

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

---

ВЕСТНИК  
ТОМСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

---

---

*Научный журнал*

---

---

**2021**

**№ 70**

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)  
**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)  
**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>Болотнова Н.С.</b> Концепция лексической образности О.И. Блиновой в контексте современных стилистических исследований .....	5
<b>Варфоломеева Ю.Н.</b> Классификация глагольных предикатов в описательных текстах публицистического стиля.....	16
<b>Жаркынбекова Ш.К., Логинова М.В.</b> Лингвокультурный типаж «студент»: нарративное измерение .....	27
<b>Камшилова О.Н., Чернявская В.Е.</b> «Академическая репутация»: корпусный анализ понятия в российском общественном дискурсе 2000–2011 гг. ....	50
<b>Lavrentiev A.M., Sherstinova T.Yu., Chepovskiy A.M., Pincemin B.</b> Using TXM Platform for Research on Language Changes over Time: the Dynamics of Vocabulary and Punctuation in Russian Literary Texts .....	69
<b>Москвин В.П.</b> Двусмысленность речи: стилистический аспект .....	90
<b>Подюков И.А., Свалова Е.Н.</b> Культурная семантика знаков-символов в текстах народных сновидений (на материале традиции сновидчества в Пермском Прикамье) .....	121
<b>Трофимова О.В.</b> Исследование пунктуации русского документа в формулярном аспекте (на материале тюменских деловых текстов последней трети XVIII в.) .....	137
<b>Хакимова Е.М.</b> Нарушения текстовых норм: структурно-функциональный подход .....	166

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>Баль В.Ю.</b> Литературная репутация Гоголя: между двух канонов (на материале 200-летнего юбилея писателя в 2009 г.). Статья 2 .....	184
<b>Бочкарева Н.С., Графова О.И.</b> Паратекст романа А.С. Байетт «Дева в саду» в аспекте интермедальности .....	199
<b>Булгакова Н.О., Седельникова О.В.</b> Концепт «бесовство» на пространственно-временном уровне романа Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 1 .....	212
<b>Волков И.О.</b> «Гамлет» У. Шекспира в творческом восприятии А.А. Фета и И.С. Тургенева (к 200-летию А.А. Фета) .....	233
<b>Жаткин Д.Н., Рябова А.А.</b> Русская судьба стихотворения Роберта Бернса «Мое сердце в горах» (XIX – первая половина XX в.) .....	257
<b>Кротова Д.В.</b> В. Шаламов и Н. Гумилев: к вопросу о поэтической генеалогии автора «Колымских тетрадей» .....	273
<b>Салмин А.К.</b> Жанровые особенности богатырских сказок: теоретические изыскания .....	285
<b>Туляков Д.С.</b> Английский модернизм за пределами канона: повествовательная традиция и новаторство в «Рассказах Симпсона» М. Синклер .....	298

### ЖУРНАЛИСТИКА

<b>Амиров В.М., Глебович Т.А.</b> Конфликт либеральных и консервативных ценностей в медиадискурсе федеральных и дагестанских СМИ .....	313
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b> .....	336

## CONTENTS

### LINGUISTICS

<b>Bolotnova N.S.</b> Olga Blinova's Conception of Lexical Figurativeness in the Context of Contemporary Stylistic Research .....	5
<b>Varfolomeeva Yu.N.</b> Verb Predicate Classification in Descriptive Texts of the Publicistic Style .....	16
<b>Zharkynbekova Sh.K., Loginova M.V.</b> The Linguocultural Type "Student": A Narrative Dimension .....	27
<b>Kamshilova O.N., Chernyavskaya V.E.</b> Academic Reputation: A Corpus-Based Analysis of the Concept in Russian Social Practice in 2000–2011 .....	50
<b>Lavrentiev A.M., Sherstinova T.Yu., Chepovskiy A.M., Pincemin B.</b> Using TXM Platform for Research on Language Changes over Time: The Dynamics of Vocabulary and Punctuation in Russian Literary Texts .....	69
<b>Moskvin V.P.</b> The Ambiguity of Speech: A Stylistic Aspect .....	90
<b>Podyukov I.A., Svalova E.N.</b> Cultural Semantics of Signs-Symbols in Texts of Folk Dreams (On the Material of the Tradition of Dreaming in Perm Prikamye) .....	121
<b>Trofimova O.V.</b> A Study on Punctuation in the Russian Document in the Formulaic Aspect: A Case of Tyumen Business Documents Dating Back to the Last Third of the 18th Century .....	137
<b>Khakimova E.M.</b> Violations of Textual Norms: A Structural and Functional Approach .....	166

### LITERATURE STUDIES

<b>Bal V.Yu.</b> Gogol's Literary Reputation: Between Two Canons (On the Material of the 200th Anniversary of the Birth of the Writer in 2009). Article 2 .....	184
<b>Bochkareva N.S., Grafova O.I.</b> The Intermedial Aspect of Paratext of the Novel <i>The Virgin in the Garden</i> by A.S. Byatt .....	199
<b>Bulgakova N.O., Sedelnikova O.V.</b> The Concept <i>Besovstvo</i> at the Time and Space Level in Fyodor Dostoevsky's <i>The Devils</i> . Article 1 .....	212
<b>Volkov I.O.</b> <i>Hamlet</i> by William Shakespeare in the Artistic Perception of Afanasy Fet and Ivan Turgenev (To the 200th Anniversary of the Birth of Afanasy Fet) .....	233
<b>Zhatkin D.N., Ryabova A.A.</b> The Russian Fate of Robert Burns's Poem "My Heart's in the Highlands" (The 19th – First Half of the 20th Centuries) .....	257
<b>Krotova D.V.</b> Varlam Shalamov and Nikolay Gumilyov: On the Poetic Genealogy of the Author of <i>Kolyma Tales</i> .....	273
<b>Salmin A.K.</b> Genre Peculiarities of Heroic Fairy Tales: Theoretical Research .....	285
<b>Tulyakov D.S.</b> English Modernism beyond the Canon: Narrative Tradition and Innovation in May Sinclair's <i>Tales Told by Simpson</i> .....	298

### JOURNALISM

<b>Amirov V.M., Glebovich T.A.</b> The Conflict of Liberal and Conservative Values in the Media Discourse of the Federal and Dagestan Mass Media .....	313
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

<b>INFORMATION ABOUT THE AUTHORS IN RUSSIAN</b> .....	336
-------------------------------------------------------	-----

## ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'373'38'42  
DOI: 10.17223/19986645/70/1

Н.С. Болотнова

### КОНЦЕПЦИЯ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ОБРАЗНОСТИ О.И. БЛИНОВОЙ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*Рассматривается значение концепции лексической образности О.И. Блиновой для различных направлений стилистики. На основе сопоставительного анализа трудов О.И. Блиновой и ее школы с работами по стилистике выявлены общность и различие в трактовке образности и значение концепции лексической образности для стилистики языка, речи, художественной литературы, функциональной стилистики и ее различных направлений, структурной и коммуникативной стилистики текста.*

Ключевые слова: *О.И. Блинова, лексическая образность, художественная образность, основные направления стилистики.*

Интерес Ольги Иосифовны Блиновой к проблеме образности слова представляется далеко не случайным. Это связано с особенностями ее личности как ученого и человека, равнодушного к различным проявлениям красоты. Её Ольга Иосифовна Блинова видела в окружающем мире, в людях, в особенностях народной речи, в искусстве.

В 70–80-е гг. XX в. на научных конференциях в Новосибирске, которые проводили М.И. Черемисина и Н.А. Лукьянова, активно обсуждались проблема образности слова и ее связь с экспрессивностью, эмотивностью, оценочностью. Из томичей в дискуссиях участвовали Маина Николаевна Янценецкая и Ольга Иосифовна Блинова. В этот период особенно актуальными в русистике были вопросы о статусе образности, о ее месте в семантике слова, о связи с экспрессией, эмоциями и оценкой в работах Н.А. Лукьяновой [1], В.И. Шаховского [2], Е.М. Вольф [3], В.Н. Телия [4, 5], Г.Н. Складневской [6] и др.

Хотя изучение образности как основной стилевой черты художественно-беллетристического стиля имело давнюю традицию в стилистике художественной литературы (ср. труды А.М. Пешковского, автора теории общей образности художественного слова; В.В. Виноградова, который связывал образность слова с его двуплановостью и смысловой направленностью в художественном произведении; Б.А. Ларина, автора концепции о «комбинаторных приращениях смысла» слова в художественном тексте), О.И. Блинова последовательно рассматривала образность как категорию лексикологии [7], а позднее как лексико-семантическую категорию в ряду других свойств слова [8, 9]. Думается, в этом проявилась специфика ее интеллектуального стиля как ученого. Этот стиль можно назвать рациональ-

но-метафорическим, он заключался в стремлении логично обосновать и найти истоки образного эффекта слова, конкретизировать семантический механизм рождения образности.

Идея связи образности с мотивированностью слова, включая введение в активный научный обиход понятий «внутренняя форма слова», «типы мотивированности», «лексический и структурный мотиваторы», «мотивационно связанные слова», «мотивационное значение слова» и др., оказалась плодотворной и легла в основу мотивологии как новой области знания [10, 11], реализующей антропоцентрический и когнитивный подходы в изучении лексики.

Выход серии словарей томских ученых под редакцией О.И. Блиновой, связанных с образностью слова, уникальных по использованному материалу и воплощенным в них новаторским идеям, стал заметным явлением в отечественной лингвистике. Имеются в виду: «Мотивационный диалектный словарь: говоры Среднего Приобья» [12], «Словарь образных слов и выражений народного говора» [13, 14], «Словарь образных слов русского языка» [15], «Словарь образных единиц сибирского говора» [16].

Позднее идеи О.И. Блиновой нашли воплощение в многочисленных работах и кандидатских диссертациях ученых томской лингвистической школы, внесших значительный вклад в современную русистику. Концепция лексической образности О.И. Блиновой получила особенно глубокое развитие и дополнение в работах Е.А. Юриной (о месте образности в структуре лексического значения слова [17], об изучении концептуальной структуры ассоциативно-образного семантического поля [18], об образном фонде русского языка и функциях образных слов в дискурсах разных типов [19–22]).

Связана ли концепция лексической образности О.И. Блиновой и ее научной школы с традиционными направлениями стилистики, выделенными В.В. Виноградовым (стилистикой языка, стилистикой речи, стилистикой художественной литературы) и с современными направлениями стилистики: стилистикой декодирования (работы М. Риффатера, И.В. Арнольд и ее школы), структурной стилистикой текста (труды В.В. Одинцова, Ю.А. Бельчикова, Л.Г. Кайда и др.), функциональной стилистикой и ее направлениями (исследования М.Н. Кожинной, М.П. Котюровой, Е.А. Баженовой, В.А. Салимовского и др.), коммуникативной стилистикой текста (работы И.И. Бабенко, Н.С. Болотновой, А.В. Болотнова, С.М. Карпенко, И.А. Пушкаревой, Н.Г. Петровой и др.)?

Безусловно, такая связь есть. Прежде всего, это связь с традиционными направлениями:

- во-первых, со стилистикой языка и таким ее направлением, как стилистика ресурсов, в которой выделяются функциональные стилистические средства и экспрессивные, среди них на уровне стилистического узуса особое место занимают средства словесной образности (тропы и фигуры);
- во-вторых, со стилистикой речи, отражающей многообразие дискурсивных практик с учетом их жанрово-стилевого варьирования;
- в-третьих, со стилистикой художественной литературы, поскольку образность в стилистике рассматривается как ключевая особенность худо-

жественно-баллетристического стиля, связанная с его эстетической функцией, со способностью рождать особую лирическую эмоцию.

В рамках всех этих направлений стилистики и других, которые были ранее названы, на уровне языковых средств образность соотносится, прежде всего, с тропами, в основе которых лежит смысловая двуплановость. В стилистике выделяют и «нетропеические» выразительные средства, которые связывают с «эстетически значимым использованием языковых средств в их прямых значениях» [23. С. 359], с такими качествами речи, как изобразительность, способность вызывать конкретно-чувственные представления (см. [24. С. 92]).

Образной может быть речь не только в эстетической сфере, но и в других сферах общения, учитывая экстралингвистические факторы: сферу коммуникации, жанр, тип мышления субъекта речи, его цели и задачи. Образной может быть, например, речь ученого и публициста. Н.А. Купина и Т.В. Матвеева ввели даже особый термин «креативная стилистика», имея в виду стилистику речевого творчества и рассматривая креативную стилистику как «расширенный вариант стилистики художественной речи» [25. С. 5]. «Эстетическая функция языка в начальном своем виде проявляется, как только говорящий начинает обращать внимание на внешнюю форму своей речи, как-то оценивать возможности словесного выражения», – писал Д.Н. Шмелев [26. С. 36].

Связанная с эстетикой речи, концепция лексической образности О.И. Блиновой и ее школы была и остается актуальной. В рамках данной концепции образность «проявляется в способности лексической (а также фразеологической, синтаксической) единицы обозначать определенное явление внеязыковой действительности (предмет, свойство, процесс, ситуацию) в ассоциативной связи с другим явлением, нетождественным обозначаемому, на основе их реального или мнимого сходства» [19. С. 27].

Вместе с тем в стилистике художественной литературы образность трактуется широко. В качестве образных рассматриваются не только принятые в рамках концепции лексической образности два класса единиц (как отмечает О.И. Блинова, это языковые метафоры – «вторичные косвенные номинации, внутренняя форма у которых семантическую двуплановость выражает семантическим типом мотивированности», и собственно образные слова – «первичные номинации, внутренняя форма которых семантическую двуплановость выражает морфологическим типом мотивированности» [27. С. 6]). В стилистике художественной литературы образными считаются и другие языковые единицы, приобретающие эстетическое значение в общей системе художественного текста.

В качестве примера обратимся к известному стихотворению А. Ахматовой: *Мне ни к чему одические рати / И прелесть элегических затей. // По мне, в стихах все быть должно некстати, / Не так, как у людей. // Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда. // Сердитый окрик, дегтя запах свежий, / Таинственная плесень на стене... / И стих уже звучит, / Задорен,*

*нежен, / На радость вам и мне.* Поэтический текст строится на контрасте общепринятых представлений о «чистой» поэзии (для нее характерна высокая лексика: *одические рати, элегические затеи, прелесть*) и обычной поэзии в восприятии автора (для создания этого художественного образа используются стилистически нейтральные и далекие от высокого стиля слова: *лопухи, лебеда, сор, окрик, плесень, деготь* и др.). В общей системе поэтического текста они приобретают эстетическое значение, отражая интенцию автора: поэзия – это умение видеть красоту в обыденном, повседневном и создавать её.

Когнитивный подход к образности лексических единиц, который проявляется в том, что в рамках концепции лексической образности О.И. Блиновой и ее школы мотивированность рассматривается как основа образности слова, близок таким направлениям современной стилистики, как функциональная стилистика и коммуникативная стилистика текста, хотя каждое из данных направлений имеет свою специфику. В условиях интеграции и дифференциации современных областей знания важен принцип дополненности, выражающийся в том, что одна теория не исключает, а дополняет другую. Так, при изучении функций отдельных элементов в системе текста как речевом произведении может быть востребован принятый в рамках концепции лексической образности томских лингвистов подход, при котором образность трактуется как «свойство слова, характеризующееся двуплановой семантикой, выраженной посредством метафорической внутренней формы» [27. С. 6].

В рамках функциональной стилистики некоторые ученые выделяют как отдельное направление и «особый вектор медиалингвистики» – медиастилистику, изучающую «закономерности функционирования языка в речи средств массовой коммуникации», «медiateкст в прагматилистическом, социостилистическом, семиостилистическом и жанроведческом аспектах» [28. С. 72]. Проблематика данного стилистического направления остается традиционной, меняется объект и материал изучения.

С коммуникативной стилистикой текста, реализующей коммуникативно-когнитивный подход к тексту как форме коммуникации и явлению идиостиля, работы томских лингвистов научной школы О.И. Блиновой объединяет принцип антропоцентризма в изучении образности слова, включая обращение к метаязыковому сознанию носителей языка, и проведение свободных ассоциативных и направленных экспериментов, а также учет разных видов контекстов.

В рамках трех основных направлений коммуникативной стилистики текста, разрабатываемой в Томском государственном педагогическом университете (теории регулятивности, теории текстовых ассоциаций и теории смыслового развертывания текста [29–32]), понятия «образное слово» и «образный потенциал слова» соотносятся с понятиями «регулятивное средство», «текстовый ассоциат», «коммуникативный потенциал слова». Рассмотрим это подробнее.

1. Под регулятивностью вслед за Е.В. Сидоровым [33] в коммуникативной стилистике понимается системное качество текста, связанное с его спо-

способностью управлять познавательной деятельностью адресата. Регулятивное средство определяется нами как элемент лексической организации текста, который входит в регулятивные структуры разных типов (стилистические приемы, текстовые парадигмы, типы выдвигания), связан со способами регулятивности (принципами организации текста) и отражает регулятивную стратегию текстового развертывания. Регулятивный эффект использованных автором текста языковых средств выявляется в коммуникативной стилистике текста на основе разных видов экспериментов по показаниям языкового сознания информантов. Лексическая структура текста рассматривается как стимул к ассоциативной деятельности адресата, на основе которой происходит смысловое развертывание текста в его сознании.

2. Текстовый ассоциат определяется как «смысловой коррелят к слову-стимулу – элементу лексической структуры текста, соотносимый в сознании воспринимающего текст субъекта с реалиями текстового мира, коррелирующего с миром реальности; сознания, а также с другими словами» [31. С. 259–260]. Образное слово как регулятивное средство и текстовый ассоциат обладает большими регулятивными возможностями и способностью участвовать в смысловом развертывании текста в составе текстовых парадигм разных типов, которые концептуально объединяют слова на основе общих смысловых, формальных, формально-смысловых признаков. Одним из видов текстовых парадигм является мотивационная текстовая парадигма, объединяющая дериваты, мотивирующие структурно или по смыслу мотивируемый член парадигмы. Приведем пример такой формально-смысловой парадигмы с двойной мотивацией из цикла «Стихи о Москве» М.И. Цветаевой:

*Семь холмов – как семь колоколов.  
На семи колоколах – колокольни.  
Всех счетом: сорок сороков, –  
Колокольное семихолмие!*

Образная перифраза «колокольное семихолмие» в данном примере мотивирована на основе зрительных ассоциаций (*Семь холмов – как семь колоколов*) и на основе слуховых (*На семи колоколах – колокольни*). В первом случае стимулами и мотиватами являются слова: «холм» – «колокол», во втором – слово «колокольни».

3. При системно-деятельностном подходе к тексту и его элементам важен коммуникативный потенциал слов, поскольку именно лексика выполняет ключевую роль в формировании и выражении смысла текста. Коммуникативный потенциал слова определяется в рамках данного научного направления как «закрепленная в сознании носителей языка благодаря ассоциативности мышления и имеющейся в обществе традиции употребления потенциальная способность слов прямо или косвенно соотноситься с определенными ситуациями общения, передавая «квант» знания о явлениях реального мира или сознания и определенный прагматический заряд (он может быть и нулевым)» [31. С. 67–68].

При этом за исходные взяты следующие положения.

1. Возможность участвовать в коммуникации обусловлена способностью лексических единиц соотноситься с представлениями об определенных явлениях действительности и рядом других слов. Эта способность реализуется на основе ассоциативных связей: референтных, ситуативно-тематических, парадигматических, синтагматических, когнитивных, культурологических, мотивационных и др.

2. Коммуникативные свойства слов, отраженные в их ассоциативных связях (см. работы Н.С. Болотновой, И.И. Бабенко, С.М. Карпенко и др.), имеют информативно-смысловую и прагматическую направленность и обусловлены как лингвистически (спецификой лексического значения, стилистической маркированности, грамматическими особенностями, фонетической оформленностью слов и т.д.), так и экстралингвистически (творческой активностью языковой личности, в сознании которой актуализируются различные представления об обозначаемых словами явлениях, о возможной тематической и ситуативной ориентации лексических единиц) [31. С. 68].

Если соотносить понятия *образный потенциал слова* в свете концепции лексической образности и *коммуникативный потенциал слова* в коммуникативной стилистике текста, то большим по объему понятием оказывается *коммуникативный потенциал слова*, который включает в себя и образный потенциал слова. Коммуникативный потенциал есть у всех лексических единиц, но разный и может быть выявлен экспериментально на основе его ассоциативных связей. Это обусловлено тем, что ассоциативное поле слова фокусирует все его особенности и возможности [30, 34].

Новая когнитивно-дискурсивная парадигма в лингвистике стимулировала изменения в современных стилистических исследованиях. Коммуникативная стилистика текста как научное направление на современном этапе имеет коммуникативно-когнитивный характер и приобретает медийный вектор своего развития (работы Н.С. Болотновой, А.В. Болотнова, А.А. Каширина, Н.В. Камневой, А.В. Курьянович, И.А. Пушкаревой и др.). Вместе с тем сохраняется интерес и к художественным текстам (работы Н.С. Болотновой, О.Л. Кабаниной, С.М. Карпенко, Н.Г. Петровой, И.А. Пушкаревой, А.В. Шутовой). Акцент на изучении картины мира автора, «стоящего» за текстом, внимание к концептуальной структуре текста и особенностям репрезентации ключевых концептов в текстах разных типов, включая художественные, является отличительной особенностью современных стилистических исследований, включая работы по художественным текстам. При изучении художественных концептов и поэтической картины мира автора, а также его идиостиля особый акцент делается на образных средствах их репрезентации.

Таким образом, в контексте современных стилистических исследований, направленных на изучение функционирования языковых средств разных уровней, концепция лексической образности О.И. Блиновой и ученых ее научной школы дополняет представление о функционировании лексики в разных сферах общения, включая художественную, обогащает представ-

ление в целом о когнитивно-семантических механизмах употребления лексики. Обогащается и представление об образном фонде русского языка (об этом можно судить по вышедшему в трех томах «Словарю русской пищевой метафоры» под редакцией Е.А. Юриной [35–37]).

### Литература

1. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск : Наука, 1986. 230 с.
2. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1987. 208 с.
3. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М. : Наука, 1985. 228 с.
4. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М. : Наука, 1986. 143 с.
5. Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М., 1988. С. 26–52.
6. Склярская Г.Н. Категория образности и толковый словарь литературного языка // Сов. лексикография. М., 1988. С. 88–100.
7. Блинова О.И. Образность как категория лексикологии // Экспрессивность лексики и фразеологии. Новосибирск, 1983. С. 3–11.
8. Блинова О.И. Лексико-семантическая категория и свойство слова // Русские старожильческие говоры : Проблемы семантики. Томск, 1995. С. 11–25.
9. Блинова О.И. Свойства слова и их иерархия // Изв. Алт. гос. ун-та. Серия : Филология. Журналистика. Социология. 1997. Вып. 2. С. 48–51.
10. Блинова О.И. Явление мотивации слов: лексикологический аспект : учеб. пособие. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1984. 191 с.
11. Блинова О.И. Мотивология и ее аспекты. 2-е изд., стер. Томск : UFO-Plus, 2007. 394 с.
12. Мотивационный диалектный словарь: говоры Среднего Приобья / сост. Л.А. Араева, В.Г. Арьянова, О.И. Блинова и др.; ред. О.И. Блинова. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1982–1983. Т. 1–2.
13. Блинова О.И., Мартынова С.Э., Юрина Е.А. Словарь образных слов и выражений народного говора. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1997. 206 с.
14. Блинова О.И., Мартынова С.Э., Юрина Е.А. Словарь образных слов и выражений народного говора / под ред. О.И. Блиновой. 2-е изд., испр. и доп. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2001. 312 с.
15. Блинова О.И., Юрина Е.А. Словарь образных слов русского языка. Томск : UFO-Plus, 2007. 364 с.
16. Словарь образных единиц сибирского говора / авт.-сост. О.И. Блинова, М.А. Толстова, Е.А. Юрина; под ред. О.И. Блиновой. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2014. 220 с.
17. Юрина Е.А. Образность лексических единиц: к вопросу о месте образности в структуре лексического значения слова // Русские говоры Сибири. Семантика. Томск, 1995. С. 21–32.
18. Юрина Е.А. Концептуальная структура ассоциативно-образного семантического поля // Вестник Томского государственного университета, 2003. № 282. Июнь. С. 228–234.
19. Юрина Е.А. Образный строй языка. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2005. 153 с.
20. Юрина Е.А. Образное слово в аспекте художественного миромоделирования // Текст и языковая личность. Томск, 2007. С. 37–42.
21. Юрина Е.А. Образная лексика в психотерапевтическом дискурсе: суггестивная и миромоделирующая функции // Язык. Текст. Дискурс. Самара, 2011. С. 195–203.

22. Юрина Е.А. Мотивологические основы теории лексической образности // Актуальные проблемы мотивологии в лингвистике XXI века : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 95-летию томской школы русистики / под ред. О.И. Блиновой. Томск, 2012. С. 129–144.

23. Сквородников А.П., Копнина Г.А. Образность // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): слов.-справ. / под ред. А.П. Сквородникова. Красноярск, 2012. С. 359–360.

24. Копнина Г.А., Сквородников А.П. Выразительные средства языка // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник / под ред. А.П. Сквородникова. Красноярск : Изд-во Сибирского федерального университета, 2012. С. 92–93.

25. Кутина Н.А., Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка : учеб. для бакалавров. М. : Юрайт, 2013. 415 с.

26. Шмелев Д.Н. Русский язык в его функциональных разновидностях. М. : Наука, 1977. 168 с.

27. Блинова О.И. Введение // Блинова О.И., Мартынова С.Э., Юрина Е.А. Словарь образных слов и выражений народного говора / под ред. О.И. Блиновой. Томск, 2001. С. 6–17.

28. Дускаева Л.Р. Медиастилистика // Медиалингвистика в терминах и понятиях: словарь-справочник / под ред. Л.Р. Дускаевой. М. : ФЛИНТА, 2018. С. 72–74.

29. Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск : Изд-во Том. ун-та, 1992. 313 с.

30. Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ин-та, 1994. 212 с.

31. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика текста: словарь-тезаурус. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2008. 384 с.

32. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Бакланова Е.А. и др. Коммуникативная стилистика текста: лексическая регулятивность в текстовой деятельности. Томск : Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2011. 492 с.

33. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности. М. : Наука, 1987. 140 с.

34. Бабенко И.И. Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М.И. Цветаевой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2001. 25 с.

35. Словарь русской пищевой метафоры. Т. 1: Блюда и продукты питания / [сост. А.В. Боровкова, М.В. Грекова, Н.А. Живаго, Е.А. Юрина] ; под ред. Е.А. Юриной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2015. 428 с.

36. Словарь русской пищевой метафоры. Т. 2: Гастрономическая деятельность / А.В. Балдова, М.В. Грекова, Н.А. Живаго, Е.А. Юрина; под ред. Е.А. Юриной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2017. 546 с.

37. Словарь русской пищевой метафоры. Т. 3: Субъект, объект и инструменты гастрономической деятельности / А.В. Балдова, М.В. Герасимова, Н.А. Живаго, Е.А. Юрина; под ред. Е.А. Юриной. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2019. 454 с.

### **The Conception of Lexical Figurativeness by Olga Blinova in the Context of Contemporary Stylistic Research**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 5–15. DOI: 10.17223/19986645/70/1

Nina S. Bolotnova, Tomsk State Pedagogical University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: nsb@tspu.edu.ru

**Keywords:** Olga Blinova, lexical figurativeness, artistic figurativeness, main directions of stylistics.

The aim of the article is to determine the role of the conception of lexical figurativeness by Olga Blinova for traditional and modern directions of stylistics. Based on a comparative analysis of the works of Blinova and her school with works on stylistics, the author has

revealed the commonality and difference in the interpretation of figurativeness, as well as the significance of this conception for different directions of stylistics. Blinova consistently considered figurativeness first as a category of lexicology, then as a lexico-semantic category among other properties of the word in search of the sources of the figurative effect and concretization of the semantic mechanism of the figurativeness of lexical units. Blinova's idea of the connection of figurativeness with word's motivation was innovative. She expressed this idea developing motivology as a new knowledge domain, which realizes anthropocentric and cognitive approaches to vocabulary learning. The connection was established with the style of the language, including the style of resources; with the style of speech, reflecting the diversity of discursive practices, taking into account their genre and style variation; with the style of fiction, in which figurativeness was traditionally associated with artistic and fictional style and its aesthetic function. In the context of these directions of stylistics and up-to-date ones (decoding stylistics, functional stylistics and its various directions, including creative stylistics, media stylistics; structural stylistics of the text, communicative stylistics), at the level of linguistic means, figurativeness correlates mainly with tropes, which are based on semantic duality. At the same time, it was revealed that figurative means in stylistics are interpreted widely and are not exhausted according to the conception of lexical figurativeness by two categories of linguistic means (linguistic metaphors with a semantic type of motivation and figurative words proper with a morphological type of motivation). Linguistic means that acquire an aesthetic value in the general system of the text and are distinguished by their imagery can also be figurative. In communicative stylistics, reflecting the system-activity approach to the text, the figurative unit has a certain communicative potential based on its associative connections, and it is considered as a regulative means and a text associate. The figurative unit is studied in the lexical structure of the whole text and within the framework of regulatory microstructures (stylistic devices, text paradigms, types of foregrounding). The significance of the lexical figurativeness conception by Blinova and her school for modern stylistic research is due to the fact that it complements the idea of vocabulary functioning in various spheres of communication, including the artistic one, and enriches the understanding of the cognitive-semantic mechanisms of the vocabulary use.

### References

1. Luk'yanova, N.A. (1986) *Ekspressivnaya leksika razgovornogo upotrebleniya* [Expressive colloquial lexis]. Novosibirsk: Nauka.
2. Shakhovskiy, V.I. (1987) *Kategorizatsiya emotsiy v leksiko-semanticheskoy sisteme yazyka* [Categorization of emotions in the lexical-semantic system of the language]. Voronezh: Voronezh State University.
3. Vol'f, E.M. (1985) *Funktional'naya semantika otsenki* [Functional semantics of evaluation]. Moscow: Nauka.
4. Teliya, V.N. (1986) *Konnotativnyy aspekt semantiki nominativnykh edinit* [The connotative aspect of the semantics of nominative units]. Moscow: Nauka.
5. Teliya, V.N. (1988) *Metafora kak model' smysloproizvodstva i ee ekspressivno-otsenochnaya funktsiya* [Metaphor as a model of meaning production and its expressive-evaluative function]. In: Teliya, V.N. (ed.) *Metafora v yazyke i tekste* [Metaphor in language and text]. Moscow: Nauka. pp. 26–52.
6. Sklyarevskaya, G.N. (1988) *Kategoriya obraznosti i tolkovyy slovar' literaturnogo yazyka* [Category of imagery and explanatory dictionary of the literary language]. In: *Sov. leksikografiya* [Soviet lexicography]. Moscow: [s.n.]. pp. 88–100.
7. Blinova, O.I. (1983) *Obraznost' kak kategoriya leksikologii* [Figurativeness as a category of lexicology]. In: *Ekspressivnost' leksiki i frazeologii* [Expressiveness of vocabulary and phraseology]. Novosibirsk: Novosibirsk State University. pp. 3–11.
8. Blinova, O.I. (1995) *Leksiko-semanticheskaya kategoriya i svoystvo slova* [Lexico-semantic category and property of the word]. In: *Russkie starozhil'cheskie govory: Problemy semantiki* [Russian old-time dialects: Problems of semantics]. Tomsk: [s.n.]. pp. 11–25.

9. Blinova, O.I. (1997) Svoystva slova i ikh ierarkhiya [Word properties and their hierarchy]. *Izv. Alt. gos. un-ta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika. Sotsiologiya*. 2. pp. 48–51.
10. Blinova, O.I. (1984) *Yavlenie motivatsii slov: leksikologicheskiy aspekt: ucheb. posobie* [The phenomenon of word motivation: lexicological aspect: textbook]. Tomsk: Tomsk State University.
11. Blinova, O.I. (2007) *Motivologiya i ee aspekty* [Motivology and its aspects]. 2nd ed. Tomsk: UFO-Plus.
12. Blinova, O.I. (ed.) (1982–1983) *Motivatsionnyy dialektnyy slovar': govory Srednego Priob'ya* [Motivational dialect dictionary: dialects of the Middle Ob region]. Vols 1–2. Tomsk: Tomsk State University.
13. Blinova, O.I., Martynova, S.E. & Yurina, E.A. (1997) *Slovar' obraznykh slov i vyrazheniy narodnogo govora* [Dictionary of figurative words and expressions of folk dialect]. Tomsk: Tomsk State University.
14. Blinova, O.I., Martynova, S.E. & Yurina, E.A. (2001) *Slovar' obraznykh slov i vyrazheniy narodnogo govora* [Dictionary of figurative words and expressions of folk dialect]. 2nd ed. Tomsk: Tomsk State University.
15. Blinova, O.I. & Yurina, E.A. (2007) *Slovar' obraznykh slov russkogo yazyka* [Dictionary of figurative words of the Russian language]. Tomsk: UFO-Plus.
16. Blinova, O.I. (ed.) (2014) *Slovar' obraznykh edinits sibirskogo govora* [Dictionary of figurative units of the Siberian dialect]. Tomsk: Tomsk State University.
17. Yurina, E.A. (1995) Obraznost' leksicheskikh edinits: k voprosu o meste obraznosti v strukture leksicheskogo znacheniya slova [Figurativeness of lexical units: on the place of figurativeness in the structure of the lexical meaning of a word]. In: *Russkie govory Sibiri. Semantika* [Russian dialects of Siberia. Semantics]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 21–32.
18. Yurina, E.A. (2003) Kontseptual'naya struktura assotsiativno-obraznogo semanticheskogo polya [Conceptual structure of the associative-figurative semantic field]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 282. pp. 228–234.
19. Yurina, E.A. (2005) *Obraznyy stroy yazyka* [The figurative structure of the language]. Tomsk: Tomsk State University.
20. Yurina, E.A. (2007) [Figurative word in the aspect of artistic world modeling]. *Tekst i yazykovaya lichnost'* [Text and language personality]. Conference Proceedings. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University. pp. 37–42. (In Russian).
21. Yurina, E.A. (2011) [Figurative vocabulary in psychotherapeutic discourse: suggestive and world-modeling functions]. *Yazyk – tekst – diskurs: problemy interpretatsii vyskazyvaniya v raznykh kommunikativnykh sferakh* [Language – Text – Discourse: Problems of Statement Interpretation in Different Communicative Spheres]. Proceedings of the International Conference. Samara: Univers press. pp. 195–203. (In Russian).
22. Yurina, E.A. (2012) [Motivological foundations of the theory of lexical figurativeness]. *Aktual'nye problemy motivologii v lingvistike XXI veka* [Topical issues of motivology in the 21st-century linguistics]. Proceedings of the International Conference. Tomsk: Tomsk State University. pp. 129–144. (In Russian).
23. Skovorodnikov, A.P. & Kopnina, G.A. (2012) Obraznost' [Figurativeness]. In: Skovorodnikov, A.P. (ed.) *Effektivnoe rechevoe obshchenie (bazovye kompetentsii): slovar'-spravochnik* [Effective speech communication (basic competences): reference dictionary]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. pp. 359–360.
24. Kopnina, G.A. & Skovorodnikov, A.P. (2012) Vyrazitel'nye sredstva yazyka [Expressive means of language]. In: Skovorodnikov, A.P. (ed.) *Effektivnoe rechevoe obshchenie (bazovye kompetentsii): slovar'-spravochnik* [Effective speech communication (basic competences): reference dictionary]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University. pp. 92–93.
25. Kupina, N.A. & Matveeva, T.V. (2013) *Stilistika sovremennogo russkogo yazyka: ucheb. dlya bakalavrov* [Stylistics of the modern Russian language: textbook for bachelor students]. Moscow: Yurayt.

26. Shmelev, D.N. (1977) *Russkiy yazyk v ego funktsional'nykh raznovidnostyakh* [Russian language in its functional varieties]. Moscow: Nauka.
27. Blinova, O.I. (2001) Vvedenie [Introduction]. In: Blinova O.I. (ed.) *Slovar' obraznykh slov i vyrazheniy narodnogo govora* [Dictionary of figurative words and expressions of folk dialect]. Tomsk: NTL. pp. 6–17.
28. Duskaeva, L.R. (2018) Mediastilistika [Media stylistics]. In: *Medialingvistika v terminakh i ponyatiyakh: slovar'-spravochnik* [Media linguistics in terms and concepts: reference dictionary]. Moscow: FLINTA. pp. 72–74.
29. Bolotnova, N.S. (1992) *Khudozhestvennyy tekst v kommunikativnom aspekte i kompleksnyy analiz edinits leksicheskogo urovnya* [Literary text in a communicative aspect and a comprehensive analysis of units of the lexical level]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
30. Bolotnova, N.S. (1994) *Leksicheskaya struktura khudozhestvennogo teksta v assotsiativnom aspekte* [The lexical structure of a literary text in the associative aspect]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
31. Bolotnova, N.S. (2008) *Kommunikativnaya stilistika teksta: slovar'-tezaurus* [Communicative stylistics of the text: dictionary-thesaurus]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
32. Bolotnova, N.S. et al. (2011) *Kommunikativnaya stilistika teksta: leksicheskaya regul'yativnost' v tekstovoy deyatel'nosti* [Communicative stylistics of the text: lexical regulation in textual activity]. Tomsk: Tomsk State Pedagogical University.
33. Sidorov, E.V. (1987) *Problemy rechevoy sistemnosti* [Problems of speech consistency]. Moscow: Nauka.
34. Babenko, I.I. (2001) *Kommunikativnyy potentsial slova i ego otrazhenie v lirike M.I. Tsvetaevoy* [The communicative potential of the word and its reflection in the lyrics of M.I. Tsvetaeva]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.
35. Yurina, E.A. (ed.) (2015) *Slovar' russkoy pishchevoy metafory* [Dictionary of Russian food metaphor]. Vol. 1. Tomsk: Tomsk State University.
36. Yurina, E.A. (ed.) (2017) *Slovar' russkoy pishchevoy metafory* [Dictionary of Russian food metaphor]. Vol. 2. Tomsk: Tomsk State University.
37. Yurina, E.A. (ed.) (2019) *Slovar' russkoy pishchevoy metafory* [Dictionary of Russian food metaphor]. Vol. 3. Tomsk: Tomsk State University.

УДК 81'37

DOI: 10.17223/19986645/70/2

**Ю.Н. Варфоломеева**

## **КЛАССИФИКАЦИЯ ГЛАГОЛЬНЫХ ПРЕДИКАТОВ В ОПИСАТЕЛЬНЫХ ТЕКСТАХ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ<sup>1</sup>**

*Приведена семантическая классификация глагольных предикатов в описательных текстах публицистического стиля, предполагающая выделение трех блоков единиц: 1) предикаты, традиционно связываемые с категорией пространства, – неакциональные предикаты зрительной перцепции (предикаты номинации пространственных параметров одного объекта в отношении другого и вербализации собственных пространственных характеристик объекта); 2) интермодальные неакциональные единицы; 3) акциональные предикаты.*

*Ключевые слова: описательный текст, публицистический стиль, глагольный предикат, перцепция, классификация предикатов, текстовая модель.*

Текст типа «описание», в основе которого лежит перечисление синхронных признаков предмета, воспринимаемых в определенный момент времени, обуславливает специфику функционирования глагольных предикатов. Разработанная текстовая модель описательного текста включает фигуру наблюдателя, в поле зрения которого входят некоторое пространство, а также некоторый фон (семантика существования) и когнитивно выделенные фигуры (актанты) [1]. Семантика существования вербализуется глагольными предикатами с бытийной семантикой. При подробной разработанности актантной части модели описания область предикатной составляющей остается недостаточно исследованной.

В лингвистике до настоящего момента остается ряд вопросов, затрагивающих разные классификации глагольных единиц: объем и границы выделяемых глагольных разрядов, их число, принципы выделения. В языкознании существует значительное число работ, в которых содержатся классификации глагольных единиц с выделением внутри групп глаголов на основе разных критериев (исследования Ю.Д. Апресяна [2], Т.В. Булыгиной и А.Д. Шмелева [3], Л.М. Васильева [4], Е.Ю. Владимирского, М.В. Всеволодовой [5], Р.М. Гайсиной [6], Е.В. Падучевой [7] и др.). В частности, выделяются более общие и более конкретные классификации. В классификациях первого типа все глаголы делятся на глаголы действия и состояния, в классификациях второго типа выделяются глаголы состояния,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта «Молодые ученые Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления – 2019». Проект: «Семантические типы глагольных предикатов: нарратологический и когнитивный анализ».

отношения, процесса, действия и др. Кроме того, важно, какой признак положен в основу классификации: аспектуальная характеристика действия, семантика, синтагматический принцип и др. Особый интерес представляют единицы пространственной семантики (М.В. Всеволодова [5], Л.В. Гукина [8], Л.Н. Федосеева [9], K.S. Mix, L.B. Smith, M. Gasser [10] и др.). Возникновение лингвистики пространства – нового направления в языкознании свидетельствует о растущем интересе ученых к данной области исследования.

В статье предлагается классификация глагольных предикатов на основе семантических признаков, в результате выделяются разные лексико-семантические группы (ЛСГ) глагольных предикатов (группы слов, объединенных общим основным компонентом значения [11. С. 229–239] или общими семантическими признаками [12. С. 110]). Слова входят в ЛСГ своими лексико-семантическими вариантами (ЛСВ). ЛСГ имеют подвижные границы, что обусловлено динамизмом их функционирования.

К критериям вычленения ЛСГ в настоящей статье относятся: 1) наличие общего значения всех глагольных предикатов описательного текста – значения бытия (выявленный глубинный смысл может быть обозначен как семантический кварк – регулярный смысл, который входит в состав семантики всех глагольных предикатов описательного текста [13. С. 291]); 2) способ существования объектов в пространстве, реализуемый через специфику восприятия, восприятие же, в свою очередь, можно разделить по видам анализаторов (аудиальное, ольфакторное и др.) и формам существования материи (восприятие движения, пространства, времени) [14. С. 36–38]. Применительно к описательному тексту можно сказать, что данный тип текста вербализует пространство, которое воспринимается органами чувств [15. С.123].

Построение описательных текстов зависит от стилистической принадлежности фрагмента. Интерес к публицистическому стилю обусловлен тем, что основной корпус исследований типов речи, в том числе описательного, строится на анализе художественных ([16–19] и др.) и частично научных фрагментов [15]. Отдельные аспекты функционирования описания в официально-деловом стиле представлены в работах Л.Г. Кыркуновой [20, 21].

Анализ публицистических текстов выявляет дуализм их стилистической природы, поскольку построение описаний и семантическое разнообразие глагольных предикатов в одних жанрах (книги воспоминаний, эссе, очерки, туристические проспекты) оказываются близки художественному стилю (использование экспрессивных, окказиональных, стилистически ограниченных единиц), в других (например, информация на официальных сайтах органов государственной власти и т.п.) – к официально-деловому (специальные, книжные, нейтральные предикаты).

Для характеристики пространства в описании публицистического стиля могут быть использованы предикаты зрительной перцепции, традиционно связываемые с категорией пространства. В данном блоке единиц следует вычленить: а) предикаты, номинирующие пространственные характеристики предмета в отношении другого объекта (размещения в пространстве,

позиции, охвата предмета, заполнения пространства, границ пространства, направления, пространственного соотношения предметов); б) предикаты, вербализующие собственные пространственные характеристики объекта (формы предмета, характеристики плоской поверхности, положения предметов в пространстве и выделенности в пространстве на основе световых / цветовых характеристик).

Перечислим ЛСГ предикатов и назовем их состав, иллюстрируя минимальными и полными контекстами употребления в разных жанрах публицистики.

Среди предикатов, номинирующих пространственные характеристики предмета в отношении другого объекта, могут быть вычленены ЛСГ слов со следующими конкретными значениями.

1. Глагольные предикаты со значением **размещения в пространстве**: *во дворе располагается площадка, детский сад стоит на горе, комната расположена на втором этаже* и др.:

*Еще одним немаловажным плюсом для инвесторов является транспортная доступность города. От МКАД до населенного пункта – 7 км, а ближайшая станция метро располагается всего в 10 минутах езды транспортом. Кроме того, Щербинка обладает железнодорожным сообщением с Москвой (Курский вокзал)* (А. Ивушкина. Общественная палата вступилась за выселяемых на улицу жильцов Щербинки // Известия, НКРЯ).

2. **Позиционные** предикаты: *вещи валяются на полу, коммуникации проложены, этажерка стоит<sup>1</sup> у дивана* и др.:

*Сейчас вместо игровых автоматов в помещении стоят два десятка столов с ЖК-мониторами, на которые выводятся результаты розыгрышей. А на входе перед стойкой администратора висит угрожающее объявление – в помещении, не делая ставок, можно находиться только 20 минут* (Г. Петелин, А. Раскин. Дело «игорного» прокурора А. Игнатенко закрывает суд // Известия, НКРЯ).

3. Предикаты с семантикой **охвата предмета** с разных сторон, погружения одного в другое: *беседка увешана цветами, дома купаются в тумане, платье облегает фигуру* и др.:

*Крой слегка приталенный, одна ишица. Брюки прямые, свободные, со стрелками и одним защипом. Рубашка зауженная книзу. Плотно облегает грудную клетку* (А. Маянцева, фото А. Кара. Одеваем мужчину по типу фигуры // Комсомольская правда, НКРЯ).

4. Единицы со значением **заполнения пространства**: *дом наполнен, старинной мебелью, парк заполнен детьми, полки установлены безделушками* и др.:

*Комната установлена моделями самолетов и кораблей. Мельчайшие детали, тончайшее сочетание цветов, невероятная похожесть...*

---

<sup>1</sup> Здесь следует отметить разные ЛСВ глагола *стоять*: в первом случае он характеризует предметы, которые могут иметь только одну позицию в пространстве (*детский сад стоит на горе*), во втором – предметы, которые могут принимать разные позиции (*этажерка стоит у стены / лежит на полу*).

(П. Садков. Дмитрий и Полина Дибровы: Сын Саша точно будет работать на телевидении! // Комсомольская правда, НКРЯ).

5. Предикаты, которые **очерчивают границы пространства**: *дорога отделяет жилой комплекс от парка, зона ограничена по периметру, стены окружают юрту* и др.:

*«Шедевры барокко» заняли только Овальный зал – пышный и одновременно уютный, едва вмещающий 200 человек. Публика рассажена по всему периметру, причем обладателей даже самых удаленных мест отделяет от исполнителей всего пять метров (Я. Тимофеев. Усадьба «Архангельское» разбавила джаз старинной музыкой // Известия, НКРЯ).*

6. Предикаты, указывающие на **направление в пространстве**: *дорога вела к дому, в середине зала дома проходит граница, тропа лежит на северо-восток* и др.:

*Обрывистый берег, по которому мы шли, медленно пополз к воде Тыи. Тыя, словно спрут, впиалась в Байкал сотнями своих щупальцев – ручьев и рек (М. Белоусов. БАМ, до востребований...).*

В приведенном фрагменте использован предикат направления (*берег пополз*), выразительно представляющий пространственные отношения в публицистическом тексте.

7. Предикаты с семантикой **пространственного соотношения предметов**: *шатер примыкал к забору, кресло примостилось у камина, камин вмонтирован в стену* и др.:

*Почти на всем протяжении дороги сосны слегка подталкивают своих нежных и красивых сестер – белых берез (а их здесь очень мало) к самой обочине, словно очень хотят, чтобы люди видели их красоту. А они, как босоногие девчонки, жмутся к соснам и приветливо, смущенно улыбаются нам (М. Белоусов БАМ, до востребований...).*

Данный пример содержит экспрессивные предикаты (*подталкивают, жмутся*).

К числу предикатов, презентующих собственные пространственные характеристики объекта, следует отнести следующие ЛСГ.

1. Глагольные предикаты с семантикой **формы предмета**: *серпантин вьется, предметы громоздятся прямо посреди комнаты, глаза круглились* и др.:

*Туапсинский район тянется вдоль побережья – от бухты Инал на северо-западе до поселка Шепси на юго-востоке. Дорога здесь то углубляется в горы, петляет между почти отвесными скалами, то неожиданно выворачивается почти к морю (А. Малкова. В отпуск на автомобиле // Труд-7, НКРЯ).*

Приведенное описание, презентующее восприятие пейзажей Грузии, избилует предикатами с пространственной семантикой, в числе прочих функционирует предикат формы (*дорога петляет*).

2. Единицы **характеристики плоской поверхности** объекта: *песок исслежен, пол затоптан, стены оклеены газетами* и др.:

*Высокие горы до самых вершин покрыты вековым лиственничным лесом. К берегу спускаются короткие отроги Кавказского хребта в дубовых и буковых рощах (А. Малкова. В отпуск на автомобиле // Труд-7, НКРЯ).*

Текст содержит предикат характеристики плоской поверхности (*горы покрыты*).

3. Предикаты **положения предметов в пространстве**: *степи простираются на восток, озеро разливается на километры, небоскребы возвышаются над городом* и др.:

*Тайга закуржавела, казалось, что она, укутавшись в белое пуховое одеяло, замерла в сонном оцепенении <...> Хребты, которые бесконечной чередой тянулись по обеим сторонам, все сближались и, наконец, сомкнулись у перевала Ангаракан, на 632 километре трассы БАМа (М. Белоусов. БАМ, до востребования...).*

В этом примере глагольные предикаты используются не с семантикой развития действия во времени (*тянулись, сближались, сомкнулись*), а в пространстве, т.е. посредством подобных единиц указываются разные точки в системе координат: в одном месте *хребты тянутся по обеим сторонам*, в другой точке *сближаются и на 632 километре смыкаются*.

4. Предикаты со значением **выделенности в пространстве на основе световых / цветовых характеристик**: *видны светящиеся окна, мерцают звезды, облака светлеются* и др.:

*Ее жилище напоминает музей. На каждом квадратном метре здесь живут сказочные персонажи: в ванной – русалка с пышным хвостом, на кухне – семья домовых, вырезанных из причудливых коряг, на потолке – знаки зодиака и звезды, крупные, как в планетарии (в темноте они светятся и мерцают), на стенах – лешие, Кот в сапогах, средневековые рыцари и улыбающиеся львы (Н. Лескова. Читать я научилась по газете «Труд» // Труд-7, НКРЯ).*

Рассмотренные ЛСГ глагольных предикатов свидетельствуют о разнообразии используемых в публицистике единиц, среди предикатов выявлены нейтральные (*дом располагается вблизи, картина висит на стене* и др.), экспрессивные (*дорога ползет вперед, дома купаются в свете* и др.), стилистически ограниченные единицы (*вещи валяются, облака светлеются* и др.), специализированные (*объект смонтирован в стену, коммуникации проложены* и др.), свидетельствующие о стилистической дуалистичности публицистики.

Эмпирическая база настоящего исследования состоит из 684 описательных текстов публицистического стиля, в которых зафиксированы 1015 глагольных предикатов зрительной перцепции, 83 предиката интермодальной семантики и 30 акциональных глагольных предикатов. Часть примеров была отобрана в газетном корпусе Национального корпуса русского языка (НКРЯ), часть взята из публицистических книг воспоминаний, эссе, туристических проспектов.

Частотность употребления перечисленных ЛСГ глагольных предикатов в описании в публицистическом стиле представлена на рис. 1. За 100% принято общее количество предикатов зрительной перцепции – 1015.

При исследовании специфики употребления предикатов зрительной перцепции в описаниях публицистического стиля была выявлена более

высокая частотность позиционных предикатов (18,9%), предикатов направления (18,5%) и положения в пространстве (16,5%). В целом же специфика функционирования глагольных предикатов разных ЛСГ может быть связана с тематикой публикации в силу обслуживания публицистикой широкой сферы общественных отношений.

