. 128]. Затем эта категория аудитории переходит к домашним делам, на работу уходят зрители со свободным трудовым графиком – позднее утро традиционно не отличается высокими рейтингами. Телевизионный тайм-слот «день» начинается с обеденного времени, когда часть зрителей обедает дома, конечно, перед телевизором, обеспечивая таким образом некоторый рост телеаудитории, который естественным образом идет на спад к 15:30. Начало предпрайма (с 17.00) нередко отмечается очередным пиком телесмотрения, связанного со временем чаепития. К 18:00 к телесмотрению присоединяются те, кто начинает возвращаться с работы / учебы, и постепенно объем телеаудитории достигает своего пика в прайм-тайм с 19:00 до 23:00 (в будни). Внутри этого временного отрезка тоже есть динамика: после 21:00 количество аудитории начинает уменьшаться за счет тех зрителей, которые по различным причинам рано ложатся спать. Ночной эфир принадлежит молодежной аудитории и людям со свободным графиком работы.

Таким образом, в каждый тайм-слот перед экраном будет собираться аудитория с прогнозируемыми социально-демографическими характеристиками и потребностями, и эта аудитория телеканалов общего интереса («Первый канал», «Россия 1», «НТВ»), выбранных для исследования, будет схожа. В условиях падения совокупных рейтингов каналов «большой тройки» значимым вопросом для них становится задача привлечения максимального количества данных зрителей посредством «перетягивания» большей части аудитории каналов-конкурентов. В исследовательской литературе предлагаются два приема для достижения данных целей: контрпрограммирование и притупление [4. Р. 134–135]. В первом случае канал предлагает зрителю другой продукт, нежели в эфире канала-конкурента. Во втором – схожий телевизионный продукт. Исследователи считают притупление достаточно перспективным приемом, так как он позволяет незначительно тратить ресурсы, возможно, даже подражая в ходе продюсирования проекта программе канала-конкурента. При этом считается: если два канала уже используют притупление, перспективной стратегией третьего канала станет контрпрограммирование [4. Р. 135]. Данный тезис мы будем учитывать при формулировании гипотезы исследования, одновременно полагая, что стратегии телеканалов в разное время суток могут варьироваться.

### **Методология исследования**

В ходе данного исследования было продолжено изучение жанрового и тематического своеобразия трех главных универсальных телеканалов страны («Первый канал», «Россия 1», «НТВ») [22]. Под универсальными телеканалами мы понимаем вещателей, предлагающих зрителю разнообразный с точки зрения тематики и жанров продукт, рассчитанный на самую широкую аудиторию. Впрочем, три главных телеканала страны являются разными по форме собственности: частно-государственный («Первый канал»), государственный («Россия 1»), частный («НТВ»), что может отражаться на их программировании в течение суток.

В эмпирическую базу исследования вошли верстки будних дней недели с 21 по 27 октября 2019 г. Выбор именно этого временного промежутка связан с тем, что 14 октября 2019 г. было объявлено о завершении в России Федеральной программы по переходу на цифровое телевидение. То есть формально изучаемый период относится к тому времени, когда наша страна уже вошла в глобальное цифровое пространство.

Для исследования были взяты только будние дни. Суточная и недельная цикличность телевизионного просмотра сегодня является общепризнанным фактом [3], таким образом, телевизионное смотрение в выходные дни значительно отличается от поведения зрителей в течение рабочей недели и достойно самостоятельного изучения.

Основываясь на положениях предшествующих российских и зарубежных работ по этой теме, а также результатах пилотного исследования, мы выделили следующие отрезки дня:

- с 5:00 до 9:00 – раннее утро;
- с 9:00 до 13:00 – позднее утро;
- с 13:00 до 17:00 – день;
- с 17:00 до 19:00 – предпрайм;
- с 19:00 до 23:00 – прайм;
- с 23:00 до 2:00 – постпрайм.

Отрезки эфирного дня трех каналов отличаются незначительно. Факторами определения тайм-слота служили ориентировочные временные границы и гомогенность жанрово-тематических характеристик продукта, с помощью которого программировалась сетка вещания. Контент в каждом временном слоте канала составлял 100%, далее высчитывалось процентное соотношение контента, используемого в этот отрезок, с точки зрения его жанровых и тематико-функциональных характеристик.

Рекламное время в исследовании не учитывалось.

Была произведена следующая типологизация контента. В первую очередь определен нежурналистский контент:

#### **Игровое кино, сериалы, анимационное кино.**

При анализе журналистских передач на основе тематико-функциональной классификации Г.В. Кузнецова [31. С. 286–288] были выделены следующие виды вещания:

- **информационное** (новости; информационно-аналитические / итоговые программы; информационно-развлекательные утренние блоки);
- **политическая публицистика** (вопросы политики – в центре обсуждения);
- **социальная публицистика** (социальные, микроэкономические проблемы);
- **правовое вещание** (судебные шоу, журналистские расследования, документальные циклы);
- **познавательное** (самый широкий спектр знаний: наука, природа, путешествия и пр.; интеллектуальные игры / викторины);

- **культурно-просветительское** (вопросы культуры, искусства, народного творчества);
- **потребительское** (четко выраженная прагматическая направленность, инструктажность – в темах сохранения здоровья, приготовления еды, ремонта жилища, повседневной моды, покупки полезных продуктов и т.д.);
- **развлекательное** (цирковые представления, программы-шоу типа передачи «Субботний вечер» («Россия 1»), юмористические программы);
- **спортивное** (трансляции спортивных игр; программы, посвященные вопросам спорта);
- **музыкальное** (музыкальные конкурсы, трансляции концертов и т.д.);
- **детское** (программы для детей).

Все виды информационных программ (специализированные информационные, информационные, информационно-аналитические) были объединены в одну группу «информационные программы», и их жанровое своеобразие не рассматривалось.