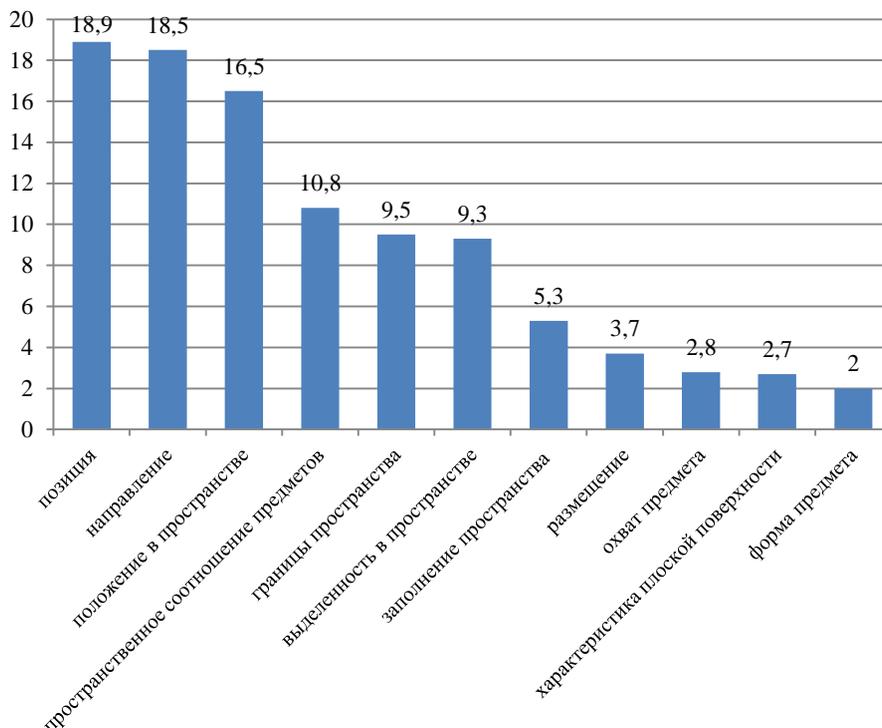


Рис. 1. Частотность употребления ЛСГ глагольных предикатов в описании публицистического стиля, %

Помимо предикатов зрительной перцепции, в описании могут быть употреблены предикаты, презентующие другие модальности. Экспериментальная психология и физиология признали, что представление о пространстве человек получает не только с помощью зрения, но и посредством слуха, обоняния и т.д. Данные настоящего исследования позволяют сделать вывод, что в описательных текстах публицистического стиля используемые предикаты выражения слуховой, обонятельной, вкусовой, осязательной перцепции и недифференцированной модальности (называемые в статье интермодальными) могут служить выражению пространственных отношений.

Включение в текст подобных единиц позволяет судить о пространственном расположении источника соответствующих ощущений: в случае, когда звуки хорошо различимы и могут быть дифференцированы, можно предположить более близкое размещение объекта – источника звука от воспринимающего; когда ощутимы определенные запахи, следовательно, объект-источник подобных ощущений находится на определенном расстоянии от наблюдателя. Таким образом, пространственные отношения в случае употребления интермодальных предикатов реализуются в оппозиции «далеко – близко».

Среди ЛСГ предикатов интермодальной семантики можно вычлнить предикаты **звучания** (*море шумит, ставни стучат, пчелы жужжат* и др.), обозначения **ольфакторного** состояния среды (*маки пахнут, источают аромат, благоухают* и др.), **осязания** (*зной жжсет, кожу щиплет, трава щекочет ноги* и др.), **вкуса** (*тирог горчит, кислит, присолен* и др.), **недифференцированной** модальности (*чувствуется, ощущается холод, аромат, сладость* и др.).

Частотность употребления ЛСГ интермодальных предикатов представлена на рис. 2. За 100% принято общее количество предикатов зрительной перцепции – 83.

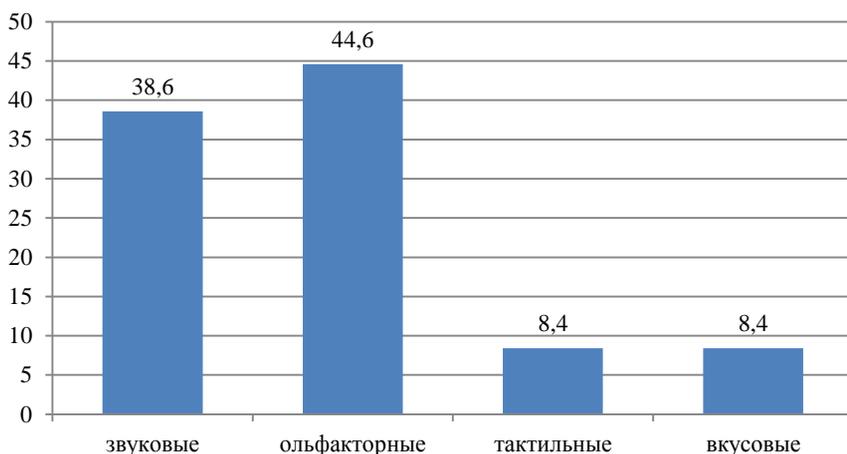


Рис. 2. Частотность употребления ЛСГ интермодальных глагольных предикатов в описании публицистического стиля, %

При исследовании частотности употребления интермодальных предикатов было выявлено, что чаще всего в описании публицистического стиля фигурируют предикаты звука и запаха, что объясняется особой значимостью для человека слуховых и ольфакторных ощущений.

В приведенном ниже примере используются предикаты интермодальной семантики:

*Канун Рождества. Пахнут блинами и конскими яблоками. Через Красную площадь идет начальник отдела по борьбе с экономическими пре-*

ступенями *О.*, за ним – начальник отдела по борьбе с терроризмом *З.*, семечки лущает (А. Мешков. Оборотень // Комсомольская правда, НКРЯ).

Здесь используется не только предикат ольфакторной модальности (*пахнет блинами и конскими яблоками*), но и акциональные единицы (*идет начальник, З. лущает семечки*). В данном случае на значение действия в описании накладывается значение признака: действия, обозначенные предикатами движения (*идет*) и конкретного действия (*лущает*) выступают как признаки описываемой картины.

Итак, помимо неакциональных предикатов, в состав описаний в публицистическом стиле могут быть включены и **акциональные** единицы, «теряющие» семантику действия. При обязательности полисубъектного строения подобных текстов (в отличие от моносубъектного повествования, где акциональные предикаты несут информацию о сменяющихся действиях одного субъекта) акциональные глагольные предикаты передают семантику бытийности, при этом важно не само действие, а лишь тот факт, что субъект, выполняющий это действие, наполняет собой описываемое пространство.

Таким образом, в описании публицистического стиля функционируют неакциональные предикаты зрительной перцепции, которые могут быть поделены на два блока с вычленением внутри них 11 ЛСГ, предикаты интермодальной семантики, а также акциональные глагольные предикаты, выполняющие в данном типе текста характеризующую функцию, – все они служат для передачи инвариантного пространственного значения, вербализуемого описанием.

### Литература

1. Варфоломеева Ю.Н. Лингвокогнитивная модель текста типа «описание» // Научный диалог. 2019. № 11. С. 34–45.
2. Апресян Ю.Д. Лексикографические портреты (на примере глагола *быть*) // Научно-техническая информация. Серия 2: Информационные процессы и системы. 1992. № 3. С. 20–33.
3. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 576 с.
4. Васильев Л.М. Семантика русского глагола: учеб. пособие для слушателей факультетов повышения квалификации. М.: Высш. шк., 1981. 184 с.
5. Всеволодова М.В., Владимирский Е.Ю. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. М.: Рус. яз., 1982. 264 с.
6. Гайсина Р.М. Лексико-семантическое поле глаголов отношения в современном русском языке. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1981. 195 с.
7. Падучева Е.В. Русские глаголы восприятия: опыт описания структуры семантического поля // Русский язык: исторические судьбы и современность: междунар. конгресс исследователей русского языка: труды и материалы / под ред. М.Л. Ремневой и А.А. Поликарповой. М., 2001. С. 144–146.
8. Гукина Л.В. Семантическая классификация английских и русских глаголов со значением «расположение в пространстве»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 1997. 19 с.
9. Федосеева Л.Н. Категория локативности в современном русском языке: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2013. 450 с.

10. *The Spatial Foundations of Language and Cognition* / ed. by K.S. Mix, L.B. Smith, M. Gasser. Oxford : Oxford University Press, 2010. 328 p.
11. *Филин Ф.П.* О лексико-семантических группах слов // *Очерки по теории языкознания*. М., 1982. С. 229–239.
12. *Васильев Л.М.* Теория семантических полей // *Вопросы языкознания*. 1971. № 5. С. 105–113.
13. *Апресян Ю.Д. и др.* Теоретические проблемы русского синтаксиса.: Взаимодействие грамматики и словаря. М. : Языки славянских культур, 2010. 408 с.
14. *Баданина Л.П.* Психология познавательных процессов. М. : Флинта: МПСИ, 2008. 236 с.
15. *Варфоломеева Ю.Н.* Семантика глагольных предикатов как свойство структурно-семантической модели текста типа «описание» : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2008. 180 с.
16. *Бохиева М.В.* Функционирование безличных предложений в описательном типе речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 1998. 25 с.
17. *Корпусова Е.В.* Прагматический аспект роли говорящего в функционально-смысловых типах речи «описание» и «повествование» : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2003. 24 с.
18. *Омельченко Л.Н.* Функционирование неполных двусоставных предложений с незамещенной позицией подлежащего в повествовании и описании : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 16 с.
19. *Русакова Н.В.* Темпоральные (лексические) и референциальные свойства текста типа «описание» : дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2006. 164 с.
20. *Кыркунова Л.Г.* Официально-деловые тексты в аспекте функционально-смысловых типов речи : дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2007. 191 с.
21. *Кыркунова Л.Г., Ширинкина М.А.* Функционально-смысловые типы речи в текстах современных документов // *Вестник Бурятского государственного университета. Язык. Литература. Культура*. 2019. № 2. С. 36–40.

### **Verb Predicate Classification in Descriptive Texts of the Publicistic Style**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2021. 70. 16–26. DOI: 10.17223/19986645/70/2

Yulia N. Varfolomeeva, East Siberia State University of Technology and Management (Ulan-Ude, Russian Federation). E-mail: yulvar83@mail.ru

**Keywords:** descriptive text, publicistic style, verb predicate, perception, classification of predicates, text model.

The article aims to make a semantic classification of verb predicates in descriptive texts of the publicistic style. The interest in the publicistic style is due to the fact that most research in the field of speech types is focused on the study of literary and scientific descriptions. The empirical base of the work consists of 684 descriptive texts of the publicistic style (from the Russian National Corpus, books of memoirs, essays, tourist brochures), in which 1,128 verb predicates are used. According to the linguo-cognitive method, the text model of the description includes the observer, who perceives some space, background (semantics of existence verbalized by verb predicates) and cognitively highlighted figures (actants). The article uses an integrated approach that combines semantic-contextual and descriptive techniques, and methods of component and quantitative analysis in the study of the semantics of verb predicates of description. The article proposes to identify three main groups of predicates functioning in descriptions of the publicistic style, which include: 1) predicates traditionally associated with the category of space – predicates of visual perception (*the house is located close, is distanced from the fence, the windows shine in the sun*, etc.); 2) units of intermodal semantics (*flowers are fragrant, sounds are heard, skin is stinging*, etc.); 3) action predicates (*boy is reading a book, is running down the street*, etc.). In the first group, two

subgroups of predicates are subject to characterization. The first is predicates that call the spatial parameters of one object in relation to another. This subgroup of predicates includes units with specific meanings of location in space, position, scope of the object, filling of space, boundaries of space, direction, spatial relations of objects. The second subgroup is verb predicates that present their own spatial characteristics of the object, among which there are units with the semantics of the object's shape, characteristics of a flat surface, the position of objects in space, and selectivity in space based on light/color characteristics. Quantitative analysis allows stating the high frequency of positional predicates (18.9%), directional predicates (18.5%), and predicates of spatial position (16.5%). Intermodal verb predicates express spatial relations in the opposition "far-close". Within this group, predicates of sound, designation of the olfactory state of the environment, touch, taste, and undifferentiated modality are distinguished. Most often, descriptions in the publicistic style include predicates of sound and smell, which is explained by the special significance of auditory and olfactory sensations for a person. Action predicates are used to denote the existence of an acting object in space. Thus, verb predicates of visual perception, intermodal and action semantics serve to indicate the existence of objects in space in descriptions in the publicistic style.

### References

1. Varfolomeeva, Yu.N. (2019) Linguistic-Cognitive Text Model "Description". *Nauchnyy dialog*. 11. pp. 34–45. (In Russian). DOI: 10.24224/2227-1295-2019-11-34-45
2. Apresyan, Yu.D. (1992) Leksikograficheskie portrety (na primere glagola byt') [Lexicographic portraits (by the example of the verb to be)]. *Nauchno-tehnicheskaya informatsiya. Seriya 2: Informatsionnye protsessy i sistemy*. 3. pp. 20–33.
3. Bulygina, T.V. & Shmelev, A.D. (1997) *Yazykovaya kontseptualizatsiya mira (na materiale russkoy grammatiki)* [Linguistic conceptualization of the world (based on the material of Russian grammar)]. Moscow: Shkola "Yazyki russkoy kul'tury".
4. Vasil'ev, L.M. (1981) *Semantika russkogo glagola: ucheb. posobie dlya slushateley fakul'tetov povysheniya kvalifikatsii* [Semantics of the Russian verb: textbook for students of faculties of advanced training]. Moscow: Vysshaya shkola.
5. Vsevolodova, M.V. & Vladimirovskiy, E.Yu. (1982) *Sposoby vyrazheniya prostranstvennykh otnosheniy v sovremennom russkom yazyke* [Ways of expressing spatial relationships in modern Russian]. Moscow: Rus. yaz.
6. Gaysina, R.M. (1981) *Leksiko-semanticheskoe pole glagolov otnosheniya v sovremennom russkom yazyke* [Lexico-semantic field of relational verbs in modern Russian]. Saratov: Saratov State University.
7. Paducheva, E.V. (2001) Russkie glagoly vospriyatiya: opyt opisaniya struktury semanticheskogo polya [Russian verbs of perception: the experience of describing the structure of the semantic field]. In: Remneva, M.L. & Polikanova, A.A. (eds) *Russkiy yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost': mezhdunar. kongress issledovateley russkogo yazyka: trudy i materialy* [Russian language: historical destinies and modernity: International Congress of Russian Language Researchers: Works and Materials]. Moscow. pp. 144–146.
8. Gukina, L.V. (1997) *Semanticheskaya klassifikatsiya angliyskikh i russkikh glagolov so znacheniem "raspolozhenie v prostranstve"* [Semantic classification of English and Russian verbs with the meaning of location in space]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kemerovo.
9. Fedoseeva, L.N. (2013) *Kategoriya lokativnosti v sovremennom russkom yazyke* [The category of locativity in modern Russian]. Philology Dr. Diss. Moscow.
10. Mix, K.S., Smith, L.B. & Gasser, M. (eds) (2010) *The Spatial Foundations of Language and Cognition*. Oxford: Oxford University Press.
11. Filin, F.P. (1982) *Ocherki po teorii yazykoznaniya* [Essays on the theory of linguistics]. Moscow: Nauka. pp. 229–239.
12. Vasil'ev, L.M. (1971) *Teoriya semanticheskikh poley* [The theory of semantic fields]. *Voprosy yazykoznaniya*. 5. pp. 105–113.

13. Apresyan, Yu.D. et al. (2010) *Teoreticheskie problemy russkogo sintaksisa: Vzaimodeystvie grammatiki i slovary* [Theoretical problems of Russian syntax: Interaction of grammar and vocabulary]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
14. Badanina, L.P. (2008) *Psikhologiya poznavatel'nykh protsessov* [Psychology of cognitive processes]. Moscow: Flinta: MPSI.
15. Varfolomeeva, Yu.N. (2008) *Semantika glagol'nykh predikatov kak svoystvo strukturno-semanticheskoy modeli teksta tipa "opisanie"* [Semantics of verb predicates as a property of the structural-semantic model of the text of the "description" type]. Philology Cand. Diss. Ulan-Ude.
16. Bokhieva, M.V. (1998) *Funktsionirovanie bezlichnykh predlozheniy v opisatel'nom tipe rechi* [The functioning of impersonal sentences in a descriptive type of speech]. Abstract of Philology Cand. Diss. Ulan-Ude.
17. Korpusova, E.V. (2003) *Pragmaticheskiy aspekt roli govoryashchego v funktsional'no-smyslovyykh tipakh rechi "opisanie" i "povestvovanie"* [The pragmatic aspect of the speaker's role in the "description" and "narration" functional-semantic speech types]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kemerovo.
18. Omel'chenko, L.N. (1998) *Funktsionirovanie nepolnykh dvusostavnykh predlozheniy s nezameshchennoy pozitsiei podlezhashchego v povestvovanii i opisanii* [The functioning of incomplete two-member sentences with an unsubstituted subject position in narration and description]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
19. Rusakova, N.V. (2006) *Temporal'nye (leksicheskie) i referentsial'nye svoystva teksta tipa "opisanie"* [Temporal (lexical) and referential properties of the text of the "description" type]. Philology Cand. Diss. Ulan-Ude.
20. Kyrkunova, L.G. (2007) *Ofitsial'no-delovye teksty v aspekte funktsional'no-smyslovyykh tipov rechi* [Official business texts in the aspect of functional and semantic types of speech]. Philology Cand. Diss. Perm.
21. Kyrkunova, L.G. & Shirinkina, M.A. (2019) Functional-Semantic Types of Speech in the Texts of Modern Documents. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Yazyk. Literatura. Kul'tura – Bulletin of BSU. Language. Literature. Culture*. 2. pp. 36–40. (In Russian).

УДК 81-139

DOI: 10.17223/19986645/70/3

**Ш.К. Жаркынбекова, М.В. Логинова**

## **ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ ТИПАЖ «СТУДЕНТ»: НАРРАТИВНОЕ ИЗМЕРЕНИЕ<sup>1</sup>**

*Рассмотрен студенческий нарратив, сквозь призму которого описан концепт типизируемой личности (лингвокультурный типаж «студент»). Проведена дифференциация студенческого нарратива по принципу функциональности и характера события и выделены такие разновидности повествования о студенческой жизни, как простые (обычные), комические и назидательные. Изучены особенности проявления социокультурной природы лингвокультурного типажа «студент».*

*Ключевые слова: социокультурный типаж, нарратив, точки зрения, сюжет, фабула, мотив.*

### **Введение**

Одним из направлений лингвокультурологии является описание типизируемых личностей, в поведении которых прослеживаются те или иные ценности соответствующей культуры (В.И. Карасик, Е.А. Ярмахова, О.А. Дмитриева, О.В. Лутовинова, И.А. Мурзинова, С.В. Поповаи др. [1–6]). К числу ярких представителей молодежной среды относится «студент» – человек, обучающийся в высшем или среднем профессиональном учебном заведении. Этой социальной группе молодежи присущи определенные характеристики поведения, обусловленные их возрастом и доминирующим видом деятельности. Эти признаки устанавливаются на основе описаний стиля жизни студентов, опросов информантов, а также повествований о значимых событиях в жизни молодых людей.

По нашим данным, в нарративном измерении лингвокультурные типажии еще не рассматривались в научной литературе. Сочетая две теории (теорию лингвокультурных типажей и нарративную), мы осуществляем попытку выявить характерные особенности данного типажа через повествование, поскольку специфика студенческой жизни ярко проявляется именно в эпизодах из жизни студента, запомнившихся по причине важности и значимости для него.

Типичные нарративы о студенческой жизни поддаются системному моделированию, распадаются на определенные разновидности и могут быть описаны с позиций антропологической лингвистики.

---

<sup>1</sup> Авторы выражают благодарность д-ру филол. наук, профессору В.И. Карасику за идею описать лингвокультурный типаж в нарративном измерении, за интереснейшее общение и обсуждение рассматриваемых проблем.

## Материал и методы

В качестве иллюстративного материала рассматриваются нарративы о студенческой жизни:

1) опубликованные в сети Интернет (общее количество собранного материала составило 7 528 эпизодов). В собранный материал вошли истории из реальной жизни студента, притчи, смешные истории, анекдоты, афоризмы, статусы, миниатюры;

2) из художественной литературы (общее количество составило 156 эпизодов). В данной статье анализируется рассказ А.А. Десны «Грибники» из сборника «Фрагменты студенческой биографии»;

3) полученные в результате опроса (общее количество составило 102 эпизода). В эксперименте приняли участие 102 человека. Информантам было предложено написать о запомнившемся эпизоде их студенческой жизни и объяснить, чем этот эпизод им запомнился.

В работе использовались такие методы, как понятийный, нарративный, интерпретативный.

В настоящее время нарратология, или нарратологическая теория, как перспективная область филологического знания представляет научный интерес для исследователей гуманитарного направления. Основные положения современной теории повествовательных текстов базируются на исследованиях историков (Х. Уайт [7]), философов (А. Данто [8]), лингвистов (А.Ж. Греймас и Ж. Курте [9]) и собственно литературоведов (В.Я. Пропп, Б.В. Томашевский, О.М. Фрейденберг, М.М. Бахтин, К. Фридеманн, Ф.К. Штанцель, П. Лаббок, Н. Фридман, В. Шмид [10–18]) и сводятся к следующему: 1) нарративами могут быть повествовательные произведения «любого жанра и любой функциональности»: роман, повесть, рассказ, пьеса, кинофильм, балет, пантомима, картина, скульптура и т.д., «поскольку изображаемое в них обладает временной структурой и содержит некое изменение ситуации» [18. С. 20; 19]; 2) базовыми понятиями теории являются: «точка зрения» [16, 19], «перспектива», «фокализация» [20], «интрига» [21], «событие» [22], связанные с категорией «события» понятия «сюжет», «фабула», «мотив», «сюжетные схемы» [23–27] и др.; 3) нарратологическая категория «точка зрения» является центральным понятием в системе события (Г. Джеймс, П. Лаббок, Ф.К. Штанцель, Б.А. Успенский, В. Шмиди др.) и реализуется в разных планах (пространственный, идеологический, временной, языковой, перцептивный) [18. С. 68]; 4) ключевым моментом в системе определения сюжета и фабулы является мотив, который «репрезентирован событиями, это обобщение событий, это единица повествовательного языка, которая обретает определенные фабульные и сюжетные свойства» [25. С. 78–79].

Нарративные тексты находятся в фокусе интересов антропологической лингвистики. Анализ именно нарративных текстов дает возможность гораздо полнее изучить природу социолингвокультурных типажей. Применительно к теории лингвокультурных типажей нас интересуют такие виды

нарратива, как простые (обычные) нарративы о студенческой жизни, комические нарративы и студенческие нарративы назидательного характера.

**Простые (обычные) нарративы о студенческой жизни.** Студенческие нарративы, по нашим наблюдениям, могут быть распределены и систематизированы по принципу своей функциональности и характеру событий на простые (обычные), комические и назидательные повествования о студенческой жизни. К простым (обычным) студенческим нарративам мы относим повествовательные тексты о повседневной студенческой жизни. К данной категории не относятся нарративы, в которых преобладает комическая или назидательная тональность. Рассказанные события, памятные моменты, случаи, эпизоды, произошедшие в жизни каждого студента и отложившиеся в его сознании, дают возможность рассмотреть концепт типизируемой личности с позиции «планов точки зрения», сюжетных мотивов, «понимаемых как узловые точки повествования» [28. С. 150].

Студенческие нарративы можно объединить в тематические группы: сдача первой сессии / экзамена / рубежного контроля; подготовка к экзаменам; случай в общежитии; посвящение в студенты; безвыходное положение; совместные экскурсии; празднование первого Нового года / 8 Марта / дня рождения; производственная практика; первый день в университете; спортивные события.

Для анализа и описания студенческих эпизодов были выбраны определенные показатели нарратива. В оригинальные тексты нарративов были внесены орфографические и пунктуационные исправления, не затрагивающие сути повествований.

Существует достаточно большое количество эпизодов, где мотив становится объединяющим фактором, что очень характерно именно для студенческих групп. Примерами могут стать студенческие нарративы, связанные со сдачей первой сессии, с подготовкой к первому экзамену, коллоквиуму, зачету, рубежному контролю:

*1 курс. 1 государственный экзамен по истории Казахстана. Мы всем филологическим факультетом в 1 ночи на лавочке учим историю от палеолита и до наших дней;*

*Однажды, будучи на первом курсе обучения, проходя курс нормальной анатомии, нам с ребятами предстояла первая в жизни сессия, на которой нужно было повторить все кости и мышцы человека. Мы сутками сидели на кафедре, рассматривали кости, череп, весь скелет. Покупали еду, тут же и ели, и болтали, и над скелетом прикалывались (даже на череп черные очки одевали);*

*За студенческую жизнь было много запоминающихся событий, но самый, который я буду помнить постоянно, – это первая сессия, а именно, первый экзамен.*

Студенты, вовлеченные в одно событие (предстоящая первая сессия), движимые одной идеей (сдать на хорошо / отлично сессию, первый экзамен и т.д.), объединенные одним мотивом (тревоги, переживания, беспокойства, волнения), достигшие поставленной цели (...и как результат –

высокий балл на экзамене, Кстати, сессию тогда сдали мы все «отлично»!), размышляют о сплоченности, вероятно, единстве студенческого коллектива (Как никогда в тот момент мы были объединены одной целью, одним порывом, Когда вместе учишь, и легче запоминается, и общаешься, питаешься), ломают стереотипы или наоборот укрепляют их в сознании студента (Говорят: «студенты всегда злые, холодные и голодные». Не знаю насчет злости, но то, что голодные и холодные, это я уже поняла), находят себя именно в таких ситуациях (Именно в тот период для меня было очень важно почувствовать себя нужным элементом в какой-нибудь ячейке общества).

Как правило, всё, что происходит в первый раз (первый класс, первый выпускной, первая любовь, первая сессия и т.д.), остается в памяти в форме яркой динамической картинки, которая способна через короткий или большой промежуток времени воспроизвести, возможно, в деталях и воссоздать цепочку событий, сохраняя эмоциональный тон, отношение и сопричастность. Одним из таких событий является первая командная победа в студенческих спортивных соревнованиях, в творческих конкурсах и даже в игре КВН:

*Мой эпизод из студ. жизни связан с игрой КВН. Честно признаюсь, что с КВН-ым юмором у филфака в то время были проблемы)). И вот, учась на 2 курсе, я совершенно случайно попала в обновленную команду КВН филологического факультета. Помню, постоянные и интересные репетиции, нашего капитана Макса, который все силы приложил для того, чтобы впервые команда филфака стала чемпионами университетского КВН. Помню, это чувство победы! Помню, удивление жюри, удивление других команд, удивление зрителей... Это была настоящая победа! Пойду искать фотографии того удивительного дня).*

Рассматривая мотив победы, необходимо отметить, что само обозначение или название мотива носит уже предикативный характер. Как замечает В.И. Тюпа, «по своей семантической природе подобные слова (мотив уединения) предикативны и обозначают определенное действие, с которым семантически коррелирует соответствующий глагол или устойчивое глагольное выражение» [19. С. 25]: победа – победить или одержать победу. В контексте данного нарратива семантическое поле победы включает лексемное сочетание «чемпионы университетского КВН». Именно мотив зафиксировал в языковом сознании информанта яркие воспоминания, связанные с запомнившимся событием, тем самым способствовал восстановлению событийной последовательности эпизода *игра в КВН – постоянные и интересные репетиции – капитан приложил все силы – удивление жюри, зрителей, других команд – чувство победы / настоящая победа / удивительный день*. Используя намеренно слово «удивление» трижды и прилагательное «удивительный», автор подчеркивает значимость всех репетиций и усилий капитана Макса, поскольку *впервые команда филфака стала чемпионами университетского КВН*. С уверенностью можно отметить переход мотива победы в мотив общей гордости, который эксплицирован

сочетанием *Настоящая победа!*. Можно сказать, что в студенческом «языковом осмыслении чувство гордости является идеей особых обстоятельств, исключительности, эмоционального напряжения» [29. С. 25].

Большая группа студенческих нарративов связана с общежитием, с образом жизни в стенах общежития, с людьми, которые являлись важной частью студенческих домов (сейчас более популярна форма «студенческий дом» или «дом студентов»). Студенты, проживающие в этих домах, во все времена были объединены атмосферой общежития, своего рода социальная группа со своими понятиями и ценностными установками (субкультура): *Если рассмотреть наш курс под микроскопом, как живую клетку, будет видно, что у него два ядра – Компания и Общага. Остальные – Протоплазма. В Компанию я почему-то не вошла. Может быть, потому, что я не курю, а они все курят. А может быть, просто не каждый человек создан для Компании. Общага объединяет тех, кто живет в общежитии. Я осталась в Протоплазме, между Компанией и Общагой* [30].

Следующий эпизод из жизни в общежитии рассмотрен с позиции нарратологического подхода (планов точки зрения). Чтобы проанализировать точку зрения в небольших нарративных текстах, В. Шмид предлагает метод «постановки трех вопросов, затрагивающих основные акты: 1) отбор, 2) оценку и 3) обозначение нарративных единиц – акты, которые соответствуют планам точки зрения: 1) перцептивной, 2) идеологической и 3) языковой» [18. С. 79–80].

Запомнившийся эпизод:

*Как живой предстает перед глазами эпизод из студ. жизни, который произошел в общежитии. Студенты филологического факультета, как правило, занимались после обеда. Занятия заканчивались поздно. И у нас в комнате заведен был такой порядок: одна из нас после занятий возвращалась в общежитие, наводила порядок, готовила ужин, а другие работали, занимались в читальном зале, готовились к занятиям, после ужина переписывали друг у друга конспекты.*

*И вот мы, голодные, холодные студентки, предвкушая ужин с ароматной картошечкой в курином бульоне, который остался с прошлого вечера, открываем заветную дверь своей комнаты, и нашему взору предстала картина: сидит наша дежурная с картошкой и ножом в руках и, глядя на нас, смиренным, ангельским голоском спрашивает: а картошку почистить или в мундире...*

*Ярости нашей не было предела. Три часа она сидела и думала, как сварить картошку, и к тому же вылила куриный бульон. Мы еще долго подкалывали друг друга: в мундире или...*

Воспоминания об эпизоде, который произошел в общежитии, позволяют выделить пространственную позицию участника события: *у нас в комнате, возвращалась в общежитие, занимались в читальном зале, открываем заветную дверь нашей комнаты.* В данном нарративе пространство определяется закрытыми помещениями, причем масштаб его конкретизируется следующими номинациями («в общежитие», «читальный зал», «у

нас в комнате», «дверь своей комнаты»), где и разворачивается действие. Обозначен мир, в котором царят свои гласные и негласные законы (*И у нас в комнате заведен был такой порядок...*), распределены роли и обязанности (*одна из нас (дежурная) после занятий возвращалась в общежитие, наводила порядок, готовила ужин, а другие работали, занимались в читальном зале, готовились к занятиям, после ужина переписывали друг у друга конспекты*).

Особую роль играет временной план точки зрения этого события, поскольку кульминационная часть его заключается в ужине (точнее, несостоявшемся ужине), а время ужина – это вечер, поздний вечер. Студент акцентирует внимание на временных элементах: *занятия заканчивались поздно* (а значит, времени перекусить не было); *готовила ужин* (связано не только с едой, но и с вечерним временем), *остался с прошлого вечера* (бережное отношение к продуктам, экономия их): *три часа она сидела и думала* (в контексте данного повествования – это целая вечность); *мы еще долго подкалывали друг друга* (осадок или впечатления от произошедшего).

В перцептивном плане точки зрения можно выделить две инстанции, сквозь призму которых событие воспринимается по-разному: студенту-рассказчику понятно, как приготовить картошку, имея куриный бульон (картошку следует почистить); для дежурной задача оказалась сложной (*а картошку почистить или в мундире...*). Как пишет В. Шмид, «самый важный фактор, обуславливающий восприятие событий, который часто отождествляется с точкой зрения... это призма, через которую события воспринимаются» [18. С. 126–127]. Обостренное чувство голода (*И вот мы, голодные, холодные студентки, предвкушая ужин с ароматной картошечкой в курином бульоне*) и неоправданные ожидания (*сидит наша дежурная с картошкой и ножом в руках и, глядя на нас, смиренным, ангельским голоском спрашивает*) рождает конфликт, требующий выбора действия (простить или наказать): *Ярости нашей не было предела. Мы еще долго подкалывали друг друга: в мундире или...*

Такое различие восприятий может быть «...следствием различий в идеологической точке зрения, которая включает в себя факторы, так или иначе определяющие субъективное отношение наблюдателя к явлению: круг знаний, образ мышления, оценку, общий кругозор» [18. С. 124]. В учебном процессе ответственным, сложным моментом является учеба (*А другие работали, занимались в читальном зале, готовились к занятиям*), бытовые вопросы менее значимы (*Три часа она сидела и думала, как сварить картошку, и к тому же вылила куриный бульон*) – это понимание автора повествования. А для дежурной приготовление картошки превратилось в сложный мыслительный процесс, возможно, связанный со знаниями в области кулинарии. В этой связи стоит отметить время как «фактор, оказывающий влияние на восприятие и передачу событий» [18. С. 125]: *поздно; голодные, холодные студентки, предвкушая ужин; три часа*.

В данном реальном (фактуальном) тексте языковая точка зрения соотносится с передачей эпизода. Использование изобразительно-выразительных

средств (эпитетов: *голодные, холодные; ароматной; заветная; смиренным, ангельским*; сравнения: *как живой*) позволяет: 1) представить яркую картину произошедшего, тем самым ввести в состояние эмоционального сопереживания (эмпатию); 2) сделать выводы, что особенность такого изложения повествования говорит о специальных знаниях в области литературы и русского языка, минимум о человеке с гуманитарным складом ума. Позиционирование себя с конкретным факультетом выражает прилагательное (адъективное сочетание) (*студенты филологического факультета*). Глаголы действия (акциональные) указывают на последовательность события: *занимались, заканчивались, возвращалась, наводила, готовила, работали, переписывали, открываем, сидит, спрашивает, подкалывали*. Создавая эффект присутствия, автор передает действия кульминационной части рассказа глаголами настоящего времени (*открываем, сидит, спрашивает*).

Для данного контекста нарративного изложения важными и значимыми в своей последовательности являются планы точки зрения: пространственная, временная, перцептивная, идеологическая, языковая.

В научной нарратологической литературе существуют различные представления точки зрения: 1) в традиционной нарратологии точка зрения представлена однопланово; 2) Б.А. Успенский предложил 4 плана ее проявления: план оценки или идеологии, план фразеологии, план пространственно-временной характеристики, план психологии; 3) Я. Линтфель разработал тоже 4 нарративных плана: перцептивно-психологический, временной, пространственный, вербальный; 4) Ш. Риммон-Кенан различает: перцептивную грань, психологическую грань, идеологическую грань. Мы придерживаемся концепции, предложенной В. Шмидом [18], и рассматриваем планы: пространственный, идеологический, перцептивный, языковой, временной.

Грамматика простых (обычных) студенческих нарративов включает следующие структурно-смысловые части сюжета: начало события (зачин, запев, вступление, экспозиция), развитие действия, кульминация и развязка (концовка). Выделяют дискретную композицию как вариант композиции, которая предполагает пропуски каких-либо ее частей [31].

Конструкции *дело было в далекие студенческие времена..., дело было на семинаре..., в старые добрые времена...* напоминают элемент «присказки» в сказках *Дело было на море, на окояне, на острове Буяне, среди воды, где деревья росли*, предназначенный подготовить слушателей к рассказыванию. Экспозиция повествований о студенческой жизни выражает настроение и отношение нарратора (*в старые добрые времена, в одном из вузов работал профессор Н., обычный день обычной практики...*), устанавливает временной отрезок произошедшего (*дело было примерно три года назад, случилось с ним еще в студенческие времена..., история эта началась тогда, когда я учился на первом курсе...*), отмечает главное действующее лицо (*жил-был на свете студент Вася..., был у меня замечательный сокурсник..., была у нас в универе преподавательница литературы...*), определяет пространственные рамки (*история эта приключилась в крупном институте..., дело происходит в поликлинике МГУ..., дело было в университете...*,

дело было на семинаре..., дело было в далекие студенческие времена...), указывает на степень реальности (такое может быть только в нашем техническом университете...); содержит такие языковые средства (однажды, как-то раз, дело было..., был такой случай...), которые дают знак о начале повествования, о начале события.

Последовательность нарративного развития действия сопровождается, как правило, указательными (дейктическими) сочетаниями, текстовыми скрепами: «так вот», «сначала», «оказывается», «теперь», «вот ведь», «тогда же», «после чего...», «потом». Кульминационный момент может иметь уточняющие элементы «и тут», «вдруг», «тут...», а для развязки характерны «так вот...», «вот так...», «вот и...», «когда стали разбираться», «получается, что...», «тогда же...», «после чего...», «кстати».

Например:

**Был такой случай**, на сдаче экзамена по «Функциональному анализу», предмет заумный, и на потоке мало кто понимал его. Поэтому сдача экзамена началась с вылета студентов из аудитории с формулировкой «два, на пересдачу», в том числе и отличников, ни один еще не сдал. Но был у нас в группе парень, допустим Андрей, с вызывающе наглым поведением в отношении преподавателей, постоянно прогуливающий и умеющий удачно списать. **Так вот**, на экзамене Андрею удалось незаметно забрать тетрадку с лекциями у одногруппницы и аккуратно все переписать (математические значки и формулы). **И вот триумф**, Андрей садится к профессору и начинает вещать теоремы и доказательства, профессор поддакивает, кивает и кряхтит. Проходит минут 20, отличники с двойками смотрят в щель двери и не верят своим глазам – Андрей сидит уже полчаса и еще не вылетел, признак того, что он первый сдаст этот предмет. **Резолюция препода** всех насмешила: «Молодой человек, такой чуши я в своей жизни никогда не слышал, ну вы меня насмешили и повеселили. Два.» Когда стали разбираться, ржал весь поток, так как тетрадка была подслеповатой блондинки, ей было стыдно ходить в очках, и она переписывала лекции с доски на свое понимание и усмотрение своим блондинистым мозгом.

Следующий сюжет эпизода состоит из семи предложений, при этом событие репрезентировано в основном односоставными предложениями (назывными, безличными). Нарративный текст содержит все необходимые структурно-смысловые части композиции повествования:

*4 часа утра. День рождение подруги. Общежитие. Роковой стук в дверь, и прятки в шкафу. Пробыло на смех. Засмеяться на всю секцию. Проверка осталась недовольна.*

Обычное для всех событие празднования дня рождения подруги, но в необычном месте (*Общежитие*), а следовательно, в неподходящее время (*4 часа утра*). Последовательность события ясна: день рождения отмечают весело, приглашены гости и т.д., меняет ход действия стук в дверь, который создает наивысший момент эмоционального напряжения (кульминация), поскольку за нарушения требований, установленных в студенческих домах, может последовать наказание (*Роковой стук в дверь*). Мотив празд-

нования сменяется мотивом предстоящего наказания, который влечет за собой выбор действия [32. С. 282–283]: открыть дверь и признаться или попробовать избежать наказания и спрятаться (*и прятки в шкафу*). Развиваются события стремительно, поскольку мотив празднования, веселья, который служил поводом для хорошего настроения, заставляет воспринимать сложившуюся ситуацию несерьезно, играючи (*Пробило на смех. Засмеяться на всю секцию*). Ожидаемая развязка: *Проверка осталась недовольна*.

Среди простых (обычных) студенческих нарративов можно встретить исключительные, когда запоминающиеся события выходят за рамки первого дня в университете, первой сессии, сдачи первого зачета, ожидаемых случаев в общежитии, первых побед и поражений. Особенности события по своей повествовательной последовательности объединены одним мотивом – мотивом судьбы, когда ситуация ставит студента перед выбором, после чего меняется направление пути и жизнь развивается иначе. Главный герой ощущает себя повзрослевшим не по мере поступления в университет, посвящения в студенты и т.д., а по ощущению своей необходимости, значимости: *было важно почувствовать себя нужным элементом в какой-нибудь ячейке общества*. Мотив поиска в шикором представлении смысла жизни, своего пути, себя и своего предназначения привел первокурсника в дебатный клуб:

*Наверное, самый важный этап в жизни студента - это его первый курс. Будучи первокурсником, я являлся членом студенческого дебатного клуба, который отличался от других студенческих организаций сплоченностью, организованностью и наличием в нем прекрасных и чем-то особенных людей. По правилам, все новички должны пройти страшное, интригующее и загадочное посвящение. На посвящении я получил кучу эмоций от конкурсов, заданий от старшекурсников, танцев и т.д. Но не это сделало этот эпизод особенным, а то, что я в какой-то момент почувствовал, что нашел свой круг людей, в котором мне супер комфортно, и что теперь в моей жизни появились люди, с которыми я могу о многом говорить, пригласить их куда-нибудь на чашку кофе, в кино и т.д. Совсем как взрослый человек ☺ Тогда я почувствовал, что и я что-то представляю для других людей, раз меня приняли в этот круг. Именно в тот период для меня было очень важно почувствовать себя нужным элементом в какой-нибудь ячейке общества.*

Мотив желания и мечты как ориентир судьбы представлен в повествовании о студенческой жизни Кристиана Диора: *И, хотя сам Кристиан больше тяготел к изящным искусствам, против воли отца он не пошел и в 18 лет поступил в Свободную школу политических наук*. Именно «студенческая независимость» подтолкнула французского модельера к реализации его мечты: *чаще бывал в музеях, на театральных премьерах, выставках модных художников*. В результате *Кристиан все реже появлялся на лекциях, начал посещать художественную студию, забросил политические науки*.

**Комические студенческие нарративы.** Достаточно большую категорию студенческих нарративов представляют комические, в основе которых лежит

смешной эпизод, забавный случай, запомнившийся именно наличием комизма или черного юмора. Нарративы с комическим эффектом чаще связаны со сдачей экзамена, с курьезными случаями в общежитии, на практике, реже на занятиях, в библиотеках, на переменах, каких-то кружках, конкурсах.

Рассказанный эпизод из студенческой жизни с позиции временного плана точки зрения приобрел комический эффект. Возможно, на тот момент доминировали нотки грусти, досады и сожаления:

*После работы ночью, пришел на экзамен, готовился на один предмет, а оказалось, что экзамен по другому предмету, но сдал на 5, а тот, к которому готовился, через пару дней сдал на 4).*

Сами рассказчики обозначают случившееся как «забавный случай». Однако смешное в студенческих нарративах часто находится на грани трагического или драматического:

*Был еще забавный случай, когда заканчивался учебный год, и к нам приехали студенты на обучение по англ. языку. И ночью, когда двери общаги были закрыты, они захотели выйти, и я предложил выйти из окна, и один парень, используя пожарную лебедку, которую я привязал к кровати, прыгнул. Вот только он соскользнул и упал. Никто больше не захотел прыгать, и мы ждали 6 часов утра, пока двери откроют.*

В рассказе «Грибники» из сборника А.А. Десны «Фрагменты студенческой биографии» [33] юмористическая тональность носит оттенок поучительности (назидательности) с элементами драматизма, начиная с экспозиции (*На последний и самый страшный экзамен литфак не осмелился прийти с пустыми руками. <...> Однако Осип Осипович от подарка отказался наотрез*). Приключение главных героев начинается с насмешки преподавателя: *«Ну зачем мне конфеты, коньяк, сигары?.. Вот если бы вы мне баночку огурцов принесли, или, еще лучше, грибов маринованных...»*. Поскольку неподготовленные студенты остались на осень, которые, как ни старались, не смогли вымолить... троечку, а однокурсники с неоднозначными намерениями посоветовали им заготовить к осени пару баночек маринованных грибов. Поучительно-комические моменты связаны с результатом сдачи последнего экзамена (*заливали тоску дешевым портвейном*), с наивностью персонажей (*Давай действительно съездим в лес, насобираем грибов, замаринуем...*), с отсутствием опыта собирания грибов и знаний о лесе (*«...хочу спросить тебя – как грибник грибника: ты раньше когда-нибудь в лес за грибами ездил?»... с тем же унылым видом: «Тогда другой вопрос: ты мариновать умеешь?»; «А откуда мы пришли? Ты помнишь?»; «И выведет нас из этого чертова леса...»*), с верой и детской радостью (*«Тут грибов завались!! Только не знаю – каких...»*, *«Так что – ликуй, старик (преподаватель-экзаменатор)! Можно считать, экзамен мы уже сдали»*), с неприспособленностью (*Пошли наугад..., на дерево залезу..., несколько мгновений спустя он уже лежал на земле под деревом..., джинсы болтались на дереве..., черная – значит черника...*), с риском для жизни (*А тут еще и самочувствие стало ухудшаться..., В медпункте ребятам основательно промыли желудки...*).

В один из напряженных эмоциональных моментов юмор приобретает оттенок едко-насмешливого замечания (сарказм): *«Слушай, – прервал его Жора раздраженно, – ты случайно не в Ленинской библиотеке живешь? Каких только у тебя дома книжек нету! И про грибы, и про маринады. И про растения... А про то, как двум идиотам, заблудившимся в лесу, найти дорогу домой, – такая книжка у тебя дома есть?... Купи обязательно! Нам с тобой она еще наверняка пригодится!...».*

Поучение воплощено в образе и действиях доброго мужика Федора, который, *взглянув на ребят с легкой укоризной, вручил... банки маринованных грибов и искренне предложил: «Я вас по лесу повожу, со всеми грибами познакомлю... А то стыд, ей-богу: в университете учитесь. Книжки умные читаете... а родного нашего русского леса не знаете!».*

Развязка рассказа представлена благополучным исходом (*экзамен ребята кое-как сдали*), однако с не менее смешным, поучительным и драматическим продолжением: *снова остались на лето*, и уже другой экзаменатор, *отказавшись от принесенных грибов маринованных*, сказал: *«Вот если бы вы осетринки мне принесли копченой...»*

Смешные студенческие повествования могут проявляться в разных жанрах речи. Наиболее популярный жанр юмористического дискурса – анекдот (В.Н. Дружинин, И.А. Савченко, О.А. Чиркова, В.И. Карасик, Л.И. Гришаева, Г.Г. Слышкин и др. [34–38]). В контексте данного исследования находится такая разновидность анекдота, как анекдот-повествование (анекдот-нарратив). В.И. Карасик рассматривает анекдот-повествование как: 1) «рассказ о некотором событии» и 2) «короткий диалог остроумного содержания». Оба вида анекдота-повествования «могут быть классическими нарративами, включающими экспозицию, сюжет, кульминацию в полной или свернутой форме» [39. С. 263]:

*Пришел студент экзамен по биологии сдавать, а знает только один билет – про блох. Ну зашел он в аудиторию, взял билет, читает – «блохи» (Yes!). Он начинает:*

*– Блохи – это насекомые, которые живут в шерсти животных, имеют длинный, острый хобот, которым протыкают кожу и пьют кровь. Блохи имеют длинные ноги, за счет которых хорошо прыгают...*

*Ему зачли билет, сказали взять другой. Берет – «собаки».*

*Он начинает:*

*– Собаки – животные разряда млекопитающих, они имеют 4 лапы и хвост, которые покрыты шерстью. А в шерсти, наверняка, живут блохи, а блохи – это ...*

*Экзаменаторы подумали, попросили еще один билет взять... Он берет – «кошки». Студент опять:*

*– Кошки – это животные, которые имеют 4 ноги, длинные усы и хвост. Также имеется волосяной покров, в котором, наверняка, есть блохи, а блохи – это...*

*Экзаменаторы в шоке... Самый главный не растерялся и говорит:*

*– Юноша, а что вы можете сказать нам про рыб?*

*Студент:*

– Рыбы – это животные, тело которых покрыто чешуей. Ну а если бы они имели шерсть, то там водились бы блохи. А блохи – это ...

Достаточно большое количество студенческих анекдотов представляют короткий диалог, который тоже относится к «повествованию о речевых действиях, при этом кульминация действия может заключаться как в ответной реплике, так и в описании этой реплики» [39. С. 263]:

*На экзамене студент берет один билет – не знает. Берет другой – тоже. Третий – та же беда... Так четвертый, пятый... Профессор берет зачетку, ставит ему «3». Другие студенты возмущаются:*

– За что?

– Как за что, – отвечает препод, – если что-то ищут, значит, что-то знает.

Система персонажей юмористических повествований представлена в основном диадой «студент – преподаватель» или «студент – профессор», каждый из участников:

1) обладает набором соответствующих конститутивных признаков. К примеру, студент – дурак, зато упорный; не сильно обремененный интеллектом; мало, что соображает; радостный или грустный студент; действия студента в рамках жанра учебного дискурса экзамена обозначены ожидаемыми глаголами и глагольными сочетаниями: *расстроился; завалил сессию; когда мы тупили; усердно учит лишь один билет; возмущен низкой оценкой; грустно вздохнула*. О профессоре: *препод – важный такой; навстречу ему бородатый профессор; основная деятельность профессора в анекдотах сводится к следующему: внимательно выслушав ее; начинает подсказывать и задает наводящий вопрос; потерявший терпение профессор; преподаватель заинтересованно переспрашивает; на полном серьезе, неожиданно расхохотался; препод с удивлением и уважением; вы меня огорчаете);*

2) имеет свою систему ценностей:

*На экзамене профессор долго слушал студента, а потом спросил:*

– Скажите, что такое для вас экзамен?

– Разговор двух умных людей.

– А если один из них не совсем умный?

– Значит второй останется без стипендии...;

3) отличается коммуникативным поведением:

*Студента после экзамена спрашивают одногруппники:*

– Ну как, сдал?

– Сдал. Уж он меня топил, топил, а я выплыл.

*Преподаватель после экзамена про этого же студента своим коллегам:*

– Уж я его тянул, тянул, еле вытянул;

или анекдот-каламбур: *Почему фраза «Профессор завалил студента на экзамене» не вызывает такого леденящего ужаса, как фраза «Студент завалил профессора после экзамена».*

Следует обратить внимание на различные варианты обращения к студентам в анекдотах: уменьшительно-ласкательное с нотками иронии (го-

лубчик); фамильярно-дружеское обращение (*дорогуша*); нейтральное (*молодой человек*); вежливая форма обращения (отголоски советской эпохи) и официальная, если в сочетании с фамилией (*товарищ*). Интересна интерпретация обращения *уважаемый*, оттенок вежливости присутствует, однако это слово в коммуникативной ситуации приобретает больше сниженное (ироничное) значение или негативное (с оттенком неприязни).

Студенческие комические нарративы могут быть рассказаны в форме **байки**, или представлены в виде **карикатур**, или инсценированы как **мини-атюры** (например, в игре КВН (официальный канал КВН <https://www.youtube.com/channel/UCSZ69a-0I1RRdNssyttBFcA>, просмотренные миниатюры «Студенческая столовая», «Наглый студент», «Отчисленные студенты и профессор в одном купе» и многие другие), или сложены в **смешные стишки** (*Держать за прогул свой ответ / Был вызван к декану студент / Решил, что нагружен сполна, / Мол, лекция та не важна / И не интересна она... / Религии посвящена / Что глупы молодые, мы знаем, / Не впрок подзатыльник давать. / Декану ж хотелось узнать: / Причина прогула, какая? / Готов был ответ свой держать. / Глаза закатив до небес, / (Находчивости не отнять): / «Простите, попутал, знать, бес!»), или сокращаться до **афоризмов** (*Студент, забывший дома шаргалку, за словом в карман не полезет. Самая большая студенческая ложь: «Список использованной литературы»*) и даже до **статусов для социальных сетей** (*Чай студенческий: Без заварки. Без сахара; Наш девиз непобедим – мы не учим, но сдадим...; До экзаменов считают дни, после экзаменов – стипендию, а весной – студентов; Студенту, чтобы сдать экзамен, всегда не хватает одной ночи; Амбиции – это когда, идя на экзамен, думаешь, что знаешь на дойку, а когда ставят четверку, удивляешься – почему не пятерку*).*

**Назидательные студенческие нарративы.** Назидательные нарративы в студенческой жизни занимают особое место. Рассказанные истории, эпизоды, случаи запоминаются или запомнились по одной основной причине – они послужили уроком, возможно, изменили не только отношение, но и судьбу студента. Назидательный, согласно дефиниционной характеристике, значит «поучительный, могущий послужить уроком, назиданием (назидательный случай, назидательный пример)» [40–41]. Поучительный элемент присутствует в простых и смешных студенческих нарративах, но в них преобладает комический эффект, повествуется о мотивах выбора, переживания, неизбежности, судьбы. К поучительным жанрам относят, как правило, притчи, или истории, рассказанные в стиле притчи, которая «представляет собой инструмент мягкого, но весьма эффективного воздействия на тех, кому передается опыт поколений» [29. С. 379]. Рассмотренные нами назидательные нарративы содержат эксперимент, в результате которого делается умозаключение. Возможно, проведенные эксперименты на занятии, сделанные правильные выводы преподавателем для многих студентов послужили мотивом к определенным действиям (расставить приоритеты, ценить, относиться иначе, изменить образ жизни и т. д.).

Приведем пример поучительного повествования для студентов.

### **Жизненные приоритеты**

*Как-то раз, один профессор философии решил поговорить со своими студентами о смысле жизни. Он взял трехлитровую стеклянную банку и наполнил ее камешками не менее 3-х см. в диаметре. Наполнив камнями банку, профессор спросил у студентов:*

– Полна ли банка?

*Студенты ответили, что да, банка сто пудово полна!*

*Услышав это, довольный профессор открыл банку зеленого горошка и высыпал его в банку с камнями. Горох равномерно распределился между камнями. Прodelав эту нехитрую операцию, профессор снова спросил:*

– А теперь, полна ли банка?

*Студенты снова ответили, что банка полна. Еще более довольный профессор взял коробку с песком и высыпал его в банку с камнями и горошком. Как полагается по всем законам физики, песок полностью заполнил собой остатки свободного места и закрыл камни с горошком. Профессор, лукаво улыбаясь, в третий раз спросил студентов:*

– Ну, умники, полна ли банка?

*Студенты ответили, что на этот раз банка точно полна!*

*Тогда откровенно подхихикивающий профессор достал из-под стола 2 баночки сока и вылил весь сок в банку с песком, камнями и горошком.*

*Студенты просто ржали...*

– А сейчас (сказал профессор), я хочу, чтобы вы представили себе, что банка – это ваша жизнь.

– Камни в этой банке – это самые важные вещи в вашей жизни! Такие, как семья, здоровье, друзья, в общем, всё то, что необходимо для полноты жизни, даже если всё остальное потеряется.

– Горошек – это те вещи, которые стали важными для вас! Например, работа, дом, автомобиль.

– Песок же – это все остальные мелочи, вместе взятые.

*Если вначале вы наполните банку с песком, то у вас просто не останется места для камней и горошка! Уделяйте больше времени вашей семье! Общайтесь с друзьями, навещайте родных. У вас всегда будет время на то, чтобы убрать в квартире, поработать сверхурочно, заняться автомобилем...*

*Уделяйте больше внимания камням, то есть самым важным вещам в жизни! Четко определите ваши приоритеты. То, что осталось, – это песок.*

*После этих слов одна из студенток подняла руку и поинтересовалась у профессора философии:*

– Скажите, пожалуйста, а при чем здесь сок?

*Профессор, улыбаясь, ответил ей:*

– Вы знаете, я безумно рад, что вы задали мне именно такой вопрос! Я налил в банку сок только лишь для того, чтобы доказать вам, что как бы ни были вы заняты, в вашей жизни всегда есть место для пары бутылок сока!

Как показано в нарративе, эксперимент (нехитрую операцию) проводит профессор. Сложная философская тема «смысла жизни» представлена про-

сто, наглядно, доступно, понятно для студентов, хотя за основу взята аллегория. Участие студентов ограничивается незамысловатыми ответами (*сто пудово полна; да, полна; на этот раз точно полна; просто ржали*), но каждый из них заинтересован и внимательно наблюдает. О том, что процесс «нехитрой операции» протекает с желаемым результатом и соответствующей реакцией, можно судить по коммуникативному поведению профессора (*Услышав это, довольный профессор...; Еще более довольный...; лукаво улыбаясь...; откровенно подхихикивающей...; улыбаясь, ответил...; я безумно рад...*). Учитывая особенности студенческого восприятия действительности и длительности хранения полученной информации, профессор намеренно не объясняет наличие знакомого для студентов элемента (сок). Искреннее любопытство и внимательность радуют профессора, поскольку вопрос кульминационного момента выражает равнодушие и заинтересованность (*Скажите, пожалуйста, а при чем здесь сок?*). Развязка оказалась неожиданной: никакой иносказательности, пафоса и наставления, а легкое и простое объяснение реальности.

Этот назидательный нарратив для студентов послужит, возможно, не просто уроком, а станет основным мотивом дальнейших событий в жизни студента, который, переосмыслив свою ценностную картину мира, сделает тот или иной выбор.

В следующем назидательном повествовании в эксперимент учителя вовлечены студенты.

### ***Привилегии и статус***

*Один учитель захотел рассказать своим студентам о том, что такое привилегия и изменение социального статуса. Для этого он раздал им листы бумаги и попросил скомкать их. После этого он поставил перед учениками мусорную корзину.*

*Он объяснил: «Правила очень просты. Представьте, что вы – это население страны. И у каждого из вас есть шанс стать богаче и выйти на новый социальный уровень. Всё, что для этого нужно, – забросить в мусорную корзину скомканный лист бумаги, не вставая со своего места».*

*С задних парт начали раздаваться возмущенные возгласы: «Это нечестно!» Ученики понимали, что у впереди сидящих студентов намного больше шансов попасть в цель.*

*Ребята начали бросать бумагу, и, как и предполагалось, большинство (но не все) из сидящих на первых рядах попали в корзину. И лишь несколько из тех, кто сидел на задних партах, справились с задачей.*

*Учитель подвел итог: «Чем ближе вы были к корзине, тем больше шансов у вас было попасть. Вот что означает иметь привилегию. Но заметили ли вы, что о несправедливости говорили только те, кто сидел на задних партах?»*

*С другой стороны, ученики, которые сидели впереди, даже не осознавали, что имеют привилегию. Все, что они видели, – это несколько метров, которые отделяли их от цели.*

*Ваша задача как студентов, которые получают образование, – осознавать, что вы имеете привилегию в виде «образования» и использовать ее*

для достижения своих целей, но в то же время не забывать о тех, кто позади вас».

Ценность образования для студентов заключается в осознании его получения. О важности и значимости этой «привилегии» учитель рассказывает просто (*Правила очень просты*), используя мусорную корзину и смятую бумагу, но вывод требует от студента сложного мыслительного процесса: анализа, переосмысления и переоценки.

Оба нарратива напоминают притчу: «1) содержание определенной ценности как поведенческого ориентира; 2) разновидность аллегории, т.е. предполагает однозначность истолкования; 3) в диалогическом аспекте (участниками рассматриваемых нарративов являются более мудрые и опытные (профессор философии, учитель) и молодое поколение (студенты, ученики) реакцией на притчу является понимающее молчание» [29. С. 379].

Поучительное в студенческих нарративах может быть связано непосредственно с личным опытом студента.

### ***Из интервью с молодым режиссером***

*С режиссуры я грозилась уйти каждый год, потому что доводили до такого... Самый главный урок помню. Был второй курс, я показывала постановку по рассказу Куприна «Allez!». Мастер остановил показ и два часа уничтожил мой спектакль. У меня еще была самая массовая работа – 18 человек артистов, мои сокурсники все всё это слушали.*

*Я хожу, реву за кулисами и думаю: боже мой, какой ужас!*

*И тут он говорит: «Балпеисова Гульназ, сюда сядьте». Я, зареванная, села. Он: «Говорите: “Я бездарность”». Я повторяю. Он: «Я вас не слышу». Я снова: «Я бездарность». Он: «Я вас не слышу. Я вам не верю».*

*В общем, так продолжалось до тех пор, пока я не заорала это на весь театр, так, что стены содрогнулись. И когда это уже был вопль, он сказал: «Наконец, теперь я вам верю. Теперь из вас может что-то получиться. А вообще очень хороший отрывок, и она очень хороший режиссер, вы ей верьте».*

Профессиональная ценность режиссерской деятельности – чтобы верили, а для этого необходимо проявить себя, отдаться полностью, встать на место актера, испытать на себе, вжиться в состояние героя (*И когда это уже был вопль*). Достичь понимания профессионализма, выработать необходимые навыки для будущей профессии, обладать специальными качествами – важные моменты урока или «самого главного урока», который извлекла героиня для себя.

Особенностью назидательных повествований о студентах является расширенная композиция (экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, в качестве развязки обычно выступает поучительный момент, мораль).

Экспозиция представлена сложными или простыми распространенными предложениями. В качестве примеров выбраны несколько вступлений разных повествовательных текстов:

1. *Преподавательница университета на одной из пар объявила своим студентам об эксперименте, участниками которого должны были стать они все.*

2. В юридическом институте на лекции преподаватель предложил студентам разобраться с жалобой одной старушки на своего соседа по саду.

3. Один учитель захотел рассказать своим студентам о том, что такое привилегия и изменение социального статуса.

4. Как-то раз один профессор философии решил поговорить со своими студентами о смысле жизни.

Эти синтаксические конструкции дают информацию о постоянных участниках коммуникативного события. Одни из основных участников назидательных нарративов представлены разными номинациями одной профессиональной деятельности: педагог – преподавательница / преподаватель – учитель – мастер – профессор (см. примеры выше).

Другая категория участников представлена студентами – учениками. В качестве нарратора в назидательных историях может быть сам студент как участник данного события. Именно образ «рассказчика» является объединяющим фактором простых нарративов и назидательных. В таких нарративах авторское присутствие выражают личные местоимения (нам, нас, я), глагольные формы (помню, совершила): 1. *Однажды, профессор на одной из лекций представил нам новенькую.* 2. *Самый главный урок помню.*

Помимо определенного автора повествования может быть и так называемый сторонний наблюдатель. Человек со стороны не причисляет себя 1) ни к категории преподавателей: нет фразы «коллега, или знакомый профессор», вместо этого общее обозначение участника события (профессор философии, учитель, преподаватель и т.д.); 2) ни к студентам: отсутствие оценочных слов, нейтральные обозначения и фиксация / констатация увиденного (студент, молодой человек, ученики). Например:

1. **Профессор философии** перед лекцией заходит в зал и раскладывает на столе несколько различных вещей.

2. **Профессор** взял в руки стакан с водой, вытянул его вперед и спросил своих учеников.

Начало в назидательных историях не только определяет участников предстоящего события, но и пространственно-временную связь происходящего. Именно в экспозиции назидательных текстов задается пространственно-временной тон: *в юридическом институте на лекции, профессор философии на одной из лекций, преподавательница университета на одной из пар, был второй курс, я показывала постановку по рассказу Куприна «Allez!», скоро защита диплома* и т.д. Обычно соотношение пространства и времени выражают существительные, указывающие на конкретное место происходящего события (институт, университет), на форму организации учебного процесса (пара, лекция, занятие) и относящиеся к определенному периоду жизни человека, который когда-либо учился или учится (студенческие годы – время учебы). Значение именных и глагольных словосочетаний («второй курс» и «защита диплома») дают представление о времени случившегося и подразумевают место, где происходило действие (например, защита дипломных работ происходит в аудитории).

В назидательных повествованиях ход события описан более подробно, поскольку цель поучительных нарративов заключается в полном понимании студентами и осознании проводимого «эксперимента» («урока»).

### **Заключение**

Нарративный подход в свете «нарративного поворота» гуманитарного знания позволяет комплексно, многоаспектно подойти к вопросу изучения языковой личности, учесть социокультурные, политические, психологические, лингвистические и другие важные моменты, влияющие на формирование человека, который постоянно находится в центре разных событий и проживает жизнь, наполненную именно событиями.

Изучение студенческого нарратива дает возможность в динамике представить обобщенный тип языковой личности и в последовательности развития сюжета описать особенности типичного проявления социокультурных признаков типажа «студент».

Повествовательная природа студенческой жизни включает простые (обычные), комические, назидательные нарративы, в каждом из которых проявляются типичные узнаваемые черты вербального и невербального поведения (по В.И. Карасику) типажа «студент».

Среди простых (обычных) нарративов особую группу представляют рассказанные истории, связанные с мотивом неизбежности судьбы. Композиция простых студенческих нарративов, как и назидательных, содержит обычно все структурно-смысловые элементы в «полной форме». Такая последовательность рассказанного события может сопровождаться дополнительными языковыми средствами со значением места, времени, причины, уточнения, обобщения и т.д. Композиция комических студенческих нарративов представлена обычно в «полной или свернутой формах». Эффект комизма достигается не только умением рассказать или прочитать смешно, но и тщательным подбором минимума языковых средств для передачи максимума информации.

Деятельность студента ограничивается тематическими рамками сюжета и сюжетного мотива.

С позиции теории лингвокультурных типажей «студент» является обобщенной личностью представителя определенной социальной группы (социокультурный типаж), воплощающей интеллектуальные ценности общества.

Ценностный компонент рассматриваемого типажа проявляется во всех видах студенческого нарратива. В простых (обычных) нарративах о студенческой жизни к базовым ценностям относятся нравственное проявление человеческих качеств, положительный результат деятельности. В комических нарративах ценностные характеристики положительно и отрицательно маркированы. Отрицательные ценностные характеристики проявляются в процессе высмеивания недостатков интеллектуальной природы студента, отдельных личностных качеств и несоответствующего поведения. Положительными ценностными характеристиками считаются умственные спо-

собности, креативность и критическое мышление. С иронией относятся к материальному положению студента. В назидательных нарративах ценность выражена более глубокими философскими понятиями, которые связаны с жизненными приоритетами, с более значимыми духовными и материальными ориентирами.

Использование категорий и показателей теории повествовательных текстов, нарративный анализ студенческих повествований позволяют не только выявить универсальные характеристики, присущие как некой обобщенной узнаваемой личности, но и описать национальные качества, характерные для той социальной среды, в которой формируется данный типаж. Выявление национальной специфики типажного поведения студента сквозь призму нарративных текстов станет предметом дальнейшего исследования.

### Литература

1. Карасик В.И. Лингвокультурный типаж «русский интеллигент» // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажии : сб. науч. тр. / под ред. В.И. Карасика. Волгоград, 2005. С. 25–61.
2. Дмитриева О.А. Лингвокультурные типажии России и Франции XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2007. 40 с.
3. Ярмахова Е.А. Лингвокультурный типаж «английский чудак» : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2005. 168 с.
4. Лутовинова О.В. Лингвокультурологические характеристики виртуального дискурса : дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2009. 519 с.
5. Мурзинова И.А. Лингвокультурный типаж «британская королева» : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2009. 193 с.
6. Попова С.В. Лингвокультурный типаж «школьная учительница»: субъектное позиционирование : дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2012. 209 с.
7. Уайт Х. Метаистория. (Историческое воображение в Европе XIX века). Екатеринбург : Изда-во Урал. ун-та, 2002. 528 с.
8. Данто А. Аналитическая философия истории. М. : Идея-Пресс, 2002. 292 с.
9. Greimas A.J., Courtés J. Semiotique: Dictionnaire raisonne de la theorie du langage. Paris, 1979. P. 249.
10. Пропп В.Я. Морфология сказки. М., 1969.
11. Томашевский Б.В. Теория литературы: Поэтика. Л. : Reprint : Letehworth, 1971.
12. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 227–228.
13. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 403–404.
14. Friedemann K. Die Rolle des Erzählers in der Epik. Berlin, 1910. S. 26.
15. Stanzel Franz K. Theorie des Erzählens. Göttingen, 1979.
16. Labbock P. The Craft of Fiction. London, 1921.
17. Friedman N. Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept // Publications of the Modern Language Association of America. 1955. Vol. 70. P. 1160–1184.
18. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
19. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиперей» А.П. Чехова). Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. 58 с. (Литературный текст: Проблемы и методы исследования; Серия «Лекции в Твери»).
20. Женетт Ж. Повествовательный дискурс. М., 1998. Т. 2. С. 60–280.
21. Рикер П. Время и рассказ. М. ; СПб., 2000. Т. 1. С. 208–209.
22. Тюпа В.И. Очерк современной нарратологии. Новосибирск : Критика и семиотика. Вып. 5, 2002. С. 5–31.
23. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 283.

24. *Силантьев И.В.* Сюжет и смысл. М. : Языки славянской культуры, 2018. 112 с.
25. *Силантьев И.В.* Поэтика мотива / отв. ред. Е.К. Ромодановская. М. : Языки славянской культуры, 2004. 296 с. (Язык. Семиотика. Культура).
26. *Неклюдов С.Ю.* «Сценарные схемы» жизни и повествования // Русская антропологическая школа. Труды. М., 2004. Вып. 2. С. 26–36.
27. *Неклюдов С.Ю.* Мотив и текст // Язык культуры: Семантика и грамматика: К 80-летию со дня рождения академика Н.И. Толстого (1923–1996). М., 2004. С. 236–247.
28. *Карасик В.И.* Сюжетный мотив «бессмертия»: нарративное измерение концепта // Сибирский филологический журнал. 2017. № 4. С. 149–162.
29. *Карасик В.И.* Языковые мосты понимания. М. : Дискурс, 2019. 524 с.
30. *Гофман А.* Юноша с перчаткой. URL: <https://e-libra.ru/read/244356-yunosha-s-perchatkou-rasskaz-studentki.html> (дата обращения: 20.03.2019).
31. *Великая культура.* URL: <http://velikayakultura.ru/russkiy-yazyk/funktsionalno-smyslovoye-tipyi-rechi-povestvovanie> (дата обращения: 06.04.2019).
32. *Карасик В.И.* Языковая спираль: ценности, знаки, мотивы. Волгоград : Парадигма, 2015. 432 с.
33. *Десна А.А.* Грибники // Фрагменты студенческой биографии. М., 2011. С. 4–6. URL: [http://www.e-reading.club/bookreader.php/1003147/Desna\\_-\\_Fragmenty\\_studencheskoy\\_biografii.html](http://www.e-reading.club/bookreader.php/1003147/Desna_-_Fragmenty_studencheskoy_biografii.html) (дата обращения: 25.03.2019).
34. *Дружинин В.Н., Савченко И.А.* Анекдот как зеркало русской семьи // Психологическое обозрение. 1996. № 1 (2). С. 18–21.
35. *Чиркова О.А.* Поэтика современного народного анекдота : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997. 20 с.
36. *Карасик В.И.* Анекдот как предмет лингвистического изучения // Жанры речи. Саратов : Колледж, 1997. С. 144–153.
37. *Гришаева Л.И.* Анекдот как способ фиксации социальных норм и морально-этических ценностей социума // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков. Омск, 1998. С. 107–118.
38. *Слышкин Г.Г.* Лингвокультурные концепты прецедентных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 1999. 18 с.
39. *Карасик В.И.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 477 с.
40. *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Сов. энцикл., 1935. 1565 с. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1101193/%D1%82%D0%B8%D0%BF> (дата обращения: 25.03.2019).
41. *Ефремова Т.Ф.* Современный толковый словарь русского языка : в 3 т. М. : АСТ, Астрель, 2006. 1160 с.

### Источники иллюстративных примеров

1. talumala <http://talumala.com/ru/interesnaya-zhizn/biblioteka/pritchi?start=96>
2. <https://www.anekdotovmir.ru/anekdoty-pro/anekdoty-pro-shkolu/anekdoty-pro-studentov/ugarnye-anekdoty-pro-studentov/>
3. zasmeshi.ru <https://zasmeshi.ru/anecdote/category/students-study.html>
4. <https://www.anekdot.ru/tags/студент/2>
5. anekdotov.net <http://anekdotov.net/anekdot/student/index-page-39.html>
6. <http://www.shytok.net/anekdots/anekdoty-pro-studentov-32.html>
7. <http://www.ceo.ru/news/business/legenda/christian-dior>
8. <https://biography.wikireading.ru/146063>
9. <https://millionstatusov.ru/statusy/student.html>
10. <https://www.youtube.com/channel/UCSZ69a-0I1RRdNssyttBFcA>
11. <https://www.anekdot.ru/tags/студент/2>
11. <http://studencheskijeanekdoty.kz.kazakh.ru/>

12. <http://istorii-i-rasskazi.smeha.net/student/32.html>
13. <http://anekdotov.net/students/index-page-19.html>
14. <https://story-house.ru/diplomat-intriga/>

### **The Linguocultural Type “Student”: A Narrative Dimension**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 27–49. DOI: 10.17223/19986645/70/3

Sholpan K. Zharkynbekova, Maria V. Loginova, Gumilyov Eurasian National University (Nur-Sultan, Kazakhstan). E-mail: zharkinbekova\_shk@enu.kz / mariatjo@mail.ru

**Keywords:** linguocultural type, narrative, points of view, plot, fable, reason.

The article aims to study student narrative through which the linguocultural type “student” is considered. The analysis was based on narratives from the Internet, fiction, as well as on the results of the survey data. Overall, 7,786 episodes were analyzed. The use of conceptual, narrative and interpretative methods gave us an opportunity to characterize student narratives, highlight their varieties, and describe peculiarities of conceptual, figurative and value characteristics of the concept of the analyzed type in the context of the proposed classification. According to the research, narrative events give an opportunity to consider the linguocultural type “student” from the perspective of “planes of point of view” (according to V. Schmid), narratological instances, as well as plot reasons “considered as key points of the narrative” (according to V.I. Karasik). Typical student-life narratives go through the system modeling and then are divided into varieties such as simple (ordinary), comic, and instructive. The principle of functionality and the nature of the event are the basis for distinguishing types of student narratives. Simple (ordinary) student narratives are narrative texts about student life. By the nature of events, they can be united into thematic groups: the first exam period; preparation for exams; dormitory stories; celebration of significant dates; sporting events. Among ordinary narratives, there are special ones united by one motive of fate and its inevitability. These ordinary narratives contain situations of choice which lead to considerable changes in the student’s future life. Comic student narratives are based on funny episodes, funny incidents remembered for the comic element or black humour. Narratives with a comic effect are more often associated with passing an exam, with curious cases in a dormitory or during internship; they are presented in the genre of a joke, tale, staging, caricature, rhyme, aphorism, status for social networks. The comic conflict in humorous narratives is presented by the dyad “student–teacher”, “student–commandant”, etc., which is resolved in favor of an original decision and way out. Instructive narratives occupy a special place in student life and are presented in the style of a parable based on an experiment. The instructive moment of the experiment for many students serves as a motive for certain actions (for example, prioritizing, changing lifestyles, etc.). In spite of difficult relationships between generations, points of view and preferences, the presence of a wise mentor (teacher, master, etc.) in the life of ambitious modern students allows them to rethink the value system and determine the main guidelines. Thus, the study of student language personality through a narrative dimension gives an opportunity to consider the investigated type comprehensively and to identify significant aspects which influence the student’s image and form their life story.

### **References**

1. Karasik, V.I. (2005) Lingvokul’turnyy tipazh “russkiy ntelligent” [Linguocultural type “Russian intellectual”]. In: Karasik, V.I. (ed.) *Aksiologicheskaya lingvistika: lingvokul’turnye tipazhi* [Axiological linguistics: linguocultural types]. Volgograd, pp. 25–61.
2. Dmitrieva, O.A. (2007) *Lingvokul’turnye tipazhi Rossii i Frantsii XIX veka* [Linguocultural types of Russia and France in the 19th century]. Abstract of Philology Dr. Diss. Volgograd.

3. Yarmakhova, E.A. (2005) *Lingvokul'turnyy tipazh "angliyskiy chudak"* [Linguocultural type "English eccentric"]. Philology Cand. Diss. Volgograd.
4. Lutovinova, O.V. (2009) *Lingvokul'turologicheskie kharakteristiki virtual'nogo diskursa* [Linguocultural characteristics of virtual discourse]. Philology Dr. Diss. Volgograd.
5. Murzinova, I.A. (2009) *Lingvokul'turnyy tipazh "britanskaya koroleva"* [Linguocultural type "British queen"]. Philology Cand. Diss. Volgograd.
6. Popova, S.V. (2012) *Lingvokul'turnyy tipazh "shkol'naya uchitel'nitsa": sub'ektnoe pozitsionirovaniye* [Linguocultural type "school teacher": positioning of the subject]. Philology Cand. Diss. Astrakhan.
7. White, H. (2002) *Metaistoriya. (Istoricheskoe voobrazheniye v Evrope XIX veka)* [Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe]. Translated from English. Yekaterinburg: Ural State University.
8. Danto, A. (2002) *Analiticheskaya filosofii istorii* [Danto A. Analytical philosophy of history]. Translated from English. Moscow: Ideya-Press.
9. Greimas, A.J. & Courtés, J. (eds) (1979) *Semiotique: Dictionnaire raisonne de la theorie du langage*. Paris: Classiques Hachette. p. 249.
10. Propp, V.Ya. (1969) *Morfologiya skazki* [The morphology of the tale]. Moscow: Nauka.
11. Tomashevskiy, B.V. (1971) *Teoriya literatury: Poetika* [Literature theory: Poetics]. Reprint: Letehworth.
12. Freydenberg, O.M. (1978) *Mif i literatura drevnosti* [The myth and literature of antiquity]. Moscow: Nauka. pp. 227–228.
13. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of Literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 403–404.
14. Friedemann, K. (1910) *Die Rolle des Erzahlers in der Epik*. Berlin. p. 26.
15. Stanzel, F.K. (1979) *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck.
16. Lubbock, P. (1921) *The Craft of Fiction*. London: Jonathan Cape.
17. Friedman, N. (1955) Point of View in Fiction. The Development of a Critical Concept. *Publications of the Modern Language Association of America*. 70. pp. 1160–1184.
18. Shmid, V. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
19. Tyupa, V.I. (2001) *Narratologiya kak analitika povestvovatel'nogo diskursa ("Arkhieriy" A.P. Chekhova)* [Narratology as an analyst of narrative discourse ("The Bishop" by A.P. Chekhov)]. Tver: Tver State University.
20. Genette, G. (1998) *Figury: v 2 t.* [Figures: in 2 volumes]. Translated from French by N. Pertsova. Vol. 2. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovoykh. pp. 60–280.
21. Ricoeur, P. (2000) *Vremya i rasskaz* [Time and Narrative]. Translated from French by T. Slavko. Vol. 1. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga. pp. 208–209.
22. Tyupa, V.I. (2002) Ocherk sovremennoy narratologii [Essay on modern narratology]. *Kritika i semiotika*. 5. pp. 5–31.
23. Lotman, Yu.M. (1970) *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the literary text]. Moscow: Iskusstvo.
24. Silant'ev, I.V. (2018) *Syuzhet i smysl* [The plot and meaning]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
25. Silant'ev, I.V. (2004) *Poetika motiva* [Poetics of motif]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
26. Neklyudov, S.Yu. (2004) "Stsenarnyye skhemy" zhizni i povestvovaniya ["Scenario schemes" of life and narration]. *Russkaya antropologicheskaya shkola*. 2. pp. 26–36.
27. Neklyudov, S.Yu. (2004) Motiv i tekst [Motif and text]. In: *Yazyk kul'tury: Semantika i grammatika: K 80-letiyu so dnya rozhdeniya akademika N.I. Tolstogo (1923–1996)* [Language of culture: Semantics and grammar: To the 80th anniversary of the birth of Academician N.I. Tolstoy (1923–1996)]. Moscow: Indrik. pp. 236–247.
28. Karasik, V.I. (2017) The Subject Matter Motif "Immortality": A Narrative Dimension of the Concept. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 4. pp. 149–162. (In Russian). DOI: 10.17223/18137083/61/14

29. Karasik, V.I. (2019) *Yazykovye mosty ponimaniya* [Language bridges of understanding]. Moscow: Diskurs.

30. Gofman, A. (2019) *Yunosha s perchatkoy* [A young man with a glove]. [Online] Available from: <https://e-libra.ru/read/244356-yunosha-s-perchatkoy-rasskaz-studentki.html> (Accessed: 20.03.2019).

31. Velikaya kul'tura. (2012) *Povestvovaniye kak tip rechi* [Storytelling as a type of speech]. [Online] Available from: <http://velikayakultura.ru/russkiy-yazyk/funktionalno-smyslovyye-tipyi-rechi-povestvovanie> (Accessed: 06.04.2019).

32. Karasik, V.I. (2015) *Yazykovaya spiral': tsennosti, znaki, motivy* [Language spiral: Values, signs, motifs]. Volgograd: Paradigma.

33. Desna, A.A. (2011) Gribniki [Mushroom pickers]. In: *Fragmenty studentcheskoy biografii* [Fragments of student biography]. [Online] Available from: [http://www.e-reading.club/bookreader.php/1003147/Desna\\_-\\_Fragmenty\\_studen-cheskoy\\_biografii.html](http://www.e-reading.club/bookreader.php/1003147/Desna_-_Fragmenty_studen-cheskoy_biografii.html) (Accessed: 25.03.2019).

34. Druzhinin, V.N. & Savchenko, I.A. (1996) Anekdot kak zerkalo russkoy sem'i [Joke as a mirror of the Russian family]. *Psikhologicheskoe obozrenie*. 1 (2). pp. 18–21.

35. Chirkova, O.A. (1997) *Poetika sovremennogo narodnogo anekdota* [Poetics of a modern folk joke]. Abstract of Philology Cand. Diss.

36. Karasik, V.I. (1997) Anekdot kak predmet lingvisticheskogo izucheniya [Joke as a subject of linguistic study]. In: Dement'ev, V.V. (ed.) *Zhanry rechi* [Speech genres]. Vol. 1. Saratov: Kolledzh. pp. 144–153.

37. Grishaeva, L.I. (1998) Anekdot kak sposob fiksatsii sotsial'nykh norm i moral'no-eticheskikh tsennostey sotsiuma [Joke as a way of fixing social norms and moral and ethical values of society]. In: *Voprosy filologii i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov* [Issues of philology and methods of teaching foreign languages]. Omsk: Omsk State Pedagogical University. pp. 107–118.

38. Slyshkin, G.G. (1999) *Lingvokul'turnye kontsepty pretsedentnykh tekstov* [Linguocultural concepts of precedent texts]. Abstract of Philology Cand. Diss. Volgograd.

39. Karasik, V.I. (2002) *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena.

40. Ushakov, D.N. (1935) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the Russian language: in 4 volumes]. Moscow: Sov. entsikl. [Online] Available from: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1101193/%D1%82%D0%B8%D0%BF> (Accessed: 25.03.2019).

41. Efremova, T.F. (2006) *Sovremennyy tolkovyy slovar' russkogo yazyka: v 3 t.* [Modern explanatory dictionary of the Russian language: in 3 volumes]. Moscow: AST, Astrel'.

УДК 81'33

DOI: 10.17223/19986645/70/4

**О.Н. Камшилова, В.Е. Чернявская**

**«АКАДЕМИЧЕСКАЯ РЕПУТАЦИЯ»: КОРПУСНЫЙ АНАЛИЗ  
ПОНЯТИЯ В РОССИЙСКОМ ОБЩЕСТВЕННОМ ДИСКУРСЕ  
2000–2011 гг.<sup>1</sup>**

*Анализируется языковая репрезентация понятия «академическая репутация» в российском общественном дискурсе к 2011 г. Новые результаты обусловлены методологическим подходом – дискурсивным анализом с применением корпуса Russian Web 2011 (ruTenTen11). Показывается, как понятие начинает осмысляться в социуме. К 2011 г. «академическая репутация» предстает как неустойчивое понятие, отсылки к академической репутации создают главным образом эмоциональную привлекательность для продвижения образовательных услуг. Фиксируется вхождение в российский дискурс наукометрии.*

*Ключевые слова: академическая репутация, корпусно-ориентированный дискурсивный анализ, корпус Russian Web 2011 (ruTenTen11).*

**Постановка проблемы**

В современном российском пространстве институт репутации может быть определен как «спящий». Это значит, что репутация, возможности репутационного контроля становятся предметом обсуждения в общественных дискуссиях, в политическом и экономическом дискурсе, при этом понятие «репутация» все еще не является глубоко разработанным объектом теоретических и методологических исследований. Теоретизация наталкивается на проблему неустойчивости и зыбкости этого понятия в российском общественном словаре. В свою очередь, неустойчивость понятия «репутация» не позволяет твердо и однозначно опираться на него в механизмах общественного контроля. Репутация – действительно ускользающая величина. Для российского общества характерна позиция, провозглашающая, что сформулированность корректных стандартов и правил этического поведения не порождает доверия к тому, как они реализуются. Выработка индикаторов и рейтингов качества, усиление контроля и «входных фильтров» не реализуется вполне на практике. Одновременно можно констатировать усиление тенденции к эксплицитному обсуждению того, что есть репутация и как она работает в российском контексте.

Основой общества вообще и научного сообщества в частности является доверие к специальному и экспертному знанию. Доверие действует как

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено на средства гранта РНФ (№ 18-18-00442) «Механизмы смыслообразования и текстуализации в социальных нарративных и перформативных дискурсах и практиках».

особого рода когнитивный инструмент и одновременно как социальная сила, формирующая наши представления об объективной реальности и объясняющая, почему мы воспринимаем мир так и не иначе. Репутация выступает в роли информационного фильтра. В таком смысле доверие выступает как эпистемическое понятие и рассматривается в социальной эпистемологии [1].

Репутация отражает сложившиеся правила поведения и соответствующие реакции на действия внутри сообщества. Это не просто информация, это оценочная ценностно-ориентированная информация. Академическая репутация связана с доказательным знанием о мире. Авторитет науки, поддерживающий и транслирующий доказательность, является сильнодействующим фактором и основой доверия.

Одним из информативных источников изучения репутации в научной коммуникации может быть самопрезентация ученого или академической институции, в том числе через сформулированность коллективной миссии, стратегических целей, ценностных ориентиров, декларируемых в СМИ, на сайтах и т.п. В самопрезентации значимы указания на ситуации, «кейсы», прошлый опыт, которые ученые или институции выдвигают в информации о себе, что создает их узнаваемость в сообществе по определенным действиям в прошлом и настоящем и делает возможным их оценку [2, 3]. Одновременно все более возрастающее значение получает опора на внешние данные. Так, в новейших методиках оценки результативности и эффективности университетов используются две модели сбора и обработки данных – использование структурированных, т.е. объективно измеряемых, формализованных, показателей и неструктурированных данных, а именно сообщений в СМИ о фактах, влияющих на восприятие и оценку университета и аффилированных с ним ученых, о событиях, в которые они вовлечены (см. например, [4]). Вовлеченность в анализ все большего объема внешних данных позволяет достигать той широты охвата и обоснованности, с которыми связывается на современном этапе доказательность гуманитарного знания.

### **Исследовательский вопрос**

Избрав академическую репутацию объектом анализа в рамках публикации, мы задали особый исследовательский ракурс – анализируется языковая репрезентация понятия в российском общественном дискурсе в период до 2011 г. Это предопределено двумя принципиально значимыми обстоятельствами. Во-первых, период 2000–2010-х гг. показателен как начало трансформаций российской академической системы, усложнивших связи университета, исследователя и общества. Ко второй половине 2000-х гг. тема научного статуса и эффективности университетов стала предметом интенсивных дискуссий в России в связи с амбициозными задачами, поставленными государством перед национальными университетами и академией, с конкурентной ситуацией на рынке образовательных услуг и т.д. Именно в

это время наиболее интенсивно обсуждается проблема качества научного результата, диссертаций и одновременно вопросы репутационного контроля в связи с многочисленными дискуссиями об интеграции национальной науки в международное пространство и в мировую систему стандартов и ценностей.

Мы ставим цель показать, как понятие «академическая репутация» входит в российский контекст, т.е. как оно начинает осмысляться в социуме, как выражаются содержательно-смысловые связи понятия с социальными условиями и практикой его функционирования в обществе. В связи с этим второе обстоятельство, в анализе использован корпус Russian Web 2011 (ruTenTen11), предоставляющий доступный эмпирический материал, ограниченный 2011 г. и позволяющий проводить инструментальные исследования в соответствии с заданной процедурой анализа. Материалом для анализа стали публикации на русскоязычных доменах, а именно тексты рекламных сайтов, предлагающих обучение в зарубежных вузах и школах, сайты вузов, периодические интернет-издания и СМИ, авторские тексты и перепосты в авторских блогах, порталы, в том числе портал Министерства науки и образования. На основе корпусных данных исследовано контекстное употребление сочетания *академическая репутация*, показывающее, как это понятие входит в российский общественный дискурс и контекстуализируется.

Такая методология и процедура анализа позволяют решить исследовательскую цель – представить основные характеристики понятия «академическая репутация» в осмыслении и теоретическом обобщении специалистов и изучить функционирование понятия в российской социальной практике 2000–2011 гг.

### Методология и процедура анализа

Теоретический контекст анализа определен общей тенденцией к перформативности и социальному конструктивизму в гуманитарном блоке знания, как это представляют М. Бахтин, Ю. Лотман, Н.-Г. Gadamer, Р. Ricoeur, Н. Garfinkel, Е. Goffman, А. Giddens, М. Foucault и др. Методологически исследование выполнено как некритический дискурсивный анализ в рамках подхода, анализирующего коммуникативно-речевые процессы в связи с социальной практикой. Рассматриваются социальная практика, независимая от предзаданных абстрактных структур и схем, и динамические отношения между участниками коммуникации и ее социальным контекстом. В соответствии с разделяемой методологической позицией знание должно анализироваться как социальная конструкция, которая зависит от исторического, социального и культурно-языкового контекста. Исследование дистанцировано от редуccionистских установок критического дискурс-анализа (Critical Discourse Analysis) и сближается с лингвистикой дискурса, позволяющей реконструировать эпистемически релевантное знание через анализ практического использования языка и экстра-

лингвистических условий порождения смыслов. Дискурсивный анализ с опорой на корпусный инструментарий соответствует тенденции последнего десятилетия соединять интерпретацию и лингвистический анализ с доказательным инструментальным исследованием [5–12].

Исследование проводилось на основе корпуса Russian Web 2011 (ruTenTen11), доступного с помощью многофункциональной корпусной системы Sketch Engine (<http://sketchengine.co.uk/>), разработанной совместно английской лингвистической службой Lexical Computing Ltd. [13] и чешскими специалистами из университета им. Масарика. Корпус русских текстов ruTenTen11 является одним из самых больших корпусов семейства TenTen. Он был создан в 2011 г. с применением технологии crawling и размечен с помощью уникальных инструментов системы. Объем корпуса (18 млрд токенов, около 37 млн документов) и репрезентативность (в составе корпуса представлены тексты электронных СМИ, сайтов, блогов, порталов, а также опубликованные в Интернете печатные издания, например художественные и учебно-научные тексты) в совокупности с инструментальными возможностями системы Sketch Engine обеспечивают достоверность полученных результатов. Из арсенала инструментов системы кроме стандартных (частотный список слов и конкорданс) были использованы такие возможности, как построение списков коллокаций по отдельным синтаксическим моделям (Word Sketches) и функция Тезаурус (Thesaurus), группирующая лексические единицы в лексико-семантические поля.

Статистика системы отмечает 454 926 вхождений лексемы *репутация* в корпус ruTenTen11. Количество вхождений словосочетания *академическая репутация* значительно меньше – 164. Относительная частота этого словосочетания в корпусе мала (0, 01 per million), однако сам факт его фиксации в русскоязычных доменах говорит о его актуализации в российском контексте.

Извлеченные 164 контекста словосочетания *академическая репутация* составили малый исследовательский корпус, который был поделен на подкорпуса по характеру источника текста.

Подкорпуса представляют следующие типы текстов: тексты рекламных сайтов, предлагающих обучение в зарубежных вузах и школах (подкорпус [РЕКЛ] – 59 контекстов); сайты вузов и компаний ([САЙТ] – 43 контекста); периодические интернет-издания и СМИ, включая такие, как интернет-журнал «Международные процессы», федеральное интернет-издание «Капитал страны», «Русский журнал», «АПН Нижний Новгород» ([ИНТЕРНЕТ.СМИ] – 31 контекст); авторские тексты и перепосты в авторских блогах (подкорпус [БЛОГ] – 8 контекстов); печатные тексты, опубликованные в интернет-библиотеках ([БЕЛЛЕТР] – 4 контекста и [УЧЕБНО-НАУЧНЫЕ ТЕКСТЫ]), монографии, статьи, рефераты и курсовые – 7 контекстов); порталы, в том числе портал Министерства науки и образования РФ ([ПОРТАЛ] – 5 контекстов); по 1 контексту было обнаружено в публикациях живых журналов [ЖЖ] и форумов [ФОРУМ], в 5 случаях установить источник контекста было невозможно из-за отсутствия доступа.

Анализировалось непосредственное лексическое и синтаксическое окружение словосочетания *академическая репутация*, т.е. данные, полученные с помощью функции Word Sketch. Значимым для понимания конструкторов *репутация*, *академическая репутация* представляется интерпретация результатов выдачи функции системы Thesaurus. В завершение анализ текстовых фрагментов осуществлялся с опорой на прагма-семантические методы.

### Теоретический контекст определения понятия «репутация»

Репутация – это приобретенная и поддерживаемая долговременно общественная оценка личности или институции, следствие и результат ее практической деятельности. Репутация порождается и поддерживается только в процессе социального взаимодействия. Это доверие, которое возникает вследствие типичных, повторяющихся действий в прошлом, это своего рода информационный след от прошлых действий [1. Р. 405]. Именно доверие (в англ.: *trust, credibility, creditworthiness*) одна из наиболее существенных и широко обсуждаемых специалистами составляющих репутации. Как показывают разработки в этом направлении начиная с пионерского исследования И. Гоффмана, репутация – это всегда социальная конструкция и социально транслируемая репрезентация, позволяющая наблюдать за социальной идентичностью. Ценностно-ориентированный характер репутации формирует ожидания сообщества относительно определенных действий в будущем на основе прошлых действий. Репутация означает в том числе узнаваемость в профессиональном сообществе по определенным, существенным основаниям.

Оценочное измерение репутации предполагает третью сторону – сообщество экспертов или групп стейкхолдеров («*stakeholder*») в соответствии с пониманием их как социальной группы или индивида, способных влиять на достижение целей организации или испытывать это влияние на себе. Мы исходим из того, что репутация, становясь объектом рефлексии и изучения, предполагает оценочное представление на метауровне, т.е. знание о том, что именно оценивает как положительное и желательное репрезентативное большинство. Ср.: «*As a meta-belief, reputation is an evaluative belief held by an individual that s/he believes an unidentified majority to hold true about an object*» [14. Р. 3]. Определяющее значение, таким образом, получает устойчивость и надындивидуальность оценочных представлений, фиксирующих модели должного и их желательный и притягательный характер. Репутация обобщает релевантные атрибуты для включения в репутационный профиль личности или организации.

Выделяются деловая репутация, политическая репутация, репутация судей, академическая репутация.

Для понятия «академическая репутация» ключевое значение имеют понятия честь и признание (*honour, esteem, recognition*) в связи с качеством научного результата и, как следствие, доказательностью экспертного зна-

ния [15. Р. 398–399]. Отличительной особенностью репутации в академической сфере является оценочное отношение со стороны профессионального сообщества: академическая репутация строится как признание в глазах специалистов. Такое отношение к репутации в науке складывалось вместе с представлением об автономности науки и праве на внутреннюю экспертизу по отношению к мнению неспециалистов, не являющихся частью научного сообщества. В научной коммуникации репутация действует как инструмент доверия к экспертному знанию, что предполагает опору на личную репутацию исследователя. Если наука – это процесс получения доказательного знания, то репутация исследователя выступает как механизм селекции, позволяющий отбирать информацию для познания реального мира и доказательности [15. Р. 398]. Доказательность научного знания лежит в основе обоснованности и объективности утверждения, высшей степени доверия.

В контексте предложенного анализа показательно, что легитимизация доверия к научному знанию формировалась вместе с отделением науки от ненаучных форм человеческой практики во второй половине XVII в. и была связана с доверием к слову чести. Проходило несколько существенных трансформаций, которые решали задачу, как отделить правдивое свидетельство от заинтересованного искажения фактов при пересказе наблюдения. Инструментом решения такой задачи стало признаваться слово чести дворянина. Исторический анализ специалистов обосновывает, как в экспериментальной науке XVII в. произошло слияние понятий «научная доказательность» и «дворянская честь». Становление науки в европейском пространстве было связано, главным образом, с деятельностью Р. Гука, Р. Бойля, И. Ньютона, транслировавших кодекс дворянской чести в деятельности ученого-экспериментатора. Идентичность людей науки вообще оформлялась под влиянием кодекса дворянской чести. Эта идентичность формировалась в практике отношений. Складывался принцип академической экспертизы – удостоверение качества научного результата с опорой на слово человека чести. Знание создавалось словом джентльмена, его присутствием и деятельным участием в экспериментальной науке. Честь, репутация ученого функционируют как гарант достоверности его собственного высказывания или высказываний того, кто был оценен им положительно в отзыве (peer review). Последний означает буквально «проверка равным / лордом». Представленный механизм удостоверения качества результата действует и в настоящее время, когда большинство выносит решение, руководствуясь оценкой нескольких экспертов, детально изучивших вопрос и дающих свое слово профессиональной чести для вынесения общего решения (подробнее см.: [16]).

Итак, академическая репутация квалифицируется как узкопрофильная оценка внутри научного сообщества, это признание со стороны специалистов. Признание в науке создает наибольшую заметность производимому научному результату, выдвигает его в центр внимания и таким образом усиливает авторитет исследователя / научной институции. Репутация мо-

жет конвертироваться в преимущественные права в распределении ресурсов. Следствием интенсивных дискуссий в мировой практике с 1990-х гг. стала, как известно, формализация оценки академической репутации на основе наукометрических индикаторов. Формализация как опора на определенные индикаторы стала самостоятельным этапом в изучении и определении того, что связывается с репутацией и, значит, с признанием в научной коммуникации. Основные эксплицитные параметры, в которых в современных условиях измеряется и определяется репутация, – это продуктивность исследователя: количество и качество публикаций. Обзор подходов и основные результаты дискуссий представлены в [17–21].

Академическая репутация формируется и как институциональная репутация. Институциональная репутация – это совокупность представлений об организации, ее истории, возможностях, стратегических целях, включенных в социальный контекст [21. Р. 6]. В этой связи в социологических исследованиях применительно к университету используются относительно новые понятия: корпоративная, организационная культура, брендинг, менеджмент репутации, управление репутацией. Академическая репутация формируется под воздействием совокупности управленческих решений и действий и маркетинговых усилий и является объектом конструирования.

Репутация изучается как социальная конструкция. В рамках определенной социокультурной практики вырабатывается набор стандартов и критериев, определяющих, что именно включается в понятие «репутация», как создается образ носителя репутации – личности, социальной группы, институции. Проведенный анализ имеет целью показать, каким содержанием наполнялось понятие «академическая репутация» под влиянием внешних факторов, действующих в определенном историческом и социальном контексте.

### Результаты и обсуждение корпусных данных

Полученные результаты можно интерпретировать с нескольких точек зрения, объясняющих, как понятие «академическая репутация» конструируется в российской социальной практике.

Первое, понятие репутация существует в ряду нескольких сходных понятий. Определение круга этих понятий возможно инструментальным путем с помощью специальных инструментов системы Sketch Engine. Функция Thesaurus объединяет лексемы корпуса, которые встречаются в одних и тех же грамматических контекстах. Например, могут быть объектами к одному и тому же ряду глаголов (beer=wine; OBJECT\_OF; drink) или быть субъектами общего глагольного ряда, принимать сходный набор атрибутов (A\_MODIFIER) и т.п. [13, 22].

Сравнение контекстов, объективность которых обеспечивается набором используемых системой статистических мер ассоциаций, позволяет построить лексико-семантические поля особого рода – поля, которые объединяют лексемы по сходству многих грамматических (синтаксических)

контекстов и демонстрируют сходство понятий, отражаемых лексемами, иногда далеко не очевидное.

Результаты работы инструмента Thesaurus могут быть визуализированы (как показано на рис. 1) или представлены в виде списка с указанием частот лексем, образующих данное лексико-грамматическое и лексико-семантическое поле в корпусе (на рисунке это отражено в размерах шрифта и фигур). Результат работы инструмента не предоставляет данных, которые бы говорили о большей / меньшей степени сходства контекстов и, вероятно, соответствующих понятий. Тем не менее следует отметить, что в первую десятку списка вошли следующие лексемы: *имидж, авторитет, статус, престиж, популярность, известность, рейтинг, доверие, стабильность, здоровье*.



Рис. 1. Визуализация тезауруса РЕПУТАЦИЯ, полученного с помощью инструментов системы Sketch Engine для всего корпуса ruTenTen11

Значимый результат относится к выявлению содержательного наполнения понятия «академическая репутация». Основным и ожидаемым результатом, как показал анализ существующих публикаций, является собственно «научная повестка» – сообщения о задачах, проблемах, результатах научного сообщества. В исследовательском корпусе, объединившем 164 контекста, включающих словосочетание *академическая репутация*, тезаурус фиксирует (рис. 2):

1) имена оценочного характера: *рейтинг, качество, оценка, уровень, место* (в рейтинге), *мир*;

2) имена институций и личностей – носителей академической репутации: *вуз, профессор, студент, ученик, выпускник*;

3) указания на обстоятельства, которые могут обеспечивать высокий уровень академической репутации: *программа, деятельность, выбор, результат*.



Рис. 2. Визуализация тезауруса РЕПУТАЦИЯ, полученного с помощью инструментов системы Sketch Engine для корпуса «Академическая репутация»

Это дает основание сделать следующие заключения: к 2011 г. академическая репутация в российском контексте определенно связывается со сферой высшего, реже – среднего образования. Это понятие относится к сфере рейтинга и конкуренции, где определяющими факторами являются деятельность вуза, образовательный результат, предлагаемые программы.

Разделение исследовательского корпуса на подкорпуса, предпринятое в анализе, позволяет продемонстрировать различия в содержательном наполнении понятия «академическая репутация» в текстах разной функциональной направленности.