Жанровая типологизация была осуществлена согласно общепринятой в России теории жанров [24, 26, 32].

**Документальные жанры:** репортаж; интервью, беседа, пресс-конференция, дискуссия; очерк (путевой или портретный).

**Документально-художественные жанры:** игра (варианты – интеллектуальная игра, конкурс / соревнование); докудрама (документальная драма – программа, основанная на документах, но использующая игровые элементы), реалити-шоу, шоу (яркое, увеселительное представление), телефильм.

При сложностях выделения одного ведущего жанра использовалось понятие «полижанровая передача».

В ходе предварительного исследования были сформулированы следующие гипотезы. При программировании различных временных отрезков каналы имеют склонность использовать передачи схожих жанрово-тематических характеристик. Программирование одного из трех каналов будет, как правило, отличаться от двух других по названным характеристикам (таким образом, будет использоваться стратегия «контрпрограммирование»).

### «Первый канал»

Ранний утренний эфир на телеканале заполняется информационно-развлекательной программой «Доброе утро» (91,5%) по-прежнему в формате телевизионного журнала и в уже ставшей для постоянных зрителей привычной внестудийной форме динамичных прямых включений ведущих с улиц Москвы и статичных – из мини-павильона «на колесах». Последний пятый час данного тайм-слота открывает расширенный 25-минутный новостной выпуск (8,5%).

Небольшой сегмент позднего утра «Первого канала» полностью посвящен потребителю вещанию (100%), представленному такими доста-

точно популярными программами, как шоу-преображение «Модный приговор» (48%) и ток-шоу «Жить здорово!» (52%) в жанре дискуссии и беседы соответственно.

Жанрово-тематический вектор получает развитие уже в дневном тайм-слоте. Помимо коротких 15-минутных информационных выпусков (10%), верстку канала составляют прямой эфир дискуссионного проекта «Время покажет», который мы относим к политической публицистике (55%), и программы социально-публицистической направленности «Давай поженимся!» и «Мужское / Женское» (35%). При этом среди используемых жанров превалирует дискуссия (75%).

Полуторачасовой предпрайм «Первого канала» включает в себя – хронометражем на 5 минут дольше главной информационной программы «Время» – «Вечерние новости» с субтитрами (36,8%), содержащие некоторые подробности событий дня, и вторую часть студийной дискуссии «Время покажет» (63,2%).

Самый продолжительный временной сегмент объемом почти пять часов занимает прайм-тайм. И здесь впервые с начала эфирного дня появляется нежурналистский контент в виде детективного сериала «Мосгаз. Новое дело майора Черкасова» (31,6%). В основной будничной сетке лидируют социально-публицистические дискуссии зачастую скандальной тематики («Пусть говорят», «На самом деле», 39,9%). По-прежнему ежедневно 30-минутная итоговая информационная программа «Время» (10,3%) в привычном жанре тележурнала, в котором выходит также «Человек и закон» с Алексеем Пимановым (4,8%) в пятницу. Накануне выходных дней тематико-жанровая направленность эфира приобретает развлекательный ракурс благодаря пятничным проектам – музыкальному вокальному конкурсу «Голос» (8,2%) и интеллектуальной игре «Поле чудес» (5,2%).

В постпрайме отсутствует информационное вещание. Почти половина данного времени занята рейтинговым проектом «Вечерний Ургант» (41,6%), изначально созданным адаптированной версией американского телешоу для российской классической телевизионной аудитории. Документальное вещание (29,2%) отличает непостоянство в эфирной сетке, поскольку ориентировано на определенные календарные даты: «МГИМО. На всех языках мира» (авт. В. Духин) к 75-летию вуза, «Лев Яшин – номер один» (реж. С. Крапивина) к 90-летию легендарного футбольного вратаря. Значительную долю занимают передачи социальной публицистики: авторская программа-интервью «Познер», а также телевизионная беседа Андрея Макарова «Право на справедливость», где в формате ток-шоу идет прямой диалог с министрами правительства России и руководителями федеральных служб (29,2%).

В ночной эфир пятницы исследуемой недели внесла коррективы прямая трансляция соревнований по фигурному катанию «Гран-при 2019» из Канады (14,3%). Но, как правило, данный тайм-слот программируется повтором политического ток-шоу «Время покажет» (75,9 %), ротацией архивных выпусков авторской программы-интервью Юлии Меньшовой «Наедине со



всеми» (3,3 %), а в пятницу – еженедельного социально-публицистического проекта «Про любовь» (4,1%), в котором журналист Софико Шеварднадзе и рок-музыкант Сергей Шнуров стремятся помочь героям решить свои личные проблемы и обрести счастье. Информационное вещание (2,4%) представлено последним выпуском новостей, имеющим лаконичный 5-минутный хронометраж и занимающим в программе передач строго фиксированное время – 3 часа ночи, и пятничным анонсом премьерного 6-серийного документального цикла «Россия от края и до края» о заповедной природе на Камчатке, Дальнем Востоке, Урале, Кавказе, в Арктике и Сибири.

### «Россия 1»

Утренний эфир телеканала, как и большинства универсальных каналов, отведен традиционной информационно-развлекательной программе – в данном случае «Доброе утро, Россия!». Структура эфирного сегмента также традиционна: сквозное ведение, состоящее из подводок / отводок ведущих в студии и интервью с гостями; информационные выпуски «Вести» – каждый час.

Утренний эфир заканчивается не в девять часов (условная граница телевизионного тайм-слота «раннее утро»), а в 9:55. Таким образом, тайм-слот «позднее утро» длится почти два часа, в течение которых зрителям предлагается к просмотру беседа о здоровье «О самом главном» (59,2%) и 45-минутная программа «Вести» (40,8%).