Корпусные данные показывают, что в российский дискурс понятие «репутация» вошло как внешнее, не «свое». В исследованном массиве контекстов большинство отражает не российские, но внешние, зарубежные реалии. Обращает на себя внимание, что об академической репутации говорится преимущественно в рекламных и промоутерских сообщениях, предлагающих российскому потребителю западные, мировые образовательные услуги и продукты. Основные источники сообщений – рекламные сайты, привлекающие внимание российских потенциальных студентов, их родителей и т.п. и продвигающие для них внешние, нероссийские услуги. Типичные примеры таковы:

*[РЕКЛ] История этого учебного заведения берет начало в 1553 году, когда король Эдвард IV основал на этом месте королевский госпиталь. Меценатом школы является Её Королевское Высочество Герцогиня Глостерская. Школа является одной из старейших в Англии и имеет отличную академическую репутацию. Это одна из лучших школ по подготовке к экзаменам IB (Международный бакалавриат).*

*[РЕКЛ] Немецкая школа-пансион Schloss Neubuern – это ведущая частная школа, основанная в 1925 г. Она расположена в Баварии. В ней обучаются около 250 студентов со всего мира. Школа завоевала отличную академическую репутацию, которая складывается из высокого качества обучения, небольшого количества учеников в классах и современного технического оснащения. Здесь и светлые, просторные классы, музыкальные кабинеты, видеотека, фильмотека, спортивный комплекс.*

*[РЕКЛ] Летние программы для молодежи и детей 13–16 лет, проживание в резиденции Riddlesworth Hall – прекрасная английская провинция в 30 минутах езды от Cambridge. У школы отличная академическая репутация, а самой знаменитой ее ученицей была принцесса Диана.*

*[РЕКЛ] Кембридж – это один из самых известных городов Англии. Его колледжи расположены в исторических зданиях, великолепные с точки зрения архитектуры. Они имеют многовековую прекрасную академическую репутацию. Теперь и Вы можете учиться в этой атмосфере. Благодаря большому количеству студентов в Кембридже всегда доступно множество видов деятельности: от посещения магазинов до всевозможных ночных увлечений.*

В исследованном массиве подобных примеров большинство, было обнаружено 59 контекстов. Упоминание об академической репутации работает как опора на авторитет, что создает положительные оценочные смыслы вокруг рекламируемых услуг – зарубежных школ, летних программ. Наличие академической репутации подается как конкурентное преимущество, которое делает рекламный объект привлекательным, превосходным и увеличивает продажи. Семантика прилагательных *отличная, высокая, прекрасная, безупречная, солидная, выдающаяся, хорошая, превосходная, международная, блестящая, многовековая, великолепная, сильная*, типичных в окружении слова *репутация*, создает и одновременно поддерживает такой воздействующий эффект. В проанализированных рекламных текстах упоминание об академической репутации встраивается в ряд привлекательных для потребителя характеристик (удобное месторасположение, оснащенность, сопричастность к знаменитостям) и тем самым «отражает особое видение мира, характерное для социальной практики культуры потребления» [23. С. 91]. Академическая репутация показывается как включенная в процесс коммодификации, как покупаемая и продаваемая на рынке. Положительная оценка направлена и на потребляемый товар (университет / образовательная услуга), и на субъекта, потребляющего этот товар и включающегося таким образом в 'правильную' социальную практику.

То, что академическая репутация ценный и дорогостоящий «товар», которого в России пока недостаточно, обсуждается на страницах электронных СМИ, ср. контекст:

*[ИНТЕРНЕТ СМИ] «Высшая школа экономики не только привозит [в Россию] учёных с блестящей академической репутацией, но и получает из первых рук опыт международной организации науки, который нам необходим»... Д. Александров: «Репутация стоит серьёзных денег». Сам профессор Тисс говорит, что большая часть средств будет потрачена именно на организационные моменты. «Три миллиона евро это немного, совсем немного, замечает он. Часть этих денег уйдёт на приглашение известных специалистов».*

Словосочетание *академическая репутация* оказывается здесь в окружении языковых единиц с семантикой собирательности и построения: *получать, приглашать, организация*. Связанная с этим модальность – «репутация и наука в России нуждаются в том, чтобы быть созданными».

Наличие академической репутации показывается как фактор эксклюзивности и элитарности связанного с ней содержания. Зафиксированы контексты в рекламных сообщениях о зарубежных школах, которые проводят черту между «добротным чужим» и «непривлекательным своим». Ср.:

*[РЕКЛ] Вариант попроще не означает «похуже». Это школы «средней руки» – без громкого имени, но с высокой академической репутацией, учеба в которых может стать для ребенка пропуском в ведущие университеты мира. Лучшие всего ребенку учиться в добротной британской школе, где преобладают английские дети, число иностранцев не превышает 10–15%, а русских ребят нет или почти нет – советует Елена.*

Высказывание предполагает вывод имплицатуры «там хорошо, потому что нет русских ребят». И в следующем примере выводимая имплицатура заостряет противопоставление того, что практикуется в российском обществе («все определяется связями»), и типичного для внешнего, нероссийского контекста («все определяется честно по правилам»), см.:

*[РЕКЛ] Мы рекомендуем выбирать школы высокого уровня и отличной академической репутации, если вы планируете поступать в ведущие университеты мира. Расположение университетов не должно влиять на выбор школы, поскольку все определяется не «связями», а исключительно результатами экзаменов.*

Анализируя далее, укажем, что качественные характеристики того, что значит «иметь репутацию», представляются главным образом относительно внешнего к российским реалиям опыта. В наиболее общем представлении можно обозначить следующие разграничения.

Иметь академическую репутацию – значит иметь исключительные качества, отличающие ее носителя от других «обычных» людей и от проявлений повседневной жизни вообще, ср., например:

*[САЙТ] В 2001, The Sun-Herald оценила Мельбурнскую треть Средней школы в лучших десяти мужских школах Австралии... Школа, несмотря на развивающуюся академическую репутацию, старалась изо всех сил формировать внеучебную жизнь. Спорт, музыка, кадеты, школьный журнал и неофициальные встречи стали важными областями школы.*

*[САЙТ] В 1953 году, когда роль женщины была строго определена, свободомыслящий профессор истории искусства Кэтрин Ватсон (Робертс) начинает преподавать в престижном женском колледже, который, несмотря на свою академическую репутацию, являлся средой, где успех измерялся тем, насколько удачно студентка вступит в брак.*

Контекстуальное поведение словосочетания *академическая репутация* показывает здесь его противопоставление иным практическим проявлениям жизни: возникают контекстуальные антонимы ‘академическая репутация’ и ‘внеучебная жизнь, вступление в брак’, противопоставление усиливает предлог ‘несмотря на’ с уступительным значением.

Контекстное употребление в корпусе позволяет сделать вывод, что представления об академической репутации складываются как оценочная реакция на поступки, т.е. как следствие и результат взаимодействия людей в социуме. Репутация осмысливается как качество, над которым надо работать. Это, например, маркируют языковые единицы *сохранять, разрушать, завоевывать, укреплять, приобретать, заслужить* в непосредственном окружении от словосочетания *академическая репутация*:

*[САЙТ] В любой публикации по вопросам сертификации электронного голосования необходимо учитывать существенное различие ситуаций... В Калифорнии публикуются имена и краткие биографии аудиторов, поэтому они прилагают все усилия, чтобы сохранить свою академическую репутацию.*

*[ИНТЕРНЕТ СМИ] Университет Техаса, Остин, 1990. Профессор английского факультета Линда Брайкей призывает принять новый корректирующий курс английского для новичков, английский-306, в котором студентов просили бы написать о расовых, сексуальных и других культурных различиях... Профессор Алан Грайбен, будучи либералом, поднимается, чтобы выступить против курса на основании его политической мотивированности. За свою точку зрения профессор Грайбен подвержен клевете, его академическая репутация разрушена, и он должен в конечном счете искать работу в другом месте.*

В этой связи повторим, что, по представленным выше данным инструмента Thesaurus, вместе с лексемой *репутация* в одно семантическое поле входит лексема *здоровье*. Тезаурус, построенный системой для лексемы *репутация*, обнаруживает большое сходство с лексемой *здоровье*, ср.:

репутация = здоровье; SUBJECT\_OF; укрепиться, пострадать, пошатнуться, портиться, испортиться, укрепляться, цениться, крепнуть, рушиться, ухудшиться, улучшаться, формироваться, etc.<sup>1</sup>

репутация = здоровье; A\_MODIFIER; безупречный, отличный, хороший, превосходный, отменный, etc.

репутация = здоровье; OBJECT4\_OF; подрывать, подорвать, подпортить, портить, испортить, укрепить, укреплять, погубить, восстанавливать, спасать, пошатнуть, сохранять, беречь, губить, etc.

Контексты в корпусе показывают, как уточняются и детализируются личностные качества носителей академической репутации. Иметь репутацию – значит иметь независимость суждений, создающую объективность экспертного мнения. На это указывает сочетаемость с лексемами со значением «свободомыслие, независимость». Например:

*[ИНТЕРНЕТ СМИ] Амитаи Этциони – живой классик и живая легенда американской политической науки... Как человек безупречной академической репутации и фигура, причастная в выработке рекомендаций для Белого дома, – он яркий представитель «мейнстрима» американской науки. Как бывший пацифист-пятидесятник, противник войны во Вьетнаме и гонки вооружений – он редкий образец западного академического свободомыслия, иногда почти вольнодумства.*

*[ИНТЕРНЕТ СМИ] Фиона Хилл – восходящая звезда американской политологии в сфере ее исследований о России. Безупречная академическая репутация, прекрасный русский язык, «острый глаз», способность думать не обязательно в унисон с мнением большинства – все это сразу выделяет ее фигуру даже на фоне более зрелых и именитых зарубежных коллег.*

Одновременно академическая репутация показывается как то, что не подвержено конъюнктуре, как традиция, закладывающая устойчивые основы отношений в обществе.

*[САЙТ] ДО в 1970-е гг. оказались в своеобразной диалектической ситуации. С одной стороны, чтобы достигнуть инновационных успехов, достижений, они объявляли о своем стремлении использовать современные информационные технологии. С другой стороны, чтобы сохранить свою академическую репутацию и доверие к ним, они не отказались от использования учебников и организации учебного процесса.*

Здесь интересно контекстное противопоставление слов *репутация* и *современные информационные технологии*, создающее смысловую оппозицию между тем, что возникло недавно, и долгой, стабильной, вызывающей доверие практикой. Предпочтение отдается второй.

<sup>1</sup> Здесь перечислены только те контекстные единицы, которые в корпусе ruTenTen11 отмечены для обеих лексем.

Академическая репутация представлена как основа правильного и желательного поведения, «модуса действий», который порождает доверие в политике, бизнесе, в социуме вообще.

*[ПОРТАЛ] Для интеллектуального обеспечения целей внешней политики США в зависимости от конкретных ситуаций привлекались как центры, решавшие сугубо прикладные аналитико-пропагандистские задачи, так и организации, имевшие солидную вполне академическую репутацию.*

*[ИНТЕРНЕТ СМИ] Левада-центр, при всем своем исключительном профессионализме и безупречной академической репутации, объединяет в основном профессионалов... И в каких-то вопросах – и очень многих – профессионализм превалирует у них над идеологическими пристрастиями. Но в каких-то – оказывается слабее.*

В первом примере контекстуальными антонимами являются *пропагандистские задачи* и *академическая репутация*. Во втором случае репутация сопоставлена с лексемой *профессионализм*, возможная импликация здесь – «академическая репутация – гарант объективности и нетенденциозности в политике».

Корпусные данные фиксируют, что к 2011 г. в российском обществе складывается представление об академической репутации как одном из наукометрических индикаторов рейтинга вуза. Характерны публикации и пересылки текстов о критериях вузовского рейтинга, в котором индикатору «академическая репутация» отводится 40% общей оценки, что свидетельствует о восприятии обществом наукометрических индикаторов рейтингов вузов как нововведения.

*[ИНТЕРНЕТ СМИ] Одним из важнейших критериев при определении рейтинга является академическая репутация. Этот показатель занимает 40% всей оценки и показывает, насколько профессора университета известны мировому академическому сообществу по совместному участию в исследовательских проектах, конференциях, публикациях в международных научных изданиях и т.д. Второму критерию – репутации среди работодателей – отводится 10%, индексу цитирования – 20%.*

*[САЙТ] Единственный российский университет в списке МГУ им. Ломоносова оказался на 93 месте. В прошлом году он занимал 101-ю строчку, а в 2008 году – 183-ю. Рейтинг QS составляется на основе следующих параметров – 40% академическая репутация, 10% – показатель трудоустройства выпускников, 20% – цитируемость работ, 20% – число студентов и 10% – доля иностранных студентов в вузе.*

## **Заключение**

Итак, в теоретическом осмыслении понятие «академическая репутация» применимо как к отдельной личности, ученому, так и к научной институ-

ции. Репутация лежит в основе доверия в практике отношений людей науки и в основе академической экспертизы. Особенностью репутации в академической сфере по сравнению с иными типами репутации в том, что первая создается как признание в узком кругу, через оценочное отношение и признание в глазах специалистов и профессионального сообщества. Так отражаются исторически сложившиеся представления об автономности науки как особой сфере человеческой практики и познания и об автономности ее внутренней экспертизы, когда одни члены сообщества оценивают других, себе подобных, дистанцируясь от мнения неспециалистов.

Использованный корпусный инструментарий дал возможность связать в анализе языковую репрезентацию понятия «академическая репутация» и социокультурный контекст, характеризующий российские реалии в определенный хронологический период (т.е. связать микро- и макроструктуры, в терминах дискурсивного анализа). Проведенный корпусно-ориентированный дискурсивный анализ показал несколько иную картину: языковая репрезентация понятия «академическая репутация» не совпадает с его понятийным ядром и внутрипрофессиональными суждениями о том, что значит иметь репутацию. Представляется возможным сформулировать заключения на нескольких уровнях обобщения.

Показано, что к 2011 г. академическая репутация в российском контексте связывается со сферой высшего, реже среднего образования, находится в связи с состязательностью и измеримостью результатов (рейтингом). Корпус позволяет зафиксировать вхождение в российский дискурс наукометрии как обсуждаемого понятия.

Одновременно с этим можно заключить, что академическая репутация предстает как эклектическое понятие, не вполне отрефлексированное к этому периоду, функционирующее в российском обществе на уровне интуитивных, зыбких представлений, молвы. С этим понятием связываются оценочные суждения, не соответствующие (или не соответствующие вполне) пониманию репутации в научном профессиональном сообществе. Собственно научная повестка – результативность исследования, научный приоритет, научная этика, отношения научного сообщества и общества – существенно обеднена, эксплицируется минимально и эпизодически.

В исследованном корпусе академическая репутация выступает в основном как знак ситуации и опыта, внешних для российской практики. Контекстное употребление словосочетания *академическая репутация* в корпусе показывает в ряде случаев его противопоставление российскому коллективному опыту. Включенное в русскоязычные источники, оно воспринимается как органичное качество нероссийского социума, как признак, который естественно согласуется с зарубежными ценностями и этическими и правовыми нормами. Наличие академической репутации выступает как маркер оценочного разделения по линии «свой–чужие»: иметь репутацию – значит принадлежать к правильному, одобряемому, но чужому образу жизни.

Преобладают контексты, в которых академическая репутация упоминается с точки зрения того, как она создает эмоциональную привлекательность и благоприятное общественное мнение для продвижения западных образовательных услуг. Отсылки к академической репутации фиксируют конкурентное преимущество, которое увеличивает продажи и действует как инструмент культуры потребления.

Ограничение анализа эмпирическими данными до 2011 г. соответствовало цели в рамках представленного анализа и позволило сфокусировать вхождение этого понятия в российский дискурс. Изученное контекстное употребление понятия лишь отчасти соответствует понятийному ядру «академической репутации» в связи с собственно академической повесткой. В следующее десятилетие и в современный период тема стала более заостренной, а понятие более освоенным и «распробованным» как в профессиональном сообществе, так и в общественных обсуждениях. Предложенный анализ может стать основой для дальнейших разработок в этом направлении.

### Литература

1. *Origg G.* A Social Epistemology of Reputation, *Social Epistemology // A Journal of Knowledge, Culture and Policy.* 2012. № 26:3-4. P. 399–418. DOI: 10.1080/02691728.2012.727193
2. *Чернявская В.Е.* Корпусно-ориентированный дискурсивный анализ идентичности российского университета 3,0 // *Вестник Томского государственного университета. Филология.* 2019. № 58. С. 97–114. DOI: 10.17223/19986645/58/7
3. *Frank D., Gabler J.* Reconstructing the University: Worldwide Changes in Academic Emphases Over the 20th Century. Stanford, CA : Stanford. University Press. 2006.
4. *Отчет* работы экспертной группы НИУ ВШЭ. URL: <http://2020strategy.ru/g8/news/32639247.html> (дата обращения: 20.05.2019).
5. *Гаспарян Г.Р., Чернявская В.Е.* Текст как дискурсивное со-бытие // *Вопросы когнитивной лингвистики.* 2014. № 4 (41). С. 44–51.
6. *Камишилова О.Н.* LC-технологии в исследованиях освоения языка // *Известия Российского государственного педагогического университета им. Герцена.* 2014. № 168. С. 103–110.
7. *Чернявская В.Е.* Дискурсивный анализ и корпусные методы: необходимое доказательное звено?: Объяснительные возможности качественного и количественного подходов // *Вопросы когнитивной лингвистики.* 2018. № 2. С. 31–37. DOI: 10.20916/1812-3228-2018-2-31-37
8. *Baker P., Gabrielatos C., Khosravini M., Krzyzanowski M., McEnery T., Wodak R.* A useful methodological synergy? Combining critical discourse analysis and corpus linguistics to examine discourse of refugees and asylum seekers in the UK press // *Discourse and Society.* 2008. № 19 (3). P. 273–306.
9. *Baker P.* Acceptable bias? Using corpus linguistics methods with critical discourse analysis // *Critical Discourse Studies.* 2012. № 9. P. 247–256. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/17405904.2012.688297>
10. *Tognini-Bonelli E.* *Corpus Linguistics at work.* Amsterdam et al. : Benjamins, 2001.
11. *Galanes G., Leeds-Hurwitz W.* (eds). *Socially Constructing Communication.* Cresskill, NJ : Hampton Press, 2009. 335 p.
12. *Нефедов С.Т., Чернявская В.Е.* Контекст в лингвистическом анализе: прагматическая и дискурсивно-аналитическая перспектива // *Вестник Томского государственного университета. Филология.* 2020. № 63. С. 83–97. DOI: 10.17223/19986645/63/5

13. Kilgarriff A., Baisa V., Bušta J., Jakubiček M., Kovář V., Michelfeit J., Rychlý P., Suchomel V. The Sketch Engine: ten years on // *Lexicography*. 2014. № 1 (1). P. 7–36. DOI: 10.1007/s40607-014-0009-9

14. Kearns A., Kearns O., Lawson L. Notorious Places: Image, Reputation, Stigma // *The Role of Newspapers in Area Reputations for Social Housing Estates*, *Housing Studies*. 2013. DOI: 10.1080/02673037.2013.759546

15. Baumert J., Naumann J., Roeder P.M. Reputation - a hard-currency medium in interchange // *Scientometrics*. 1990. Vol. 19, № 5–6. P. 397–408.

16. Shapin S. “Never Pure”. *Historical Studies of Science as if It was produced by people with bodies, situated in time, space, culture and society, and struggling for credibility and authority*. The Johns Hopkins University Press, 2010.

17. Conard M.J., Conard M.A. Factors That Predict Academic Reputation Don't Always Predict Desire to Attend // *Journal of Marketing for Higher Education*. 2001. № 11 (4). P. 1–18. DOI: 10.1300/J050v11n04-01

18. Drori G., Delmestri G., Oberg A. Branding the University: Relational Strategy of Identity Construction in a Competitive Field // *Trust in Higher Education Institutions* / eds by P. Scott, L. Engwall. London : Portland Press, 2013. P. 134–147.

19. Christensen T., Gornitzka E., Ramirez F.O. Reputation Management, Social Embeddedness and Rationalization of Universities // *Universities as Agencies. Reputation and Professionalization*, Palgrave Macmillan (eBook). 2019. P. 3–43. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-92713-8>.

20. Christensen T., Gornitzka E. Reputation Management in Complex Environments – A Comparative Study of University Organizations // *Higher Education Policy*. 2016. № 30 (1). P. 124–140. DOI: 10.1057/s41307-016-0010-z

21. Nefedov S.T. Towards Evaluation in Scientific Reviews (based on German Linguistics) // *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 2019. № 3 (12). P. 1868–1886. DOI: [10.17516/1997-1370-0494](https://doi.org/10.17516/1997-1370-0494)

22. Rychl'ý P., Kilgarriff A. An efficient algorithm for building a distributional thesaurus (and other Sketch Engine developments) // *Proceedings of the ACL 2007 Demo and Poster Sessions*. Prague, June 2007. P. 41–44.

23. Молодыхенко Е.Н. Коммуникативно-прагматические особенности «лайфстайл-инструкции» как интернет-жанра в культуре потребления // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2019. № 57. С. 79–102. DOI: [10.17223/19986645/57/5](https://doi.org/10.17223/19986645/57/5)

### **Academic Reputation: A Corpus-Based Analysis of the Concept in Russian Social Practice in 2000–2011**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2021. 70. 50–68. DOI: [10.17223/19986645/70/4](https://doi.org/10.17223/19986645/70/4)

Olga N. Kamshilova, Herzen State Pedagogical University of Russia (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: [onkamshilova@gmail.com](mailto:onkamshilova@gmail.com)

Valeria E. Chernyavskaya, Peter the Great Saint Petersburg Polytechnic University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: [tchernyavskaja@rambler.ru](mailto:tchernyavskaja@rambler.ru)

**Keywords:** academic reputation, corpus-based discourse analysis, Russian Web 2011 (ruTenTen11).

The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 18-18-00442.

The conception of this article is twofold: to consider the concept of *academic reputation* as an object of theoretical explanation and to analyze the use of the *academic reputation* concept in Russian social practices during the period of 2000–2011. Based on social constructionist explanations of discursive and social phenomena, the article discusses academic reputation in the framework of social practice. Reputation is considered as an attribute or resource

that confers status and distinction. It is a special sort of social information about past actions and behaviour that constructs credibility and reliability of a person/institution. Past records signal future expectations. Academic reputation is currently defined in terms of evaluation of research quality and quantity measurable through journal impact scores, citation counts. Now it is a key component of university rankings and one of the drivers of institutional marketing in higher education. Against these assumptions, the article highlights crucial aspects of understanding the concept in Russia's public space. What the present study adds to the existing debates on academic reputation is discussed in the following framework. Firstly, it is a new insight due to the choice of research object – reputation is examined and described as a linguistic representation of social practice in Russia. Secondly, the investigation used a new methodological approach and applied corpus-assisted discursive analysis that enables the demonstration of the *academic reputation* word-group functioning in Russian social discourse. Thirdly, there are new findings due to the use of corpus linguistics instruments – the analysis is based on the Russian Web 2011 (ruTenTen11) corpus, managed by the Sketch Engine system, which allows carrying out instrumental analysis in accord with the research aim. Following this trajectory, the main results and observations are introduced. The corpus findings lead to a conclusion that in 2000–2011, the concept *academic reputation* appears vague and unsteady, functioning in the Russian society on an intuitive perception level. In the most typical contextualisations, it moves away from its core features in the conceptional distinctions. This notion appears as a representative of social situations and practices external for Russia. The corpus-based findings fix the use of the *academic reputation* concept in the Russian context by 2011 in the higher and secondary education sphere. This concept is connected with competition and ratings. Academic reputation in Russian practice is mainly instrumentalized in the way it makes educational institutions emotionally attractive and shapes a positive public opinion for their promotion. Reference to academic reputation defines a competitive advantage that pushes up sales and works as an instrument of the social practice of consumerism. The presented analysis is merely the first step in exploring *academic reputation* in Russian discourse on the part of its society and academic community.

### References

1. Origgi, G. (2012) A Social Epistemology of Reputation, *Social Epistemology. A Journal of Knowledge, Culture and Policy*. 26:3-4. pp. 399–418. DOI: 10.1080/02691728.2012.727193
2. Chernyavskaya, V.E. (2019) Corpus-Assisted Discourse Analysis of Russian University 3.0 Identity. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 58. pp. 97–114. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/58/7
3. Frank, D. & Gabler, J. (2006) *Reconstructing the University: Worldwide Changes in Academic Emphases Over the 20th Century*. Stanford, CA: Stanford University Press.
4. 2020strategy.ru. (2019) *Otchet raboty ekspertnoy gruppy NIU VshE* [Report on the work of the HSE expert group]. [Online] Available from: <http://2020strategy.ru/g8/news/32639247.html> (Accessed: 20.05.2019).
5. Gasparyan, G.R. & Chernyavskaya, V.E. (2014) Text as Co-Existence in Discourse. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki – Issues of Cognitive Linguistics*. 4 (41). pp. 44–51. (In Russian).
6. Kamshilova, O.N. (2014) LC-Technologies in Language Acquisition Studies. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 168. pp. 103–110. (In Russian).
7. Chernyavskaya, V.E. (2018) Discourse Analysis and Corpus Approaches: A Missing Evidence-Based Link? Towards Qualitative and Quantitative Approaches in Language Studies. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki – Issues of Cognitive Linguistics*. 2. pp. 31–37. (In Russian). DOI: 10.20916/1812-3228-2018-2-31-37

8. Baker, P. et al. (2008) A useful methodological synergy? Combining critical discourse analysis and corpus linguistics to examine discourse of refugees and asylum seekers in the UK press. *Discourse and Society*. 19 (3). pp. 273–306.
9. Baker, P. (2012) Acceptable bias? Using corpus linguistics methods with critical discourse analysis. *Critical Discourse Studies*. 9. pp. 247–256. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/17405904.2012.688297>
10. Tognini-Bonelli, E. (2001) *Corpus Linguistics at work*. Amsterdam et al.: Benjamins.
11. Galanes, G. & Leeds-Hurwitz, W. (eds) (2009) *Socially Constructing Communication*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
12. Nefedov, S.T. & Chernyavskaya, V.E. (2020) Context in Linguistics: Pragmatic and Discourse Analytical Dimensions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 63. pp. 83–97. (In Russian). DOI: [10.17223/19986645/63/5](https://doi.org/10.17223/19986645/63/5)
13. Kilgarriff, A. et al (2014) The Sketch Engine: ten years on. *Lexicography*. 1 (1). pp. 7–36. DOI: [10.1007/s40607-014-0009-9](https://doi.org/10.1007/s40607-014-0009-9)
14. Kearns, A., Kearns, O. & Lawson, L. (2013) Notorious Places: Image, Reputation, Stigma. The Role of Newspapers in Area Reputations for Social Housing Estates. *Housing Studies*. 28 (4). pp. 579–598. DOI: [10.1080/02673037.2013.759546](https://doi.org/10.1080/02673037.2013.759546)
15. Baumert, J., Naumann, J. & Roeder, P.M. (1990) Reputation – a hard-currency medium in interchange. *Scientometrics*. 19 (5–6). pp. 397–408.
16. Shapin, S. (2010) “Never Pure”. *Historical Studies of Science as if It was produced by people with bodies, situated in time, space, culture and society, and struggling for credibility and authority*. The Johns Hopkins University Press.
17. Conard, M.J. & Conard, M.A. (2001) Factors That Predict Academic Reputation Don’t Always Predict Desire to Attend. *Journal of Marketing for Higher Education*. 11 (4). pp. 1–18. DOI: [10.1300/J050v11n04-01](https://doi.org/10.1300/J050v11n04-01)
18. Drori, G., Delmestri, G. & Oberg, A. (2013) Branding the University: Relational Strategy of Identity Construction in a Competitive Field. In: Scott, P. & Engwall, L. (eds) *Trust in Higher Education Institutions*. London: Portland Press. pp. 134–147.
19. Christensen, T., Gornitzka, E. & Ramirez, F.O. (2019) Reputation Management, Social Embeddedness and Rationalization of Universities. In: *Universities as Agencies. Reputation and Professionalization*. Palgrave Macmillan (eBook). pp. 3–43. DOI: [10.1007/978-3-319-92713-8](https://doi.org/10.1007/978-3-319-92713-8)
20. Christensen, T. & Gornitzka, E. (2016) Reputation Management in Complex Environments – A Comparative Study of University Organizations. *Higher Education Policy*. 30 (1). pp. 124–140. DOI: [10.1057/s41307-016-0010-z](https://doi.org/10.1057/s41307-016-0010-z)
21. Nefedov, S.T. (2019) Towards Evaluation in Scientific Reviews (based on German Linguistics). *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*. 3 (12). pp. 1868–1886. DOI: [10.17516/1997-1370-0494](https://doi.org/10.17516/1997-1370-0494)
22. Rychl’y, P. & Kilgarriff, A. (2007) An efficient algorithm for building a distributional thesaurus (and other Sketch Engine developments). *Proceedings of the ACL 2007 Demo and Poster Sessions*. Prague. pp. 41–44.
23. Molodychenko, E.N. (2019) “Lifestyle Instruction” as an Internet Genre in Consumer Culture: A Communicative-Pragmatic Perspective. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 57. pp. 79–102. (In Russian). DOI: [10.17223/19986645/57/5](https://doi.org/10.17223/19986645/57/5)

UDC 81'322

DOI: 10.17223/19986645/70/5

**A.M. Lavrentiev<sup>1</sup>, T.Yu. Sherstinova<sup>2,3</sup>,  
A.M. Chepovskiy<sup>4,5</sup>, B. Pincemin<sup>1</sup>**

## **USING TXM PLATFORM FOR RESEARCH ON LANGUAGE CHANGES OVER TIME: THE DYNAMICS OF VOCABULARY AND PUNCTUATION IN RUSSIAN LITERARY TEXTS<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> French National Centre for Scientific Research (Lyon, France)

<sup>2</sup> Higher School of Economics (Saint Petersburg, Russian Federation)

<sup>3</sup> Saint-Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation)

<sup>4</sup> Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation)

<sup>5</sup> RUDN University (Moscow, Russian Federation)

E-mail: alexei.lavrentev@ens-lyon.fr / tsherstinova@hse.ru / achepovskiy@hse.ru /  
benedict.pincemin@ens-lyon.fr

*The aim of this article is to test the methodological tools provided by TXM open-source software for research on dynamics of vocabulary and punctuation marks in diachronic corpora. TXM provides both quantitative and qualitative analysis features. It is shown that Russian revolution of 1917 did make significant changes in the core vocabulary of the corpus of Russian Short Stories (1901–1930). The same methodology may be used both for diachronic studies of literature and for various NLP tasks.*

*Keywords: stylometry, textometry, TXM platform, corpus linguistics, Russian literature of 20th century, vocabulary, punctuation, diachronic linguistics.*

### **Introduction**

The aim of this article is to test the methodological tools provided by TXM platform<sup>2</sup> for research on dynamics of vocabulary and punctuation marks in diachronic corpora. The idea of this research was inspired by the concept of literary corpus proposed within Russian stylometric school by its leader Gregory Martynenko [1; 2]. The corpus is designed by its developers to become a testing ground for various text computation techniques; besides, it should allow studying changes that occur in the language at the crucial historical moments [3] (see below section *The corpus and its sample*).

---

<sup>1</sup> The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research in the framework of research projects no. 17-29-09173 “The Russian language on the edge of radical historical changes: the study of language and style in prerevolutionary, revolutionary and post-revolutionary artistic prose by the methods of mathematical and computer linguistics (a corpus-based research on Russian short stories)” and no. 19-07-00806 “Research and development of methods and algorithms for complex linguistic analysis of special text corpora”.

<sup>2</sup> TXM is the full name of the software developed by the Textometry scientific project, see <http://www.textometrie.org>.

The aim of this research is to apply TXM textometric analysis to its subcorpus referring to Russian literature of 1901–1930. It should allow us to compare and enhance the obtained results with those that are gained by other computational techniques and software. Another aim is to check if the results of this analysis can help reveal trends in literary language and Russian literature on the whole and to evaluate if deeper and more precise analysis is worth undertaking. The method consists in examining correlations between the frequency of word forms, lemmas, punctuation marks, etc. and various external and properly literary factors. Among the external factors we consider first of all the important historical events, such as World War I (WWI), the October Revolution (OR) and the Civil War (CW) that followed it.

Our basic hypothesis is that, despite the differences among individual texts, authors and styles, a general chronological evolution exists in the literary process and that some historical events cause changes in literary language that lead to formation of distinct periods. As a first step, in this article, we adopt an exploratory statistical approach [4], in order to discover from data which time divisions as well as which language features happen to be relevant, and thus provide hints for further confirmatory research.

The methodology presented in this article may be used both for diachronic studies of literature and for various NLP tasks connected with texts processing and monitoring over time with the aim of revealing linguistic, stylistic and sentiment changes in texts influenced by some external factors such as historical events or cultural and intellectual trends.

## **Methodology**

### ***Information technologies for Corpus Linguistics***

Automated tools for natural language text processing are applied for such tasks as text classification, authorship attribution, discovering underlying rules of natural language, building and applying models of language structure (see for instance [5, 6, 7]).

Corpus analysis software, such as TXM platform considered in this article, is necessary for statistical analysis of the vocabulary and for retrieval and comparison of various linguistic patterns. It allows the computation of statistical characteristics of such constructions and analysis of different parts of the corpus (subcorpora). As we have shown in [8; 9], the methods of corpus analysis may be applied to examine the possibility of uncovering various differentiating features for thematic text classification, as well as to create training dataset samples for natural language text recognition.

The selection of differentiating features is a key problem for classification tasks [10] and for building correct training samples. The necessity to select a limited number of differentiating features is due to the problem of the training sample increase in size as the number of features grows. In order to estimate precisely enough, it is required that each feature used would occur at least

several times, which is practically impossible, for instance, in the case where all known words of the Russian language are used as a set of features. When working with relatively short texts of different authors, in which considerable variation may be observed in the use of words and syntactic constructions, the selection of differentiating features is particularly important. This is why application of corpus analysis methods for pre-processing of training datasets is so topical.

### *The corpus and its sample*

The Corpus of Russian Short Stories of the first third of the 20th century is currently being developed in St. Petersburg State University in cooperation with National Research University Higher School of Economics, St. Petersburg [3; 11; 12]. It is intended for stylometric, linguistic and literary studies of the Russian prose of the 1900s–1930s. The main task of the corpus developers is to create a model of a literary corpus, which implies the inclusion in the corpus of texts of the maximum number of writers, who created their works in the corresponding era, — both well-known and peripheral. The other task is to create an empirical base for studying the language and style of Russian prose in synchrony and diachrony for a given time period, as well as for conducting stylometric analysis of literary texts on phonetic (rhythmic), lexical, syntactic, semantic and structural levels [3].

The interest in this time period is determined by the fact that the first three decades of the 20th century were saturated by a series of acute social upheavals, which led to dramatic changes both in the language and in the style of fiction [ibid.]. Therefore, an important task of creating the corpus is quantitative analysis of linguistic and stylistic changes that have occurred in fiction as a result of social disasters. Particular attention is paid to the list of linguistic parameters which are planned for text data processing, such as frequency parameters (calculated for word forms, lemmas, parts of speech [13], syntactic structures [14], rhythmic patterns [15], text composition [16]) and structural parameters (word length, sentence length, paragraph length [17], text length, measures of syntactic complexity [18], the internal dynamics of the text, etc.). It should be noted that the texts originally published in old Russian spelling (prior to the reform of 1918) have been normalized according to modern spelling rules, for homogeneity considerations [19]. This is the general practice in Russian text editing, including scholarly editions, and in Russian text corpora [20. P. 36–37]. The proposed corpus model can be extrapolated to the creation of similar resources for other literary genres, journalism and other genres of texts, not only written, but also oral [11].

Our current research sample includes 308 texts (entire or samples). All of them belong to the “annotated” subcorpus of the project, the list of short stories for which is given in [3]. However, at this stage we did not use any pre-annotation and only relied on the NLP tools provided by TXM. For each text, the author’s name and the year of publication are available as metadata. Most of the 298 authors are represented by one text (one author has three texts in the

sample, and nine have two texts). Among the authors one can find both major writers (such as Bunin or Gorky) and persons that are practically unknown to the general public.

A diagram of distribution of texts according to their size is shown in Fig. 1. Each text is represented by a bar, texts are ordered by descending size, and the length of the bar corresponds to the number of words. Most of them are between 1,800 and 5,000 words long, but some texts are as short as 500 words or as long as 15,000 words or more. We keep this length diversity because it is inherent to real data we want to observe. We deal with it, on the one hand, by grouping texts into years, which smoothes singularities, and, on the other hand, by choosing statistical methods that take into account size variation.

At the year level, each year is represented by several texts, and for most years the number of words ranges from 20,000 to 40,000. The corpus is therefore not perfectly balanced but it seems to be representative enough to study the evolution of short stories language and style over the selected period of time. The genre of short stories was chosen precisely because it allows collecting a relatively big amount of texts all over the period under consideration and in most cases does not require sampling.

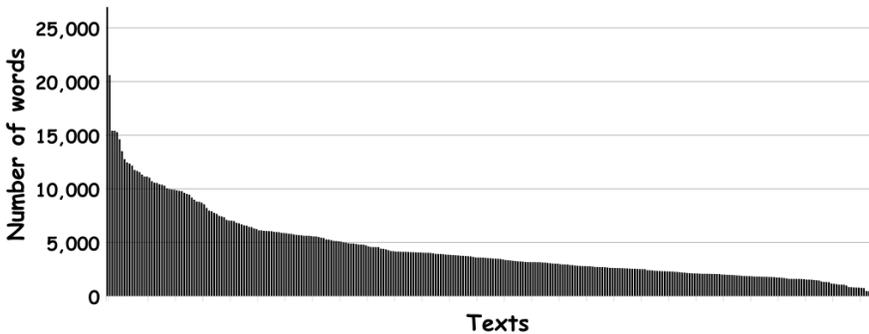


Fig. 1. Distribution of texts according to their size in words: texts are ordered by descending size, and each bar stands for a text

The first third of the 20th century is a particularly interesting period in the history of Russian literature, as it starts with the “Silver Age” of Russian poetry and numerous innovations in the method and style of writing, goes through such dramatic socio-political events as WWI, the revolutions of 1917, and the CW, and ends in the 1930s, when “socialist realism” became dominant under the pressure of communist ideology.

### *TXM platform*

To analyze the corpus we used free and open-source TXM software platform [21, 22]. It represents the latest generation of software developed by the

international community of Textual Data Analysis, also known as Textometry. TXM is distributed in the form of a software application for all major operating systems (Linux, Windows and Mac OS) and as a GWT-based [23] application for a web server. The platform provides a wide range of tools for corpus creation, annotation, analysis and publication. It can import source texts from clipboard, simple text files (UTF-8 or other encoding), Microsoft Word and LibreOffice Writer documents, XML-tagged texts (in particular TEI XML) and some proprietary formats of corpus processing software (Alceste, Hyberbase). Metadata can be provided in a separate spreadsheet (CSV, XLSX or ODS). TreeTagger, available as an extension, may be used for automatic morphosyntactic tagging and lemmatisation [24].

Once the corpus is imported to TXM, further annotation of word properties, structural units or reference chains may be performed. TXM uses CQP [25] as a search engine for making frequency lists and advanced KWIC concordances, and R [26] for statistical analysis. Hyperlinks that exist between different TXM objects allow the user to move smoothly from quantitative tools (such as frequency lists) to qualitative interpretation (using concordances or browsing the full text). Subcorpora and partitions may be created in different modes for contrastive analysis. In this research, we used two statistical tools provided by TXM — correspondence (factor) analysis and specificity.

*Correspondence analysis* (CA) [27; 28] is widely used in the textual data analysis community [29; 30]. Papers using CA are regularly presented at the JADT Textual Data Statistical Analysis conference [31]. Compared to other multi-dimensional analysis methods (such as principal components), it is specially designed for contingency tables, for instance, those crossing texts and words [32; 33]. It may be applied to word forms, lemmas or part-of-speech tags of the corpus. In the field of textual data analysis, CA is almost entirely devoted to produce overviews through visualization of 2D factorial maps (and experimentation of 3D ones). The summary-oriented use is also based on information compression (selection of the first dimensions) and noise reduction (elimination of the last dimensions). Such a holistic approach is even required in case of the Guttman effect [34] on serially-structured corpora [35].

The *specificity score* [36; 32. P. 130–136] is a non-parametric statistical test that helps evaluate the significance of the frequency of a word (or pattern) in a part of a corpus. For instance, the verb *kazat'sia* ‘to seem’ which counts 499 occurrences in 1901–1013 (in 942 occurrences for the whole corpus) is scored with a 25.7 specificity, which is much higher than the significance threshold of 3. The specificity score is similar to such widely used keyword tests as chi-square, log-likelihood or t-score, but it has the advantage of modeling precisely the distribution of a discrete population (in mathematical sense) and thus allows understanding precisely the deviation it measures. The other statistical models quoted above use distribution hypotheses (approximations) that allow evaluating deviations, while specificity implements a Fisher’s exact test [37]. It is generally admitted to be theoretically superior, but the other tests are still used for practical reasons (approximation tests were implemented in popular software

when the processing power of available computer was much lower than now) [38; 33. P. 122].

Both CA and specificity score can be applied to data that present some internal size variation: methods align with real data, rather than data align with methods. Actually, part sizes in the corpus must not be normalized, because this would distort the statistical model which takes into account raw frequencies. However, it is important to be aware of these variations to draw accurate interpretations from statistical results.

All the results provided by TXM can be exported in CSV tables and/or SVG graphic files.

In addition to the tools available through the user interface, it is possible to use the ones provided with TXM or produce new Groovy scripts and macros. TXM is efficient on medium size corpora (up to 10 million words approximately) but can be customized for working with hundreds million words.

The corpus under consideration was imported into TXM (0.7.9 version, using the XTZ+CSV module), and TreeTagger was applied to annotate every word with a morphological tag and lemma, punctuation marks were tagged as well. We used the parameter file for Russian provided on the TreeTagger website, trained on a corpus by Serge Sharoff [39].

## **Results and Discussion**

### ***Correspondence analysis***

First, we built a partition of the corpus based on the year of publication. In this partition, each year is a subcorpus that can be compared to the other subcorpora and to the corpus as a whole. As already mentioned, the corpus is relatively balanced in this respect (20,000 to 40,000 words per year). However, some years are over-represented (1927: 65,591 words, 1916: 60,630 words, 1928: 59,247 words). One year is particularly under-represented (1920: 9,749 words), and another year is totally absent (1905). We have been particularly attentive to the bias that this imbalance might create in the analysis.

A CA was performed on the dataset (lexical table) of the 200 most frequent lemmas and punctuation marks. Such an approach allows us to focus on function words and the most common content words, and to minimize the effect of proper nouns and other words that are highly specific to a particular text or an author. Punctuation marks are analyzed in the same way as words. In our opinion, they can bear information on syntactic complexity and individual author's style. However, we also check what influence the punctuation and proper nouns have on the CA and whether the results on proximity of corpus parts hold if these categories are excluded.

The results of the CA are presented in a factorial map (Fig. 2). The axes on the map represent the first two dimensions obtained as a result of information compression. It should be noted that TXM also allows displaying the third dimension instead of the first or the second one. The first dimension is

mathematically designed as the 1-D best representation of data (maximization of inertia). The second dimension is mathematically designed as to orthogonally complete the first one to provide the 2-D best representation of data, and so on. Thus, dimensions have no given *name* (they are named by their rank) but, after examination of the analysis results and indicators, they may be *interpreted* relatively to initial data. Axes cross at the center of gravity of the data cloud. The percentage provided for each axis indicates its weight in the *inertia* (variance) of the whole corpus: in Figure 2 for instance, the two first axes of the 28-dimension space<sup>1</sup> capture one third (20.07 % + 13.91 % = 33.98 %) of the total variation information of the corpus. The direction of axes has no particular meaning: a horizontal or vertical flip of the chart has no effect on their interpretation. Only the positions of points relative to each other count.

What is special with CA is that both categorical variables that are crossed in the data table are represented in the same geometrical space. In Figure 2, both the 29 years (parts of the corpus) and the 200 most frequent lemmas are displayed. The chart is hardly readable, as many of the 230 labels overlap. TXM users can zoom in and out the charts, and click on the labels to get more information but this is impossible in print. Therefore, one can choose, as in Figure 3, to display only one of the two sets, in order to focus on this set and to improve the readability of the chart. The coordinates of the years are the same in Figures 2 and 3. Yet the relationship with the other set can still be useful to complete the interpretation of the axes: the reading of the chart must be controlled by full statistic information provided along with the graphical result.

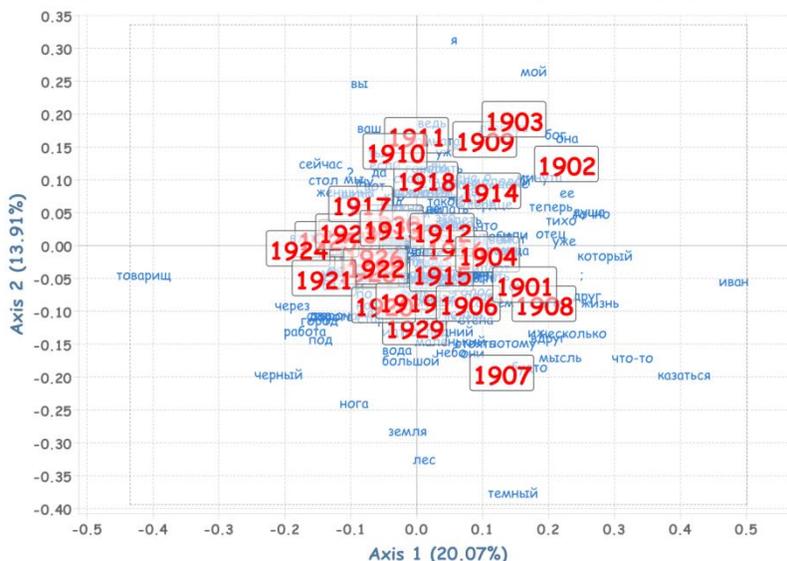


Fig. 2. CA factorial map of years crossed with the 200 most frequent lemmas

<sup>1</sup> The dimensionality of the space is given by the formula:  $\text{Min}(\text{Row Number}, \text{Column Number}) - 1$ . Here:  $\text{Min}(200, 29) - 1 = 28$ .

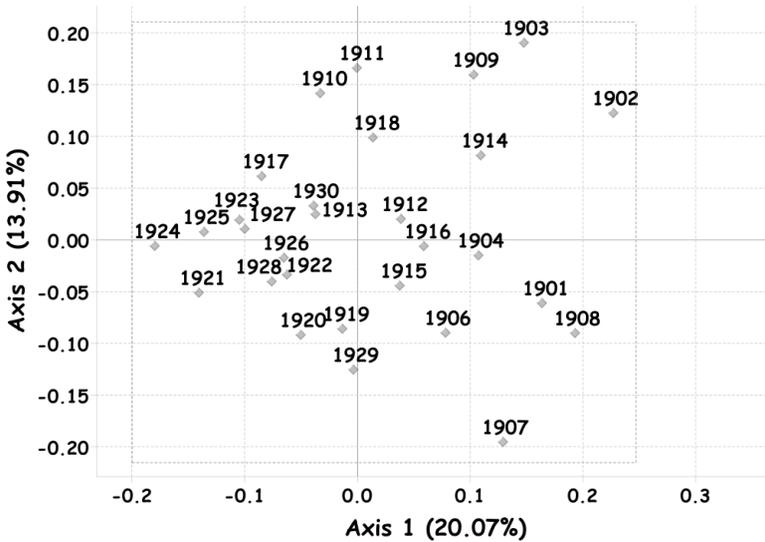


Fig. 3. CA factorial map of years crossed with the 200 most frequent lemmas (only years plotted)

Focusing our analysis on years, a chronological distribution appears very clearly on Axis 1, although it is not linear. Most of years before 1917 are located on the right-hand side of the chart and most of years after 1918 are located on the left-hand side. Only one post-revolutionary year (1918) is located on the right-hand side (close to the center), and two pre-revolutionary years (1910 and 1913) are found in the left-hand zone. The year 1917 has a marked position in the “post-revolutionary” camp. These exceptions should be studied in more detail but they do not compromise the general trend, that is the deep impact of the 1917 revolution on the core vocabulary of Russian literature.

Our second hypothesis, that is the influence of WWI and the CW on the core vocabulary of the corpus as opposed to peacetime, does not seem to be confirmed by this analysis. In order to test more specifically if significant differences exist between war and peaceful time periods, we built a four part partition: pre-revolutionary peace (1901–1913), WWI (1914–1916), OR and CW (1917–1922), and post-revolutionary peace time (1923–1930).

The CA of the 200 most frequent lemmas (Fig. 4) shows a very strong opposition of pre- and post-revolutionary periods on Axis 1, which is also characterized by a high inertia (73%).

The position of these periods on Axis 1 is strictly chronological: the “war” periods are situated between the “peaceful” ones. With Axis 2 (14.07% of inertia), instead of a Guttman horseshoe pattern, we observe that the strongest polarization is observed between the two “war” periods. Then the opposition between war and peace appears on Axis 3 of the CA (9.9% of inertia) but this is nothing but an artifact created by corpus organization (four parts of comparable

size) and by the orthogonality of axes imposed by the calculation. So the only conclusion we can draw is that the frequencies of words and punctuation marks follow an overall chronological trend and that there is a major gap between the subcorpora of 1914–1916 and 1917–1922.

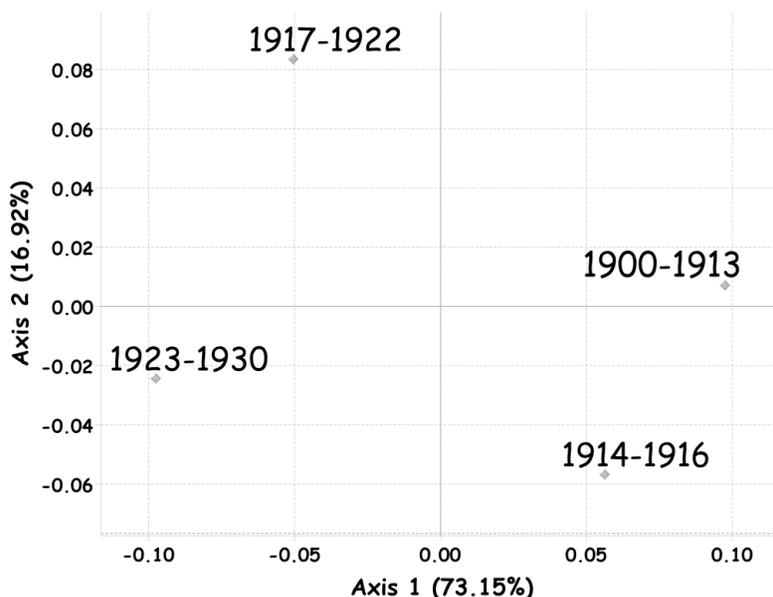


Fig. 4. CA factorial map of the table crossing four periods x 200 most frequent lemmas (punctuation and proper nouns included)

We can now have a deeper look into the data thanks to the table of indicators that TXM provides along with the CA charts. We can see there which rows (lemmas in our case) contribute the most to the organization of the factorial map on Axis 1. The contribution of an item to an axis is measured by the portion that the item brings to the inertia of the axis.

The strongest contributions are those of punctuation marks (full stop, dash and semicolon), the noun *tovarisch* ‘comrade’ associated with the post-revolutionary period, the third-person pronouns *on* ‘he’ and *ona* ‘she’, the conjunction *i* ‘and’, and the proper name *Ivan* associated with the pre-revolutionary period. The exact figures are given in Table 1, where the first column is the lemma, the fourth is its mass in the corpus, the fifth is the contribution to Axis 1 (sorted descending) and the sixth is the coordinate on the axis (negative for the post-revolutionary period and positive for the pre-revolutionary one).

One might argue that punctuation marks may be altered by editing practices and that proper nouns depend on individual texts, so that they should not be taken into account to study general trends in the evolution of literature. TXM allows us to dynamically edit the lexical table on which CA is based. However,

if we exclude punctuation and proper nouns, the configuration of the factorial map does not change: chronological distribution remains dominant on Axis 1 (Fig. 5). So, this test provides an additional confirmation to our basic hypothesis.

Table 1

**Lemmas and punctuation marks with the strongest contribution to the CA by periods, Axis 1**

Lemma	Translit.	Gloss	Mass <sup>1</sup>	Cont1 <sup>2</sup>	cl <sup>3</sup>
.	.	.	9.86	19.75	-0.12
она	ona	she	1.12	8.16	+0.23
и	i	and	5.74	5.59	+0.09
-	-	-	5.37	4.2	-0.08
:	:	:	1.13	3.82	-0.16
он	on	he	2.21	3.66	+0.11
иван	Ivan	Ivan	0.08	3.64	+0.58
который	kotoryj	which	0.31	2.56	+0.25
товарищ	tovarisch	comrade	0.09	2.44	-0.46
на	na	on	2.19	2.4	-0.09



Fig. 5. CA factorial map of the table crossing four periods x 200 most frequent lemmas (punctuation and proper nouns excluded)

<sup>1</sup> The *mass* of an item is the portion of its occurrences. For instance, the first line of this table indicates that 9.86 % of occurrences of the 200 most frequent lemmas are dots.

<sup>2</sup> *Cont1* is contribution to Axis 1, that is the portion of inertia that the item brings to the total inertia of the axis. For instance, dots represent nearly one-fifth of Axis 1 inertia.

<sup>3</sup> *Cl* stands for the coordinate on Axis 1. Opposite signs (“+” or “-”) indicate antinomial roles along the dimension.

A sharp distribution of subcorpora based on chronological criterion as a result of CA is perfectly visible in Fig. 4 and 5. This distribution indicates the possibility of chronological text classification. Such a corpus may, for instance, be used as a training dataset for identification of literary texts in the Russian language. An unknown Russian literary text might then be identified as belonging to a particular time span by using various classifiers with the help of third-party computing routines.

The selection of differentiating features requires further research using CA as well other methods. The results presented in Fig. 4 and 5 show that 200 most frequent lemmas (with or without punctuation and proper nouns) may be used for such a selection. A more detailed CA including morphological types (building the datasets for analysis for different parts of speech) will allow us in the future to determine the precise differentiating features responsible for the distribution of subcorpora observed in Fig. 2 to 5.

For literary texts, individual parts of speech, as well as different sets, such as nouns and adjectives, nouns, adjectives and verbs, noun phrases, verb phrases, may be used as differentiating features in addition to the general set of lemmas. Selecting different morphological features may have a considerable impact on the thematic classification. The research results provided above show that precise recommendations for discovering the characteristic features of individual subcorpora may be formulated in the future work.

### *Cluster analysis*

Another way to investigate and precise the organization among years is to run a cluster analysis over the 29 years. Instead of considering the full data table, we benefit from CA and extract the five first dimensions of our first CA (Fig. 2 and 3): thus we get a more complete representation of the data than in the factorial map, with 56 % of the total variance (instead of 34 %), and still gain an efficient noise reduction. TXM implements an agglomerative hierarchical clustering with Ward criterion (minimum variance clustering). Fig. 6 displays the full hierarchical dendrogram on the 29 years. The two main branches out of three still clearly split years before 1916 and years from 1917 onwards, with a few singularities (1906, 1910, 1913 standing closer to late years, and 1918 associated with early years). As the CA was based on frequent lemmas, this global structure confirms that a major overall lexical turn happens around 1917.

### *Specificity*

Specificity test may be used as a complement to CA in order to determine what elements (for instance, lemmas) are the most characteristic of each subcorpus and explain the variation observed in CA. As a first step, we built a general specificity table based on the 200 most frequent lemmas (including punctuation marks) in the partition by period (the same dataset as for the CA in the previous section). For the record, most of these high frequency lemmas are

function words, very common content words and punctuation marks. This appears to be relevant in characterizing a deep language evolution, as, with such high frequencies, we minimize the effect of proper nouns or more topical words that could be associated with a particular text or an author.

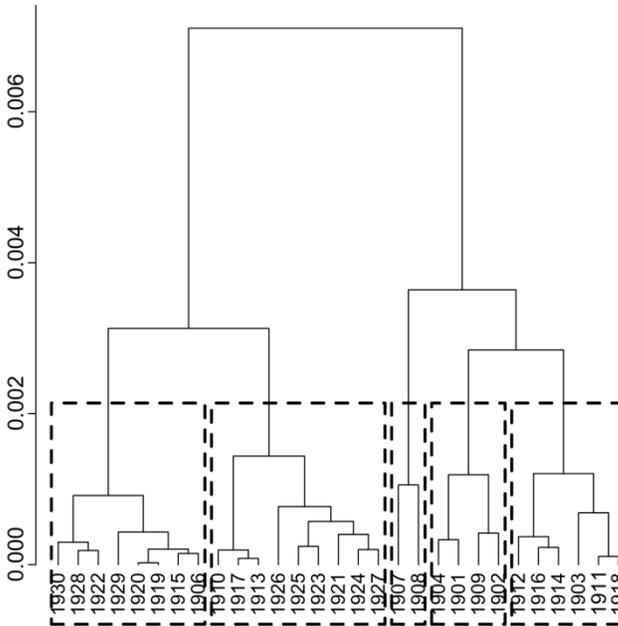


Fig. 6. Ward clustering of the 29 years represented by their five first coordinates in the CA space built from the 200 most frequent lemmas

As a second step, we analyzed 10 most specific lemmas for each period obtained from the statistical test, and built a bar chart displaying the score of these lemmas in all the parts.

The specificity score indicates the probability that the number of occurrences in a given part of a corpus would be so high or so low in case of random distribution of words in the corpus. It corresponds to the absolute value of the base 10 logarithm of the probability. By convention, a positive score indicates over-representation and a negative score indicates under-representation of the element in the subcorpus. In other words, the score of 25.7 for the verb *kazat'sia* 'to seem' in the period 1901–1913 indicates that there is one chance in  $10^{25.7}$  that it would occur so many times in this part of the corpus randomly. The scores between -2 and +2 ( $\geq 1\%$  probability) are considered as “banal” (non-significant). In a few cases the probability may be so low that it exceeds the possibilities of computing, so a conventional limit has to be set to the maximum score. By default, the maximum score is set to 1,000 in TXM, but, for the sake of readability of bar charts (with lower but significant scores), a lower limit may be set. In this research, the specificity scores were capped at 30.

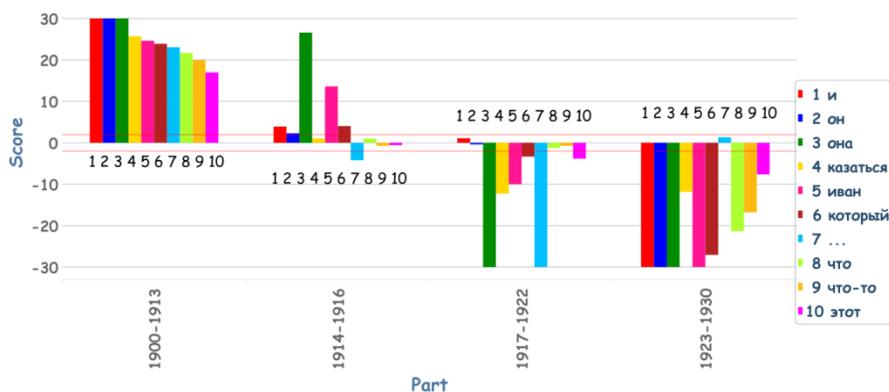


Fig. 7. Ten most specific lemmas of Period 1 (1901–1913)

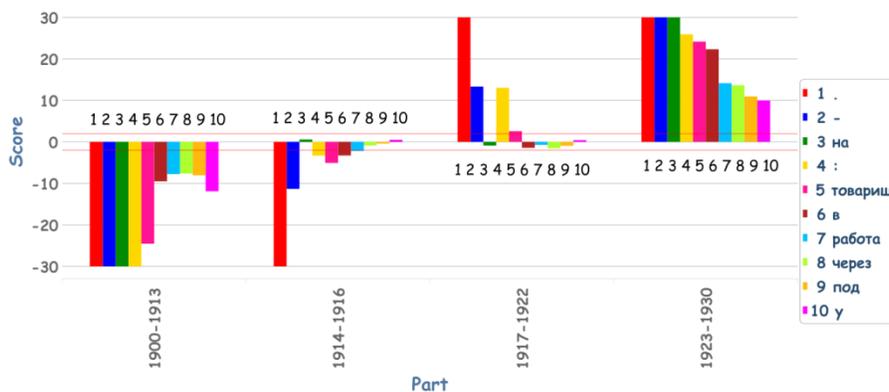


Fig. 8. Ten most specific lemmas of Period 4 (1923–1930)

We first compare the most specific words in the opposite periods: 1901–1913 (Fig. 7) and 1923–1930 (Fig. 8). It appears quite vividly that the most specific words of one period are generally the most unspecific of the other, and vice versa. For instance, the score of the relative pronoun *kotoryi* is +23.9 in the first period and -27.1 in the last one.

The only exception is the ellipsis mark (...) which is highly specific in 1901–1913 and banal in 1923–1930. It is highly unspecific in 1917–1922. The intermediate periods generally display the same specificity polarity as the corresponding “extremes” with generally a lower score. This is another evidence of the chronological distribution of periods observed on Axis 1 of the CA.

The same tendency is confirmed when we look at the most specific words of the intermediate periods (Fig. 9 and 10), that is that the main distinction lies at the 1916/1917 border and that the specificity is greater in the extreme periods. This can be illustrated by two examples: the name *Ivan* (the third most specific lemma in the period 1914–1916) and the semi-colon (the fourth most specific lemma in the 1917–1922 period). Their scores are presented in Table 2.

Table 2

## Specificity scores for Ivan and semi-colon

Lemma	1901–1913	1914–1916	1917–1922	1923–1930
Иван	+24.6	+13.6	-10.0	< -30.0
:	< -30.0	-3.3	+13.0	+25.9

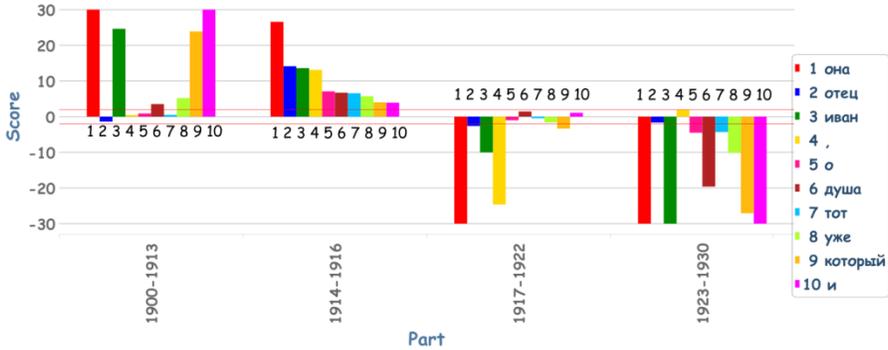


Fig. 9. Ten most specific lemmas of Period 2 (1914–1916)

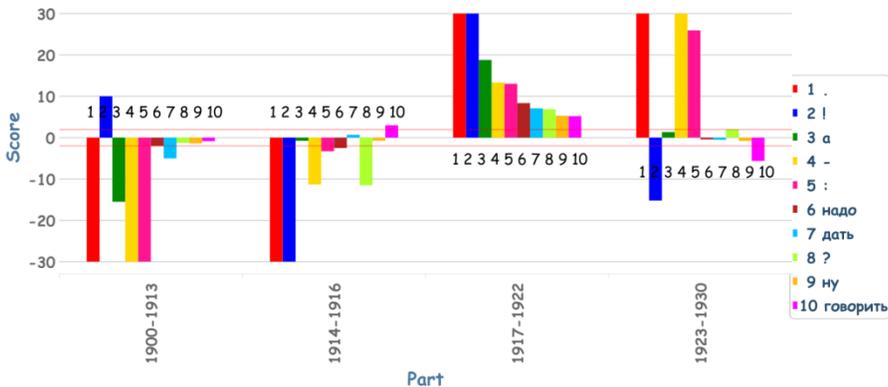


Fig. 10. Ten most specific lemmas of Period 3 (1917–1922)

However, some lemmas stand out in one of the intermediate periods. For instance *otec* ‘father’ has the score +14.1 in 1914–1916, its score being negative or banal in all the other periods. The same kind of phenomenon occurs with the predicative adverb *nado* ‘must’ in 1917–1922 (score +8.4). It is banal or unspecific in the other periods.

For such words that do not seem to follow the general chronological trend, it is necessary to check if their specificity is not due to some individual texts rather than to a period as a whole. For that purpose, we made a partition of chronologically ordered individual texts and examined a bar chart of every word. For *otec* (Fig. 11) we see that this word is highly specific to some individual texts (score > +10 in six texts out of 308), and four of these texts are located

in the 1914–1916 period, while in the other texts of the same period the score lies within the banality zone. In the short story “Tayna” (‘Mystery’) by Alexey Dementiev written in 1915, the main characters are *otec diakon* (‘father deacon’) and *otec Mikhail* (‘father Mikhail’), where the word *otec* is used as a religious title, which explains its extremely high specificity score (over +30). It cannot therefore be considered to be characteristic of the whole period.

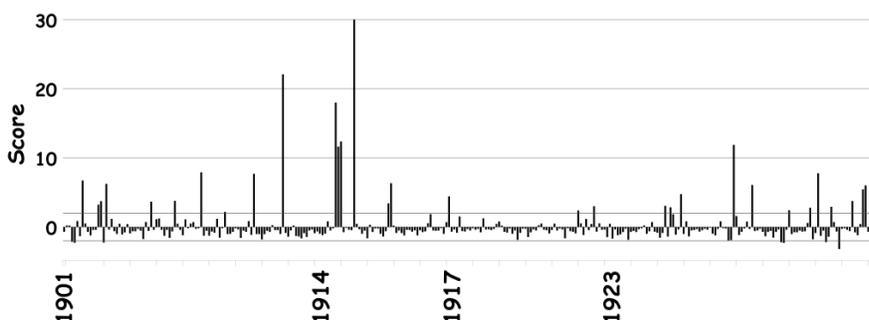


Fig. 11. Specificity bar chart for *otec* in individual texts (chronologically ordered partition)<sup>1</sup>

The situation is quite different for the word *nado* (Fig. 12). The score is superior to +5 in only one text (“Mladency gor” ‘Babies of the mountains’ by Gleb Pushkarev, 1922), but there clearly is a slight over-representation in the 1917–1922 period: eight out of 12 texts with the score >2.1 and six out of seven texts with the score >3 are located in this period.

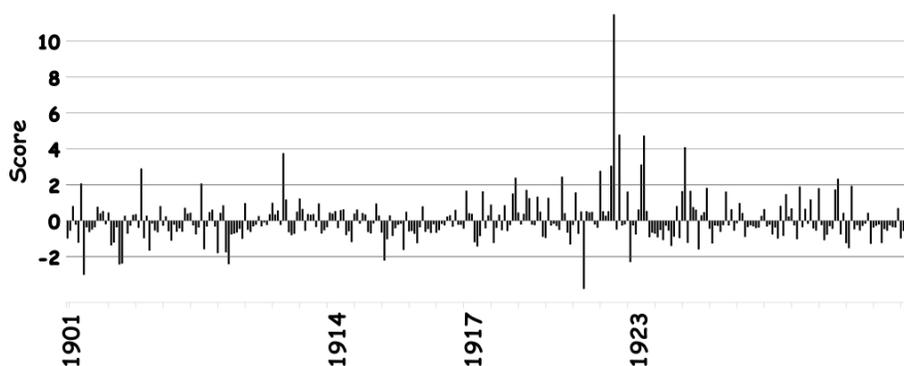


Fig. 12. Specificity bar chart for *nado* in individual texts (chronologically ordered partition)

<sup>1</sup> The score axis notes the specificity value (a score of 10 in a text means that, if words were randomly spread, there would be less than one chance in 10,000,000,000 ( $10^{10}$ ) that this word would have such a relatively high frequency). So tall bars flag texts in which *otec* occurs with a frequency much higher than expected. Tall negative bars (directed downwards) flag statistically significant underuse of this word.

### Progression

In order to locate more precisely the time point after which the frequency of a certain word increases or decreases considerably, we can use the Progression tool provided by TXM. It builds a chart where a “cumulative” curve is drawn for one or more search patterns expressed by a CQL query. The curve goes rightward with every word of the corpus and moves one step up at each occurrence of the pattern. If the number of occurrences is low, the “steps” of the curve are visible. If the pattern occurs regularly, the slope of the curve indicates the *relative* frequency. Thus, no normalization transformation is needed, as the *slope* directly measures and visually shows the ratio of occurrence count to textual length, which is a normalized value. Word frequencies may differ; however, word slopes can be straight compared throughout texts with various lengths.

We built a progression chart for two lemmas, *dusha* ‘soul’ and *tovarisch* ‘comrade’ that appeared among the specific words of the pre- and post-revolutionary periods respectively (Fig. 13). Vertical lines show the limits of years in the corpus. It should be noted that within a year the texts are arranged in the alphabetical order of the authors, so the progression is not strictly chronological.

Both words are used all over the corpus, but for each of them we observe a significant change in frequency at a certain time point. To make this change more obvious, we drew straight dotted lines before and after the turning point for each word. For *tovarisch*, the frequency increases in 1917 and remains stable afterwards, while *dusha* is used steadily up to 1922, and its frequency decreases afterwards.

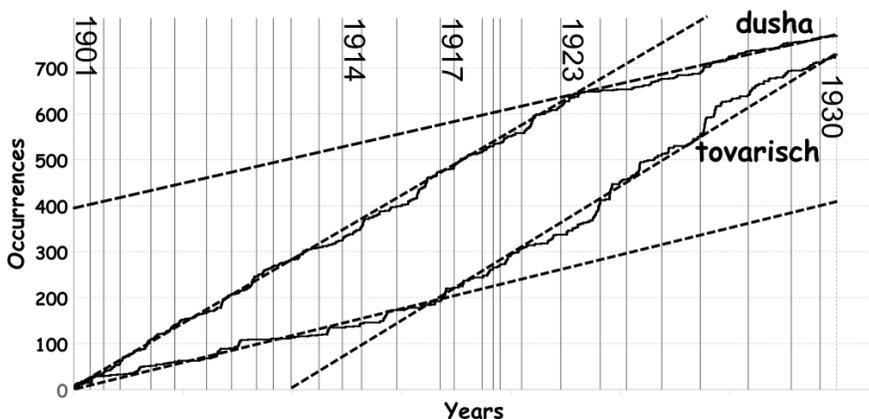


Fig. 13. Cumulative progression chart for the lemmas *dusha* ‘soul’ and *tovarisch* ‘comrade’. The occurrences of the search terms are represented by curves. Dotted lines are drawn to visualize the average slope before and after the change in frequency

This observation is confirmed by a simple measure of relative frequency presented in Table 3. In mathematical sense, this corresponds exactly to the

slope of the straight lines in Fig. 13. From a statistical point of view, we can compute the corresponding specificity scores, to assess significance: for *dusha*, the over-representation in the first period amounts to 19 (that is, less than one chance in  $10^{19}$ ); for *tovarisch*, the specificity score reaches a value of 35.

Table 3

**Relative frequency (per 10,000) of the words *dusha* ‘soul’ and *tovarisch* ‘comrade’**

Lemma	dusha		tovarisch	
	1901–1922	1923–1930	1901–1916	1917–1930
Frequency	6.9	3.1	2.8	7.4
Specificity score	+19	-19	-35	+35

### Conclusion

The results of this pilot study show the efficacy of TXM application for research on language dynamics and confirm our basic hypothesis that there is a chronological trend in the evolution of the core vocabulary of Russian short stories. The 1917 revolution represents a major event that divides the corpus into two distinct periods. The influence of WWI and the CW as opposed to peacetime is less evident, or at least the tests we used did not allow us to find evidence of lexical opposition of war and peace periods.

An interesting result is that punctuation plays an important role in the organization of the research data. The full stop is highly specific for the post-revolutionary period. This may indicate that sentences became shorter since 1917, but this observation needs to be verified by a more precise syntactic analysis. However, the chronological trend remains dominant even if the punctuation marks and proper nouns are excluded from the counts.

As we look at the specificity and relative frequency of individual words, we can observe that some of them are highly specific to a particular period (e.g. *nado* ‘must’ in 1917–1923) or to a small group of individual texts (e.g. *otec* ‘father’ for six texts out of 308), others demonstrate a dramatic change in relative frequency at a certain time point.

In our opinion, these preliminary observations show that textometric tools provided by TXM may be powerful and insightful in corpus analysis. Further research may be conducted in several directions. Firstly, we can apply additional NLP tools, such as stemming, detection of noun and verb phrases, and verify whether the trends observed on lemmas appear more sharply when the statistics is calculated on their output. Analysis of morphological tags may reveal completely new trends, such as the more or less “orality” features of the texts and/or the expression of nominal vs. verbal dominance, which appears to be a general deep trend in text statistics [40; 41 P. 147–148]. A more precise external description of the texts, such as sociolinguistic data on the authors, may also prove to be an insightful direction in the exploration of literary texts. For example, this may include the membership of the author in a particular literary

group such as “futurists” or “Oberiuts”, certain sociological characteristics of the writers (sex, age, social background, education, profession, etc.) and their biography features [42], story topics [43] and type of the narrative [44], individual stylistic features of some authors [45], etc. Finally, other genres and text types can be added to the corpus in order to widen the part of the language it represents.

The results of our research show that the tools provided by the TXM platform are efficient for analysis of the Russian text corpus in the framework of computational linguistics. The proposed methodology may be used for various applied tasks when it is necessary to reveal language changes under the influence of some external factors or events.

### References

1. Martynenko, G.Ya. (1988) *Osnovy stilemetrii* [The Foundation of Stylometrics]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
2. Martynenko, G.Ya. (2019) *Metody matematicheskoy lingvistiki v stilisticheskikh issledovaniyakh* [Methods of mathematical linguistics in stylistic studies]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
3. Martynenko, G. & Sherstinova, T. (2020) Linguistic and Stylistic Parameters for the Study of Literary Language in the Corpus of Russian Short Stories of the First Third of the 20th Century. In: *R. Piotrowski's Readings in Language Engineering and Applied Linguistics, Proceedings of the III International Conference on Language Engineering and Applied Linguistics (PRLEAL-2019)*. Saint Petersburg, Russia. November 27, 2019. CEUR Workshop Proceedings. Vol. 2552. pp. 105–120. [Online] Available from: <http://ceur-ws.org/Vol-2552/Paper10.pdf>.
4. Tukey, J.W. (1980) We Need Both Exploratory and Confirmatory. *The American Statistician*. 34 (1). pp. 23–25.
5. Lüdeling, A. & Kytö, M. (ed.) (2009) *Corpus linguistics: an international handbook*. Vol. 2. Berlin; New York: W. de Gruyter.
6. Osipov, G.S. (2011) *Metodi iskusstvennogo intellekta* [Methods of Artificial Intelligence]. Moscow: Fizmatlit.
7. Chepovskiy, A.M. (2015). *Informatsionnyye modeli v zadachakh obrabotki tekstov na estestvennykh yazykakh* [Information Models for the Problems of Natural Text Processing]. 2nd ed. Moscow: Natsional'nyy otkrytyy universitet “INTUIT”.
8. Lavrentiev, A.M. et al. (2018) A new toolkit for natural text processing with the TXM platform and its application to a corpus for analysis of texts propagating extremist views. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 16 (3). pp. 19–31. (In Russian). DOI: 10.25205/1818-7935-2018-16-3-19-31
9. Lavrentiev, A.M. et al. (2018) Creating text corpora for special purposes on the basis of extended TXM platform. *Sistemy vysokoy dostupnosti*. 14 (3). pp. 76–81. (In Russian). DOI: 10.18127/j20729472-201803-13
10. Polyakov, I.V. et al. (2015) The problem of text classification and differentiating features. *Vestnik NSU. Series: Information Technologies*. 13 (2). pp. 55–63. (In Russian).
11. Martynenko, G.Ya. & Sherstinova, T.Yu. (2020) Corpus of Russian Short Stories of the First Third of the 20th Century: Theoretical Issues and Linguistic Parameters. *Structural and Applied Linguistics*. 14. (In Russian). (in print).
12. Martynenko, G. et al. (2018) On the principles of creation of the Russian short stories corpus of the first third of the 20th century. *Proceedings of the XV International Conference on Computer and Cognitive Linguistics 'TEL 2018'*. Kazan. pp. 180–197. (In Russian).

13. Sherstinova, T. et al. (2020) Frequency Word Lists and Their Variability (the Case of Russian Fiction in 1900–1930). *Proceedings of the 27th Conference of Open Innovations Association FRUCT*. Trento: University of Trento, Italy. (in print).
14. Martynenko, G. & Sherstinova, T. (2019) Symmetries of syntactic figures in fiction: the case of Russian short stories of the 20th century. *Computer Linguistics and Computing Ontologies*. 3. pp. 116–123. DOI: 10.17586/2541-9781-2019-3-116-123
15. Kazartsev, E., Davydova, A. & Sherstinova, T. (2020) Rhythmic Structures of Russian Prose and Occasional Iambis (a Diachronic Case Study). *Proceedings of the 22nd International Conference on Speech and Computer – SpeCom 2020, St. Petersburg, LNCS (LNAI)*. Springer International Publishing. (in print).
16. Sherstinova, T. & Skrebtsova, T. (2020) Russian Literature around the October Revolution: A Quantitative Exploratory Study of Literary Themes and Narrative Structure in Russian Short Stories of 1900–1930. In: *Proceedings of the International Workshop “Computational Linguistics” – CompLing-2020*. St. Petersburg. (in print).
17. Martynenko, G. & Sherstinova, T. (2019) Analytical Distribution Model for Syntactic Variables Average Values in Russian literary Texts. *Proceedings of the 4th International Conference Digital Transformation and Global Society DTGS-2019, St. Petersburg, Russia, June 19–21, 2019. Revised Selected Papers. Communications in Computer and Information Science*. 1038. Springer International Publishing. pp. 719–731.
18. Sherstinova, T., Ushakova, E. & Melnik, A. (2020) Measures of Syntactic Complexity and their Change over Time (the Case of Russian). *Proceedings of the 27th Conference of Open Innovations Association FRUCT*. Trento: University of Trento, Italy. (in print).
19. Sherstinova, T. & Kirina, M. (2020) Data Normalization in the Corpus of Russian Short Stories: Spelling, Literary Themes and Biographical Description of Writers (under review).
20. Savchuk, S. O. (2009) Korpus tekstov pervoy poloviny XX veka: tekushee sostojanie i perspektivy [Text Corpus of the First Half of the 20th Century: Current State and Prospects]. In: *Natsional'nyy korpus russkogo yazyka: 2006–2008. Novye rezul'taty i perspektivy* [Russian National Corpus: 2006–2008. New Results and Prospects]. Saint Petersburg: Nestor-Istoriya. pp. 27–45.
21. Heiden, S. (2010) The TXM Platform: Building Open-Source Textual Analysis Software Compatible with the TEI Encoding Scheme. In: *Proceedings of the 24th Pacific Asia Conference on Language, Information and Computation*. Sendai, Japan. pp. 389–398. [Online] Available from: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00549764>.
22. *TXM public website*. [Online] Available from: <http://textometrie.org>.
23. *GWT Project website*. [Online] Available from: <http://www.gwtproject.org>.
24. Schmid, H. (1994) Probabilistic Part-of-Speech Tagging Using Decision Trees. *Proceedings International Conference on New Methods in Language Processing*, Manchester, UK, Sept. 1994. pp. 44–49.
25. *IMS Open Corpus Workbench (CWB)*. [Online] Available from: <http://cwb.sourceforge.net>.
26. *The R Project for Statistical Computing*. [Online] Available from: <https://www.r-project.org>.
27. Benzécri, J.-P. et al. (1973) *L'analyse des données*. T. 2: *L'analyse des Correspondances*. Paris: Dunod.
28. Husson, F., Lê, S. & Pagès, J. (2017) *Exploratory Multivariate Analysis by Example Using R*. 2nd ed. Boca Raton: Chapman and Hall/CRC.
29. Léon, J. & Loiseau, S. (eds) (2016) *History of Quantitative Linguistics in France*. Lüdenscheid: RAM-Verlag.
30. Née, É. et al. (2017) *Méthodes et Outils Informatiques pour l'Analyse des Discours*. Rennes: Presses Universitaires.
31. *Lexicomtrica website*. [Online] Available from: <http://jadt.org>.
32. Lebart, L., Salem, A. & Berry, L. (1998) *Exploring Textual Data*. Dordrecht: Kluwer Academic.

33. Lebart, L., Pincemin, B. & Poudat, C. (2019) *Analyse des Données Textuelles*. Québec: Presses de l'université du Québec.
34. Guttman, L. (1941) The quantification of a class of attributes: A theory and method of a scale construction. In: *The prediction of personal adjustment*. New York: SSCR. pp. 251–264.
35. Salem, A. (1991) Les séries textuelles chronologiques. *Histoire et Mesure*. 6 (1). pp. 149–175.
36. Lafon, P. (1980) Sur la variabilité de la fréquence des formes dans un corpus. *Mots. Les langages du politique*. 1. pp. 127–165.
37. Fisher, R.A. (1935) *The Design of Experiments*. Edinburg: Oliver and Boyd.
38. McEnery, T. & Hardie, A. (2012) *Corpus Linguistics: Method, Theory and Practice*. Cambridge University Press.
39. Sharoff, S. (2012) *Russian statistical taggers and parsers*. [Online] Available from: <http://corpus.leeds.ac.uk/mocky>.
40. Biber, D. (2014) The ubiquitous oral versus literate dimension: A survey of multidimensional studies. In: Connor-Linton, J. & Amoroso, L.W. (eds) *Measured language: Quantitative studies of acquisition, assessment, and variation*, Washington DC: Georgetown University Press. pp. 1–20.
41. Brunet, É. (2016). *Tous comptes faits, Écrits choisis*. T. 3: *Questions linguistiques*. Paris: Champion.
42. Sherstinova, T.Yu. (2019) Biographical database of Russian writers (on the creation of a corpus of Russian narrative of the 20th century). *Proceedings of the International Conference "Corpus Linguistics–2019"*. St. Petersburg: St. Petersburg University. pp. 439–447.
43. Sherstinova, T.Yu. & Skrebtsova, T.G. (2020) Russian Literature Around the October Revolution: A Quantitative Exploratory Study of Literary Themes and Narrative Structure in Russian Short Stories of 1900–1930. *Proceedings of the International Conference DTGS-2020. Digital Transformation and Global Society. 5th International Conference, DTGS 2020, St. Petersburg, Russia, 2020, Revised Selected Papers. Communications in Computer and Information Science*. (in print).
44. Skrebtsova, T.G. (2019) [Narrative structure of the Russian short story in the early 20th century]. *Proceedings of the International Conference "Corpus Linguistics – 2019"*. St. Petersburg: St. Petersburg University. pp. 426–431. (In Russian).
45. Martynenko, G.Ya. (2019) [Stylized syntactic triads in Russian short story of the first third of the 20th century]. *Proceedings of the International Conference "Corpus Linguistics – 2019"*. St. Petersburg State University. pp. 395–404. (In Russian).

#### **А.М. Лаврентьев, Т.Ю. Шерстинова, А.М. Чеповский, Б. Пенсмен**

#### **Использование платформы ТХМ для исследования изменений языка во времени: динамика словарного состава и пунктуации в русских литературных текстах**

**Ключевые слова:** стилеметрия, текстометрия, платформа ТХМ, корпусная лингвистика, русская литература XX века, словарный состав, пунктуация, диахроническая лингвистика.

Цель настоящей статьи – испытать инструменты анализа, которые предоставляет платформа ТХМ для исследования динамики словарного состава и пунктуации в диахронических корпусах текстов. ТХМ представляет собой комплекс программного обеспечения для количественного и качественного анализа текстов, построенный на принципах прозрачной архитектуры и открытого кода. В статье демонстрируется, как можно использовать платформу для диахронического исследования текстов с учетом внешних факторов, оказывающих влияние на эволюцию языка. Исследование проводилось на Корпусе русских рассказов первой трети XX в. Корпус создавался независимо от ТХМ с целью отразить максимально широкий спектр произведений русских писателей и служить, таким образом, испытательной площадкой для различных методик математического анализа текстов. Результаты этого пилотного исследования показывают эффек-

тивность использования ТХМ для исследования динамики развития языка и подтверждают явное влияние диахронического фактора на статистическое распределение текстов изучаемого корпуса. Основными методами, использованными в статье, явились анализ соответствий и индекс специфичности, вычислявшиеся на различных разбивках корпуса (по годам, по периодам и индивидуально по текстам) на базе 200 самых частотных лемм (слов и знаков препинания). Использование базовой лексики (включая служебные слова) и пунктуации позволяет сконцентрироваться на глубинных изменениях языка, абстрагируясь от индивидуальных стилистических факторов. В качестве периодов были выделены: мирное время до революции (1901–1913), Первая мировая война (1914–1916), революция и Гражданская война (1917–1922) и постреволюционное мирное время (1923–1930). Относительная несбалансированность периодов и размеров отдельных текстов компенсируется методикой статистического анализа. В результате исследования было показано, что наиболее существенные изменения в употреблении базовой лексики и пунктуации происходят сразу после революционного 1917 г. При анализе соответствий периоды располагаются строго в хронологическом порядке по первому измерению факторного плана. В то же время сопоставление периодов не выявило четкого противопоставления по признаку мирное / военное время. Анализ специфичности позволил выявить характерные для каждого периода леммы, в том числе местоимения, служебные слова и знаки препинания, которые интуитивно не ассоциируются с изменениями в языке рассматриваемой исторической эпохи. Например, местоимения третьего лица *он* и *она* характерны для периода до революции, а частотность точки, тире и двоеточия повышается статистически значимым образом после 1917 г. Представленная методика анализа в дальнейшем может использоваться как для диахронических исследований в литературоведении, так и для решения различных задач автоматической обработки текста, направленных на выявление эволюции в лингвистических, стилистических и эмоциональных аспектах под влиянием каких-либо внешних факторов.

УДК 808  
DOI: 10.17223/19986645/70/6

**В.П. Москвин**

## **ДВУСМЫСЛЕННОСТЬ РЕЧИ: СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

*Уточняется состав и систематизируются фигуры двусмысленной речи. Анализ показывал, что: 1) двусмысленность представляет собой подразумевание единицы  $A_2$  ( $A_3, \dots$ ) под единицей  $A_1$  адресантом при затрудненности выбора между  $A_1$  и  $A_2$  ( $A_3, \dots$ ) адресатом ввиду дефектности контекста; 2) условием речевой реализации категории двусмысленности является наличие ассоциативной связи между  $A_1$  и  $A_2$ , возникающей при отношениях: а) семантической производности « $A_2 < A_1$ »; б) тождества формы « $A_2 = A_1$ »; в) близкозвучия « $A_2 \approx A_1$ ». Отношению (а) отвечают таксономический перенос, метонимия и незамкнутая метафора, отношению (б) – дилогия, отношению (в) – фонетическая аллюзия.*

Ключевые слова: *двусмысленность, фигура речи, таксономический перенос, метонимия, незамкнутая метафора, аллегория, дилогия, фонетическая аллюзия.*

### **Введение**

Категорию двусмысленности принято ставить в таксономическое соотношение прежде всего с такими понятиями, как однозначность, многозначность, полисемия и неоднозначность. Рассматривая данные понятия в рамках дихотомии «язык / речь», Анна А. Зализняк [1. С. 20] относит полисемию к области языковых противопоставлений, неоднозначность и двусмысленность – к речевой сфере, многозначность же расценивает как более широкое по сравнению с предыдущими тремя<sup>1</sup>. Трактовка многозначности как понятия, принадлежащего не только языку, но и речи, адекватно отражает:

1. Терминологический узус, однако те (немногие) авторы, которые применяют понятие ‘контекстуальная многозначность’, зачастую подразумевают, судя по приводимым примерам, иные феномены, в частности:

1.1. Взаимодействие: а) значения и коннотации; б) значения и внутренней формы, ср.: «Многозначно также название пьесы – “Крошка Алиса”. Первоначально оно ассоциируется с именем героини пьесы – мисс Алисы, но затем эта связь оказывается ложной, поверхностной». Далее следуют интерпретации: а) «Более глубокой представляется попытка критиков провести параллель между названием пьесы Олби и названиями произведений Льюиса Кэрролла “Алиса в стране чудес” и “Алиса в Зазеркалье”»; б) «Го-

---

<sup>1</sup> Применительно к случаям двусмысленности Анна А. Зализняк предпочитает использовать оценочно не отмеченный термин *неоднозначность*, указывая на обесценную сторону выражений *двусмысленная шутка, говорить двусмысленности*: «...“второй смысл” часто бывает в той или иной степени “неприличным”» [1. С. 25].

раздо более правомочным представляется, однако, толкование названия, исходя из этимологии имени “Алиса”, которое по-древнегречески означает “истина”<sup>1</sup>» [2. С. 66–67]. Интерпретация (а) связана с интертекстуальной коннотацией, (б) – с этимологической внутренней формой слова.

1.2. Взаимодействие двух смыслов, т. е. двузначность:

(1) *Какую выдержку надо иметь, чтобы сфотографировать тебя!* («Выдержка. 1. Терпение. 2. Время экспонирования в фотографии. Актуализированы сразу **оба** значения») [3. С. 137].

1.3. Лексическую полисемию [4], etc.

Такое несоответствие примеров термину или дефиниции встречаем и в литературе прошлых лет. Так, в Лексиконе Суды (X в.) читаем:

«Αμφιβολία. λέξις δύο ἢ καὶ πλείονα πράγματα σημαίνουσα λεκτικῶς καὶ κυρίως, ὡσθ' ἅμα **πλείονα** ἐκδέξασθαι κατὰ τὴν αὐτὴν λέξιν· οἷον αὐλητρίς πέπτωκε. δηλοῦται γὰρ δι' αὐτῆς, καὶ ὅτι οἰκία τρίς πέπτωκε καὶ ὅτι ἡ κιθαρῳδὸς ἢ αὐλοῦσα» ‘Амфиболия – выражение, два предмета и **ДАЖЕ БОЛЕЕ** обозначающее, красноречиво и подлинно, так что одновременно **НЕСКОЛЬКО** <предметов> подразумевается в одном и том же выражении. Напр.: *αὐλητρίς πέπτωκε*. Означает сие “флейтистка упала” [1] и (если читать со сдвигом: *αὐλη τρίς πέπτωκε*. – В.М.) “дом трижды рухнул” [2]’ [5. Р. 297 / s. v. Αμφιβολία].

2. Речевые реалии. Необходимо отметить, что речевая единица редко бывает способна нести в одном и том же контексте одновременно более **двух** смыслов<sup>2</sup>. Видимо, в силу этого обстоятельства применительно к речи принято, начиная с Античности, говорить именно о **двузначности**, ср. греч. *διλογία*<sup>3</sup>, *ἀμφιλογία*, букв. ‘двоесловие’, *ἀμφιβολία* ‘двузначность’, лат. *sermonis ambiguitas* ‘двузначность речи’, *sensus dubius* ‘двойной смысл’, греч. *δίλογος*, *δίγλωσσος*, лат. *bilinguis* ‘двуличный’, букв. ‘двоеречивый’:

(2) *quippe domum timet ambiguum Tyriosque bilingues* ‘всех ведь страшит финикийцев двуличных двусловье’ [Virg., Aen. I: 661 (I в. до н. э.)].

Данный факт издавна получает отражение в дефинициях указанных терминов, cf.: а) «παρ' ἀμφιβολίαν δὲ, ὅταν παρ' αὐτὸν τὸν λόγον ἐν αὐτῷ **διπτὸν** ᾖ» ‘<софизмы же строятся> на амфиболии, при которой речь сама по себе **ДВОЙСТВЕННА**’ [8. Р. 583 / De soph. I]; б) «...δίγλωσσος, bilinguis, qui duplex et inconstans est in dictis, **alia** ore promit et **alia** pectore premit...» ‘<греч.> *δίγλωσσος*, <лат.> *bilinguis* – двуличный и переменчивый в речи:

<sup>1</sup> Здесь можно говорить лишь о приблизительном созвучии, ср. греч. *ἀλήθεια* ‘истина’, в эразмовом произношении: [alé:t(h)ejá]. Этимология имени *Алиса*, как известно, спорна.

<sup>2</sup> Так, из всех фигур, описанных ниже, многозначной бывает лишь незамкнутая метафора (см. раздел 1.3).

<sup>3</sup> В античных текстах слово *διλογία* применялось также в значении ‘повтор’ [6. Р. 464]; позже, как термин риторики, – и в более узком значении ‘антанаклаза’ (vide, e.g.: [7. Р. 584]).

ОДНО устами лъстиво вещает, ИНОЕ в груди скрывает<sup>1</sup> [б. Р. 464 / s. v. Δίλογος]. Сходные трактовки находим в современных словарях: «Двусмысленный <...>. 1. Имеющий ДВОЯКИЙ смысл, допускающий ДВОЯКОЕ толкование» [9. С. 80].

При определении числа контекстуально взаимодействующих смыслов целесообразно различать понятия ‘авторский смысл / замысел’ (1) и ‘вариант интерпретации’ (2); ясно, что интерпретаций речевой единицы, в частности более или менее вольных, может быть практически необозримое множество. В монографии У. Эмпсона сближение понятий (1) и (2) дает такое понимание двусмысленности, при котором «...любое прозаическое утверждение может быть названо двусмысленным» (как пример приводится фраза *The cat sat on the mat* ‘Кот сидел на ковре’); при этом «[и]нтерпретация <...> может проводиться в любом направлении, в котором пожелает интерпретатор...» [10. Р. 1]<sup>2</sup>. Данная трактовка представляется неоправданно широкой. М. Блэк, указывая на приверженность У. Эмпсона принципу, согласно которому слова имеют лишь смысл, придаваемый интерпретатором («adherence to the Humpty-Dumpty principle»<sup>3</sup>), отмечает, что благодаря его книге понятие двусмысленности стало популярным, но вместе с тем «...претерпело девальвацию до точки бесполезности» [12. Р. 90].

Как качество **речи** двусмысленность соотносится со сферой линейно-речевой, а значит, контекстуально релевантной. Считается, что контекст нарочито двусмысленной единицы, в частности каламбурной, должен поддерживать неоднозначность ее интерпретации: «Контекст каламбура, вместо того, чтобы быть нацеленным на подавление потенциальной двусмысленности, сознательно строится таким образом, чтобы усилить двусмысленность, с тем чтобы сделать невозможным выбор между значениями и тем самым оставить читателя или слушателя в БЕСКОНЕЧНОМ МЕРЦАНИИ семантического пространства» [13. Р. 190]; ср.: а) «Мы называем двусмысленным – или содержащим двусмысленность – любой речевой образец, который может быть обоснованно переупорядочен двумя (или более) способами, представленными в виде различных прозаических утверждений, ни одно из которых не может быть полностью подтверждено или полностью снято синтаксисом или контекстом» [14. Р. 40]; б) «...для создания двусмысленности необходим специфический контекст...» [15. С. 25]. Как именно строится такой контекст, не уточняется.

Если полагать, что средствами контекста может быть устранен любой тип двусмысленности, то основной ее причиной следует считать выявленную римским ритором Фортунацианом (IV–V в.) «ambiguitas per

<sup>1</sup> Обратим внимание на бинарное противопоставление выраженного и подразумеваемого смыслов, остроумно подчеркнутое созвучием (*ore / pectore*) и парехезой: *promit / premit*.

<sup>2</sup> Этот же подход находим в работе А. Осса-Ричардсона [11. Р. 1–2].

<sup>3</sup> Ср.: – *Когда я беру слово, оно означает то, что я хочу, не больше и не меньше, – сказал Шалтай (= Humpty-Dumpty. – В.М.) презрительно [Л. Кэрролл. Алиса в Зазеркалье, гл. VI. Пер. Н.М. Демуровой].*

deficientiam» – двусмысленность, источником которой выступает неполнота контекста [16. P. 100 / Art. rhet. I, 24]. В таком случае под ДВУСМЫСЛЕННОСТЬЮ необходимо понимать **подразумевание адресантом единицы  $A_2$  ( $A_3, \dots$ ) под речевой единицей  $A_1$  при невозможности уверенного выбора « $A_1 \vee A_2$  ( $A_3, \dots$ )»<sup>1</sup> для адресата ввиду дефектности контекста, напр.: *мост*<sub>1</sub> ‘сооружение, возведённое над водным препятствием’  $\vee$  *мост*<sub>2</sub> ‘сон’  $\vee$  *мост*<sub>3</sub> ‘память’  $\vee$  *мост*<sub>4</sub> ‘мечта’? (см. пример 22), *три*<sub>1</sub> ‘числительное’  $\vee$  *три*<sub>2</sub> ‘повел. от *тереть*’? (см. пример 31), *кутерья*<sub>1</sub> ‘суматоха’  $\vee$  *кутерья*<sub>2</sub> ‘тюрьма’? (см. пример 40)<sup>2</sup> и т.д. Двусмысленность, т.е. возможность инотолкования речи, затрудненность выбора между единицами « $A_1 \vee A_2 \vee \dots$ », предполагает не только **отсутствие опорного контекста**, но и **ассоциативную связь между  $A_1$  и  $A_2$**  (поскольку  $A_1$  имплицитно  $A_2$ ). Такая связь возникает, если данные единицы находятся в отношениях: 1) семантической производности « $A_2 < A_1$ » (см. раздел 1); 2) полного тождества формы « $A_1 = A_2$ » (см. раздел 2); 3) неполного тождества формы, т.е. созвучия или близкозвучия « $A_1 \approx A_2$ » (см. раздел 3). Предложенному определению не будут соответствовать, в частности, следующие средства, трактуемые в научной литературе как двусмысленные:**

1. Любой перенос, поддержанный контекстом, например замкнутая метафора. Так, У. Эмпсон [10. P. 25] среди средств выражения двусмысленности называет метафору (без уточнения контекстуального типа) и как пример приводит глагол *devour* в следующем контексте:

(3) *Beauty is but a flower // Which WRINKLES will devour* (Th. Nash. Adieu, farewell earth's bliss...) ‘Красота – не более чем цветок, // Который морщины съедят’ [Т. Нэш. Прости, прощай, земное счастье... (XVI в.)].

Здесь, однако, возможность инотолкования ( $A_1$  ‘употребить в пищу’  $\vee$   $A_2$  ‘уничтожить’) снимается контекстом. В этой связи кажется слишком широким предложенное У. Эмпсоном определение двусмысленности как «...любого словесного нюанса, даже незначительного, который дает пространство для альтернативных реакций на одну языковую единицу» [10. P. 1]. Данное определение не дает возможности развести: 1) реакции на взаимодействие, с одной стороны, двух смыслов, с другой – смысла и внутренней формы; 2) языковую полисемию и речевую однозначность номинативной единицы.

2. АНТАНАКЛАЗА [греч. *ἀντανάκλασις* ‘отражение’] – повтор слова в разных значениях. Ее основой служат: а) многозначное слово (см. пример 4а); б) омонимы (пример 4б):

<sup>1</sup> Здесь и далее используется принятый в логике символ дизъюнкции  $\vee$  ‘или’ (от лат. *vel* ‘или’).

<sup>2</sup> Сфера действия основанных на дефектном контексте выражений ограничена: так, они неуместны в публичном дискурсе; еще Квинтилиан порицал неясность речений, имеющих два смысла, ‘очевидного и скрывающегося за ним тайного’: «Pessima vero sunt ἀδιανόητα, hoc est, quae verbis aperta occultos sensus habent...» [17. P. 50 / Inst. orat. VIII, 2: 20], ср. греч. plur. nom. *ἀδιανόητα*, букв. ‘неясности’.

(4) а. *Наполняются до края те края, что без // краев* [А. Радашкевич. Памяти Жени (2014)].

б. *Уходит Даль куда-то в даль... // Не затеряться бы в дали. // Немаловажная деталь: // вы все же Даль, а не Дали* [В. Гафт. О. Далю (1981)].

Полисемант (4а) либо слово, имеющее омонимы (4б), в каждом случае речевого предъявления получает опорный контекст, обеспечивающий однозначную интерпретацию и исключающий возможность инотолкования (в противном случае прием не будет успешен): *Наполняются до края* [A<sub>1</sub> 'вэрха'] *те края* [A<sub>2</sub> 'местá'], *что без // краев* [A<sub>3</sub> 'границ']<sup>1</sup>. С учетом данного факта не выглядят обоснованными: а) отнесение антанаклазы к числу средств выражения двусмысленности [20. Р. 29, 30; 21. Р. 19–20; 22. Р. 168; 15. С. 87–90]; б) следующая трактовка двусмысленности, вступающая в конфликт с традицией определения этой категории: «...двусмысленность – это лингвистический феномен, заключающийся в наличии у высказывания или его фрагмента нескольких смыслов, проявляющихся одновременно **или последовательно**, обусловленное сочетанием языковых/речевых механизмов порождения двусмысленности с особым контекстом» [15. Р. 26]. Применительно к двусмысленности представляется более точным говорить о «мерцании семантического пространства» [13. С. 190], об «**одновременном** употреблении слова в двух разных смыслах» [23. Р. 134], т.е. о дизъюнкции «A<sub>1</sub> ∨ A<sub>2</sub>», но не конъюнкции «A<sub>1</sub> ∧ A<sub>2</sub>».

3. ЗЕВГМА [греч. ζεύγμα 'мост, связь'] – прием объединения речевых единиц общим компонентом. Специфика зевгмы проясняется в сравнении с гипозевксисом, который еще античные ученые считали фигурой, противоположной зевгме<sup>2</sup> [24. Р. 301], и трактовали как лексико-синтаксический параллелизм. Грамматик IV в. Диомед [25. Р. 111], рассматривая эти фигуры, приводит такой пример гипозевксиса:

(5) *Regem adit, et regi memorat nomenque genusque 'Пред царем он предстал, и царю он назвал имя и род свой'* [Virg., Aen. X: 149].

Сопоставление данных приемов приводит к следующим выводам: а) зевгма устраняет лексико-синтаксический параллелизм, представляя собой «экономия параллелизма» [26. Р. 177], если же мы «...распространим зевгму, то получим параллельные конструкции, изоколон» [27. С. 68]; б) обе фигуры объединены отношениями взаимной обра-

<sup>1</sup> Подразумевание / инотолкование предполагают выбор, между тем выбора между несовместимыми (incompatible) смыслами «A<sub>1</sub> ∨ A<sub>2</sub> ∨ A<sub>3</sub>...?» (cf. [18. Р. 182]), т.е. «семантического мерцания», здесь нет. В логике недооценка данного факта приводит к двум типовым трактовкам эквивокации: а) как подмены тезиса при повторе слова со сменой его контекстуальных значений (т.е. как коррелята антанаклазы); б) как двусмысленности. Так, по определению Д. Уолтона эквивокация представляет собой: а) «...смену значения слова при переходе от одной посылки к другой...»; б) «...двусмысленность значения слова или выражения при аргументации...». Отсюда следуют: а) вывод: «Двусмысленность сходна с эквивокацией...»; б) использование терминов *эквивокация* и *двусмысленность* как дублетных: «equivocation (or amphiboly)» [19. Р. 5, 6, 25].

<sup>2</sup> Cf.: «...zeugma et hipozeuxis, ecce ista duo contraria est...».