Дневной тайм-слот полностью отдан социально-политической публицистике (выпуск новостей – в 14:00). Открывает его интервью Бориса Корчевникова (20,6%), далее следуют две политические дискуссионные программы «60 минут» и «Кто против?» (совокупно 65,4%). В 17:00 прайм начинается с выпуска новостей (22,4%), и в 17:25 канал неожиданно ставит высокорейтинговую передачу «Прямой эфир» с Андреем Малаховым (77,6%). Очевидно, популярная дискуссионная программа призвана «включать» в телесмотрение зрителей, возвращающихся домой после работы, чтобы они и далее оставались у экрана, не переключая канал. Таким образом, «разогретая» харизматичным ведущим аудитория переходит в жестко-дискуссионное русло праймовых «60 минут» (28,2%). В 21:00 – итоговый вечерний выпуск новостей (24,1%), на который могут переключаться зрители и других каналов, а сразу после «Вестей» – сериал российского производства (47,7%).

Постпрайм полностью занят публицистической дискуссией с авторитетным, ярким ведущим Владимиром Соловьевым (100%), а ночной эфир – отечественной сериальной продукцией (100%).

Обращает на себя внимание тематическое и жанровое однообразие контента: почти во всех тайм-слотах преобладают разговорные публицистические передачи. Результаты анализа позволяют сделать вывод, что телеканал «Россия 1» выстраивает контент-стратегию, позиционируя себя как

главный государственный канал, на котором лежит ответственность за формирование определенной точки зрения телеаудитории.

## НТВ

Анализ контента телеканала «НТВ» подтвердил гипотезу о том, что каждому временному сегменту соответствует определенный вид контента, специфика которого находит отражение в определенных жанровых и тематических характеристиках.

Утренний эфир телеканала заполняется сериалами (21,7%), информационно-развлекательными (54,4%) и потребительскими программами (23,9%), для создания последних используются как полижанровые формы («Мальцева»), так и более традиционные беседы в студии («Доктор Свет»).

Позднее утро телеканала «НТВ» также состоит из сериальной продукции (91,7%), которая изредка прерывается новостями (8,3%).

Спектр форматов и тематики дневного эфира отличается, но также однообразен – это политические дискуссии («Место встречи») (57,1%) и информационное вещание (42,9%), которое представлено информационными телепередачами (26,2%) и специализированными правовыми выпусками передачи «ЧП» (16,7%).

Предпрайм телеканал «НТВ» начинает в 16:30 передачей «Ты не поверишь». Данный временной отрезок на 100% состоит из журналистского контента, передач, отнесенных к социально-политической публицистике. Причем можно выделить более серьезный политический контент (40%), а также скандально-сенсационные проекты социальной тематики (60%). Такой выбор программ вполне оправдывает предназначение данного эфирного времени – собрать максимально возможную аудиторию на телевизионном канале в преддверии прайм-тайма.

По своей структуре прайм-тайм повторяет период позднего утра: сериальная продукция (86,1%) и новости (13,9%).

Достаточно небольшое количество эфирного времени, варьирующегося в зависимости от дня недели, было отведено постпрайму. В качестве данного периода на телеканале был выделен временной промежуток после окончания последнего сериала прайм-тайма (23:45) и до начала ночных повторов дневных программ. Самый небольшой по продолжительности постпрайм наблюдается в понедельник. Согласно ритму жизни трудового человека в этот день происходит его своеобразная «акклиматизация» к рабочим будням: часто люди встают позже, а ложатся раньше [3]. И самый продолжительный по времени постпрайм (160 минут) приходится на пятницу, когда зрители позволяют себе отправиться спать позже накануне выходных дней.

Несмотря на то, что постпрайм оказался самым коротким временным отрезком в течение дня, он также является наиболее разнообразным с точки зрения жанров и видов тематики контента. Значительное место в нем занимают социально-политическая публицистика (37,2%), культурно-

просветительская, познавательная и потребительская тематика (11,5, 14,1 и 16,7% соответственно). Присутствуют также характерные для телеканала правовые (10,3%) и информационные программы (10,2%, включающие новостные выпуски и специализированную спортивную информационную передачу в равном соотношении). В этот временной промежуток журналисты обращаются к различным жанрам аналитической и художественной публицистики: интервью (21,8%), репортажам (10,3%), дискуссии (14,1%), эссе (11,5%), художественно-документальному жанру реалити-шоу (16,7%), а также формату тележурнала (15,4%).

Ночной эфир состоит из повторов актуальной телепродукции (показанной в дневное или утреннее время), а также ротации тех проектов, которые выходили на телеканале ранее. В связи с этим закономерно отсутствие информационных выпусков и наличие значительной доли сериальной продукции (37,1%). Тем не менее лидер ночного эфира – повтор дискуссионного ток-шоу «Место встречи» (51,4%), прямой эфир этой программы политической публицистики выходит днем. Для телевизионной ночи характерна традиционная для телеканала правовая тематика в жанре докудрамы (7,4%). На анализируемой неделе в пятничном ночном эфире также был показан квазипознавательный фильм (4,1%).

### Сравнение контента телеканалов

Исследование подтвердило гипотезу частично: программирование телевизионного эфира в различные тайм-слоты имеет характерные жанрово-тематические свойства. Тем не менее в течение суток присутствуют тайм-слоты, в которых можно наблюдать склонность к программированию при помощи передач схожих жанрово-тематических характеристик, а также тайм-слоты, которые программируются достаточно разнообразно.

Например, традиционным для утреннего эфира стал формат информационно-развлекательного тележурнала. Он занимает 91,5% эфира раннего утра на «Первом канале», 100% – на телеканале «Россия 1», 54,4% – на «НТВ». 23,9% эфирного времени телеканал «НТВ» отдавал программам потребительской тематики полижанровой формы, которые появляются на других телеканалах позднее. Подробнее см. табл. 1, 2.