тимости по формуле «ab + ac... ↔ a (b + c...)», где «b» и «c» – однородные члены, «a» – компонент, который в гипозевксисе повторяется, в зевгме же сокращается до одной единицы, становящейся ее общим, связующим звеном [28. Р. 349], ср.:

(6) *Пред царем он предстал, и царю он назвал имя и род свой.* ↔ *ПРЕД ЦАРЕМ ОН предстал, и назвал имя и род свой.*

Употребление зевгмы регулируется правилом, принадлежащим константинопольскому грамматик Флавию Харисию (IV в.): общий ее компонент должен иметь только один смысл<sup>1</sup> [29. Р. 280 / *Art. gram.* IV, 4]. Зевгму, подчиняющуюся данному правилу, именуют СЕМАНТИЧЕСКИ ПРОСТОЙ, нарушающую его – СЕМАНТИЧЕСКИ СЛОЖНОЙ [28. Р. 349]. Общий компонент последней объединяет несомненно разнородные контекстуальные смыслы слова, имеющего синонимы (см. пример 7а), либо полисеманта (7б):

(7) а. *МАРК Шагал, верней, ЛЕТЕЛ* [Н. Виноградова. Марк Шагал, верней, летел (2006)].

б. *Каждый вечер, когда НАД ГОРАМИ и В СЕРДЦЕ туман...* [М. Цветаева. Наши души, не правда ль, еще не привыкли к разлуке... (1910)].

Обратим внимание на два факта:

1) Условием успешной реализации семантически сложной зевгмы является наличие ряда опорных контекстов, роль которых становится очевидной при ее замене гипозевксисом<sup>2</sup>:

(8) *НАД ГОРАМИ и В СЕРДЦЕ туман* (а) ↔ *туман НАД ГОРАМИ и В СЕРДЦЕ туман* (б).

И в случае (8а), и в случае (8б) опорный контекст *над горами недвусмысленно* поддерживает прямое значение  $A_1$  *туман* ‘непрозрачное состояние воздуха вследствие скопления в нем водяных паров’, контекст *в сердце* – переносное  $A_2$  *туман* ‘грусть’. Между тем в ситуации двусмысленной речи опорные контексты ех definitione отсутствуют, что отдаляет как зевгму, так и трансформационно связанную с ней антанаклазу от категории двусмысленности. «Мерцания» смыслов « $A_1 \vee A_2$ » здесь нет, но есть смена смыслов « $A_{1,2}...$ », соответствующая смене контекстов «b, c...».

2) Семантически сложная зевгма рассчитана на эффект абсурда, гротеска, но не двусмысленности, т.е. «уравновешивания»<sup>3</sup> одного смысла дру-

<sup>1</sup> Cf.: «Zeugma est verbum quod in duplici multiplici sententia aptatur, sed quod omnibus communiter redditur, ut *Troiugena, interpres divum, qui numina Phoebi, qui tripodas, Clarii Laurus* <, qui sidera sentis> verbum enim sentis singulis quibusque debetur» ‘Зевгма объединяет два речения или более одним словом, напр.: *Трои сын, глашатай богов, кто Фебову волю // ВИДИТ в ДВИЖЕНЬЕ СВЕТИЛ, в ТРЕНОЖНИКАХ, в ЛАВРАХ КЛАРИЙСКИХ* [Aen. III: 359–360], слово это, однако, должно иметь один смысл’.

<sup>2</sup> Напомним: семантически простая зевгма коррелирует с гипозевксисом, основанным на простом лексическом повторе, сложная – с гипозевксисом, основанным на антанаклазе.

<sup>3</sup> В ситуации двусмысленной речи её адресат должен решить, какое из двух содержаний является её основным смыслом, а какое – «формальным противовесом смысла» [30. С. 276].

гим (« $A_1 \vee A_2$ »); в этом плане такая зевгма ближе к оксюмору и реализации метафоры, чем к фигурам двусмысленной речи.

Указанные два факта не позволяют: а) отнести семантически сложную зевгму к числу фигур двусмысленной речи; б) принять мнение исследователей, относящих зевгму к этому разряду фигур [31. Р. 7–11; 32. Р. 343–349; 33. Р. 145; 15. С. 95–100].

4. БУКВАЛИЗАЦИЯ, или БУКВАЛИЗАЦИЯ МЕТАФОРЫ<sup>1</sup> – употребление номинативной единицы, возрождающее ее исходный смысл, вид актуализации внутренней формы. Известно, что «комический эффект возникает, как только мы пытаемся принять буквально выражение, которое <до сих пор> использовалось как фигуральное», в частности в тех случаях, когда абстрактному (moral) выражению возвращается предметный смысл [34. Р. 57]:

(9) АНАЛИЗ КРОВИ сделан мне. // Он, правда, **высосан из пальца**, // Но убедителен вполне [В. Берестов. Диагностика (1983)].

Буквализация номинативной единицы (в нашем случае:  $A_1$  *высосать из пальца* ‘извлечь’) обязательно предполагает **наличие опорного контекста** (*анализ крови*); узуальное, более привычное переносное значение ( $A_2$  ‘утверждать что-либо без всяких оснований’) снимется контекстом и присутствует лишь на правах коннотации. С этой точки зрения трактовка буквализации как фигуры двусмысленной речи [15. С. 90–92] не выглядит оправданной.

Начиная с Античности элокутивный потенциал категории двусмысленности является традиционным предметом исследовательского внимания ученых, среди которых могут быть указаны Аристотель, Деметрий Фалерский, Квинтилиан, Гермоген Тарсский, Клавдий Гален и др., однако полного и достаточно непротиворечивого описания фигур двусмысленной речи мы не имеем. В трудах названных ученых содержатся лишь отдельные моменты, представляющие интерес с этой точки зрения, тем не менее уже в этот период определился основной состав фигур, выражающих нарочитую двусмысленность: а) антифразис (ирония), в частности хариентизм и его противоположность – астеизм (см. раздел 1.1); б) аллегория, в частности энигма (см. раздел 1.3.1); в) некоторые тактики, связанные с омонимией и сдвигом, а также амфиболией в узком значении термина (см. раздел 2). Немногочисленные монографические исследования, принадлежащие, в частности, поэту и литературному критику У. Эмпсону [10], философу Д. Уолтону [19], литературоведу-медиевисту А. Осса-Ричардсону [11], удалены от методов лингвистического анализа и лингвистической понятийно-терминологической системы, которая в этих работах представлена фрагментарно.

Так, в монографии А. Осса-Ричардсона, написанной под влиянием идей У. Эмпсона, отмечены: 1) ирония (без необходимой детализации); 2) метафора (без указания контекстуального типа); 3) аллегория (безотносительно к метафоре и без релевантного для анализа античной и средневе-

<sup>1</sup> Имеется в виду метафора in genere, т.е. метафора в широком, античном смысле, ср. греч. *μεταφέρειν* ‘переносить’ (см. раздел 1.3.1).

ковой научной литературы противопоставления аллегории *in genere* и аллегории *ex simili*); 4) энигма (безотносительно к аллегории); 5) дилогия (в античном значении 'двусмысленность'); 6) каламбур («pun»); 7) эквивокация, трактуемая как «mendacious ambiguity» 'лживая двусмысленность', «witty ambiguity» 'остроумная двусмысленность' [11]; попытки систематизации отсутствуют.

В диссертации М.А. Южанниковой в разделе «Разновидности приемов двусмысленности и критерии их выделения» [15. С. 77–102] значатся: 1) антифразис и астеизм; 2) амфиболия; 3) антанаклаза; 4) буквализация метафоры; 5) дилогия; 6) зевгма; 7) каламбур. Однако: а) как показано нами выше, антанаклазу, зевгму и буквализацию метафоры относить к числу фигур двусмысленной речи нецелесообразно; б) каламбур представлен рядом приемов, ср.: «...каламбур является родовым понятием по отношению к дилогии, антанаклазе, амфиболии, буквализации метафоры, а также к некоторым другим (использование паронимии, различных сдвигов и т.д.)» [15. С. 101], причем многие из этих приемов с двусмысленностью не связаны. Не только каламбур, но и двусмысленность (*amphiboly*) в широком, исходном смысле термина нередко трактуется как прием, «*deceptive device*» 'уловка', без указания и анализа конкретных разновидностей [35. Р. 21–25]. Причастность ряда средств (таксономических переносов, метонимии, незамкнутой метафоры, фонетической аллюзии, параграммы и т.д.) к анализируемой сфере практически не отмечена<sup>1</sup>, дефиниции некоторых (аллегии, энигмы, дилогии и др.) требуют уточнения; общая логически непротиворечивая классификация приемов двусмысленной речи отсутствует.

Рассмотрим и систематизируем приемы, соответствующие представленным выше критериям двусмысленности.

### **1. Семантическая производность как основа двусмысленности.**

Нарочитая двусмысленность, намек могут быть созданы за счет контекстуально дефектного применения практически любых переносов: таксономических, метонимического или метафорического<sup>2</sup>. Рассмотрим эти средства в указанной последовательности.

**1.1. Таксономические переносы.** В 1867 г. шотландский языковед А. Бэн (1818–1903) предложил ассоциативно-психологическую классификацию фигур, в частности переносов, на основе «трех фундаментальных

---

<sup>1</sup> Недостаточное внимание специалистов к незамкнутой метафоре (одной из наиболее заметных примет символизма) и аллегии, в частности энигме, приводит к ограничению нарочитой двусмысленности сферой языковой игры: «Если говорящий прибегает к двусмысленности сознательно, это является провокацией, языковой игрой или флиртом» [36. Р. 263] (ср., в частности: [37. С. 81]).

<sup>2</sup> О подходах к систематизации переносов см.: [38]. Переносы трактуются здесь как приемы образования номинативных единиц (с. 11). Как известно, термин *прием* соответствует терминам *фигура* (лат. *figura* 'форма, прием') и *схема* (греч. *σχῆμα* 'форма, прием'), ср. у Квинтилиана: «...ad figuras, quae *σχῆματα* Graece vocantur...» 'к фигурам, кои схемами греки именуют' [17: 86 / Inst. orat. IX, 1: 2].

законов мышления»: сходства (similarity), смежности (contiguity) и контраста (contrast), причем с последним типом соотнес «фигуры контраста», прежде всего антитезу [39. Р. 20–21]. К таксономическим переносам (таким, как перенос с рода на вид, с вида на вид, с вида на род) представляется целесообразным применить два типа ассоциаций: по сходству и по контрасту. Логично полагать, что сходство объединяет вид с родом, виды же внутри рода противопоставлены присущими им специфическими различиями (*differentiae specificae*) по контрасту<sup>1</sup>. Таксономические переносы могут использоваться для создания подтекста. Так, следующие образцы переносов с вида на род (см. пример 10а) и с рода на вид (см. 10б) содержат обидные, а зачастую и не всегда политкорректные намеки:

(10) а. *И не повернув / головы кочан // и чувств / никаких / не изведав, // берут, / не моргнув, / паспорта ДАТЧАН // И РАЗНЫХ / ПРОЧИХ / шведов*<sup>2</sup> [В. Маяковский. Стихи о советском паспорте (1929)].

б. *У оппонента вместо головы совсем другая часть тела* [41. С. 140].

ПЕРЕНОС С ВИДА НА ВИД [лат. *species pro specie*, греч. *ἐπιφορά ἀπό τοῦ εἶδους ἐπὶ εἶδος*] известен как прием номинации, ср.: «*patricida matris quoque aut fratris*» «отцеубийство матери или брата» [17. Р. 80 / Inst. orat. VIII, 6: 35], «*ut patricidam dicimus qui occiderit fratrem <...> suum vocabulum non habent*» «так, мы называем *отцеубийцей* и того, кто убил своего брата, ибо слова *братоубийца* <в латыни> не существует» [42. Р. 400 / De art. gram. III, 6: 1–2]; «И с <мужского> рода на <женский> род: *Я похоронил моего МЕРТВОГО*<sup>3</sup> (Бытие, 23: 8), где мужской род употреблен вместо женского» [43. Р. 441–442]. Этот тип переноса способен служить и как более или менее прозрачный, в зависимости от наличия / отсутствия опорного контекста, намек на некий иной вид внутри того же рода, ср. шутол. *инженер по укладке ГРУЗОВ, пригласить на РЮМКУ чая* и:

(11) *Долго еще, во время даже самых прибыточных сделок, купцы, отправляясь в трактир запивать их чаем, поговаривали об антихристе* [Н.В. Гоголь. Мертвые души (1842)].

Использование данного переноса связано также с известным приемом эзопова языка – перенесением действия в иные страны и времена:

(12) *Пока безумный наш султан // дорогу нам сулит к острогу, // возьмем за руки, друзья, // возьмем за руки, ей-богу* [Б. Окуджава. Союз друзей (Старинная студенческая песня) (1967)].

Как перенос с вида на противоположный вид целесообразно рассматривать АНТИФРАЗИС [греч. *ἀντιφράζειν* «говорить противоположное», состоящий в «номинации по противоположности (δὲ ἐναντίου)» [44. Р. 180]:

<sup>1</sup> С этой точки зрения трудно принять мнение А. Бланка о том, что переносы данного типа основаны только на «схождении понятий» [40. Р. 42, 46].

<sup>2</sup> Судя по контексту, имеются в виду представители малых государств, не достойные, по мнению «учтливового чиновника», уважения (ср. в предтексте: «К другим – / отношение плевое».

<sup>3</sup> Cf.: «*Sepeliui mortuum meum*»; речь идет о Сарре.

(13) *Люблю я критиков моих. // На шее одного из них, // благоуханна и гола, // сияет антиголова!*. [А. Вознесенский. Антимирь (1961)].

К числу тактик, реализующих технику антифразиса, отнесем следующие:

1. ХАРИЕНТИЗМ (греч. *χαριεντισμός* ‘остроумие’) – выражение отрицательной оценки под видом положительной, «колкость под личиною приятности (*festiva dictio, cum amoenitate mordax*)» [45. Р. 39 / *De fig. sent.*, 3]:

(14) *На Павелецкой-радиальной // Среди ионических колонн // Стоял мужчина идеальный // И ПИЛ ТРОЙНОЙ ОДЕКОЛОН* [И. Иртенев. На Павелецкой-радиальной... (1991)].

Хариентизм лежит в основе тактики ЭЛЕВАЦИИ (лат. *elevatio* ‘поднятие’), выражающей иронию под видом энкомия (cf., e.g.: [46. Р. 195–196 / *De fig. sent.*, 15])<sup>1</sup>:

(15) *А я, неведомый Пишта, // В восторге новом воспою // Во след Пишта знаменита // Правдиву похвалу свою* [А.С. Пушкин. Ода его сиятельству графу Д.И. Хвостову (1825)].

Хариентизм может сопровождаться и усиливаться АПОФАЗИЕЙ (греч. *ἀπό* ‘вопреки’ + *φάσις* ‘сказанное’), состоящей в косвенном, как бы нечаянном опровержении собственной только что высказанной точки зрения (что влечет нарушение логического закона непротиворечия), например с целью иронии:

(16) *Сотрудник по математике нашел, что знания у Маши есть. Но их немного, и все они НЕПРАВИЛЬНЫЕ* [Э. Успенский. 25 профессий Маши Филипенко (1988)].

2. АСТЕИЗМ (греч. *ἀστεϊσμός* ‘острота’ < *ἀστεῖος* ‘городской’) – выражение положительной оценки под видом отрицательной:

(17) *Ой, Вань, какие акробатики! // Смотри, как вертится, нахал!* [В. Высоцкий. Диалог у телевизора (1973)].

Первоначально термин *астеизм* применялся в более широком смысле и трактовался как фигура изящной, «городской речи», которая противопоставлялась грубой «деревенской». В трактате Сервия Доната (IV в.) читаем: «[A]stismos est tropus multiplex numerosaeque virtutis. namque a putatur quidquid simplicitate rustica caret et faceta satis urbanitate litum est...» ‘Астеизм – троп многих и разнообразных достоинств, ибо все, что освобождено от деревенской простоты и в достаточной степени обработано городским умом, считается астеизмом’ [42. Р. 402 / *De art. gram.* III, 6: 16–18].

3. ЭПИТРОП (греч. *ἐπιτροπή* ‘намеки’) – притворное поощрение действия:

(18) а. *Ешь ананасы, / рябчиков жуй, // День твой последний / приходит, буржуй* [В. Маяковский. Владимир Ильич Ленин (1924)].

б. *Веселись, юноша, в юности твоей, и ходи по путям сердца твоего и по видению очей твоих; только знай, что за все это Бог приведет тебя на суд* [Экклезиаст, 11: 9].

<sup>1</sup> В качестве примера Аквила Романус указывает на те места речи Цицерона в защиту Луция Мурены, которые содержат внешне хвалебные характеристики, данные Цицероном Сульпицию Руфу.

Цель данной тактики – «...отвратить нас от бесчинства, внушить нам ужас и раскаяние путем мнимого позволения перейти границу дозволенного» [47. Р. 148]. На эпитропе основан жанр «вредных советов» Г. Остера.

К числу таксономических переносов следует отнести ГЕТЕРОЗИС (греч. *ἑτεροίωσις* ‘изменение’), состоящий в использовании одной грамматической категории, например времени, рода, числа, лица, в значении другой. Грамматические значения формируют таксономические микроиерархии, например: ‘ЧИСЛО’ (родовое понятие) ~ ‘ед. ч.’, ‘двойственное число’, ‘мн. ч.’ (видовые понятия); ‘ЛИЦО’ (родовое понятие) ~ ‘1-е лицо’, ‘2-е лицо’, ‘3-е лицо’ (видовые понятия); ‘РОД’ (родовое понятие) ~ ‘жен. род’ и ‘муж. род’ (видовые понятия) и др.; ещё Л. Валла (1407–1457) отметил, что «значение времени относится к значению прошедшего времени так же, как род к виду» [48. Р. 270]. С этой точки зрения гетерозис (эналлагу, грамматическую метафору) логично рассматривать как перенос с вида на вид. По наблюдениям Н.Ю. Осокиной и С.Б. Дектерева [49], грамматическая метафора способна выражать намек: *He OЧЕНЬ-то он жєнат!* (здесь наблюдаем осмысление относительного прилагательного как качественного, а значит, поддающегося градуальной оценке).

**1.2. Метонимия.** Понятие смежности ввел А. Бэн, описавший на этом основании «фигуры смежности (figures of contiguity)», к которым он отнес виды метонимии, включая синекдоху и смещение эпитета [39. Р. 41–45]. Термин *μετωνυμία* не используют ни Аристотель, ни Деметрий Фалерский; данный термин впервые встречается в перечне Трифона (I в. до н. э.), здесь же находим первое описание метонимической формулы:

«Μετωνυμία ἐστὶ λέξις ἀπὸ τοῦ ὁμώνυμου τὸ συνώνυμον δηλοῦσα, οἷον σπλάγγχνα δ’ ἄρ’ ἀμπεύραντες ὑπεύρεχον **Ἡραίστοιο**·

Ἡραίστος γάρ ὁ εὐρών τὸ πῦρ· καὶ ὅταν τὸν **πυρόν Δίμητραν** εἴπωμεν. ἢ ἀπὸ τῶν εὐρόντων τὰ εὐρήματα, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοῦ εὐρήματος τὸν εὐρόντα...».

‘Метонимия есть выражение, равнозначность чрез равноименность поясняющее, например: *Но утробы, пронзив, над пылавшим Гефестом вращали*. Ибо Гефест добыл огонь; подобным же образом и пшеницу Деметрою называют: изобретенное по изобретшему, а всех изобретших по изобретенному...’ [50. Р. 195 / Пері тр. 6: 20–25].

Как виды метонимических формул должны рассматриваться:

1. МЕТАЛЕПСИС (греч. *μετάληψις* ‘изменение’) – «разновидность метонимии, состоящая в замене логически предшествующего понятия логически последующим или наоборот» [23. С. 230]. Заметим: а) отношения следования и предшествования связывают скорее действия и ситуации, чем понятия; б) если референтную микросистему следования и предшествования дополнить логически предполагаемым звеном отношений сопутствования, то в таком случае под металепсисом следует понимать обозначение одной ситуации через другую, так или иначе с нею связанную. Эта особенность металепсиса удобна для реализации эвфемии:

(19) Я в весеннем лесу пил березовый сок, // С ненаглядной певуньей в стогу **ночевал** [Е. Агранович. Я в весеннем лесу... (1956)].

2. Следующие два вида СИНЕКДОХИ:

а) PARS PRO TOTO, ср. *показывать пальцем* и:

(20) У него <борода> **растет**, а у меня не **растет**, – *частенько говаривал Пушкин, показывая **ногтями** на Захарьина* [Д. Хармс. Анекдоты из жизни Пушкина (1939)].

б) TOTUM PRO PARTE:

(21) *Барыня в летах, но нарядная и авантажная <...> с большим **бюстом**, подтянутым корсетом к самому носу, сидела на диване* [Н. Кузьмин. Круг царя Соломона (1964)].

Метонимические ассоциации, в противоположность метафорическим, традиционно оцениваются как более реалистичные и предсказуемые, отсюда, видимо, невысокая активность метонимии как фигуры двусмысленной речи.

**1.3. Незамкнутая метафора.** Под незамкнутой принято понимать метафору с отсутствующим ключевым словом:

(22) *Каждый вечер по легким и зыбким **мостам** // Мы выходим друг другу навстречу. // Чуть завизижу знакомый вдали силуэт, – // Бьется сердце то чаще, то реже...* [М. Цветаева. Не гони мою память! Лазурны края... (1910)].

В таких контекстах метафора «...утрачивает однозначность», превращаясь в «неясный, туманный образ-символ» [51. С. 120], ср. возможные конъектуры: по мостам *реальным* (A<sub>1</sub>)? *воображаемым* (A<sub>2</sub>)? мостам *грез, мечтаний* (A<sub>3</sub>)? *памяти* (A<sub>4</sub>)? *снов* (A<sub>5</sub>)? Считается, что в случае двусмысленности значения отчетливы (distinct), в случае неясности – объединены в нечленимый комплекс в рамках более широкого значения; так, в выражении *У него есть ТЕТКА* неясно, тетка по отцу или тетка по матери имеется в виду [52. Р. 167]. Заменим неясное и неоднозначное наименование *мосты* ясным и однозначным *связь через сны*:

(23) *Нас неразрывной и вечной загадкой // Сон сочетал* [М. Цветаева. Связь через сны (1910)].

Оценка данной субституции такова: «*Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite de deviner peu à peu: le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de se mystère qui constitue le symbole...*» «*Назвать предмет означает уничтожить три четверти наслаждения стихами, которые написаны именно для разгадывания – слово за словом; создать такое – вот мечта. Совершенство в применении этой тайны составляет суть символа*» [53. Р. 60]. В силу своей семантической емкости и многоплановости незамкнутая метафора стала приметой символизма как литературного направления.

**1.3.1. Аллегория.** Анализ различных трактовок аллегории неоднократно заставлял ученых констатировать «неопределенность значения» термина *аллегория* [54. Р. 8], «путаницу в определениях аллегории» [55. Р. 17], а зачастую приводил к пессимистическим выводам: «Если мы начнем с про-

стого, казалось бы, вопроса “Что есть аллегория?”, то мы едва ли достигнем чего-либо», поскольку «аллегория ускользает от определений» [56. Р. 46, 49; cf., e.g.: 57. Р. 161; 58. Р. 5; 59. Р. 2, etc.]. Адекватное осмысление феномена аллегории затруднено следующими обстоятельствами: а) удаленностью категориального аппарата теоретических исследований аллегории от общей, в частности контекстуальной классификации метафор; б) существенным изменением объема понятия аллегории по мере его исторического развития.

**Аллегория как предмет определения.** Аллегория традиционно определяется как развернутая метафора: «Метафора продленная и развернутая есть аллегория» [59. Р. 6; cf. 11. Р. 455, 464], отсюда вывод: «...каждая метафора является отчасти и аллегорией» [60. Р. 60], т.е. «соотношение аллегории и метафоры квантитативно», а «аллегория есть метафора, продленная на длину всей фразы (и более)» [28. Р. 399]. С этой точки зрения термины *аллегория* и *развернутая метафора* рассматриваются как синонимы [20. Р. 21]. Традиция такого понимания аллегории восходит к Античности: «*Iam quum fluxerunt plures continua translationes, alia plane fit oratio. Itaque hanc Graeci appellant ἀλληγορίαν, nomine recte, genere melius ille, qui ista omnia translationes vocat*» ‘Когда же следует подряд много метафор, это делает речь иносказательной. Поэтому греки и именуют такой прием аллегорией; название верное, но лучше поступает тот, кто все это называет метафорами’ [61. Р. 236 / *Orat. XXVII: 94*], cf.: «*ἀλληγορίαν facit continua μεταφορά*» ‘аллегория создается развернутой метафорой’ [17. Р. 101 / *Inst. orat. IX, 2: 46*]. Начиная с этой эпохи «...доминирующие трактовки аллегории никогда не отклонялись далеко от риторической дефиниции, кодифицированной Квинтилианом: “развернутая метафора”. Последняя до сих пор остается общим местом учебников и словарей литературоведческих терминов» [62. Р. 56]. Анализ, однако, показывает, что данная типовая дефиниция нуждается в корректировке с учетом места аллегории в контекстуальной классификации метафор. Роль опорного микроконтекста, который делает возможной более или менее точную расшифровку метафорического переноса, играет ключевое слово, или слово-«отгадка». Такое слово синтаксически связано со словом-носителем переноса, основная его функция – прямое или косвенное указание на основной субъект данной метафоры, т.е. ее интерпретация [63]:

(24) *Среди сорняковых зарослей многобожия Он находил малые нивы и сеял на них доброе семя веры* [Н. Сербский. Вера образованных людей (1928), пер. С. Луганской].

Метафора *семя* интерпретируется с опорой на контекст (*веры*) как ‘начало, источник’. Метафору, имеющую при себе ключевое, «отгадочное» слово, принято именовать, вслед за Ю.И. Левиным, ЗАМКНУТОЙ. Поиск основного субъекта незамкнутой метафоры затрудняется отсутствием опорного контекста. Многоплановый характер содержания такой метафоры задает сферу ее действия, делая возможным ее использование:

1) в игровых целях, например в жанре загадки:

(25) *Кто утром ходит на четырех ногах, днем на двух, а вечером на трех?*<sup>1</sup>

2) в целях эвфемии:

(26) [Врач – больному (взяв шприц)]: – *Приготовь-ка для работы плацдарм!* [Кинофильм «По улицам комод водили» (1978)].

3) в целях косвенного поучения, например в жанре пословицы:

(27) *В чужом глазу сучок видим, а в своем бревно не замечаем.*

Контекстуальные типы метафор были описаны еще Аристотелем, ср.: «οἷον ἡ ἀσπίς φαμέν ἐστὶ φιάλη Ἄρεος, καὶ τόξον φόρμιγξ ἄχорδος. οὕτω μὲν οὖν λέγουσιν οὐχ ἀπλοῦν, τὸ δ' εἰπεῖν τὸ τόξον φόρμιγγα ἢ τὴν ἀσπίδα φιάλην, ἀπλοῦν» ‘Называя щит **фиалом Ареса**, а лук – **бесструнной лирой**, мы употребляем метафору непростую, называя же лук **лирой** или щит **фиалом** (курсив наш. – В.М.), мы используем метафору простую’ [64. Р. 128–129 / Rhet. 1412b.35–1413a.1]. А.А. Потебня именует незамкнутую метафору «полной, т.е. такой, в словесном выражении которой нет явственных указаний на ее значение» [65. С. 238]. Замкнутая («непростая») и незамкнутая («простая», «полная») метафоры выявлены по наличию / отсутствию ключевого слова, т.е. по контекстуальному параметру, что дает основание назвать представленную выше классификацию метафор КОНТЕКСТУАЛЬНОЙ.

Значимым параметром рассмотрения развернутой метафоры, а следовательно и аллегории как ее вида, представляется логическая последовательность компонентов. С этой точки зрения в метафорической цепочке могут быть выделены две части: а) *исходная* метафора; б) метафорическая *развертка*. Создание аллегории происходит в результате развертывания незамкнутой исходной метафоры. Такой исходной метафорой может стать слово *семя*:

(28) <sup>5</sup> ...вышел сеятель сеять **семя** свое, и когда он сеял, иное упало при дороге и было потоптано, и птицы небесные поклевали его; <sup>6</sup> а иное упало на камень и, взойдя, засохло, потому что не имело влаги; <sup>7</sup> а иное упало между тернием, и выросло терние и заглушило его<sup>8</sup>; а иное упало на добрую землю и, взойдя, принесло плод сторичный [Еванг. от Луки 8].

Развернутая незамкнутая метафора, лежащая в основе данной притчи, представлена лексикой тематического ряда «Посев» (*семя, сеятель, сеять, взойти*, etc.). Истолкование («мораль») здесь отсутствует; «темная аллегория» с отсутствующим пояснением известна как ЭНИГМА [греч. *αἴνιγμα* ‘загадка’], «сокровенный смысл выражающая» [66. Р. 330].

Определим АЛЛЕГОРИЮ как **развернутую незамкнутую метафору, служащую дидактическому разъяснению**. Замкнутая метафора благодаря наличию опорного контекста поддается однозначной интерпретации, а потому к числу фигур двусмысленной речи не принадлежит; с учетом данного факта трудно принять концепции (e.g.: [10. Р. 1–2, 25–26; 67. Р. 1, 10, 30; 68. Р. 28; 11. Р. 41, 384], etc.), авторы которых относят метафору, без уточнения ее контекстуального типа, к сфере двусмысленности.

<sup>1</sup> Ср. замкнутые метафоры: *утро ЖИЗНИ, вечер ЖИЗНИ*.

В специальной литературе понятие аллегории регулярно применяется к развернутым *замкнутым* метафорам. Так, повесть Дж. Баньяна «Путешествие Пилигрима» традиционно именуют «религиозной аллегорией» (е.г.: [69. Р. IX–X; 70. Р. 19], etc.), однако поскольку данная повесть содержит значительное число замкнутых метафор, ее следует рассматривать как лишнюю аллгоритму в строгом смысле данного термина:

(29) а. *As they talk they come to the Slough OF DESPOND.* ‘Так, ведя беседу, они дошли до **Болота** УНЫНИЯ’.

б. *If you do not want to return to your old home – you can send for your wife and children to live in the village OF MORALITY.* ‘Если вы не хотите возвращаться в свой старый дом, вы можете послать за своей женой и детьми и поселиться в **селении** МОРАЛИ’ [J. Bunyan. The pilgrim’s progress (1678)].

Традиция такого понимания аллегории восходит к Античности, ср.: «Habet usum talis allegoriae frequenter oratio sed raro totius; plerumque apertis permixta est» ‘Аллегории редко охватывают всю речь: многие смешаны с открытой <речью>’ [17. Р. 82 / Inst. orat. VIII, 6: 47]. Аллегория без пояснения «открытой речью» именуют полной (*allegoria tota*), поясненную – неполной, смешанной (*allegoria commixta*). Г. Лаусберг [28. Р. 400], поясняя различие между этими двумя типами, как пример неполной аллегории приводит следующую фразу из речи Цицерона «De domo sua» ‘О своем доме’ (I в. до н. э.):

(30) [C]um SENATUM a **gubernaculis** deiecisses, populum e navi exturbasses, ipse archipirata cum grege praedonum impurissimo plenissimis velis navigares ‘Если **штурвал** СЕНАТА бросите, народ римский с корабля низвергнется, и полными парусами править будет пиратский капитан со своими грязными приспешниками’.

Данная развернутая метафора является: а) скорее изобразительной, чем дидактической; б) замкнутой (*штурвал СЕНАТА*), т.е. утрачивает необходимость в интерпретации, а значит, и основные, системообразующие параметры аллегории *sensu stricto*.

**Аллегория in genere и аллегория ex simili. Историческое развитие понятия.** По мере своего исторического развития понятие аллегории претерпело сужение. Исходное понимание аллегории удалено от современно: «Наши современные представления об аллгоритме как элемента аналитического словаря бесполезны в этом контексте (Античности. – В.М.). Древнее значение шире и сложнее для определения» [71. Р. 20]. Наиболее широкое понимание аллегории отражено в следующем типовом определении: «[Т]ермин *аллегория* относится к способу рассказа или показа одной вещи и подразумевания иной» [72. Р. 1; cf.: 73. Р. 83; 74. Р. 2; 59. Р. 6]. Подобные дефиниции находим и в средневековых трактатах: 1) Беда Достопочтенного (673–735): «Allegoria est tropus, quo aliud significatur quam dicitur» ‘Аллегория есть троп, которым обозначается не то, о чем говорится’ [75. Р. 615 / De schem., 12]; 2) Исидора Севильского (560–636): «Allegoria est alieniloquium. Aliud enim sonat, aliud intelligitur» ‘Аллегория есть иносказание. Одно выражает, другое же подразумевает’ [76. Р. 59 / Etym. I, 36: 22]. В рамках данной дефиниционной традиции аллегория по-

нимаются как любой перенос (*τρόπος, tropus*), иносказание (*alieniloquium*), изменение смысла (*permutatio*): «*Allegoria est tropus, quo aliud significatur quam dicitur, ut et iam tempus equum fumantia solvere colla, hoc est 'carmen finire'. huius species multae sunt, ex quibus eminent septem, ironia antiphrasis aenigma charientismos paroemia sarcasmos astismos*» ‘Аллегория есть троп, который одно говорит, а иное обозначает, например: *Время настало коней запотевшие шеи распрячь*, т.е. “песню окончить”. Виды аллегии различны, из них главнейших семь: ирония, антифразис, энигма, хариентизм, паремия, сарказм, астеизм’ [42. Р. 401 / *De art. gram.* III, 6: 26–30]<sup>1</sup>.

Дефиницию данного типа находим и в «Риторике к Гереннию», ср.: «*Permutatio est oratio, aliud verbis, aliud sententia demonstrans*» ‘Аллегория есть речь, которая словами одно, смыслом же другое выражает’. Анонимный автор рассматривает три вида аллегии: развернутую метафору, метафорическое использование имени собственного в значении нарицательного (т.е. *pronominatio*, *фоссианову антономасию*) и антифразис [77. Р. 342–343 / IV, 34: 255]. Анализируя аллегию, Квинтилиан называет два ее вида – антифразис и развернутую метафору: «*At ἀλληγορία, quam inversionem interpretantur, aut aliud verbis aliud sensu ostendit aut etiam contrarium. Prius fit genus plerumque continuatis translationibus...*» ‘*Ἀλληγορία* же, которая <на латынь> как *inversio* переводится, либо указывает на одно в словах, а на другое в значении, либо на нечто противоположное. Первый тип обычно производится путем развертывания метафор’ [17. Р. 81 / *Inst. orat.* VIII, 6: 44]. Деметрий Фалерский как пример аллегии приводит угрозу тирана Сиракуз Дионисия жителям Локриды: «οἱ τέττιγες αὐτοῖς ἕσσονται χαϊόθεν» ‘Сверчки ваши запоют на земле <а не в ваших домах, ибо сожжены будут>’ [78. Р. 74 / *Περὶ Ἑρμ.* 99]. Как видим, угроза построена на металеписе. В трактате Я. Коменского (1592–1670) читаем: «*Tropus ad Periodi usque finem continuatus, ALLEGORIA dicitur*» ‘Аллегорией называется троп, развернутый на целый период’. Среди наиболее распространенных («*celebratissimæ*») видов аллегии ученый называет метафору, иронию и гиперболу, отмечая также, вслед за Г. Фоссом, метонимию и синекдоху. Вместе с тем, по его мнению, «*allegoriae metaphoricæ creberissimæ*

<sup>1</sup> Ещё Квинтилиан высказал сомнение в том, что такие средства, как сарказм, астеизм, антифразис и паремия являются видами аллегии: «*Sunt etiam, qui haec non species allegoriaes ipsa tropus dicant; acri quidem ratione, quod illa obscurior sit, in his omnibus aperte appareat, quid velimus. Cui accedit hoc quoque, quod genus, cum dividitur in species, nihil habet proprium, ut arbor pinus et olea et cupressus, et ipsius per se nulla proprietates; allegoria vero habet aliquid proprium*» ‘Есть, однако, и те, кто говорит, что эти средства суть не виды аллегии, а тропы, подкрепляя своё мнение тем весомым аргументом, что аллегория чрезвычайно темна, в то время как все эти средства ясно выражают то, что мы имеем в виду. К этому можно добавить то соображение, что данные средства не являются видами аллегии таким же образом, как видами дерева являются сосна, олива и кипарис, ибо род не обладает особенностями, которые присущи видам, аллегория же такой особенностью обладает (например, свойством неясности. – *В.М.*)’ [17. Р. 83 / *Inst. orat.* VIII, 6: 58].

sunt, et suavissimæ» ‘метафорические аллегории наиболее частотны и наиболее приятны’ [79. Р. 501 / Jan. V, 56–59].

Античными и средневековыми авторами в понятия аллегории объединялись различные виды переносов. И греческий термин *μεταφορά*, и скалькированный с него латинский *translatio* первоначально обозначали любой перенос, т.е. употреблялись в широком смысле ‘метафора in genere’. Так, начиная с периода ранней Античности широко используется следующее определение: «μεταφορά δὲ ἐστὶν ὀνόματος ἄλλοτρίου ἐπιφορά...» ‘Метафора есть перенесение имени на нечто иное’ [80. Р. 31 / Poet. 1457b.10]. Приведенные выше трактовки аллегории отчасти сближают ее с метафорой in genere.

С течением времени и понятие метафоры, и коррелирующее с ним понятие аллегории стали трактоваться более узко, т.е. как перенос по сходству («μεταφορά ἐκ ἀναλόγου», «translatio ex simili»). Узкая трактовка аллегории как развернутой метафоры ex simili, по сравнению с понятием аллегории in genere, – «поздняя традиция» [81. Р. 15–16].

**2. Тожество формы как основа двусмысленности.** В этом случае интерпретации выбор также происходит между единицей  $A_1$  и единицей  $A_2$ , но при этом  $A_1$  и  $A_2$  связаны не отношениями семантической производности (см. раздел 1), а тождеством формы. Данному условию отвечают:

1. Омонимия. Еще Аристотель указал на то, что «τῶν δ’ ὀνομάτων τῶ μὲν σοφιστῆ ὀμωνυμίαι χρήσιμοι· παρὰ ταύτας γὰρ κακουργεῖ...» ‘Из имен софисту омонимы полезны, ибо чрез них злохитрости творит’<sup>1</sup> [82. Р. 110 / Rhet. 1404b.35]. Омонимия традиционно используется и как основа игровой двусмыслицы, ср.:

(31) *Три теленка – сколько ног?* [Загадка].

Давно замечено, что основой такой двусмысленности становится нарочитый сдвиг. Гермоген Тарсский приводит следующий пример амфиболии «περὶ διάστασιν συλλαβῶν» ‘чрез разделение слогов’: умирая, отец двух сыновей, одного из которых звали *Леон*, другого – *Панталеон*, оставил устное распоряжение: «ἐχέτω τὰ ἐμὰ ΠΑΝΤΑ ΛΕΩΝ» ‘получит мое ВСЕ ЛЕОН / получит мое ПАНТАЛЕОН’ [83. Р. 141].

На сдвиге в письменной речи строится каламбур, известный как ГЕТЕРОГРАММА (греч. *ἕτερος* ‘другой’, *γραμμά* ‘запись’). Гетерограмма реализуется в двух формах записи:

а) слитной:

(32) *Тыведьмадоннароза* [С. Федин (1999)].

б) с перестановкой пробелов:

(33) а. *Я тем, что жив и пью вино, // свою победу торжествую: // я мыслил, следовательно, но – // я существую* [И. Губерман. Первый иерусалимский дневник (2004)].

б. *В первом же мотеле, который я посетил – «Пондерозовая Сосна», – я нашел, среди дюжины явно человеческих адресов, следующую мерзость:*

<sup>1</sup> Cf. latine: «Nomina autem ambigua Sophistae conveniunt; ex iis fallaciter concludit...» ‘Имена **двусмысленные** софисту удобны, ибо из них ложное выводит’ [82. Р. 387].

*Адам Н. Епилинтер, Есноп, Иллиной. Мой острый глаз немедленно разбил это на две хамских фразы, утвердительную и вопросительную* [В. Набоков. Лолита (1955)]<sup>1</sup>.

В устной речи эксплуатируется так называемое ИЗМЕНЕНИЕ АКЦЕНТА, варьирующее смысл высказывания, ср. *Тыведьмадбннарбза* и *Тыведьмадбннарбза*. Манипулятивная трактовка высказывания «пар' просодіан» / «in accentu» [8. Р. 582 / De soph. I]<sup>2</sup> известна как АКЦЕНТНАЯ УЛОВКА (англ. *accent fallacy*).

2. Два вида полисемии. В этих случаях:

2.1. ЛСВ полисеманта восходят к одной производящей единице, но между собой отношениями производности не связаны, ср. *заключение*<sub>1</sub> и *заключение*<sub>2</sub> в примере (35), *дичь*<sub>1</sub> < *дикая птица*, *дичь*<sub>2</sub> < *дикий вздор* (здесь универбация выступает как источник кодериватов):

(34) *Здесь в указатель глядеть не приходится, // Можно здесь разом постичь, // Что на картинах пред нами находится // Дичь, господа, только дичь* [Д. Минаев. К картине «Битая дичь» г. Гравертл (1863)].

Как известно, деривация подобного рода является и источником омонимии – случая, когда имеет место «...независим[ое] (иногда – в разное время) образование от одной и той же основы при помощи одних и тех же аффиксов, но каждое в специализированном значении...»: *ветрянка* ‘мельница’ и *ветрянка* ‘оспа’, *приемник* ‘учреждение’ и *приемник* ‘устройство для приема чего-либо’ [84. С. 345], ср. также *выдержка*<sub>1</sub> и *выдержка*<sub>2</sub>, *ссылка*<sub>1</sub> и *ссылка*<sub>2</sub> в примере (35). В функциональном отношении случаи такой омонимии и полисемии (2.1) равноценны. Пример их совместного использования:

(35) С товарищем Сталиным трудно спорить. Ты ему цитату, он тебе – **заключение**. Ты – **выдержку**, он – **ссылку** [К. Радек [?]. Из выступления на съезде // 85. С. 249].

2.2. Семантически производные ЛСВ утрачивают связь с производящим ЛСВ, иными словами, «...теряют значительную часть своей исходной семантики (“выветриваются”), фразеологизируются и грамматикализируются, т.е. постепенно превращаются в формальные, почти асемантические единицы...», в «преддверие омонимии» [86. С. 15]<sup>3</sup>:

(36) а. *Дорогой мой первоклассник* [Газетный заголовок].

б. *Подари своей девушке Бикини!* [Реклама туристического агентства].

<sup>1</sup> При построении гетерограммы «...исходные слова заменяются их омофонами» [20. С. 24], ср.: Адам не пил. *Интересно, пил ли Ной?*

<sup>2</sup> Клавдий Гален (II в. н. э.) развивает концепцию Аристотеля, который, рассматривая речевые способы софистического опровержения, указывает: «ταῦτα δ' ἐστὶν ὁμωνυμία, ἀμφιβολία, σύνθεσις, διαίρεσις, προσφθία, σχῆμα λέξεως» ‘такowymi являются омонимия, амфиболия, соединение, разъединение, акцент, форма речи’ [82. р. 278 / Soph. elench. IV, 165b: 24–27].

<sup>3</sup> Постепенный «разрыв первоначально единой семантики многозначного слова» считается «...наиболее продуктивным и исторически наиболее сложным фактором появления омонимии» [84. С. 345].

Рассмотренные случаи (1) и (2) нарочитой двусмысленности, возникающей на основе тождества формы, целесообразно обозначать термином *дилогия*<sup>1</sup>. В настоящее время данный термин применяется в двух смыслах: а) в широком ‘двусмысленность’ (см. Введение); б) в более узком ‘фигура речи’, ср.: «ДИЛОГИЯ <...>. Фигура речи, состоящая в одновременном употреблении слова в двух разных смыслах в пределах одного и того же высказывания»: «И ЖЕЛЕЗНАЯ ЛОПАТА В КАМЕННУЮ ГРУДЬ, ДОБЫВАЯ МЕЛЬ И ЗЛАТО, ВРЕЖЕТ СТРАШНЫЙ ПУТЬ – *здесь железный одновременно как а) сделанный из железа и б) непреклонный <...>*», «Вообще, в Сибири, несмотря на холод, служить очень ТЕПЛО» [23. С. 134]. Здесь, однако: 1) приведены примеры вполне однозначно понимаемых: а) олицетворенной метонимии (железная лопата (‘землекоп’), действующая с непреклонностью человека); б) катахрезы – конфликта внутренней формы метафоры *тепло* (служить) и прямой номинации *холод* (в Сибири), т.е. под понятие «смысл слова» подводится еще и внутренняя форма; 2) определение не дает возможности отграничить дилогию от ряда других приемов двусмысленной речи: контекстуально дефектных таксономических переносов, метонимии и незамкнутой метафоры, поскольку каждый из них «состоит в одновременном употреблении слова в двух разных смыслах в пределах одного и того же высказывания». Возникает вопрос о языковой основе дилогии и таксономической ценности соответствующего термина. Думается, что за этим термином следует оставить тот не имевший до недавнего времени собственного обозначения тип двусмысленности, который создается на основе тождества формы.

Заметим: в случае (2.2) при СОХРАНЕНИИ между ЛСВ полисеманта ОЩУТИМЫХ ОТНОШЕНИЙ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПРОИЗВОДНОСТИ следует говорить не о полисемии как основе двусмысленности, а о таксономических переносах, метонимии и незамкнутой метафоре (см. раздел 1); чем слабее отношения семантической производности, связывающие ЛСВ полисеманта, тем больше оснований констатировать, что базой для сближения слов выступает тождество формы. Без внесенного нами уточнения неясной становится граница между дилогией и переносами; с этой точки зрения трудно принять следующую трактовку: «...дилогия – это модель двусмысленности, в которой двусмысленность создается путем постановки многозначных слов или омонимов в такой контекст, где они могут пониматься несколькими способами одновременно»: *Как-то странно получается. Надувают нас, а лопаются банки* (Комсомольская правда. 2010. № 46) [15. С. 93]. Мы видим здесь замкнутую (а значит, однозначную) развернутую метафору (*Надувают нас, а лопаются БАНКИ*).

Рассмотренному пониманию тождества формы как основы нарочитой двусмысленности могут быть поставлены в соответствие различные виды синтаксически обусловленной неоднозначности, ср.:

(37) – *Своим ПРЕДЛОЖЕНИЕМ вы оскорбляете мое ПРАВИТЕЛЬСТВО! – воскликнул сеньор Эспирисион, с негодованием и вставая с места.*

<sup>1</sup> Это терминологическое решение было принято в работе: [87. С. 257].

– Тогда, – сказал мистер Франзони угрожающим тоном, – мы переменим его.

Предложение не подверглось никаким переменам. Неужели мистер Франзони говорил о перемене правительства? [О’Генри. Короли и капуста (1904), пер. К. Чуковского].

Ср. речевые смыслы (варианты прономинальной референции): *оно* ‘предложение’ (A<sub>1</sub>) и *оно* ‘правительство’ (A<sub>2</sub>). Частным типом синтаксически обусловленной неоднозначности следует считать синтаксическую омонимию – случай, когда синтаксической единице (словосочетанию, предложению) можно приписать «две разные синтаксические структуры» [88. С. 176], например «N<sub>1</sub> – V<sub>f</sub> – N<sub>4</sub>» (A<sub>1</sub>) и «N<sub>4</sub> – V<sub>f</sub> – N<sub>1</sub>» (A<sub>2</sub>):

(38) *Тень отбрасывает предмет. // Тень отбрасывает людей. // Снопы темного света с асфальта // отбрасывают ноги, белую юбку, // наглые губы* [А. Вознесенский. Тень отбрасывает предмет (1990)].

Клавдий Гален, разбирая случай двусмысленности (τῆς ἀμφιβολίας), принадлежащий «речевой омонимии (τῆς ἐν λόγῳ ὁμωνυμίας)», которая «через соположение омонимичных словоформ рождается (οἱ μὲν τῇ παραθέσει τῶν ὁμοίων πτόσεων γίνονται)», приводит такой ее пример: «εἴη μέλλει τὸν Σωκράτην νικῆσαι» ‘Пусть надеется, что Сократ победит / Пусть надеется Сократа победить’ [8. Р. 597 / De soph. IV]. В Новое время этот вид двусмыслицы трактуется как АМФИБОЛИЯ, в более узком смысле данного термина.

### 3. Частичное тождество формы как основа двусмысленности.

Намек на основе частичного тождества формы речевых единиц, т.е. их близкозвучия, известен как ФОНЕТИЧЕСКАЯ АЛЛЮЗИЯ. Предметом такой аллюзии бывает табуированное понятие: «...biser = baisier (verbe): allusion phonétique appliquée à un sens obscène» ‘biser “перекрашивать” = baisier (целовать): фонетическая аллюзия, примененная к обценному смыслу’ [89. Р. 470], ср. также *тьма тараканов* и *Тмутаракань*:

(39) *А долго ли прикажешь мне, // Платя в избе терпенью дани, // Истории тьму-таракани // Учиться по твоей стене?* [П.А. Вяземский. Станция (1825)].

Фонетическая аллюзия используется и как фигура эзопова языка. Так, в следующем тексте «...предмет, о котором идет речь, не назван. Но слово *тюрьма* ясно ощутимо благодаря его фонетическим подобиям (*кутерьма, тьма*)» [90. С. 272]:

(40) *Подумаешь, как в Чердыни-голубе, // Где пахнет Обью и Тобол в раструбе, // В семивериковой я метался кутерьме! // Клевещущих козлов не досмотрел я драки: // Как петушок в прозрачной легкой тьме...* [О. Мандельштам. Стансы (1935)].

Фонетическая аллюзия, с определенной степенью уверенности, опознается:

а) в парафразе устойчивого выражения, ср. *в семье не без урода* и:

(41) *Как говорят в народе, в семье – не без **Мавроди*** [Комсомольская правда (1994)].

б) при опоре на рифму:

(42) *Говорит он с горем // Фрейлинам дворца: // «Вешают за морем // За два за ...!»* [А.С. Пушкин. Брови царь нахмура... (1825)].

Аристотель, рассматривая ПАРАГРАММЫ (греч. *παράγραμμα* < *παρὰ γράμμα*<sup>1</sup>) – «остроты чрез перестановку букв (τὰ παρὰ γράμμα σκώμματα)», в качестве примера приводит стих, концовка которого нарушает ожидание адресата:

«γίγνεται δὲ ὅταν παράδοξον ἦ, καὶ μὴ, ὡς ἐκεῖνος λέγει, πρὸς τὴν ἔμπροσθεν δόξαν, ἀλλ' ὥσπερ ἐν τοῖς γελοίοις τὰ παραλεπονημένα (ὅπερ δύνανται καὶ τὰ παρὰ γράμμα σκώμματα· ἐξαπατᾷ γάρ), καὶ ἐν τοῖς μέτροις· οὐ γὰρ ὥσπερ ὁ ἀκούων ὑπέλαβεν·

ἔστειχε δ' ἔχων ὑπὸ ποσσὶ χίμειθλα.<sup>2</sup>

ὁ δ' ᾤετο πέδιλα ἐρεῖν».

‘Появляются такие парадоксы, смешные в силу своей неожиданности (которые возможны и чрез остроумно обманную перестановку букв), например в следующем стихе, в <концовке> коего слышится не то, что ожидается:

ходишь, нося на ногах лишь м[Λ]золи

ождается же, что с[Λ]ндали будет сказано’ [82. P. 127 / Rhet. 1412a.25–30].

Пример замены, нарушающей рифменное и ритмическое ожидание, – прозиметрический текст В.В. Воинова (1878–1938) «Мы» с подзаголовком «Прозаические стихи или стихотворная проза» (1913):

(43) *Мы – сыны равнины дикой, // Мы – враги кривых путей, // Мы идем к мечте великой // Под веселый свист... полевого ветра. // Наше право за границей // Широко блюдут посылы, // Указуя нам десницей // Путь, куда идут... осторожные люди.*

В таких текстах «...рифма с легкостью изобличает подделку» [85. С. 465]: *путей – плетей, посылы – ослы*. Как видим, и в этом случае, как и во всех рассмотренных нами выше, двусмысленность предполагает подразумевание единицы А<sub>2</sub> под единицей А<sub>1</sub>, в связи с чем нельзя не отметить возможность синонимического применения терминов *subintellectio* ‘подразумевание’ и *ambiguitas* ‘двусмысленность’ в средневековой латиноязычной филологии: «subintellectio vel ambiguitas verborum» [92. P. 286].

## Заключение

1. ДВУСМЫСЛЕННОСТЬ целесообразно понимать как **подразумевание единицы А<sub>2</sub> (А<sub>3</sub>, ...) под речевой единицей А<sub>1</sub> адресантом [1] при невозможности выбора между А<sub>1</sub> и А<sub>2</sub> (А<sub>3</sub>, ...) для адресата [2] ввиду дефактности контекста [3]. Идентификатор [1], а также конкретизаторы [2] и [3] исключают практикуемое в научной литературе отнесение к сфере**

<sup>1</sup> Подробнее о параграмме как замене по близкозвучию, вступающей «в конфликт с привычным и ожидаемым (ultra solitum et justum)», см. обзор: [91. Стб. 3054].

<sup>2</sup> Букв. ‘язвы, болячки’.

двусмысленной речи таких средств, как: 1) перенос, поддержанный опорным контекстом, в частности замкнутая метафора; 2) антанаклаза; 3) зевгма; 4) буквализация и др.

2. Помимо **дефектности контекста** условием речевой реализации категории двусмысленности является **ассоциативная связь** между  $A_1$  и  $A_2$  ( $A_3, \dots$ ). По характеру такой связи фигуры двусмысленной речи поддаются подразделению на следующие три разряда:

2.1. Фигуры, основанные на отношениях СЕМАНТИЧЕСКОЙ ПРОИЗВОДНОСТИ: 1) таксономические переносы, в том числе перенос с вида на вид, типом которого следует считать антифразис (как перенос с вида на противоположный вид), в частности хариентизм (включая элевацию и апофазию), астеизм и эпитроп; 2) метонимия, в частности металепис (обозначение одной ситуации через другую, связанную с ней) и синекдоха; 3) замкнутая метафора (т.е. метафора с отсутствующим ключевым словом), в частности аллегория и энигма («темная», т.е. используемая без пояснения, аллегория).

2.1.1. Значимыми параметрами для определения аллегии как вида метафоры являются: 1) количественный; 2) контекстуальный; 3) функциональный. С учетом данных трех параметров аллегория, в узком смысле данного термина, может быть определена как **развернутая** (количественный параметр) **незамкнутая** (контекстуальный параметр) метафора, **используемая в целях разъяснения, в частности наставления** (функциональный параметр). Ближайшим родовым понятием (*genus proximum*) для аллегии следует считать метафору *ex simili*, конкретизаторами (*differentia*) – замкнутый характер такой метафоры (а), ее развернутость (б) и направленность на пояснение (в). Восходящее к Античности типовое понимание аллегии как развернутой метафоры не дает возможности развести метафору замкнутую и незамкнутую, а потому нецелесообразно. Метафора может быть либо замкнутой, либо незамкнутой, *tertium non datur*; с этой точки зрения не представляется оправданным применение понятия «неполной», или «смешанной», аллегии. Понятие метафоры *in genere* совпадает с понятием переноса, а потому в настоящее время иррелевантно, хотя и сохраняется в таких терминах, как *буквализация метафоры, вынужденная метафора* (лат. *translatio / metaphora inopiae causa*) ‘катахреза’.

2.2. Фигуры, основанные на отношениях ПОЛНОГО ТОЖДЕСТВА ФОРМЫ речевых единиц. Языковой основой таких фигур являются:

2.2.1. Омонимы различных типов, включая основанные на сдвиге.

2.2.2. Полисеманты, ЛСВ которых не связаны отношениями семантической производности, поскольку: а) восходят к одной производящей единице; б) связь через отношения семантической производности между такими ЛСВ утрачена либо существенно ослаблена и большинством носителей языка уже не ощущается. При сохранении между ЛСВ осязаемых отношений семантической производности следует говорить не о полисемии как основе двусмысленности, а о переносах (см. п. 2.1).

2.2.3. Под диалогией целесообразно понимать прием с языковой основой (2.2).

2.2.4. В случае (2.2) выбор при интерпретации происходит между единицей  $A_1$  и единицей  $A_2$ , при этом  $A_1$  и  $A_2$  не связаны отношениями семантической производности. Данному условию отвечает амфиболия – синтаксическая неоднозначность, в частности синтаксическая омонимия.

2.3. Фигуры, основанные на отношениях НЕПОЛНОГО ТОЖДЕСТВА ФОРМЫ речевых единиц: фонетическая аллюзия, в частности параграмма.

3. Языковой основой фигур двусмысленной речи являются ассоциации: 1) деривационные (случай 2.1 и 2.2.2а); 2) по равнозвучию (случай 2.2.1); 3) по близкозвучию либо созвучию (случай 2.3); случай (2.2.2б) расположен на шкале между полюсами, представленными типами (2.1) и (2.2.1).

### Литература

1. Зализняк Анна А. Многозначность в языке и способы ее представления. М. : Языки славянской культуры, 2006. 673 с.
2. Казаков С.Э. Контекстуальная многозначность в пьесе Э. Олби «Крошка Алиса» // Экспрессивность текста и перевод / ред. Р.Э. Кулшарипова. Казань, 1991. С. 66–72.
3. Стернин И. А., Саломатина М. С. Семантический анализ слова в контексте. 2-е изд. Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. 202 с.
4. Кантышева Н.Г. Дефиниционная и контекстуальная многозначность термина «номенклатура» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. 2015. Т. 1, № 4. С. 83–92.
5. *Suidae lexicon. Graece et Latine. Tomi prioris pars prior (A–E). Halis et Brunsvigae : Sumtibus Schwetschkiorum, 1853. 744 p.*
6. *Schleusner J.F. Novum lexicon graeco-latinum in novum Testamentum. Ed. 5. Glasgae : Excudebant A. et J. Duncan, Academiae typographi, 1817. Vol. 1. 969 p.*
7. *Hervey G.W. A system of Christian rhetoric. N.Y. : Harper & brothers, 1873. 632 p.*
8. *Galenus De sophismatis seu captionibus penes dictionem // Claudii Galeni Opera omnia / ed. by C.G. Kühn. Lipsiae : Prostat in officina libraria C. Knoblochii, 1827. T. 14. P. 582–598.*
9. *Словарь современного русского литературного языка / ред. К.С. Горбачевич. 2-е изд. М. : Рус. яз., 1993. Т. 4. 576 с.*
10. *Empson W. Seven types of ambiguity. N.Y. : New Directions, 1966 [1930]. 256 p.*
11. *Ossa-Richardson A. A history of ambiguity. Princeton ; Oxford : Princeton Univ. Press, 2019. 488 p.*
12. *Black M. The radical ambiguity of a poem // Synthese. 1984. Vol. 59, № 1. P. 89–107.*
13. *Attridge D. Peculiar language. London; New York : Routledge, 2005 [1988]. 280 p.*
14. *Beatty J., Matchett W.H. Poetry from statement to meaning. N.Y. : Oxford Univ. Press, 1965. 353 p.*
15. Южанникова М.А. Феномен двусмысленности как основание стилистических приемов в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2015. 208 с.
16. *C. Chirii Fortunatiani Artis rhetoricae libri III // Rhetores Latini minores / ed. by K. Halm. Lipsiae : In aedibus B.G. Teubneri, 1863. P. 79–134.*
17. *M. Fabii Quintiliani Institutionis oratoriae libri duodecim. Lipsiae : Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1854. Vol. 2. 317 p.*
18. *Black M. Perplexities. Rational choice, the prisoner's dilemma, metaphor, poetic ambiguity, and other puzzles. Ithaca ; London : Cornell Univ. Press, 1990. 224 p.*
19. *Walton D. Fallacies arising from ambiguity. Dordrecht : Springer, 1996. 293 p.*

20. *Dupriez B.* A dictionary of literary devices: gradus, A–Z / transl. A. W. Halsall. 2nd edn. Toronto ; Buffalo : Univ. of Toronto Press, 1991 [1984].
21. *Chamberlin J.* Medieval arts doctrines on ambiguity and their places in Langland's Poetics. Montreal et al. : McGill-Queen's Univ. Press, 2000. 176 p.
22. *Keller S.D.* The development of Shakespeare's rhetoric. A study of nine plays. Tübingen : Franke Verlag, 2009. 310 p.
23. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. 2-е изд. М. : Эдиториал УРСС, 2004 [1969]. 571 с.
24. *Pompeii Commentum Artis Donati // Grammatici latini / ed. by H. Keil.* Lipsiae : In aedibus B. G. Teubneri, 1868. Vol. V. P. 81–312.
25. *Diomedis Grammatici Opus.* Lipsiae : I. Bervualdus excudebat, 1542. 208 p.
26. *Wimsatt W.K.* The verbal icon: studies in the meaning of poetry. Lexington : Univ. Press of Kentucky, 1982 [1954]. 299 p.
27. *Lanham R.A.* Analyzing prose. 2nd edn. London ; New York : Continuum, 2003 [1983]. 244 p.
28. *Lausberg H.* Handbook of literary rhetoric. 3<sup>rd</sup> edn. Leiden et al. : Brill, 1998 [1960]. 921 p.
29. *Flavii Sospatri Charisii Artis grammaticae libri V // Grammatici Latini / ed. by H. Keil.* Lipsiae : In aedibus B.G. Teubneri, 1857. Vol. I. P. 1–296.
30. *Вудлак С.* Проблема эвфемизма на фоне теории языкового поля // Этимология / ред. О.Н. Трубачев. М., 1967. С. 267–285.
31. *Giertz I.* Semantic relations in the phenomenon of syllepsis. München : GRIN Verlag, 2007. 56 p.
32. *Loney A.C.* Grammatical and ethical ambiguities in Alcman 1.34–39 // Classical philology. 2011. Vol. 106, № 4. P. 343–349.
33. *Stewart G.* The deed of reading. Ithaca ; London : Cornell Univ. Press, 2015. 272 p.
34. *Bergson H.* Laughter. An essay on the meaning of the comic / transl. C. Brereton & F. Rothwell. N.Y. : Dover Publications, 2005 [1900]. 112 p.
35. *Olson K.M.* Ambiguity // Encyclopedia of Rhetoric / ed. by Th. O. Sloane. N.Y. : Oxford Univ. Press, 2001. P. 21–25.
36. *Фролова О.Е.* Двусмысленность и ее разновидности // Вопросы культуры речи / ред. А.Д. Шмелев. М., 2012. Вып. 11. С. 263–273.
37. *Сергеева Ю.М.* К вопросу о субъективном факторе смысловой вариативности дискурса // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2018. № 1. С. 79–87.
38. *Москвин В. П.* О типологии семантических переносов // Известия Российской академии наук. Серия лит. и яз. 2016. Т. 75, № 3. С. 5–18.
39. *Bain A.* English composition and rhetoric. N.Y. : Appleton & Co, 1867. 343 p.
40. *Blank A.* Words and concepts in time: towards diachronic cognitive onomasiology // Words in time: diachronic semantics from different points of view / eds. by R. Eckardt, K. von Heusinger & Ch. Schwarze. Berlin : Mouton de Gruyter, 2003. P. 37–65.
41. *Жельвис В.И.* Инвективы в парадигме средств фатического общения // Жанры речи / ред. В.В. Дементьев. Саратов, 1997. Вып. 1. С. 137–144.
42. *Probi Donati Servii.* De arte grammatica // Grammatici Latini / ed. by H. Keil. Lipsiae : In aedibus B.G. Teubneri, 1864. Vol. IV. P. 353–402.
43. *Westheimer B.* Collectanea troporum, Sacrae Scripturae candidatis utilisima. Argentorati : Albrecht, 1535. 492 p.
44. *Tiberius Rhetor* De schematibus apud Demosthenem // Rhetores selecti / ed. by Th. Gale. Oxonii : E Theatro Sheldoniano, 1676. P. 178–197.
45. *Iulii Rufiniani.* De figuris sententiarum et elocutionis liber // Rhetores latini minores / ed. by H. Keil. Lipsiae : In aedibus B.G. Teubneri, 1863. P. 38–62.
46. *Aquilaе Romani.* De figuris sententiarum et elocutionis liber // P. Rutilii Lupi De figuris sententiarum et elocutionis libri duo item Aquilaе Romani et Iulii Rufiniani de eodem

argumento libri / eds. by D. Ruhnken & C. Frotscher. Lipsiae : Gust. Schaarschmidt, 1831. P. 184–223.

47. *Fontanier P.* Les figures du discours. Paris : Flammarion, 1968 [1827]. 505 p.

48. *Valla L.* Dialectical disputations. Cambridge ; London : Harvard Univ. Press, 2012 [1439]. Vol. I. 397 p.

49. *Осокина Н.Ю., Дектерев С.Б.* Интенциональный семантический сдвиг *градуальность* → *неградуальность* как источник скрытых смыслов в произведениях современных англоязычных авторов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 57. С. 124–136.

50. *Τρόφωνος* Περί τρώπων // *Rhetores graeci* / ed. by L. Spengel. Lipsiae : Sumptibus et typis B. G. Teubneri, 1856. Vol. 3. P. 189–206.

51. *Загоровская О.В., Соколова Н.К.* Индивидуально-авторское словоупотребление А. Блока и традиционная поэтическая норма // Вопросы стилистики / ред. О.Б. Сиротина. Саратов, 1976. Вып. 11. С. 199–127.

52. *Tuggy D.* Ambiguity, polysemy, and vagueness // *Cognitive linguistics* / ed. by D. Geeraerts. The Hague, 2006. P. 167–184.

53. *Huret J.* Enquête sur l'évolution littéraire. Paris : Bibliothèque Charpentier, 1891. 451 p.

54. *Marni A.* Allegory in the French heroic poem of the seventeenth century. 2nd edn. N.Y. : Haskel House, 1971 [1936]. 211 p.

55. *Snodgrass K.* The parable of the wicked tenants. An inquiry into parable interpretation. Tübingen : Mohr Siebeck, 1983. 150 p.

56. *Wilson D.* Allegories of love: Cervantes's «Persiles and Sigismunda». Princeton : Princeton Univ. Press, 1991. 282 p.

57. *Bloomfield M.W.* A grammatical approach to personification allegory // *Modern philology*. 1963. Vol. 60, № 3. P. 161–171.

58. *Brown J.K.* The persistence of allegory. Drama and neoclassicism from Shakespeare to Wagner. Philadelphia : Univ. of Pennsylvania Press, 2007. 304 p.

59. *Tambling J.* Allegory. Abington ; New York : Routledge, 2010. 192 p.

60. *Lewis C.S.* The allegory of love. A study in Medieval tradition. N.Y. : Oxford Univ. Press, 1958 [1936]. 378 p.

61. *M. Tullii Ciceronis.* Orator // *M. Tullii Ciceronis. Opera omnia* / ed. by Ch.G. Schütz. Augustae Taurinorum, 1824. Vol. 3. P. 187–312.

62. *Teskey G.* Allegory and violence. Ithaca ; London : Cornell Univ. Press, 1996. 195 p.

63. *Левин Ю.И.* Структура русской метафоры // Ученые записки Тарт. гос. ун-та. Вып. 181: Труды по знаковым системам. Т. 2 / ред. Ю.М. Логман. Тарту, 1965. С. 293–299.

64. *Aristotelis.* Ars rhetorica cum adnotatione Leonardi Spengel. Accedit vetusta trabslatio Latina. Lipsiae : In aedibus B. G. Teubneri, 1867. Vol. 1. 356 p.

65. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. М. : Высш. шк., 1990 [1905]. 344 с.

66. *Gerardi Ioannis Vossii.* Rhetorices contractae, sive Partitionum oratoriarum libri quinque. Matriti : Apud A. Sancham, 1781. 726 p.

67. *Aaron D.H.* Biblical ambiguities. Metaphor, semantics, and divine imagery. Boston ; Leiden : Brill, 2002. 221 p.

68. *Landheer R.* La métaphore, une question de vie ou de mort? // *Figures du discours et ambiguïté* / éd. by J.-C. Arfouilloux et al. Besançon, 2002. P. 25–39.

69. *Luxon Th.H.* Literal Figures. Puritan allegory and the Reformation crisis in representation. Chicago ; London : Univ. of Chicago Press, 1995. 256 p.

70. *Swaim K.M.* Pilgrim's progress, puritan progress. Discourses and contexts. Urbana; Chicago : Univ. of Illinois Press, 1993. 368 p.

71. *Lamberton R.* Homer the theologian: Neoplatonist allegorical reading and the growth of the epic tradition. Berkeley : Univ. of California Press, 1989. 384 p.

72. *Machosky B.* Structures of appearing. Allegory and the work of literature. N.Y. : Fordham Univ. Press, 2013. 259 p.
73. *Frye N.* Anatomy of criticism. Toronto : Univ. of Toronto Press, 2006 [1957]. 450 p.
74. *Fletcher A.* Allegory. The theory of a symbolic mode. N.Y. : Cornell Univ. Press, 1964. 475 p.
75. *Bedae Venerabilis.* De schematibus et tropis // *Rhetores latini minores* / ed. by K. Halm. Lipsiae, 1863. P. 607–618.
76. *Isidori Hispalensis episcopi.* Etymologiarum. Lipsiae : Sumptibus B.G. Teubneri et F. Claudii, 1833. 702 p.
77. *M.T. Ciceronis,* ut ferunt, Rhetoricorum ad Herennium libri quattuor: ejusdem De inventione rhetorica libri duo. Lipsiae : Sumptibus L.C. Hinrichsii, 1828. 705 p.
78. *Δημητρίου Φαληρέως* Περί Ἑρμηνείας. Glasgae: Ex officina R. Foulis, 1743. 197 p.
79. *Comenii J.A.* In janua lingua Latinae // J.A. Comenii. Opera didactica omnia. Amsterdami, 1657. P. 476–591.
80. *Aristotelis.* De arte poetica. Oxford ; London : J. Parker & CO, 1879. 173 p.
81. *Obbink D.* Early Greek allegory // *The Cambridge companion to allegory* / eds. by R. Copeland, P.T. Struck. Cambridge; New York : Cambridge Univ. Press, 2011. P. 15–25.
82. *Aristotelis.* De sophisticis elenchis // *Aristotelis. Opera omnia: Graece et latine.* Parisiis: Editore A. Firmin-Didot, 1848. Vol. 1. P. 276–309.
83. *Ἐρμογένους.* Τέχνη ῥητορικῆς. Περί τῶν στάσεων // *Rhetores Graeci* / ed. by L. Spengel. Lipsiae, 1854. Vol. 2. P. 133–175.
84. *Шмелев Д.Н.* Омонимия // *Лингвистический энциклопедический словарь* / ред. В.Н. Ярцева. М., 1990. С. 344–345.
85. *Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки славянской культуры, 1999. 544 с.
86. *Кустова Г.И.* Типы производных значений и механизмы языкового расширения. М. : Языки славянской культуры, 2004. 472 с.
87. *Москвин В.П.* Стилистика русского языка. Теоретический курс. Ростов н/Д : Феникс, 2006 [2000]. 630 с.
88. *Апресян Ю.Д.* Избранные труды. Т. 1: Лексическая семантика. Синонимические средства языка [1974]. 2-е изд., испр. и доп. М. : Языки славянской культуры, 1995. 473 с.
89. *Lombroso C.* L'homme criminel, criminel-né, fou moral, épileptique. Étude anthropologique et médico-légale / trad. G. Régnier, A. Bournet. Éd. 4. Paris : F. Alcan, 1887. 682 p.
90. *Хализев В.Е.* Теория литературы. М. : Высш. шк., 1999. 330 с.
91. *Thesaurus* Graecae linguae ab H. Stephano. Editio nova auctior et emendatior. Londini : In Aedibus Valpianis, 1821–1822. Vol. 3. 1237 p.
92. *Theophili Raynaudi Societatis iesu theologi,* Polemica. Tomus decimus-octavus. Lugduni : Sumpt. Horatii Boissat, & Georgii Remeus, 1665. 540 p.

### The Ambiguity of Speech: A Stylistic Aspect

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 90–120. DOI: 10.17223/19986645/70/6

*Vasily P. Moskvina,* Volgograd State Socio-Pedagogical University (Volgograd, Russian Federation). E-mail: vasmoskvina@yandex.ru

**Keywords:** ambiguity, figure of speech, taxonomic transfer, metonymy, open metaphor, allegory, dilogy, phonetic allusion.

The aim of this research is to clarify the concept of ambiguity and, accordingly, the set of ambiguous speech figures, interpretations of which in the literature demonstrate a significant diversity of opinions. The research material is primarily literary, in particular, poetic, speech, which is characterized by an acute stylistic effect achieved by functionally relevant

violations of communicative norms – the requirement of speech unambiguity in our case; the sample size was more than 300 units. The study showed that: 1) ambiguity should be considered as the implication of speech unit  $A_2$  ( $A_3, \dots$ ) under unit  $A_1$  by the addresser when it is impossible for the addressee to make an unambiguous choice between  $A_1$  and  $A_2$  ( $A_3, \dots$ ) due to the defective context; accordingly, in addition to descriptive and transformational methods, the study used contextual and motivational analysis; 2) the condition for implementing ambiguity in speech is the presence of an associative relationship between  $A_1$  and  $A_2$  ( $A_3, \dots$ ). According to the nature of this relationship, the figures of ambiguous speech can be divided into three rows. 1. Row 1 is based on the relations of semantic derivation: a) taxonomic transfers; b) metonymy, in particular metalepsis and synecdoche; c) open metaphor, including allegory and enigma. The closest generic concept for allegory appears to be the ex simili metaphor, the concretizers are the open nature of this metaphor, its expansion and focus on explanation. The typical (going back to the Antiquity) understanding of allegory as an expanded metaphor does not make it possible to distinguish closed and open metaphors; therefore, it is inadvisable. A metaphor can be either closed (i.e., unambiguous) or open, *tertium non datur*; from this point of view, the use of the concept of “incomplete” allegory is unreasonable. 2. Row 2 is based on the relations of the complete identity of the form (dilogy; in particular, amphiboly). The language basis of these figures are: 1) homonyms; 2) polysemants whose lexical-semantic variants (LSVs) are not linked with semantic derivation relations, since: a) LSVs go back to one producing unit (thus being coderivatives); b) the connection through semantic derivation relations between LSVs is lost or weakened, and most speakers of the language do not longer feel it. If there is a tangible relation of semantic derivation between LSVs, the basis of ambiguity is not polysemy, but transfers (See point 1). 3. Row 3 is based on relations of incomplete identity of the form (phonetic allusion; in particular, paragram). Thus, the linguistic basis of figures of ambiguous speech are associations: 1) derivational (cases 1 and 2.2a); 2) by the same sounding (case 2.1); 3) by close-sounding or consonance of nominative units (case 3); case (2.2 b) is located on the scale between the poles represented by types (1) and (2.1).

### References

1. Zaliznyak, A.A. (2006) *Mnogoznachnost' v yazyke i sposoby ee predstavleniya* [Polysemy in the language and ways of its representation]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Kazakov, S.E. (1991) Kontekstual'naya mnogoznachnost' v p'ese E. Olbi “Kroshka Alisa” [Contextual ambiguity in E. Albee's play “Little Alice”]. In: Kulsharipova, R.E. (ed.) *Ekspressivnost' teksta i perevod* [Text expressiveness and translation]. Kazan: Kazan State University. pp. 66–72.
3. Sternin, I.A. & Salomatina, M.S. (2015) *Semanticheskij analiz slova v kontekste* [Semantic analysis of a word in context]. 2nd ed. Moscow; Berlin: Direkt-Media.
4. Kantysheva, N.G. (2015) Definitional and contextual ambiguity of the term “nomenclature”. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya*. 1 (4). pp. 83–92. (In Russian).
5. Suidas. (1853) *Suidae Lexicon. Graece et Latine*. Tomi prioris pars prior (A–E). Halis et Brunsvigae: Sumtibus Schwetschkiorum.
6. Schleusner, J.F. (1817) *Novum lexicon graeco-latinum in novum Testamentum*. Ed. 5. Vol. 1. Glasguae: Excudebant A. et J. Duncan, Academiae typographi.
7. Hervey, G.W. (1873) *A system of Christian rhetoric*. N.Y.: Harper & brothers.
8. Galenus, C. (1827) De sophismatis seu captionibus penes dictionem. In: Kühn, C.G. (ed.) *Claudii Galeni Opera omnia*. 14. Lipsiae: Prostat in officina libraria C. Knoblochii. pp. 582–598.

9. Gorbachevich, K.S. (ed.) (1993) *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Dictionary of modern Russian literary language]. 2nd ed. Vol. 4. Moscow: Rus. yaz.
10. Empson, W. (1966/1930) *Seven types of ambiguity*. N.Y.: New Directions.
11. Ossa-Richardson, A. (2019) *A history of ambiguity*. Princeton; Oxford: Princeton Univ. Press.
12. Black, M. (1984) The radical ambiguity of a poem. *Synthese*. 59 (1). pp. 89–107.
13. Attridge, D. (2005) *Peculiar language*. 2nd ed. London; New York: Routledge.
14. Beaty, J. & Matchett, W.H. (1965) *Poetry from statement to meaning*. N.Y.: Oxford Univ. Press.
15. Yuzhannikova, M.A. (2015) *Fenomen dvusmyslennosti kak osnovanie stilisticheskikh priemov v sovremenom russkom yazyke* [The phenomenon of ambiguity as the basis of stylistic techniques in the modern Russian language]. Philology Cand. Diss. Krasnoyarsk.
16. Fortunatiani, C.C. (1863) *Artis rhetoricae libri III* In: Halm, K. (ed.) *Rhetores Latini minores*. Lipsiae: In aedibus B.G. Teubneri. pp. 79–134.
17. Quintiliani, M.F. (1854) *Institutionis oratoriae libri duodecim*. Vol. 2. Lipsiae: Sumptibus et typis B.G. Teubneri.
18. Black, M. (1990) *Perplexities. Rational choice, the prisoner's dilemma, metaphor, poetic ambiguity, and other puzzles*. Ithaca; London: Cornell Univ. Press.
19. Walton, D. (1996) *Fallacies arising from ambiguity*. Dordrecht: Springer.
20. Dupriez, B. (1991) *A dictionary of literary devices: gradus, A–Z*. Transl. A. W. Halsall. 2nd ed. Toronto; Buffalo: Univ. of Toronto Press.
21. Chamberlin, J. (2000) *Medieval arts doctrines on ambiguity and their places in Langland's Poetics*. Montreal et al.: McGill-Queen's Univ. Press.
22. Keller, S.D. (2009) *The development of Shakespeare's rhetoric. A study of nine plays*. Tübingen: Franke Verlag.
23. Akhmanova, O.S. (2004) *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. 2nd ed. Moscow: Editorial URSS.
24. Pompeius. (1868) *Pompeii Commentum Artis Donati*. In: Keil, H. (ed.) *Grammatici latini*. Vol. V. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri. pp. 81–312.
25. Diomedes. (1542) *Grammatici Opus*. Lipsiae: I. Bervualdus excudebat.
26. Wimsatt, W.K. (1982) *The verbal icon: studies in the meaning of poetry*. 2nd ed. Lexington: Univ. Press of Kentucky.
27. Lanham, R.A. (2003) *Analyzing prose*. 2nd ed. London; New York: Continuum.
28. Lausberg, H. (1998) *Handbook of literary rhetoric*. 3rd ed. Leiden et al.: Brill.
29. Flavius, S.Ch. (1857) *Artis grammaticae libri V*. In: Keil, H. (ed.) *Grammatici Latini*. I. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri. pp. 1–296.
30. Vidlak, S. (1967) *Problema evfemizma na fone teorii yazykovogo polya* [The problem of euphemism against the background of the theory of the language field]. In: Trubachev, O.N. (ed.) *Etimologiya* [Etymology]. Moscow: Nauka. pp. 267–285.
31. Giertz, I. (2007) *Semantic relations in the phenomenon of syllepsis*. München: GRIN Verlag.
32. Loney, A.C. (2011) Grammatical and ethical ambiguities in Alcman 1.34–39. *Classical Philology*. 106 (4). pp. 343–349.
33. Stewart, G. (2015) *The deed of reading*. Ithaca; London: Cornell Univ. Press.
34. Bergson, H. (2005/1900) *Laughter. An essay on the meaning of the comic*. Transl. C. Brereton & F. Rothwell. N.Y.: Dover Publications.
35. Olson, K.M. (2001) Ambiguity. In: Sloane, Th.O. (ed.) *Encyclopedia of Rhetoric*. N.Y.: Oxford Univ. Press. pp. 21–25.
36. Frolova, O.E. (2012) *Dvusmyslennost' i ee raznovidnosti* [Ambiguity and its varieties]. In: Shmelev, A.D. (ed.) *Voprosy kul'tury rechi* [Issues of the culture of speech]. Vol. 11. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury. pp. 263–273.

37. Sergeeva, Yu.M. (2018) Personal Factor of Semantic Variability in Discourse. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki – Proceedings of Southern Federal University. Philology*. 1. pp. 79–87. (In Russian).
38. Moskvin, V.P. (2016) O tipologii semanticheskikh perenosov [On the typology of semantic transfers]. *Izvestiya Rossiyskoy akademii nauk. Seriya lit. i yaz.* 75 (3). pp. 5–18.
39. Bain, A. (1867) *English composition and rhetoric*. N.Y.: Appleton & Co.
40. Blank, A. (2003) Words and concepts in time: towards diachronic cognitive onomasiology. In: Eckardt, R., von Heusinger, K. & Schwarze, Ch. (eds) *Words in time: diachronic semantics from different points of view*. Berlin: Mouton de Gruyter. pp. 37–65.
41. Zhel'vis, V.I. (1997) Invektivny v paradigme sredstv faticheskogo obshcheniya [Invectives in the paradigm of fatic communication tools]. In: Dement'ev, V.V. (ed.) *Zhanry rechi* [Speech genres]. Vol. 1. Saratov: Kolledzh. pp. 137–144.
42. Probus, D.S. (1864) *De arte grammatica*. In: Keil, H. (ed.) *Grammatici Latini*. Vol. IV. Lipsiae: In aedibus B.G. Teubneri. pp. 353–402.
43. Westheimer, B. (1535) *Collectanea troporum, Sacrae Scripturae candidatis utilisima*. Argentorati: Albrecht.
44. Tiberius. (1676) *De schematibus apud Demosthenem*. In: Gale, Th. (ed.) *Rhetores selecti*. Oxonii: E Theatro Sheldoniano. pp. 178–197.
45. Rufinianus, I. (1863) *De figuris sententiarum et elocutionis liber*. In: Keil, H. (ed.) *Rhetores latini minores*. Lipsiae: In aedibus B.G. Teubneri. pp. 38–62.
46. Romanus, A. (1831) *De figuris sententiarum et elocutionis liber*. In: Ruhnken, D. & Frotscher, C. (eds) *P. Rutilii Lupi De figuris sententiarum et elocutionis libri duo item Aquilae Romani et Iulii Rufiniani de eodem argumento libri*. Lipsiae: Gust. Schaarschmidt. pp. 184–223.
47. Fontanier, P. (1968/1827) *Les figures du discours*. Paris: Flammarion.
48. Valla, L. (2012/1439) *Dialectical disputations*. Vol. I. Cambridge; London: Harvard Univ. Press.
49. Osokina, N.Yu. & Dekterev, S.B. (2019) The Intentional Semantic Shift *Gradable* → *Non-Gradable* as a Means of Creating Ambiguity and Implication in a Literary Text. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 57. pp. 124–136. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/57/7
50. Tryphon. (1856) *De tropis*. In: Spengel, L. (ed.) *Rhetores graeci*. Vol. 3. Lipsiae: Sumptibus et typis B. G. Teubneri. pp. 189–206.
51. Zagorovskaya, O.V. & Sokolova, N.K. (1976) Individual'no-avtorskoe slovopotreblenie A. Bloka i traditsionnaya poeticheskaya norma [Individual author's word usage of A. Blok and traditional poetic norm]. In: Sirotinin, O.B. (ed.) *Voprosy stilistiki* [Issues of stylistics]. Vol. 11. Saratov: Saratov State University. pp. 199–127.
52. Tuggy, D. (2006) Ambiguity, polysemy, and vagueness. In: Geeraerts, D. (ed.) *Cognitive linguistics. Basic Readings*. The Hague. pp. 167–184.
53. Huret, J. (1891) *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: Bibliothèque Charpentier.
54. Marni, A. (1971) *Allegory in the French heroic poem of the seventeenth century*. 2nd ed. N.Y.: Haskell House.
55. Snodgrass, K. (1983) *The parable of the wicked tenants. An inquiry into parable interpretation*. Tübingen: Mohr Siebeck.
56. Wilson, D. (1991) *Allegories of love: Cervantes's "Persiles and Sigismunda"*. Princeton: Princeton Univ. Press.
57. Bloomfield, M.W. (1963) A grammatical approach to personification allegory. *Modern Philology*. 60 (3). pp. 161–171.
58. Brown, J.K. (2007) *The persistence of allegory. Drama and neoclassicism from Shakespeare to Wagner*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press.
59. Tambling, J. (2010) *Allegory*. Abington; New York: Routledge.
60. Lewis, C.S. (1958/1936) *The allegory of love. A study in Medieval tradition*. N.Y.: Oxford Univ. Press.

61. Cicero, M. T. (1824) Orator. In: Schütz, Ch. G. (ed.) *M. Tullii Ciceronis Opera omnia*. Vol. 3. Augustae Taurinorum. pp. 187–312.
62. Teskey, G. (1996) *Allegory and violence*. Ithaca; London: Cornell Univ. Press.
63. Levin, Yu.I. (1965) Структура русскоy метафоры [Structure of the Russian metaphor]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta*. 181 (2). pp. 293–299.
64. Aristoteles. (1867) *Ars rhetorica cum adnotatione Leonardi Spengel. Accedit vetusta trabslatio Latuna*. Vol. 1. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri.
65. Potebnya, A.A. (1990) *Teoreticheskaya poetika* [Theoretical poetics]. Moscow: Vysshaya shkola.
66. Vossius, G.I. (1781) *Rhetorices contractae, sive Partitionum oratoriarum libri quinque*. Matriti: Apud A. Sancham.
67. Aaronm, D.H. (2002) *Biblical ambiguities. Metaphor, semantics, and divine imagery*. Boston & Leiden: Brill.
68. Landheer, R. (2002) La métaphore, une question de vie ou de mort? In: Arfouilloux, J.-C. et al. (eds) *Figures du discours et ambiguïté*. Besançon. pp. 25–39.
69. Luxon, Th.H. (1995) *Literal Figures. Puritan allegory and the Reformation crisis in representation*. Chicago; London: Univ. of Chicago Press.
70. Swaim, K.M. (1993) *Pilgrim's progress, puritan progress. Discourses and contexts*. Urbana; Chicago: Univ. of Illinois Press.
71. Lamberton, R. (1989) *Homer the theologian: Neoplatonist allegorical reading and the growth of the epic tradition*. Berkeley: Univ. of California Press.
72. Machosky, B. (2013) *Structures of appearing. Allegory and the work of literature*. N.Y.: Fordham Univ. Press.
73. Frye, N. (2006/1957) *Anatomy of criticism*. Toronto: Univ. of Toronto Press.
74. Fletcher, A. (1964) *Allegory. The theory of a symbolic mode*. N.Y.: Cornell Univ. Press.
75. Bedae Venerabilis. (1863) De schematibus et tropis. In: Halm, K. (ed.) *Rhetores latini minores*. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri. pp. 607–618.
76. Hispalensis, I. (1833) *Etymologiarum*. Lipsiae: Sumptibus B. G. Teubneri et F. Claudii.
77. Cicero, M. T. (1828) *Rhetoricorum ad Herennium libri quattuor: ejusdem De inventione rhetorica libri duo*. Lipsiae: Sumtibus L. C. Hinrichsii.
78. Phalereus, D. (1743) *Peri Hermeneias*. Glasguae: Ex officina R. Foulis.
79. Comenii, J.A. (1657) In janua lingua Latinae In: Geer, D.L. (ed.) *J.A. Comenii Opera didactica omnia*. Amsterdam: Excuderunt C. Cunradus, & G. Rot. pp. 476–591.
80. Aristoteles. (1879) *De arte poetica*. Oxford; London: J. Parker & CO.
81. Obbink, D. (2011) Early Greek allegory. In: Copeland, R. & Struck, P.T. (eds) *The Cambridge companion to allegory*. Cambridge; New York: Cambridge Univ. Press. pp. 15–25.
82. Aristoteles. (1848) De sophisticis elenchis. In: *Opera omnia: Graece et latine*. Vol. 1. Parisiis: Editore A. Firmin-Didot. pp. 276–309.
83. Hermogenes. (1854) Art of Rhetoric. De statuum dicendi doctrina. In: Spengel, L. (ed.) *Rhetores Graeci*. Vol. 2. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri. pp. 133–175.
84. Shmelev, D.N. (1990) Omonimiya [Homonymy]. In: Yartseva, V.N. (ed.) *Lingvisticheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Linguistic encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 344–345.
85. Sannikov, V.Z. (1999) *Russkiy yazyk v zerkale yazykovoy igry* [The Russian language in the mirror of the language game]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
86. Kustova, G.I. (2004) *Tipy proizvodnykh znacheniy i mekhanizmy yazykovogo rasshireniya* [The types of derivative meanings and mechanisms of language extension]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
87. Moskvina, V.P. (2006/2002) *Stilistika russkogo yazyka. Teoreticheskii kurs* [Stylistics of the Russian language. Theoretical course]. Rostov-on-Don: Feniks.

88. Apresyan, Yu.D. (1995) *Izbrannye trudy* [Selected works]. 2nd ed. Vol. 1. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.

89. Lombroso, C. (1887) *L'homme criminel, criminel-né, fou moral, épileptique. Étude anthropologique et médico-légale*. Trad. G. Régnier, A. Bournet. Éd. 4. Paris: F. Alcan.

90. Khalizev, V.E. (1999) *Teoriya literatury* [Theory of literature]. Moscow: Vysshaya shkola.

91. Stephanus, H. (1821–1822) *Thesaurus Graecae linguae*. Vol. 3. Londini: In Aedibus Valpianis.

92. Raynaud, Th. (1665) *Polemica*. Vol. 18. Lugduni: Sumpt. Horatii Boissat, & Georgii Remeus.

УДК 81'373

DOI: 10.17223/19986645/70/7

**И.А. Подюков, Е.Н. Свалова**

**КУЛЬТУРНАЯ СЕМАНТИКА ЗНАКОВ-СИМВОЛОВ  
В ТЕКСТАХ НАРОДНЫХ СНОВИДЕНИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ  
ТРАДИЦИИ СНОВИДЧЕСТВА В ПЕРМСКОМ ПРИКАМЬЕ)<sup>1</sup>**

*Исследуются особенности народной традиции сновидчества как отраженной в языке культурно-символической системы. На материале зафиксированных в XXI в. в Пермском Прикамье рассказов о снах рассматриваются символические средства выражения суеверно-магической религиозности. Выявляются источники символов, описывается роль символов в тексте. Показана их представленность в разных диалектных зонах, что позволяет говорить об отнесенности их к коллективной фольклорно-мифологической и народно-религиозной традиции.*

*Ключевые слова: жанры диалектной речи и фольклора, сновидческий текст, ассоциативно-символический смысл народного слова.*

Исследователи народной культуры отмечают, что практика рассказывания, толкования и ежедневного обсуждения снов в сельской среде сохраняется до сих пор [1. С. 89; 2. С. 3]. Однако нельзя не видеть, что традиция сновидчества (умение рассказывать и особенно интерпретировать сны) в современной культуре истончается; людей, обладающих особой чувствительностью и развитой интуицией, искусных толкователей снов остается все меньше. Как отмечал Т.С. Элиот, в старые времена «...люди еще имели видения. Это было для них «навыком души», – причем видения были ярче, глубже и целомудреннее, чем сны современного человека» [3. С. 151]. Основная причина постепенной утраты традиции сновидчества как сложной духовной практики – осознание человеком своей независимости от высших сил, переход к рациональному восприятию мира. Кроме того, вера в сны всегда осуждалась официальной церковью и считалась проявлением язычества; святителем Григорием Нисским, например, она приписывалась «душе, которая неразумна» («Трактат об устройении человека». Глава тринадцатая).

Культурные функции, выполняемые сновидениями, разнообразны: прогностическая, инновационная (направленная на обновление культуры), сакрализирующая (см. [4. С. 52–56]). Как бессознательная творческая деятельность, сновидчество было источником формирования мифологической картины мира: «При помощи социальной адаптации сновидений многие культуры конструируют само представление о трансцендентной реально-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ (научный проект 19-18-00117 «Традиционная культура русских в зонах активных межэтнических контактов Урала и Поволжья»).

сти» [5. С. 115]. Несомненна значимость текстов сновидений как источника информации о различных аспектах религиозного опыта. Относясь к малым фольклорно-речевым жанрам, рассказы о снах наделены (опосредованно, через формулируемый в них прогноз) прагматической функцией моделирования поведения человека [6. С. 21]. Кроме того, сны и снотолкования – известное средство психологической разрядки, они связаны с самопознанием человека, представляют одно из специфических народных развлечений и своеобразное интеллектуальное творчество («...открытие с помощью снов новых смыслов... использование в снах символов невидимого... роднят образы искусства и сновидения» [7. С. 15]).

Изучением сновидчества как культурной системы давно и активно занимаются антропологи, социологи, психологи, фольклористы, диалектологи и этнолингвисты. Особую активность получили идеи Н.И. Толстого о понимании сна в народной культуре как открытия границы между настоящим и будущим и в то же время между настоящим и прошедшим. Это позволило рассматривать сны как источник сведений по славянским языческим культам [8. С. 303–312]. А.В. Гура [9, 10] выявляет по фактам различных (в том числе неродственных) культур значимые для сновидчества символические универсалии и культурные архетипы. И.А. Разумовой детально изучена сновиденческая символика средств, маркирующих семейное родство [1. С. 85–105]. Рассказы о снах как фольклорный жанр со специфической текстовой организацией исследует Е.В. Сафронов [11, 12]). А.А. Лазаревой предложена интерпретация сновидений, которая строится не только на смыслах символов народного сонника, но и учитывает смысловые параллели к ним, имеющиеся в текстах других жанров (в приметах, гаданиях, фразеологизмах, мифологических рассказах, народной лирике [2]). Народную снотолковательную традицию исследует также Е.Ю. Живица, обращая внимание в том числе на приемы поэтики в оформлении текстов снотолкований, на соотношенность рассказов о снах с другими жанрами фольклора [13]. Т.С. Садовой изучается специфика лексической и текстовой структуры сновидческого рассказа как одного из речевых жанров [14].

В нашей статье рассматривается символический состав и смысловое наполнение символов народных сновидений (материал собирался авторами в сельских районах Пермского края в 2004–2020 гг.). Приметы на сон, устно-речевой жанр рассказов о снах (особенно народно-религиозный дискурс) по большей части представлены текстами из диалектной речи старообрядцев. Хотя сны в старообрядчестве считаются «великой ересью», сонники, нарративы на тему сновидений распространены и в старообрядческой среде (ср.: *В сны не дозволено верить. Но сны-то и от Бога бывают*. Зап. от Г.К. Асановой, 1945 г.р., Лысьва). По мнению И.А. Седаковой, сохранение традиции сновидчества типично и для старообрядческих сел Болгарии [15].

При интерпретации сновидческих символов, как в свое время предлагал Н.И. Толстой, мы исходим из установления связи между знаком-символом

сна и его ожидаемым результатом. Эти образно-ассоциативные связи могут носить и коллективный, и субъективно-психологический характер (ср.: «Рассказ о сне всегда функционирует на пограничье индивидуального и общего» [12. С. 25]). Учитывается и специфика способов символизации культурного опыта в традиционном сообществе: «...многообразие кодирующих один и тот же смысл символов» [16. С. 50]. Вслед за рядом исследователей мы считаем, что для образов сновидений, фантастических или реалистичных, в силу их эмоциональной насыщенности сложно определить конкретный смысл: они «...могут манифестировать те нравственные чувства и их тончайшие оттенки, которые не осознаются подчас человеком в хаосе впечатлений и событий бодрственной жизни: чувство стыда, вины, а также любви, жалости, милосердия и другие» [7. С. 16]. Сновиденческая символика имеет прежде всего ценностную значимость, и объяснение «знаков сна» преимущественно ориентируется на общую оценку заключенного в сновидении прогноза – благоприятный или неблагоприятный [17. С. 5].

Набор символов сновидений показывает их устойчивую связь с архаическими культурными кодами. Так, природно-стихийный код культуры, представляющий самые основы мироздания, мотивирует символические смыслы воды, земли, огня, ветра, отличающиеся онтологической направленностью. Тексты с элементами «вода», «земля», в частности, устойчиво соотносятся с темой страха смерти: *Сны бывает вещи снятся. Плыла по реке, выйти не могла, хватаюсь за берег, он обваливается. Шла тут баба незнакомая, подала мне пруттик, я и вышла. А через три дня у меня аппендицит, на тракторе увезли. А операцию мне делала баба, которую я видела...* (Пож, Юрлинский район); *Вот уж три сна видела. Один-от сон как бы на могилах были бы мы. Я не знаю, пошто я лежала в могиле-то. Подъехал трактор, поднятил. Раз, на меня земля. Это уж год как я видела. Лежу бы и не могу ладом выбарабаться...* (Ленск, Кунгурский район). В образах уносимого потоком человека, сыплющейся на него земли стихии предстают как магическая сила, распорядительница человеческой жизни (при этом образы остаются достаточно реалистичными: как попытка выйти из реки, как деталь погребения).

Архетипический образ горы как «первообъекта» мира в народной культуре соотносится с входом в иной мир (об архетипе горы см. [18]). Подъем на гору как способ попадания в загробный мир, как предвестник смерти и горя встречается во многих текстах: *Снится мне муж второй мой. Едет, на гору поднимается. Я ему: «Куда ты? Иди ко мне, Ваня, Ваня!» Но он всё шёл в гору и рукой махал, прощался видно. И удалился вовсе. Через год умер.* (Зап. в п. Сёйва, Гайнский район; ср. ульяновское: *Приснилось, что лезет в гору – умерли сыновья* [12. С. 486]). В следующем тексте этот символ сопряжен с другими знаками смерти и опасности: *Мне было восемнадцать лет, я заболела тифом. Сыпной тиф. И будто я сажу в сани на сивой лошаде и в такую гору поднимаюся. Тяжело так поднималася и выехала. И че вы думаете, я заболела, температура была сорок, держалася*

две недели. Но ведь я вышла, я вылезла. Вот этот сон мне дает знак (Зап. от А.Ф. Пешковой, 1931 г.р., с. Насадка Кунгурский район). Устойчивость аналогии подъема на гору и смерти фиксируется во многих диалектных фразеологизмах: *пора на Гору Горенскую* о глубокой старости (*Че уж здоровья-то ждать, уж пора на Гору Горенскую*. Пыскор, Усольский район); *пора на Вишерску гору* о скорой смерти (*Мне пора на Вишерску гору, хватит, пожила*. Кресты, Еловский район); *уйти на Красную гору* (*На Красну гору быстрая дорога, раз – и закопают*. Большая Уса, Куединский район), *уйти на Могильную гору* (*Пора на Могильну гору, там у нас кладбище*. Бым, Кунгурский район) ‘умереть’. Объединение близких по тематике символов разной природы (сидение на санях как отголосок древнего использования саней в качестве погребальной повозки [19. С. 153], подъем в гору, сивая лошадь как близкое к иному миру существо), их сгущение придают тексту особую эмоциональную напряженность.

Зооморфный символ «сивая лошадь» часто используется для ассоциативного представления смерти: *Свекровка моя болела. А мы к празднику ушли. Она сама говорила: «Ну, сходите, сходите туда, в Косоротово». Ну, пришли мы, а вечером она говорит: «Катя! Поди, под окошко погляди! Лошадь сивая в окошко полезла, ноги на подоконник уже поставила». – «Че ты, бабушка, рама-то не выбита». А это ей показалось. Только три дня прожила после этого. Говорят, сивая лошадь к смерти кажется* (Зап. от Е.Р. Пироговой, 1913 г.р., д. Драчевка, Осинский район). Как показывают разнообразные интернет-сонники, необычный сюжет о лошади светлой масти, залезающей в окно, достаточно распространен [20]. Окно в этом тексте – известный в традиционной культуре канал связи между мирами – регламентирует в том числе и обрядовое общение с миром мертвых [21. С. 141]. Сивая лошадь (воспринимается и как седая) ассоциативно связывается со старостью, т.е. воспринимается как проводник в царство мертвых, близкое к нему существо. Известно в общеславянской традиции также истолкование коня сивой масти (темно-серого с сединой) как воплощения хтонических сил и смерти (этот смысл проявляется в часто встречающемся в текстах быличек сюжете об объявлении смерти в виде существа белого цвета [22. С. 167]).

Еще один пример зооморфного сновидческого символа – заяц, животное, которое в славянской традиции представляет любовно-брачную тему. В фольклоре это прежде всего мужской персонаж, олицетворение плодоносящей силы [23]. Этот же смысл проявлен в рассказе пожилой женщины о своей жизни: *Пришлось мне раз ночевать у старушки, прямо на голой лавке. И снится мне, что я по болоту гуляю. Вдруг зайчик попал. Я взяла его, подержала и бросила. Иду дальше – второй зайчик, маленький. Выпрыгнул из рук сам. Иду дальше – опять заяц попал, на руках умер. Четвёртый зайчик. Поддержала его на руках. Да ну его! Ну и что же? Вся жизнь у меня в зайцах прошла: первый зайчик — я бросила его, второй зайчик, маленький – познакомилась я с молодым человеком, он тоже уехал, третий у меня на руках умер. Так и сбылись все зайцы* (Зап. от А.Ф. Мазе-

иной, 1923 г.р. Юм, Юрлинский район). Как видно, в тексте сновидения любовно-эросный смысл символа совмещен с мортальным: зайцем может представляться и персонифицированный облик души умершего человека) [24. Т. 2. С. 287].

Растительные символы в сновидениях также демонстрируют устойчивую связь с традиционной народной символосферой. Яблоня в славянском фольклоре известна как воплощение плодovitости и чувственности. Известное с Античности «яблочное» мифотворчество было продолжено в христианской традиции, где яблоня представляет тот свет и вечную жизнь, рай, мировое древо и древо познания (см. подробнее: [25]). В снах яблоня и яблоки появляются как обязательный атрибутрая: *В раю много яблонь, нет других деревьев много-много яблочков – даже листьев не видно* [12. С. 183]); *В раю, наверно, хорошо, красиво. Там моленья идут, там все святые. И птички поют так красиво. Везде разные фрукты, яблоки золотые, светлое место. Такое... сады* (Троицк, Кунгурский район); *Тут одна женщина обмирала, девушкой еще. Мать ее будила, будила, добудиться не могла. Потом она говорила, я уснула и вижу – пожилой такой старичок. Говорит, пойдём, я покажу тебе свои владения. Открыл, говорит, мне окно в одном месте, а там дым, чад, стон, рев. Повел дальше, снова открыл окно – и там, говорит, столько яблонь! Такие, говорит, яблоки налитые, позолоченные, блестят. Женщины, говорит, на яблоне сидят и снимают, кто-то, говорит, с полу собирают...* (Зап. от Р.П. Мельниковой, 1935 г.р., д. Грудная, Карагайский район). В последнем тексте обытовленному описаниюрая как фруктового сада позолоченные яблоки придают мифологическую окраску (золото считается атрибутом божественного, а золотые, или молодильные, яблоки в мифах и сказках известны как средство от старости).