Потребительский контент ставится в эфир «Первого канала» и «России 1» в тайм-слоте позднего утра (100 и 59,2% соответственно), на «Первом канале» в жанрах беседы и дискуссии (52 и 48%), на «России 1» – в жанре беседы (59,2%). Оставшееся время на государственном телеканале отводится новостным выпускам. Телеканал «НТВ», следуя стратегии притупления, 91,7% эфирного времени отдает сериальной продукции.

На всех трех анализируемых телевизионных каналах приоритетным форматом дневного эфира оказались политические дискуссии (55, 65,4 и 57,1% соответственно), причем удельный вес данного вида передач в дневном сегменте государственного телеканала «Россия 1» лишь ненамного превышает долю такого контента вещателей-конкурентов.

Т а б л и ц а 1

## Сравнительные данные телеканалов по тематике, %

Тематика контента	Первый канал	Россия 1	НТВ
<i>Раннее утро</i>			
Новости	8,5		
Информационно-развлекательные программы	91,5	100	54,4
Потребительские телепрограммы			23,9
Сериалы			21,7
<i>Позднее утро</i>			
Новости		40,8	8,3
Потребительские программы	100	59,2	
Сериалы			91,7
<i>День</i>			
Новости	10	14	26,2
Политическая публицистика	55	65,4	57,1
Социальная публицистика	35	20,6	
Правовая тематика			16,7
<i>Предпрайм</i>			
Новости	36,8	22,4	
Политическая публицистика	63,2		40
Социальная публицистика		77,6	60
<i>Прайм-тайм</i>			
Новости	10,3	24,1	13,9
Информационно-развлекательные программы			
Политическая публицистика		28,2	
Социальная публицистика	39,9		
Правовая тематика	4,8		
Музыкальная тематика	8,2		
Развлекательная тематика	5,2		
Худож. фильмы /сериалы	31,6	47,7	86,1
<i>Постпрайм</i>			
Новости			5,1
Политическая публицистика		100	3,9
Социальная публицистика	29,2		33,3
Культурно-просветительские программы			11,5
Познавательные программы			14,1
Правовая тематика			10,3
Спортивная тематика			5,1
Развлекательные программы	41,6		
Документальное кино	29,2		
Потребительские программы			16,7
<i>Ночь</i>			
Новости	2,4		
Политическая публицистика	75,9		51,4
Социальная публицистика	7,4		7,4
Познавательные программы			4,1
Спортивные программы	14,3		
Худож. фильмы / сериалы		100	37,1

Таблица 2

## Сравнительные данные телеканалов по жанрам, %

Тематика контента	Первый канал	Россия 1	НТВ
<i>Раннее утро</i>			
Новости	8,5		
Тележурнал	91,5	100	54,4
Полижанровая программа			23,9
Сериалы			21,7
<i>Позднее утро</i>			
Новости		40,8	8,3
Беседа	52	59,2	
Дискуссия	48		
Сериалы			91,7
<i>День</i>			
Новости	10	14	42,9
Беседа	15		
Дискуссия	75	65,4	57,1
Интервью		20,6	
<i>Предпрайм</i>			
Новости	36,8	22,4	
Дискуссия	63,2	77,6	72
Полижанровая программа			8
Тележурнал			20
<i>Прайм-тайм</i>			
Новости	10,3	24,1	13,9
Дискуссия	39,9	28,2	
Конкурс	8,2		
Игра	5,2		
Тележурнал	4,8		
Худож. фильмы / сериалы	31,6	47,7	86,1
<i>Постпрайм</i>			
Новости			10,3
Беседа	14,6		
Дискуссия		100	14,1
Интервью	14,6		21,8
Полижанровая программа	41,6		
Док. кино	29,2		
Репортаж			10,3
Эссе			11,5
Тележурнал			15,4
Реалити-шоу			16,7
<i>Ночь</i>			
Новости	2,4		
Дискуссия	80		51,4
Интервью	3,3		
Репортаж	14,3		
Худож. фильмы / сериалы		100	37,1
Докудрама			7,4
Док. фильм			4,1

Оставшееся время в эфире телеканалов «большой тройки» отдается новостям (по общему хронометражу информационных передач лидер – «НТВ»). Кроме того, «Первый канал» уделяет особое внимание программам социальной публицистики, «НТВ» – правовым передачам, что отчасти соответствует его программной политике.

В период прайм-тайма в эфир выходят передачи социальной и политической публицистики. «Первый канал» программирует эфир с помощью политической публицистики – 63,2%, «Россия 1» – социальной публицистики (77,6%), тогда как «НТВ» ставит в сетку контент обоих тематических видов (40 и 60% соответственно). Наиболее часто используемый жанр – дискуссия. Тем не менее каналы стараются, чтобы похожие по жанрово-тематическим характеристикам программы не шли в одно время: для этого, как правило, начало программ разведено. В эфире «Первого канала» и «России 1» также присутствует новостной контент (36,8 и 22,4% соответственно).

Прайм-тайм разнообразен с точки зрения жанров и тематик представленных в нем телевизионных программ. «Первый канал» и телеканал «Россия 1» меняются местами: теперь на «Первом канале» представлена социальная публицистика (39,9%), а на государственном телеканале – политическая (28,2%), что, очевидно, свидетельствует о большей важности данного типа программ для последнего. Приоритетным жанром является дискуссия. Во второй части прайм-тайма (когда часть зрителей уже готовится ко сну) и «Первый канал» и «Россия 1» ставят в эфир сериалы (31,6 и 47,7% соответственно). Телеканал «НТВ» в прайм-тайм в течение всей недели предлагает зрителям художественные фильмы и сериалы (86,1%). Стоит отметить, поскольку на «Первом канале» программирование пятничного прайм-тайма и эфира других будних дней отличается, телеканал демонстрирует самую богатую палитру используемых в этом временном промежутке жанров и тематик. В пятницу «Первый канал» отдает предпочтение развлекательным и музыкальным (по сути, тоже развлекательным) программам в жанрах «игра» и «конкурс».

В ходе постпрайма все телеканалы следуют стратегии контрпрограммирования. Государственный телеканал «Россия 1» предлагает зрителям политико-публицистическую передачу в жанре дискуссии (100%). На «Первом канале» основной вид телевизионной продукции – развлекательный контент и документальное кино (41,6 и 29,2% соответственно), а также социальная публицистика (29,2%). Ведущим форматом эфира «НТВ» в данном тайм-слоте является социальная публицистика (33,3%), в эфир выходят также потребительские (16,7%), познавательные (14,1%) и культурно-просветительские передачи (11,5%). В программной сетке «НТВ» присутствуют не только обычные новости, но и специализированные новостные передачи спортивной тематики (по 5,1%).

Ночной эфир главных телевизионных каналов отдан повторам передач, причем на телеканале «Россия 1» 100% этого времени – художественным фильмам и сериалам. Большую часть эфирного времени «Первый канал»

посвящает социальной и политической публицистике, немного – новостям. На «НТВ» идут повторы политических программ дневного эфира, художественное и документальное кино, докудрамы.

### Дискуссия и выводы

Исследование показало, что и в условиях фрагментации аудитории таргетирование тайм-слотов по-прежнему является актуальной стратегией. В выделенные временные промежутки – раннее утро, позднее утро, день, предпрайм, прайм-тайм, постпрайм и ночь – программируется преимущественно однородный контент, при этом отличающийся своими жанрово-тематическими характеристиками. В результате можно говорить о приоритетных форматах телевизионного вещания в различное время суток. Раннее утро – информационно-аналитический тележурнал, позднее утро – потребительские передачи в жанре дискуссии и беседы; день – социальная и политическая публицистика в жанре беседы, интервью и дискуссии; предпрайм и прайм-тайм – также социальная и политическая публицистика, преимущественно дискуссии; одновременно прайм-тайм (на частном «НТВ» и частно-государственном «Первом канале») – художественные фильмы и сериалы, развлекательное вещание.

Интересно, что в постпрайм, направленный, как правило, на требовательную аудиторию (более молодую и образованную), в эфире двух из трех телеканалов «большой тройки» мы фиксируем большее разнообразие используемых жанров и тематик, предоставляющие зрителям значительный диапазон выбора. Ночь всех трех телеканалов используется для повторов передач.

Проведенное исследование показало, что в ходе утренних и дневных эфиров как минимум два из трех телеканалов ставят в эфир схожий по жанрово-тематическим характеристикам продукт, тогда как начиная с предпрайма выбирают стратегию контрпрограммирования и стараются ориентироваться на разные категории зрителей.

Систематизация контента показала корреляцию жанровых и тематических характеристик, что может свидетельствовать о сформировавшихся, но не теоретизированных форматах вещания, характерных для различного времени суток. Например, утренняя информационно-аналитическая передача предлагается в формате тележурнала; потребительские проекты в жанре реалити-шоу, бесед и полижанровых программ; дневная политическая публицистика представлена в жанре дискуссии.

Анализ также показал сложность категоризации контента социальной тематики, среди которого выделялись авторитетные передачи преимущественно в жанре интервью («Познер» / «Первый канал»; «Крутая история с Татьяной Митковой» / «НТВ» и др.) и эпатажные, скандально-сенсационные проекты, характерные для предпрайма и прайм-тайма («Пусть говорят» / «Первый канал», «Прямой эфир» / «Россия 1», «ДНК» / «НТВ» и др.). Изучение и концептуализацию данных форматов, характер-

ных для современного рейтингового российского телевидения, предполагается продолжить в последующих исследованиях.

### Литература

1. *Борецкий Р.А.* Телевизионная программа: Очерк теории пропаганды. М. : Ком. по РВ и ТВ при Совете Министров СССР: Изд-во Моск. ун-та, 1967.
2. *Зубок А.С.* Телевизионный бизнес. М. : АНО Школа изд. и медиа бизнеса, 2012.
3. *Коломиец В.П.* (ред.) Телерекламный бизнес (информационно-аналитическое обеспечение). М. : Международный институт рекламы, 2001.
4. *Eastman S.T., Ferguson D.A.* Media Programming: Strategies and Practices. 9th Edition. Australia : Thomson/Wadsworth, 2013.
5. *Mediascope* предоставила РКН отчет по исследованию объема зрительской аудитории за 2019 год // Роскомнадзор / Mediascope. 2020. 17 февр. URL: <https://mediascope.net/news/1097969/>
6. *Вартанова Е.Л., Коломиец В.П.* (ред.). Телевидение в России в 2018 году: Состояние, тенденции и перспективы развития: отраслевой доклад. М. : Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2019.
7. *Вартанова Е.Л.* (ред.). Телевидение в России в 2013 году: Состояние, тенденции и перспективы развития: отраслевой доклад. М. : Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2014.
8. *Полуэхтова И.А.* Телевидение и его аудиторию в эпоху интернета. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2018.
9. *Ли Хант.* Основы телевизионного брендинга и эфирного промоушна. Нью-Йорк ; Москва, 2000–2001.
10. *Вырковский А.В., Макеенко М.И.* Региональное телевидение России на пороге цифровой эпохи. М. : МедиаМир, 2014.
11. *Долгова Ю.И., Зыкова В.С.* «Пятый канал»: стратегии программирования универсального вещателя «второго эшелона» // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. 2017. № 6. С. 52–73.
12. *Долгова Ю.И., Федорова В.С.* Программирование универсальных телеканалов в условиях острой конкуренции (на примере «Первого канала» и «России 1») // МедиаАльманах. 2019. № 3. С. 64–74.
13. *Толоконникова А.В.* Особенности программирования «Первого канала» // Медиаскоп. 2008. Вып 2. URL: <http://www.mediascope.ru/особенности-программирования-первого-канала>.
14. *Полуэхтова И.А.* Социокультурная динамика российской аудитории телевидения. М. : Аналитический центр «Видео Интернешнл», 2009.
15. *Фирсов Б.М.* Телевидение глазами социолога. М. : Искусство, 1971.
16. *Beyers H.* Dayparting Online: Living Up to Its Potential? // International Journal on Media Managemant. 2004. № 6 (1/2). P. 67–73.
17. *Stemen G.D.* Patterns of television viewing in the United States (Broadcasting, TV Audience, Behavior BEHAVIOR). Ohio University, 1984.
18. *Voorveld H.A.M., Viswanathan V.* An Observational Study on How Situational Factors Influence Media Multitasking With TV: The Role of Genres, Dayparts, and Social Viewing // Media Pshychology. 2015. № 18 (4). P. 499–526.
19. *Вартанова Е.Л.* Медиаэкономика зарубежных стран. М. : Аспект Пресс, 2003.
20. *Алексеева Г.В., Футерман Е.Б.* Специфика утреннего информационного блока на российских федеральных телеканалах // Медиасреда. 2019. № 15. С. 8–13.
21. *Акопов А.З., Огнев К.К.* Прайм-тайм ведущих каналов в борьбе за зрителя // Наука и мир. 2016. Т. 1, № 8 (36). С. 82–85.
22. *Долгова Ю.И., Перипечина Г.В., Тихонова О.В.* Контент-стратегии телеканалов «большой тройки»: тематика, жанры, форматы // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 61. С. 237–255.



23. Борецкий Р.А. Информационные жанры телевидения. М. : Гос. ком. по радиовещанию и телевидению при СМ СССР. Науч.-метод. отд., 1961.
24. Багиров Э.Г. (ред.) Жанры телевидения. М. : Гос. ком. по радиовещанию и телевидению при СМ СССР, 1967.
25. Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. М. : Искусство, 1978.
26. Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. (ред.) Телевизионная журналистика. М. : Изд-во Моск. ун-та : Наука, 2005.
27. Moran A., Malbron J. Understanding the Global TV format. Bristol, Portland : Intellect Books, 2006.
28. Greeber G. The Television genre book. London ; New York : Bloomsbury publishing, 2015.
29. Федоров В.М. Англо-русский словарь по электронным СМИ. М. : Физматлит, 2008.
30. Квашина Т.А. Этнокультурные факторы телевизионного дискурса: компаративный анализ : дис. ... канд. полит. наук. СПб., 2010.
31. Кузнецов Г.В. Так работают журналисты ТВ. М. : Аспект Пресс, 2004.
32. Долгова Ю.И., Перипечина Г.В. (ред.) Телевизионная журналистика. М. : Аспект Пресс, 2019.

# **Programming Time Slots of the “Big Three” TV Channels: Weekday Broadcast**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 69. 321–339. DOI: 10.17223/19986645/69/16

Yulia I. Dolgova, Galina V. Peripechina, Olga V. Tikhonova, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: yidolgova@gmail.com / peripechinag@yandex.ru / tihonovao@list.ru

**Keywords:** television, TV journalism, content strategy, time slot, daypart, genre, format, content, counterprogramming.

This article presents the results of a study of the programming strategy of Russia’s leading TV channels – Channel One, Russia 1, NTV – in different time slots. The relevance of the study is determined by the crucial role of dayparting in TV programming as well as the insufficient investigation of this strategy in Russian communicative studies. The relevance is also related to the leading position of TV in the whole structure of the Russian media system. Dayparting has always been considered one of the main programming techniques, which provides for homogeneous TV content targeted at certain segment of audience in various parts of the day. The authors’ main aim was to learn whether dayparting remains the leading programming strategy under the conditions of audience fragmentation and changes in media consumption habits, and what topics and genres are typical for each time slot. The authors also analyzed the leading competitive strategies – counterprogramming and blunting – in different time slots. The authors monitored the TV and radio programs from 21 to 27 October 2019. All content was typologized by topic and genre features. The following time slots were investigated: early morning (5:00 AM – 9:00 AM); late morning (9:00 AM – 1:00 PM); daytime (1:00 PM – 5:00 PM); pre-prime time (5:00 PM – 7:00 PM); prime time (7:00 PM – 11:00 PM); post-prime time (11:00 PM – 2:00 AM); and overnight (2:00 AM – 5:00 AM). The study showed that dayparting remains the leading programming technique under the conditions of audience fragmentation and changes in media consumption habits in the digital age. The content, programmed in particular time slots, differs by genres and topics. Each time slot has priority formats of broadcasting: infotainment TV magazine for early morning; consumer programs in the genre of discussion or conversation for late morning; social and political journalism in the genre of conversation, interview or discussion for daytime; social and political discussions, feature films and series, entertainment programs for pre-prime and prime time. Post-prime time offers a greater variety of genres and topics: political and social journalism, educational programs and documentaries. Journalists turn to the genres of interview,

essay, reportage, and others. The overnight slot of all the three TV channels is used for rotations of broadcasts. The systematization of the content has shown a correlation of genre and topic features, which may indicate the existing (but not theorized) formats typical for different time slots. With regard to programming strategies, two of the three TV channels blunt the competition in the morning, late morning and daytime, and all the three channels choose the counterprogramming strategy in the pre-prime, prime and post-prime time.

### References

1. Boretskiy, R.A. (1967) *Televizionnaya programma: Ocherk teorii propagandy* [Television program: Essay on the theory of propaganda]. Moscow: Kom. po RV i TV pri Sovete Ministrov SSSR; Moscow State University.
2. Zubok, A.S. (2012) *Televizionnyy biznes* [Television business]. Moscow: ANO Shkola izdat. i media biznesa.
3. Kolomiets, V.P. (ed.) (2001) *Telereklamnyy biznes (informatsionno-analiticheskoe obespechenie)* [TV advertising business (information and analytical support)]. Moscow: Mezhdunarumy institut reklamy.
4. Eastman, S.T. & Ferguson, D.A. (2013) *Media Programming: Strategies and Practices*. 9th ed. Australia: Thomson/Wadsworth.
5. *Mediascope*. (2020) Mediascope predostavila RKN otchet po issledovaniyu ob "ema zritel'skoy auditorii za 2019 god [Mediascope provided a report on the study of the volume of the viewer audience for 2019 to Roskomnadzor]. Feb. 17. [Online] Available from.: <https://mediascope.net/news/1097969/>.
6. Vartanova, E.L. & Kolomiets, V.P. (eds) (2019) *Televidenie v Rossii v 2018 godu: Sostoyanie, tendentsii i perspektivy razvitiya: Otrasevoy doklad* [Television in Russia in 2018: State, Trends and Development Prospects: Sector Report]. Moscow: Federal Agency for Press and Mass Communications.
7. Vartanova, E.L. (ed.) (2014) *Televidenie v Rossii v 2013 godu: Sostoyanie, tendentsii i perspektivy razvitiya: Otrasevoy doklad* [Television in Russia in 2013: State, Trends and Development Prospects: Sector Report]. Moscow: Federal Agency for Press and Mass Communications.
8. Poluekhtova, I.A. (2018) *Televidenie i ego auditoriyu v epokhu interneta* [Television and its audience in the Internet era]. Moscow: Moscow University for the Humanities.
9. Hunt, L. (2001) *Osnovy televizionnogo brendinga i efirnogo promoushna* [The basics of TV branding and on air promotion]. Translated from English. N.Y.; Moscow: Intern'yus-Rossiya.
10. Vyrkovskiy, A.V. & Makeenko, M.I. (2014) *Regional'noe televidenie Rossii na poroge tsifrovoy epokhi* [Regional television of Russia on the threshold of the digital age]. Moscow: MediaMir.
11. Dolgova, Yu.I. & Zykova, V.S. (2017) The Fifth Channel: Programming Strategies of the Second-Tier Universal Broadcaster. *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 10: Zhurnalistika*. 6. pp. 52–73. (In Russian).
12. Dolgova, Yu.I. & Fedorova, V.S. (2019) Programming General-Interest Television Channels Under Intense Competition (A Case Study of Pervyj Kanal and Rossiya 1). *MediaAl'manakh – MediaAlmanah*. 3. pp. 64–74. (In Russian). DOI: 10.30547/mediaalmanah.3.2019.6474
13. Tolokonnikova, A.V. (2008) Osobennosti programmirovaniya "Pervogo kanala" [Features of Channel One programming]. *Mediaskop – Mediascope*. 2. [Online] Available from: <http://www.mediascope.ru/osobennosti-programmirovaniya-“pervogo-kanala”>.
14. Poluekhtova, I.A. (2009) *Sotsiokul'turnaya dinamika rossiyskoy auditorii televideniya* [Sociocultural dynamics of the Russian TV audience]. Moscow: Analiticheskii tsentr "Video Interneshnl".

15. Firsov, B.M. (1971) *Televidenie glazami sotsiologa* [Television through the eyes of a sociologist]. Moscow: Iskusstvo.
16. Beyers, H. (2004) Dayparting Online: Living Up to Its Potential? *International Journal on Media Managemant*. 6 (½). pp. 67–73.
17. Stemen, G.D. (1984) *Patterns of television viewing in the United States (Broadcasting, TV Audience, Behavior)*. Ohio University.
18. Voorveld, H.A.M. & Viswanathan, V. (2015) An Observational Study on How Situational Factors Influence Media Multitasking With TV: The Role of Genres, Dayparts, and Social Viewing. *Media Pshychology*. 18 (4). pp. 499–526.
19. Vartanova, E.L. (2003) *Mediaekonomika zarubezhnykh stran* [Media economics of foreign countries]. Moscow: Aspekt Press.
20. Alekseeva, G.V. & Futerman, E.B. (2019) Spetsifika utrennego informatsionnogo bloka na rossiyskikh federal'nykh telekanalakh [Specificity of the morning information block on Russian federal TV channels]. *Mediasreda*. 15. pp. 8–13.
21. Akopov, A.Z. & Ognev, K.K. (2016) Prime Time of the Leading Channels in the Competition for Audience. *Nauka i mir – Science and World*. 1:8(36). pp. 82–85.
22. Dolgova, Yu.I., Peripechina, G.V. & Tikhonova, O.V. (2019) Content Strategies of the “Big Three” TV Channels: Topics, Genres, Formats. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 61. pp. 237–255. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/61/14
23. Boretskiy, R.A. (1961) *Informatsionnye zhanry televideniya* [Information TV genres]. Moscow: Gos. kom. po rad. i tel. pri SM SSSR. Nauch.-metod. otd.
24. Bagirov, E.G. (ed.) (1967) *Zhanry televideniya* [TV genres]. Moscow: Gos. kom. po radioveshchaniyu i televideniyu pri SM SSSR.
25. Bagirov, E.G. (1978) *Ocherki teorii televideniya* [Essays on the theory of television]. Moscow: Iskusstvo.
26. Kuznetsov, G.V., Tsvik, V.L. & Yurovskiy, A.Ya. (eds) (2005) *Televizionnaya zhurnalistika* [Television journalism]. Moscow: Moscow State University: Nauka.
27. Moran, A. & Malbron, J. (2006) *Understanding the Global TV Format*. Bristol, Portland: Intellect Books.
28. Greeber, G. (2015) *The Television Genre Book*. London; New York: Bloomsbury publishing.
29. Fedorov, V.M. (2008) *Anglo-russkiy slovar' po elektronnykh SMI* [English-Russian dictionary of electronic media]. Moscow: Fizmatlit.
30. Kvashina, T.A. (2010) *Etnokul'turnye faktory televizionnogo diskursa: komparativnyy analiz* [Ethnocultural factors of television discourse: comparative analysis]. Political Science Cand. Diss. St. Petersburg.
31. Kuznetsov, G.V. (2004) *Tak rabotayut zhurnalisty TV* [This is how TV journalists work]. Moscow: Aspekt Press.
32. Dolgova, Yu.I. & Peripechina, G.V. (eds) (2019) *Televizionnaya zhurnalistika* [Television journalism]. Moscow: Aspekt Press.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**АБРАМОВА Виктория Сергеевна** – канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры английского языка и межкультурной коммуникации Пермского государственного университета.

E-mail: abramovavictoria@yandex.ru

**БАРКОВИЧ Александр Аркадьевич** – д-р филол. наук, зав. кафедрой информатики и прикладной лингвистики Минского государственного университета (Белоруссия).

E-mail: albark@tut.by

**БЕЛОУСОВА Елена Германовна** – д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка и литературы Челябинского государственного университета.

E-mail: belouelena@gmail.com

**БЕСПАЛОВА Екатерина Анатольевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики Юго-Западного государственного университета (г. Курск).

E-mail: kbespalova@yandex.ru

**БОЛЬШАКОВА Алла Юрьевна** – д-р филол. наук, вед. науч. сотр. отдела древнеславянских литератур Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).

E-mail: allabolshakova@mail.ru

**ВЛАСОВ Михаил Сергеевич** – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Алтайского государственного гуманитарно-педагогического университета им. В.М. Шукшина (г. Бийск); магистрант факультета психологии Томского государственного университета.

E-mail: vlasov\_mikhailo@mail.ru

**ГОЛУБЕВА Татьяна Михайловна** – канд. филол. наук, доцент кафедры «Иностранные языки» Нижегородского государственного технического университета им. П.Е. Алексеева.

E-mail: gtm77@mail.ru

**ДОЛГОВА Юлия Игоревна** – канд. филол. наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

E-mail: yidolgova@gmail.com

**ДРУЖИНИН Андрей Сергеевич** – канд. филол. наук, доцент кафедры английского языка № 3 Московского государственного института международных отношений (университета).

E-mail: Andrey.druzhinin.89@mail.ru

**ДУРЯГИН Павел Васильевич** – канд. филол. наук, исследователь департамента лингвистики и сравнительной культурологии Университета Ка' Фоскари (г. Венеция, Италия).

E-mail: pavel.duryagin@unive.it

**ЖУКОВА Татьяна Валериевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Алтайского государственного гуманитарно-педагогического университета им. В.М. Шукшина (г. Бийск).

E-mail: zukowat@mail.ru

**ИСАЕВА Ирина Петровна** – канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков Алтайского государственного гуманитарно-педагогического университета им. В.М. Шукшина (г. Бийск)

E-mail: isaeva\_ip@rambler.ru

**ИСЛАМОВА Алла Каримовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков в сфере экономики и права Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: alla.islamova.52@mail.ru

**КАПЛУН Марианна Викторовна** – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. отдела древнеславянских литератур Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва).

E-mail: tangosha86@mail.ru

**МЕЛЬНИК Ольга Геннадьевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры лингвистического образования Южного федерального университета (г. Таганрог).

E-mail: olga.g.melnik@gmail.com

**НАГОРНАЯ Александра Викторовна** – д-р филол. наук, профессор департамента иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (г. Москва).

E-mail: alnag@mail.ru

**ПЕРИПЕЧИНА Галина Викторовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

E-mail: peripechinag@yandex.ru

**ПЕТРОВ Александр Михайлович** – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. сектора фольклористики и литературоведения с фонограммархивом Института языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук (г. Петрозаводск).

E-mail: hermitage2005@yandex.ru

**ПОНОМАРЕВ Евгений Рудольфович** – д-р филол. наук, вед. науч. сотр. отдела русской литературы конца XIX – начала XX в. Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва); профессор кафедры медиологии и литературы Санкт-Петербургского государственного института культуры.

E-mail: eponomarev@mail.ru

**ТИХОНОВА Ольга Владимировна** – канд. филол. наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

E-mail: tihonovao@list.ru

**ФОКИНА Мария Владимировна** – канд. пед. наук, преподаватель кафедры русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

E-mail: mfokina@list.ru

**ШКУРОПАЦКАЯ Марина Геннадьевна** – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы Алтайского государственного гуманитарно-педагогического университета им. В.М. Шукшина (г. Бийск).

E-mail: marina-shkuropac@mail.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 объединенном 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>

Редакция не вступает с авторами в переписку по методике написания и оформлению научных статей и не занимается доведением статей до необходимого для публикации уровня.

Редакция может не разделять точку зрения авторов статей. Ответственность за содержание публикуемых материалов несет автор. При любом использовании материалов ссылка на журнал обязательна.

**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](mailto:katunin@mail.tsu.ru)

*Научный журнал*

**ВЕСТНИК  
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.  
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

**2021. № 69**

Редактор Т.В. Зелева  
Редактор-переводчик В.В. Кашпур  
Оригинал-макет А.И. Лелоюр  
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 25.02.2021 г. Формат 70×100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Печ. л. 19,7; усл. печ. л. 25,6. Цена свободная.  
Тираж 50 экз. Заказ № 4603.

Дата выхода в свет 19.03.2021 г.

**Адрес издателя и редакции:** 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36  
Томский государственный университет

Журнал отпечатан на оборудовании Издательства ТГУ  
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 52-98-49  
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; [rio.tsu@mail.ru](mailto:rio.tsu@mail.ru)