Еще один из древних символов – вечнозеленый кедр. Долгоживущее, не подверженное гниению дерево связано с идеей смерти и бессмертия, величия и святости. В народной культуре кедр имеет сакрально-религиозные характеристики, наделяется эпитетами *Божий, Святой*, что, вероятно, связано с легендой о том, что крест, на котором был распят Иисус Христос, был изготовлен из кипариса, певги (сосны) и кедра (популярна у старообрядцев). Эти качества дерева «учтены» и в использовании дерева для гроба-домовины: *Хороший гроб из кедра, а просто так кедры рубить нельзя, на дрова там или на дом* (Большая Коча, Кочевский район); *В кедровом гробу хорошо де хоронить – умерший сразу в рай попадает* (Вая, Красновишерский район). Подобное архаическое представление о связи между судьбой человека и деревом [26] воспроизводит пересказ сна о смерти мужа: *На нашей усадьбе стоял раскидистый кедр. И вот мне приснилось, он почему-то упал. И так скользил тихонько, скользил. Из калитки вышел и уполз до дороги. Я смотрю, он ползет уже около большой дороги. Это Кириллу как умереть, за два года снилось. Кедр – это же хозяин, вот и осталась я без хозяина* (Зап. от П.Т. Паршаковой, 1934 г.р., Талавол, Красновишерский район). Отметим, что сон соответствует бытующему в крае

запрету: *Кедр напротив дома или близко к дому не сажают, хозяин умрёт* (Красновишерск); *Кедра Божья выведет всю семью. Вот у нас у дома была кедра-то, дак вся семья уже... никого нет* (Пянтег, Чердынский район).

Из артефактных символов частотным является образ «новый дом». связанный с темой смерти, Мифическая «опасность» нового дома, как известно, подчеркивается обрядами выбора места для дома, строительства, переселения в новый дом (см. [21. С. 104–124]). Такие свидетельства закреплены и в народной речи (напр., в пермской поговорке *Строй дом, да не выстрой гроб* о мистической опасности нового дома для его хозяина). В следующем тексте с помощью этого символа рассказчица указывает на опасную болезнь: *В 1963 году я в больнице шесть суток без сознания пролежала. Помню, сон мне снился. Видела я свой огород, но дом мой почему-то новый, весь кахальный, и плитка внутри с узорами. Выхожу я в огород свой, а на моих грядках две женщины молодые и мужчина один работают и меня к себе зовут за работу. Ну, думаю, совсем обнаглели, на моих грядках с луком стоят и меня зовут. Проснулась через шесть дней. Врачи все спрашивают, что снилось. Я им рассказала все, что видела. А в коме за время, когда я лежала, умерли – две женщины молодые и мужчина один. Я присмотрелась на стены в палате, а на них та самая плитка с узором, что я во сне видела* (Зап. от С.А. Лихачёвой, п. Сёйва, Гайнский р-н). В тексте также использованы другие мортальные символы: огородные гряды, ассоциируемые по форме с могилами; призывающие к себе покойники. Отметим распространенность последнего мотива: в севернорусском рассказе *отец, мать и тетка <...> легли на пол и зовут меня к ним лечь... Если во сне покойники зовут и пойдешь с ними – умрешь* [14. С. 275]).

Круг символов сновидений связан с участием в снах не всегда конкретизированных антропоморфных персонажей – родственников, незнакомых (старик, женщина, мужчина в черном), существ с демоническими чертами. Приснившиеся умершие родственники в снах также могут звать к себе, что считается недобрый знаком: *Вот как-то недавно дедушка приснился. Ох, если я увижу своих бабушек-дедушек, обязательно захвораю. Он как бы лежит под одеялом, как бы он в облаке. В пушистом, кудрявом. И я бы тут где-то. А он бы увидел меня и как бы обрадовался. И как бы это маленько облако-то открывает и зовет меня, обрадовался. Но я че-то не пошла. И пробудилась. Как бы он под одеялом лежит, а одеяло как бы в виде облака* (Зап. от А.Т. Шаньгиной, 1936 г.р., Воскресенское, Уинский район). Образ близок к широко распространенному в иконографии сюжету «Бог на облаке / в облаке» (восседающий на облаке или идущий по нему Бог Отец, стоящий на облаке Иисус Христос). Описанный в рассказе контакт с умершим дедушкой развивает архаичную идею обожествления предков, которые, как считается до сих пор, могут магически участвовать в жизни потомков.

Предвещает смерть кого-либо из членов семьи появление женщины в белом: *Вовсе недавно видела, лежу, а тутто стоит передо мной женщина, высокая, вся в белом. Я бы открыла глаза-то. И я ничё не спросила, и она*

*мне ничё не сказала. Так и ушла. Смерть наверно, девки. Не проснулась бы, дак тудым бы...* (Ленск, Кунгурский район). Персонаж соотносится с известным мифологическим персонажем *Белая баба* (*Белая баба как кажется. Брат, он щас уже покойный, один раз в углу видит – стоит женщина в белом. Меня, говорит, зовет рукой: «Иди, говорит, сюда, иди!»*, Пож, Юрлинский район). Характеристика *белая* мотивировано символикой белого цвета как цвета бестелесности и божественности, смерти и траура (представление смерти в виде женщины в белой одежде типично для славян, в связи с чем известны словенское *belá smert*, польское *Biała* [27. Т. 1. С. 153], ср. также ульяновское: *Белая женщина показывается перед смертью* [12. С. 160]). Аналогичный смысл имеет *черный человек* (человек в черном): *Казалось. Видела за речкой, черной человек, шапка черная, бегат бойко так, будто кого-то ловит. Расклонился, долгой такой и быстро-быстро убежал. И тут скоро сосед умер* (Завод-Сарс, Октябрьский район). *Черный человек* считается одним из воплощений черта, персонажем русской народной демонологии (символ смерти, зла, тёмных сторон человеческой души). Его определение *долгой* также неслучайно: в народной среде считается, что большая (больше обычной) длина, высокий рост указывают на связь с потусторонним миром (в фольклоре отличаются высоким ростом леший, лихо; *чрезмерно длинные пальцы имеет приходящий с кладбища покойник*).

Сновидения – один из способов выражения религиозных идей и системы ценностей носителей веры. Тема сновидений «занимает далеко не последнее место в религиозном дискурсе христианских культур» [5. С. 116]. Обычное содержание религиозных видений (собственно снов, картин, возникающих в состоянии так называемого «тонкого» сна) – это рассказ об отступлении от религиозных норм и последующем наказании за нарушение воли Бога и религиозно-нравственных правил. Видения имеют назидательный смысл, дидактически представляя Божью любовь и Божий суд (таковы картины рая на острове и ада с огненной рекой и деревом железным из «Хождения Богородицы по мукам», три рая, ад с «двуглавым червем неусыпающим» из «Павлова видения»). Сны из книжных религиозных источников привлекают верующих. Так, распространенная идея скорого наступления конца света часто представляется переложением сюжета видений из «Откровений святого Иоанна Богослова»: *Небо как-то открывается, слышала. Это предвещает, что скоро конец века будет. В откровеньях Иоанну открылось небо, больше из апостолов никому ни открывалось. Увидел он, как царь сидит на престоле, четыре зверя вокруг его невиданны с крыльями. Дальше идут косматые бородецы, потом апостолы, после апостолов там еще всякие праведники, потом мученики всякие. А уже верующие-то где-то далеко, а грешников-то уже там и не упоминают. Господь будет говорить ангелам – вот первый ты выливаешь чашу свою на землю, начинается там землетрясение, войны. Второй выливает – неурожай, всякие жабы да саранча будет съедать всю землю. И голод будет и вот всякие-всякие такие страсти от ангелов. Они будут вое-*

вать как Бог прикажет. И вода, воды не будет, как кровавая будет, как кровь. Это конец света (зап. в. Троицке, Кунгурский район). Фантастические образы «Откровений» в пересказе в основном сохранены: *четыре зверя невиданны с крыльями* (посреди престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади, гл. 4); *жабы да саранча* («Из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы. По виду своему саранча была подобна коням, приготовленным на войну...», гл. 9); *ангел... выливает чашу свою на землю* («Пошел первый Ангел и вылил чашу свою на землю», гл. 16 о семи чашах гнева Божия). Фантастическая картина из откровений Иоанна, как известно, представляет битву Бога и сил тьмы и гибель языческой веры от Божьего гнева, конец искаженного и грешного мира и обретение праведниками жизни в Царствии Господнем. В диалектном пересказе рассказы о видениях Бога, святых, вообще «горних сил» из апокрифических книг и другой религиозной литературы призваны передать ощущение верующими своей слабости перед Богом, необходимости в его поддержке.

Потребность в помощи и защите высших сил выражают многие рассказы о снах. Таково видение Бога и Богородицы во сне: *Уснула и вижу – на востоке он, Иисус Христос, во весь рост. Ноги-то там не видно в облаке, а как живой, шевелится. И вот так руки – как с неба слезать, делаетверху и книзу. И смотрю – народ идут. Мне надо было хоть еще спросить – хоть увидеть его и чтобы он хоть одно словечко сказал. А я как сказала: «Пусть хоть малёхочко, одним бы глазом мне увидеть его». И вот идут народ. «Это чё, – говорю, – куда это народ идут и женщина, в платке черном, во всем черном? – Это Святая Богородица пошла, повела на исповедь людей. – Ой, мне ведь тоже надо туда, я великая грешница, с ими бы направилась, чтобы низко поклониться Иисусу Христу с крестом. Поглядела, – а он ужверху стал подниматься и исчезать начал, яко в облаке. Ой, Господи, прости меня грешную, такая я вертушка! Обернулася к ему, и он от меня уходит начал. Исповедаться хватилась – а они уж ушли. И проснулась и заревела. И туда не поспела, и его ладом не увидела, ничего с им не поговорила»* (Зап. от Е.Г. Вахрушевой, 1933 г.р., д. Лазарята, Кишертский район). В тексте контаминированы два мотива. Первый сюжет – явление Спасителя, который обычно используется как призыв для укрепления людей в вере и исправления их грехов (часто встречается в заговорах и обереговых молитвах в качестве сакрально окрашенного зачина: *Иисус Христос шел с небес, нес Евангелие и крест; Шел Иисус Христос с небес, нес животворящий крест*). Второй мотив («Богородица, ведущая людей на исповедь») опирается на понимание Пресвятой Богородицы как Путеводительницы (Одигитрии), поскольку она указывает человеческому роду путь ко Христу. Текст содержит не только изложение сюжета сновидения, но и переживание верующей-старообрядки, не успевшей исповедаться перед Богом в совершённых ею грехах (следовательно, не готовой к смерти как к встрече с Богом). Неслучаен в тексте и образ Богородицы в черном, который подчеркивает глубину перенесенных Ею страданий и

косвенно указывает на страдания рассказчицы (темные одеяния Богородицы хорошо известны в народе по ряду иконописных изображений – Владимирская икона Божьей Матери, Казанская икона, Вратарница и др.). В других традициях также фиксируются тексты о Богоматери в черном (Божья мать в черном забирает дочь рассказчицы [12. С. 324]).

Распространен в народных видениях образ открывающегося и спускающегося неба с ликами святых, которые являются верующему человеку: *Небо открывалось, за мной святые слезали: Иисус Христос да Пресвята Богородица. Во сне это видела. Давно это я видела. Я больно хворала, обвет давала. Приступы у меня, всё стягало, дед-то меня напугал, воевал всё, дрался да. Вот эдак всю стянет, руки-ноги. То и гляди что жилы-то порвёт. Небо спустилось, прямо надо мной было. И спустился Иисус Христос, передо мной стоял, и Святая Богородица. Как на иконе бы: фартук всё эдак, крест большой. Богородица меня похлопала и говорит (у нас дочь вышла замуж в декабре месяце): «В декабре-то месяце рои вместе не сваливают». Ну свадьбу-то не делают, в декабре месяце не женятся. Как наказанье болей-та (Зап. от Т.А. Макаровой, 1934 г.р., Лидино, Октябрьский район). Иисус Христос и Богородица своим появлением объясняют причину тяжелой болезни рассказчицы – не семейное событие, а нарушение Рождественского (Филиппова) поста, который соотнесен с укладом жизни (об этом говорит использованная поговорка о пчелиной семье).*

Образ открывшегося неба, с которым связано явление Христа, Богородицы, других святых, появляется в пересказах снов об исключительных для верующих событиях жизни, не воспринимаемых как предзнаменования, но свидетельствующих о постоянном внимании Бога к людям. Таков рассказ о пасхальном чуде, открывающемся на Пасху небе: *Небо, говорят, открывается, как играет. То мрак все, а тут голубое такое кажется. И как яички крашены катаются Когда Иисус Христос воскрес, Богородица возрадовалась, яиц накарсила и подавала всем людям (Калинино, Кунгурский район). Доминирующий в описании голубой цвет здесь используется для представления иного, вечного мира (ср. в других записях ульяновское голубая рубашка на приснившемся умершем, голубые оградки могил, голубая-голубая речка, голубой лёд [12]).* Часто в текстах сновидений появляется образ святителя Николая (по народным воззрениям, Бог дал ему послушание помогать людям на земле). Чудотворец в народных верованиях считается стражем райских ворот; приходит к людям в опасности; к умирающему в агонии [27. Т. 1. С. 90]: *Шел старичок с палочкой, остановился, сказал – сёдне де умрешь. Иззараньше сказал, значит, ты достойный. Не знаю, кто, буди, Николай чудотворец, он эдь ходит по земле. Наутре пошла соседка, говорит: умерла ведь Валя. Вчерась, в семь часов (Зап. в Торговище, Суксунский район). По ульяновским материалам, Николай-угодник (в образе седенького старичка) разрешает вырастить детей, дарит катушку ниток как разрешение пожить, показывает рай и ад женщине, решившей сделать аборт, адское колесо мужчине, ломавшему церковь [12. С. 344, 144, 324, 306].*

Видения также могут «разъяснять» понятия веры: *Вот я однажды сон видела, мне повеки не забыть. На берегу показался мужик. Человек, весь дочиста голый. Такой это здоровый. И вот раз, у меня оказалось корыто. И вот я в это корыто положила мешок полон, а не знаю, чё положила. Сама села на его, на спину, и он меня потащил. И никакого слова не говорит со мной. Потащил где я жила, в ту деревню. Притащил вроде к нам домой. Дома у нас тетки, мама бы тутока, а ведь они все мертвые уже. Я им говорю: «Покормите-ка его, он ись, наверное, хочет». Да дочери говорю: «Катя, поезжай-ко с ним, у меня еще там осталось». А не знаю, че осталось. Ну ладно. А он стоит, ждет и молчит, ниче не говорит. Вот так это постояли, пождали, и я пробудилась. И потом я думала: вот это вот бес, и это он мои грехи тащит. А ведь еще остались грехи-те мои* (Зап. от А.Ф. Крючковой, 1927 г.р., с. Воскресенское, Уинский район). Приведенный сон оформлен мифологически, на что указывают разговор с умершими родственниками, участие в сюжете явно демонологического персонажа. Одновременно текст носит притчевый характер: иносказательно выражает мысль о необходимости бороться со своей греховностью, помнить о ней. В популярной у верующих притче «Грехи и добродетели» подчеркивается, напротив, излишняя сосредоточенность на грехе: Учителю встречается усталый человек с мешком грехов; на совет Учителя бросить мешок путник говорит: «Их все мои предки несли. Видать такова судьба... Учитель же сказал, что мешок надо бросить; направив все свои помыслы на грехи, человек не замечает своих добродетелей [28]. О необходимости осознания греховности как изначальной сущности земного бытия и человека рассказывает также следующая сон: *Вижу бы, где-то очень много люди идут. Не толпой, а большой вереницей по улице, все идут сдавать отчеты. И я вместе с ними тоже иду. А двадцати пяти рублей не хватает. Ну думаю, меня как-нибудь пропустят, не очень же большая недостача. Посмотрела в правую сторону: большое место, несколько гектаров ложбина, просто зелень, и очень большой бугор – востряк (т.е. островерхая гора. – И.П.). Он из человеческих тел, все люди живые, все голые. Как червяки перерываются. Все кричат и режут, что больно. Я посмотрела и устрастилась. И мне сказал, что это те, у кого отчеты неполные. Я давай кричать, у кого можно деньги занять. Один мужчина дал двадцать рублей. Ищи, мол, еще. Но я больше не нашла. Дошла до большого стола, длинный такой. И тут глаза открыла. И так и не знаю, сдала отчет или не сдала. Это у меня был грех, который я не сдавала священнику. Я жила очень честно с мужем, никогда на него не напирала, не напрашивалась. Но у меня появлялись призывы к мужчине, на году раз или два...* (Зап. от П.Т. Паршаковой, 1934 г.р., Талавол, Красновишерский район). Рассказчица-старообрядка таким образом представляет свое отношение к сладострастию, вожделению, которое в её среде считается дьявольским смущением и противоречит значимым для нее требованиям аскетической умеренности.

Распространен в народных рассказах о снах образ «лестница на небо», который восходит к образу лестницы из сна Иакова (соединяющая Землю и Небо, лестница представляет путь к Богу, в Небесное Царство). В Книге

Бытия Иаков увидел во сне лестницу, которая «стоит на земле, а верх ее касается неба, и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт. 28: 12). Мотив подъема по лестнице обычен для рассказов о снах, представляющих мытарства души: *Сын у меня умер. Потом под конец, под сорок ден приснился, говорит, мама я уж на самой высоте, мне только две ступеньки до верху осталось* (Цепёл, Красновишерский район); *В книгах почитайте, это когда по лестнице идём, а эти наши клеветера-то* (от клевет – приверженец, постоянный помощник в делах, обычно неблагоприятных), *бесы и правый ангел, они от нас не отходят, который пересилит и вот когда умрем, вот там-то и будут ложить на веса-то грехи. Лествица – говорили, сорок ступенек на каждой, сорок мытарств»* (Пильва, Куединский район). Образ небесной лестницы, несомненно, имеет универсальный характер, отмечен в разных культурах. С ним связывают последние слова «Лестницу, поскорей давай лестницу!» умирающего Н.В. Гоголя, особо почитавшего важнейшую в православной аскетике книгу «Лествица» преподобного Иоанна Лествичника [29]. В той или иной степени с ним связана легендарная рок-баллада «Лестница на небо» (Stairway to Heaven) британской группы Led Zeppelin. Песня группы, известной своим увлечением древним мистицизмом, с красочными, загадочными образами-галлюцинациями типа «лежащая на ветерке лестница» (Your stairway lies on the whispering wind) нередко истолковывается как призыв к духовному совершенствованию, обретению внутреннего зрения. Аналогичный образ устойчиво закреплен в народной речи. Пермское диалектное выражение *на небо лестницы нет, и в земле ямы нет* кому-либо содержит оценку того, кто не выздоравливает и не умирает: *Не поправляется дедко и не умирает. На небо лестницы нет для него, а в земле ямы* (Седа, Кишертский район). Устойчивость темы лестницы показывает ее представленность и в обрядовой традиции (*лесенками* называют особое печенье, выпекаемое на Вознесение, стилизованная *лестница* использовалась в украшении свадебного пирога, пасхального кулича; приготовленный в похороны обрядовый хлеб называется *лестовница*: *На окно ставили лестовницу, пекли специально из ржаной муки в день похорон. Она тоже стояла сорок дён*; Иринёво, Юсьвинский район – из искаж. *лествица* ст.-слав. ‘лестница’).

Один из распространенных в народном сновидчестве религиозных образов – «рука Бога»: *А руку Господа я два раза видела. Первый раз, это когда дядя Ефим болел. Я была в больнице, была беременной, и простыла. Мама пришла и говорит: дядя Ефим-то че-то заболел. Я говорю, мама, он умрет. – Ты че собираешь, че он умрет-то, с чего? А я увидела во сне. Ров, такой большой бы ров, и уже темно как бы, люди с лопатами этот ров выкопали. И все пошли. А тут ёлочки небольшие. Я во рве и дядя Ефим. Мне так страшно стало. И большая пятерня мужская подалась мне. И быстро я оказалась наверху. Оглянулась, а дядя Ефим там остался. Он через неделю умер в самом деле. Была вторая рука, когда меня прооперировали, и я лежала в реанимации. Мне сказали: дак это у тебя еще наркоз был. Я говорю, пусть во мне и наркоз, но как в явь-то я увижу? Я не спала, я не могла уснуть. Я вот так глаза закрыла.*

*Я маленькая – это душа моя, младенец. И вот эта же самая пятерня не то что меня держит, она надо мной просто. И вот силой какой-то удерживает меня над этим болотом. А в этом болоте вода, вот знаете, когда после дождя, как брага. А там каких только чудовищ нет. Выпрыгивают лопухие. А рука-то выше. Показал мне Господь страхи-то. Я считаю, это от Бога»* (Зап. от Г.К. Асановой, 1945 г.р., Лысьва).

Образ «Рука Бога» (Божья ладонь, лат. *Manus Dei*) в религиозной литературе известен с X в. (как антропоморфное представление Бога). Рука спускается из облаков и указывает путь потерявшемуся, помогает, благословляет и дает жизнь [30]. Символ могущества выражает фаталистическую мысль, которая свойственна любому верующему: необходимость мириться с обстоятельствами, невозможность предугадать будущее, осознание Бога как распорядителя нашей судьбы (ср. то же в пословице о необходимости полагаться на божий промысел *Божья рука – владыка*, противостоящей выражению с осуждением своеволия, желания делать все что хочешь *Своя рука – владыка*). Представление передачи души в руки Богу широко распространено в древнерусской литературе, «встречается в агиографической традиции, летописных повествованиях о смерти, в воинских повестях» [31. С. 523]; нередко также в иконографии и искусстве встречается образ «руки с небес», указывающей на правильный путь (о его древности см. [32. С. 380]).

Лексическое наполнение текстов прикамской сновидческой традиции характеризуется в основном теми же особенностями, что и лексика рассказов сновидений других территорий (сравнительно малое количество эмоционально-экспрессивных элементов, обилие нереферентных наименований и неопределенных слов, смысловых алогизмов [14]). Набор традиционных и религиозных символов в рассказах о снах отличается разнообразием, а главное, устойчивой связью с основными кодами народной культуры (природно-стихийным, животным, растительным, цветовым, антропоморфным, демонологическим, религиозным). Многие из исследованных символов устойчиво закреплены как в культуре и фольклорной традиции, так и в системе языка (во фразеологии, в пословично-поговорочном фонде). В рассказах о снах нередко отмечается применение их во взаимодействии, что позволяет более точно передать эмоциональное состояние рассказчика. В тексте символ выполняет роль ключевого слова, опорного фрагмента, несущего на себе основную смысловую и эмоциональную нагрузку. Выявленная повторяемость одних и тех же сносимволов в разных территориях, повышенная культурная коннотированность и отмеченность в фольклорно-мифологической традиции в целом свидетельствуют об отнесенности исследованных символических единиц не к индивидуально-психологическому символотворчеству, а к коллективной фольклорно-мифологической и народно-религиозной традиции.

### Литература

1. Разумова И.А. Символика сновидений // Потаенное знание современной русской семьи: Быт. Фольклор. История. М., 2001. С. 85–105.

2. *Лазарева А.А.* Символика сновидений в народной культуре: фольклорные модели и личные нарративы : автореф. ... дис. канд. филол. наук. М. : РГГУ, 2018. 28 с.
3. *Элиот Т.С.* Назначение поэзии. М. : Совершенство, 1997. 222 с.
4. *Рабинович Е.И.* Сны Пробуждённых: сон и сновидения в культуре, религии, политике Тибета. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2013. 200 с.
5. *Панченко А.А.* Сновидение и фольклор: Сон в народной религиозной традиции. РФ XXXI : материалы и исследования. СПб. : Наука, 2001. С. 112–122.
6. *Христофорова О.Б.* Логика толкований: Фольклор и моделирование поведения в архаических культурах. М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. 80 с.
7. *Карпова Л.М.* Сновидение и духовный опыт // Гуманитарные исследования. 2014. № 1 (2). С. 13–16.
8. *Толстой Н.И.* Очерки славянского язычества. М. : Индрик, 2003. 623 с.
9. *Гура А.В.* Символика тела в сновидениях // Славянский альманах. М., 2016. Вып. 1–2. С. 339–355.
10. *Гура А.В.* Снотолковательная традиция полесского села Речица // Сны и видения в народной культуре / сост. О.Б. Христофорова. М., 2002. С. 70–93.
11. *Сафронов Е.В.* Чудесное в сновидениях // Традиционная культура. 2008. № 2 (30). С. 101–106.
12. *Сафронов Е.В.* Сновидения в традиционной культуре: Исследование и тексты. М. : Лабиринт, 2016. 544 с.
13. *Живица Е.Ю.* Устная народная снотолковательная традиция: На материале рассказов о снах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 19 с.
14. *Садова Т.С.* Структурно-семантические характеристики устного сновидческого рассказа // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. Южный федеральный университет (Ростов-на-Дону). 2016. Т. 1 (4). С. 273–284.
15. *Седакова И.А.* Сны и видения в народно-религиозной культуре староверов на Балканах. Русские старообрядцы. Язык, культура, история : сб. ст. М. : Язык славянских культур, 2008. С. 162–170.
16. *Валенцова М.М.* Полесская традиция о сновидениях // Сны и видения в народной культуре: Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты / сост. О.Б. Христофорова ; отв. ред. С.Ю. Неклюдов. М., 2002. С. 44–54.
17. *Иванов В.М.* Ассоциативный потенциал слова как основа толкования сновидений : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 23 с.
18. *Горбунова Е.В.* Общественное сознание и архетипы // Символическое и архетипическое в культуре и социальных отношениях. Пенза ; Прага, 2012. С. 14–19.
19. *Васильев М.И.* Сани в русском погребальном обряде: история изучения и проблема интерпретации // Этнографическое обозрение. 2008. № 4. С. 151–164.
20. Сонник: Толкование снов, сновидения с комментариями. URL: <https://astroscope.ru/sonnik/kon.html> (дата обращения: 23.02.2020).
21. *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л. : Наука, 1983. 187 с.
22. *Лазарева А.А.* Белый конь и черный мустанг: образ лошади в рассказах о вещих снах // Традиционная культура. 2016. № 4 (64). С. 159–171.
23. *Гура А.В.* О символике зайца у славян // Отечественные записки. 2014. № 3 (60). С. 236–243.
24. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь* : в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. М. : Международные отношения, 1999. Т. 2.
25. *Агапкина Т.А.* Символика деревьев в фольклоре и традиционной культуре славян: яблоня // Studia Litterarum. 2017. Т. 2, № 1. С. 284–305.
26. *Лазарева А.* Символика дерева в сновидениях // Традиционная культура. 2017. № 4. С. 145–158.

27. *Славянские древности: Этнолингвистический словарь* : в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. М. : Международные отношения, 1995. Т. 1.

28. *Притчи.ру*. Лучшие современные притчи. URL: <https://www.libfox.ru/628036>. (дата обращения: 23.03.2020).

29. *Гуминский В.М.* Жизнь и творчество Гоголя в контексте православной традиции // *Гоголевский вестник*. М., 2007. Вып. 1. С. 22–37.

30. *Райкен Л., Уилхойт Д., Лонгман Т. (ред.)* Словарь библейских образов. СПб. : Библия для всех, 2005. 1424 с. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/> (дата обращения: 23.02.2020).

31. *Черная Л.А.* Птичка на огненной колеснице (образ души человеческой в древнерусской культуре) // *Герменевтика древнерусской литературы*. Сб. 14 / отв. ред. Ф.С. Капица. М., 2010. С. 517–527.

32. *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. М. : Языки славянских культур. 2007. Т. 4. 792 с.

### **Cultural Semantics of Signs-Symbols in Texts of Folk Dreams (On the Material of the Tradition of Dreaming in Perm Prikamye)**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2021. 70. 121–136. DOI: 10.17223/19986645/70/7

*Ivan A. Podjukov, Ekaterina N. Svalova*, Perm Federal Research Center of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences (Perm, Russian Federation). E-mail: podjukov@yandex.ru / svalova87@mail.ru

**Keywords:** genres of dialect speech and folklore, texts of dreams, associative and symbolic meaning of folk words.

The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-18-00117.

The article observes the specificity of folk traditions of dreaming as a cultural and symbolic system that is reflected in the language. It describes the peculiarities of the symbolic space of religiousness based on superstitions and magic as part of Russian folk culture on the material of folk texts of dreams recorded in Prikamye at the beginning of the 21st century. The article seeks to reveal the connection between symbols referring to dreaming in Perm regional tradition and in other cultural dialect zones (the Volga region and the North of Russia), in other Slavic cultures. Drawing on the experience of the domestic ethno-linguistic description of the tradition of dreaming and the explanation of dreams, the authors examine the cultural sense of symbolic forms in their broad cultural and linguistic context, in close connection with the evaluation of the prognosis that a dream contains, and in the interaction of different symbols of one conceptual focus. The chosen approach allowed revealing a variety of sources of symbolic words in the tales of dreams-predictions (traditional cults and beliefs, Orthodoxy and Old Believers), discussing the associative and semantic potential of symbolic words, showing the linkage of their cultural semantics to the type of religious, superstitious mystic, and existential discourse. The article investigates the use of dreams as a way of a cathartic liberation from negative emotions, as a way to express and clarify believers' religious ideas and system of values, as a didactic myth, as a way to realize one's personal existential experience (destiny, course of life, turning points). In stories about dreams, the interaction is established of symbolic words that originate from different cultural codes – elements, animals, plants, colours; anthropomorphic, demonological and religious worlds. The article notes a peculiar function of symbolic words that perform the role of keywords and supporting fragments in the text of a dream and express the main sense and emotions. Their repetitions in different regions and their existence in folklore show that the main symbolic units refer to collective folk mythological and religious tradition, not to individual creation of symbols. This conventional and symbolic language of dreaming as an unconscious creative activity

may be regarded as a way of cultural conceptualization of eternal values rather than as a conventional way of revealing one's certain personal problems.

### References

1. Razumova, I.A. (2001) *Potaennoe znanie sovremennoy russkoy sem'i: Byt. Fol'klor. Istoriya* [Secret knowledge of the modern Russian family: Everyday Life. Folklore. History]. Moscow: Indrik. pp. 85–105.
2. Lazareva, A.A. (2018) *Simvolika snovideniy v narodnoy kul'ture: fol'klornye modeli i lichnye narrativy* [Symbols of dreams in folk culture: folklore models and personal narratives]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
3. Eliot, T.S. (1997) *Naznachenie poezii* [The purpose of poetry]. Moscow: Sovershenstvo.
4. Rabinovich, E.I. (2013) *Sny Probuzhdennykh: son i snovideniya v kul'ture, religii, politike Tibeta* [Dreams of the Awakened: Sleep and Dreams in Culture, Religion, Politics of Tibet]. Yekaterinburg: Gumanitarnyy universitet.
5. Panchenko, A.A. (2001) *Snovidenie i fol'klor: Son v narodnoy religioznoy traditsii. RF XXXI: materialy i issledovaniya* [Dreaming and Folklore: Sleep in Folk Religious Tradition. RF XXXI: materials and research]. St. Petersburg: Nauka. pp. 112–122.
6. Khristoforova, O.B. (1998) *Logika tolkovaniy: Fol'klor i modelirovanie povedeniya v arkhaiskikh kul'turakh* [Logic of Interpretations: Folklore and Modeling of Behavior in Archaic Cultures]. Moscow: RSUH.
7. Karpova, L.M. (2014) *Snovidenie i dukhovnyy opyt* [Dreaming and Spiritual Experience]. *Gumanitarnye issledovaniya*. 1 (2). pp. 13–16.
8. Tolstoy, N.I. (2003) *Ocherki slavyanskogo yazychestva* [Essays on Slavic paganism]. Moscow: Indrik.
9. Gura, A.V. (2016) *Simvolika tela v snovideniyakh* [Symbolism of the body in dreams]. *Slavyanskiy al'manakh*. 1–2. pp. 339–355.
10. Gura, A.V. (2002) *Snotolkovatel'naya traditsiya poleskogo sela Rechitsa* [The dream-interpreting tradition of the Polesie village of Rechitsa]. In: Khristoforova, O.B. *Sny i videniya v narodnoy kul'ture* [Dreams and visions in folk culture]. Moscow: RSUH. pp. 70–93.
11. Safronov, E.V. (2008) *Chudesnoe v snovideniyakh* [The miraculous in dreams]. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*. 2 (30). pp. 101–106.
12. Safronov, E.V. (2016) *Snovideniya v traditsionnoy kul'ture: Issledovanie i teksty* [Dreams in Traditional Culture: Research and Texts]. Moscow: Labirint.
13. Zhivitsa, E.Yu. (2004) *Ustnaya narodnaya snotolkovatel'naya traditsiya: Na materiale rasskazov o snakh* [Oral folk dream-interpretation tradition: Based on stories about dreams]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
14. Sadova, T.S. (2016) *Structural and Semantic Characteristics of an Oral Story about the Dream. Praktiki i interpretatsii – Practices and Interpretations*. 1 (4). pp. 273–284. (In Russian).
15. Sedakova, I.A. (2008) *Sny i videniya v narodno-religioznoy kul'ture staroverov na Balkanakh* [Dreams and visions in the folk-religious culture of the Old Believers in the Balkans]. In: *Russkie staroobryadtsy. Yazyk, kul'tura, istoriya* [Russian Old Believers. Language, culture, history]. Moscow: Yazyk slavyanskikh kul'tur. pp. 162–170.
16. Valentsova, M.M. (2002) *Poleskaya traditsiya o snovideniyakh* [Polesie tradition of dreams]. In: Neklyudov, S.Yu. (ed.) *Sny i videniya v narodnoy kul'ture: Mifologicheskiy, religiozno-misticheskiy i kul'turno-psikhologicheskiy aspekty* [Dreams and visions in folk culture: Mythological, religious-mystical and cultural-psychological aspects]. Moscow: RSUH. pp. 44–54.
17. Ivanilov, V.M. (2006) *Assotsiativnyy potentsial slova kak osnova tolkovaniya snovideniy* [The associative potential of the word as the basis for the interpretation of dreams]. Abstract of Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.

18. Gorbunova, E.V. (2012) Obshchestvennoe soznanie i arkhetyipy [Public consciousness and archetypes]. *Simvolicheskoe i arkhetyipicheskoe v kul'ture i sotsial'nykh otnosheniyakh* [The symbolic and the archetypal in culture and social relations]. Proceedings of the International Conference. Penza; Prague; Kyiv: Sotsiosfera. pp. 14–19. (In Russian).
19. Vasil'ev, M.I. (2008) Sani v russkom pogrebal'nom obryade: istoriya izucheniya i problema interpretatsii [Sleighs in the Russian funeral rite: the history of study and the problem of interpretation]. *Etnograficheskoe obozrenie – Ethnographic Review*. 4. pp. 151–164.
20. Astroscope.ru. (2020) *Sonnik: Tolkovanie snov, snovideniya s kommentariyami* [Dream Interpretation: Interpretation of dreams, dreams with comments]. [Online] Available from: <https://astroscope.ru/sonnik/kon.html> (Accessed: 23.02.2020).
21. Bayburin, A.K. (1983) *Zhilishche v obryadakh i predstavleniyakh vostochnykh slavyan* [Dwelling in the rituals and performances of the Eastern Slavs]. Leningrad: Nauka.
22. Lazareva, A.A. (2016) White Horse and Black Mustang: A Horse Image in Narratives about Prophetic Dream. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*. 4 (64). pp. 159–171. (In Russian).
23. Gura, A.V. (2014) O simvolike zaytsa u slavyan [On the symbolism of the hare among the Slavs]. *Otechestvennye zapiski*. 3 (60). pp. 236–243.
24. Tolstoy, N.I. (ed.) (1999) *Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 volumes]. Vol. 2. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
25. Agapkina, T.A. (2017) Tree Symbolism in Slavic Folk Culture: Apple Tree. *Studia Litterarum*. 2 (1). pp. 284–305. (In Russian).
26. Lazareva, A. (2017) Symbolism of Tree in Dreams. *Traditsionnaya kul'tura – Traditional Culture*. 4. pp. 145–158. (In Russian).
27. Tolstoy, N.I. (ed.) (1995) *Slavyanskie drevnosti: Etnolingvisticheskiy slovar': v 5 t.* [Slavic antiquities: Ethnolinguistic dictionary: in 5 volumes]. Vol. 1. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
28. Pritchi.ru. (2020) *Luchshie sovremennye pritchi* [The best modern parables]. [Online] Available from: <https://www.libfox.ru/628036>. (Accessed: 23.03.2020).
29. Guminskiy, V.M. (2007) Zhizn' i tvorchestvo Gogolya v kontekste pravoslavnoy traditsii [The life and work of Gogol in the context of the Orthodox tradition]. In: *Gogolevskiy vestnik* [Gogol Journal]. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 22–37.
30. Ryken, L., Wilhoit, J.C. & Longman III, T. (eds) (2005) *Slovar' bibleyskikh obrazov* [Dictionary of Biblical Imagery]. Translated from English. St. Petersburg: Bibliya dlya vsekh. [Online] Available from: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/slovar-bibleyskikh-obrazov/> (Accessed: 23.02.2020).
31. Chernaya, L.A. (2010) Ptichka na ognennoy kolesnitse (obraz dushi chelovecheskoy v drevnerusskoy kul'ture) [A bird on a fiery chariot (the image of a human soul in ancient Russian culture)]. In: Kapits, F.S. (ed.) *Germenevtika drevnerusskoy literatury* [Hermeneutics of Old Russian literature]. Vol. 14. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 517–527.
32. Ivanov, V.V. (2007) *Izbrannye trudy po semiotike i istorii kul'tury* [Selected works on semiotics and cultural history]. Vol. 4. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.

УДК 811.161.1'42

DOI: 10.17223/19986645/70/8

**О.В. Трофимова****ИССЛЕДОВАНИЕ ПУНКТУАЦИИ РУССКОГО ДОКУМЕНТА  
В ФОРМУЛЯРНОМ АСПЕКТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ТЮМЕНСКИХ ДЕЛОВЫХ ТЕКСТОВ  
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XVIII в.)**

*Представлены результаты сопоставительного исследования пунктуации 450 скорописных документов (распорядительных, докладных и просительных) XVIII в. в динамическом аспекте. Посредством применения грамматически-дипломатического метода выявлена жанровая зависимость в функционировании знаков препинания на границах и в составе реквизитов формуляра, обнаружена корреляция статуса субъекта письма и пунктуационного оформления коммуникативных интенций субъекта устной речи.*

Ключевые слова: *пунктуация, история русского языка, грамматика, язык документа, скоропись.*

**Постановка проблемы и метод исследования**

По выражению Н.С. Валгиной, «пунктуацию “изобрели” типографские работники», чтобы расширяющийся благодаря книгопечатанию круг читателей легко воспринимал прочитанное, – следовательно, это была объективно сложившаяся необходимость» [1. С. 7], вызванная вовлечением в коммуникацию дистанцированных адресанта и адресата текста. В лингвистике утвердилось мнение, что русская пунктуация как система небуквенных знаков сложилась в основных своих чертах к XVIII в. [1–3], когда региональная деловая коммуникация осуществлялась посредством рукописных (скорописных) документов. Исследователь русской пунктуации А.Б. Шапиро отмечает, что начиная с введения в России книгопечатания «наблюдается следующее явление: в рукописных текстах знаков препинания мало <...> в печатных же текстах употребляются почти все те знаки, какие употребительны в настоящее время» и по установившимся правилам [3. С. 13] (см. также: [4. С. 68–69]).

Современный исследователь скорописных документов XVIII в., хранящихся в архивных фондах в значительном количестве непрочитанными и отразивших «естественную», «внутреннюю», не отредактированную в соответствии с «внешними» нормами (что свойственно печатным текстам) пунктуационную практику своего времени, еще более дистанцирован от их составителей. Необходимость адекватного прочтения этих документов как условие понимания стоящих за ними ситуаций реальной действительности заставляет «стать на практическую точку зрения», о которой говорят лингвисты, изучающие историю русской пунктуации [3. С. 13; 5. С. 127].

Л.Р. Зиндер называл знаки препинания «метаязыковыми семасиограммами», которые «отражают смысловые и синтаксические отношения, заключенные в тексте, но не указывают прямо на его фонетическое оформление – интонацию» [6. С. 73]. По мнению Л.В. Щербы, «система этих знаков возникла стихийно и, строго говоря, никакой единой теории не лежит в её основании», поэтому «совершенно бесплодны все споры о том, на чем построена система русской пунктуации, на грамматике или на интонации» [5. С. 123].

Известно, что в скорописных текстах в XVIII в. знаки препинания «ставятся сравнительно редко», и считается, что их постановка определяется интонационным принципом: «Насколько можно судить по показаниям памятников, в том числе и печатных, а также по грамматическим и орфографическим руководствам XVIII столетия <...> основным поводом для постановки знаков препинания было наличие в речи пауз большей или меньшей длительности» [3. С. 15].

Это общее положение можно конкретизировать, если принять во внимание жанровую природу скорописных документов. Например, среди проанализированных нами тюменских источников екатерининского периода (1762–1796 гг.) все документы таких распорядительных жанров (видов документов), как ордер и предложение, в своей основе имеющих устное волеизъявление регионального начальства (губернатор, воевода, комендант), с преобладанием в формуляре документа элементов-реалий и элементов-описаний [7. С. 259], характеризуются наличием знаков препинания; в то же время 71% купчих крепостей и 27% челобитных – докладных и просительных документов, составленных в соответствии с устоявшимся абстрактным формуляром с преобладанием в них реалий и формул, знаков препинания не имеют.

Л.В. Щерба считал: «Чтобы хоть немного всё же разобраться в путанице всяческих правил нашей пунктуации, следует <...> спросить себя, что нужно добавить к более или менее длинному тексту <...> для того, чтобы облегчить его чтение и понимание, если он написан сплошь без всяких делений <...>» [5. С. 127]. В тюменском материале последней трети XVIII в. такие тексты составляют от 35,9% в 1762–1769 гг. до 14,6% в 1790–1796 гг. В исследовательских целях «облегчить чтение и понимание» подобных документов (как, впрочем, и имеющих отдельные знаки препинания) возможно, если обратиться «к тем средствам выражения смысловой стороны речи, которые», пишет А.Б. Шапиро, цитируя слова Л.В. Щербы, «легче поддаются учету, – “к словам, их формам, их порядку и т.д.”» [3. С. 54].

Проецируя данные слова на наш материал – скорописные документы, полагаем, что в этот список средств выражения смысла документа следует включить реквизиты, составляющие его формуляр, т.е. применить «грамматически-дипломатический метод», имеющий в основе формулярный анализ, а именно «изучение структуры текста акта»; тем более что, по мнению исследователей, «формулярный анализ может оказаться плодотворным методом исследования не только актового материала, но и других видов письменных источников» [7. С. 259].

### Характеристика материала исследования

Материалом настоящего исследования послужил, во-первых, корпус скорописных документов периода правления Екатерины II, опубликованных в издании «Памятники тюменской деловой письменности», всего 381 документ: 347 текстов в [8] и 34 текста – в [9]. Документы составлены преимущественно в Тюмени, Тобольске и в прилегающих к ним округах, частично – в других городах и уездах Сибири, всего в 92 учреждениях: воеводских, губернских, приказных и других канцеляриях, волостных, земских и других судах, духовных правлениях и т.д. [8. С. 594–600]. Во-вторых, при анализе документов отдельных жанров к исследованию привлекаются дополнительные архивные источники (69 документов) из Государственного архива Тюменской области (ГБУТО ГАТО). Таким образом, к исследованию привлечено 450 региональных деловых текстов 1762–1796 гг.

Инициаторы исследуемой письменной деловой коммуникации – это *субъекты устной речи*:

1) высшие должностные лица, инициировавшие создание наставлений, предложений, указов и других распорядительных документов;

2) подчиненные должностные лица (капралы, сотские, ратманы, целовальники и др.), сообщавшие начальству о тех или иных происшествиях в рапортах и известиях или закреплявшие положение дел в аттестатах, допросах, договорах, журнальных записках, свидетельствах и других докладных документах;

3) просители (бухарцы, разночинцы, крестьяне, ссыльные конфедераты и пр., в большинстве своем неграмотные), от имени которых составлялись просительные документы (просьбы, прошения, челобитные).

*Субъектами письма* в исследуемых документах выступают профессиональные писцы, а также отдельные грамотные местные жители. Субъекты устной речи оставляли в документе знак своего участия в виде удостоверительной подписи. В соответствии с условным формуляром значительная часть анализируемых документов содержит реквизит «Подпись»; всего в списке подписавших документы по-русски 376 человек. Кроме того, семь документов (допросы, крепости, письма, челобитная) подписаны арабской вязью [8. С. 575–585]. Сведений о том, кем текст записан, чаще всего в документе нет; однако иногда можно обнаружить записи типа:

<...> Сие о<sup>б</sup>яснение по прозбе тюменского мещанина Василья Кадошникова писалъ j руку приложи<sup>7</sup> Тюменской гарнизонной команды по<sup>0</sup>прапо<sup>р</sup>щикъ Данила Рябовъ [8. С. 244].

Исключение представляют крепости (купчие, кортомные, закладные и др.) и челобитные, в которых сведения о субъекте письма были обязательны, так как составляли один из реквизитов конкретного формуляра документа, например:

<...> сию закла<sup>0</sup>тную писа<sup>7</sup> и запыса<sup>7</sup> Тюменской воево<sup>0</sup>ской ка<sup>н</sup>целярий копейсть Яко<sup>6</sup> Шероглазовъ; <...> сию кортомную писа<sup>7</sup> и записаль

крепостны<sup>х</sup> дель по<sup>о</sup>ячей Василеи Стояно<sup>о</sup>ской <...>; сию купчую крепость писа<sup>т</sup> и записа<sup>т</sup> Тюменской воево<sup>о</sup>ской канцелярией пищикъ Петръ Саннико<sup>о</sup> [8. С. 189, 190, 194];

<...> к поданию надлежитъ в Тюменскую воевоцкую канцелярию челобитную писа<sup>т</sup> тюменски<sup>х</sup> выписны<sup>х</sup> казако<sup>о</sup> сотникъ Семень Тверитиновъ; <...> к поданию на<sup>о</sup>лежитъ в Тюменскую воеводскую канцелярию сию челобитную писа<sup>т</sup> оной же канцеляри<sup>и</sup> копеистъ Никифоръ Загорской; [8. С. 516, 527].

В списке из 30 атрибутированных субъектов письма – копиисты, канцеляристы и подканцеляристы, писчики, подъячий, писарь, писец, а также разночинцы, казаки, прапорщик и ямщик [8. С. 574–575]. Служители канцелярий в силу должностных обязанностей вносили в полученные документы пометы (например, в ответы на требования о ценах на продовольствие), подписывая их, как это сделали, в частности, копиист и два канцеляриста Тюменской воеводской канцелярии на одобрении, выданном 10 июня 1781 г. крестьянину деревни Колугиной Д. Пустовских, об отпуске его для рыбного промысла (единственный знак препинания здесь – точка с запятой, маркирующая границу текстов не только с разной коммуникативной целью: запрос информации и сообщение информации, но и с разными субъектами письма):

<...> Тюменской воево<sup>о</sup>ской канцеляри<sup>и</sup> канцеляриста<sup>м</sup> и подканцеляристо<sup>м</sup> справитца не име<sup>т</sup>ца<sup>т</sup> до вышеписанного крестьянина Дми<sup>м</sup>рея Пустовски<sup>х</sup> каки<sup>х</sup> де<sup>т</sup> и казенного взыскания и что по справке окажется по<sup>о</sup> си<sup>м</sup> подписать ꙗ возврати<sup>т</sup> в подушное повы<sup>т</sup>е копеистъ Никифоръ Загорской;

На сие по<sup>о</sup> пра<sup>к</sup>е в соляно<sup>м</sup> прихо<sup>о</sup>но<sup>м</sup> и ко<sup>о</sup>че<sup>м</sup>но<sup>м</sup> повы<sup>т</sup>я<sup>х</sup> по<sup>о</sup> правке оказало<sup>о</sup> что до написа<sup>н</sup>ного крестьянина Пустовски<sup>х</sup> де<sup>т</sup> и казенного взыскания не состои<sup>т</sup> канцеляристъ Осипъ Нестеровъ

В военно<sup>м</sup> судно<sup>м</sup> розыскно<sup>м</sup> ꙗ правианско<sup>м</sup> повы<sup>т</sup>яхъ до написанно<sup>ва</sup> в сеи спра<sup>к</sup>е крестьянине Пустовски<sup>х</sup> дель и взыскания не им<sup>т</sup>ца подписа<sup>т</sup> канцеляристъ Василеи Ч<sup>х</sup>рило<sup>о</sup> [8. С. 256].

Если адресант был неграмотен, подпись за него ставил другой человек или же, в случае неграмотности должностного лица, прикладывалась печать, например:

<...> к сему доношению вместо са<sup>т</sup>дата Михаила Каминскаго ево прозбой березавско<sup>о</sup> казачеи пятидеся<sup>т</sup>никъ Петръ Старковъ руку приложилъ; <...> за безграмо<sup>т</sup>ствомъ старость и выборныхъ у сего приложена волостнаго суда печать [8. С. 82].

В подавляющем большинстве документов фиксируем, таким образом, два почерка: первым текст записан, вторым (иногда и третьим, четвертым), принадлежащим субъекту речи, – подписан, т.е. тексту придана правовая сила официального документа. Вторыми почерками оставили в документах

память о себе, помимо указанных выше чиновников, дворянский заседатель, пономарь, посадский, соляной пристав, цеховой, штатный драгун, экспедитор и др.

В корпусе немногочисленны тексты, в которых субъект речи и субъект письма совпадают (как в пометах к одобрению выше). Это, например, доношение тюменского купца М. Прасолова о передаче им собственного дома малому народному училищу; объявление копииста Ф. Мосягина о принесенном в канцелярию «сумнительном» неподписанном письме; рапорт прапорщика Ф. Лекирова о сбежавших колодниках или писаря Фоминского волостного суда В. Даровнятна о получении в суде указа о штрафах за небытие на исповеди [8. С. 96, 210, 426, 428] и некот. др.

Представление о насыщенности документов пунктуационными знаками, в том числе в диахроническом аспекте, можно получить из табл. 1.

Таблица 1

## Количественное распределение знаков препинания

Период, годы	Текстов со знаками препинания, %	Количество знаков в тексте					Текст максимального объема; количество слов и знаков в нем
		1, %	2–10, %	11–20, %	21–30, %	max.	
1762–1769	64,1	35,09	42,1	8,77	7,02	35	4 103 (выписка); 32 зн.
1770–1779	87,5	9,89	61,5	15,38	8,79	109	4 944 (определение); 109 зн.
1780–1789	86,7	12,24	60,2	15,3	9,18	265	2 322 (описание); 265 зн.
1790–1796	85,4	18,75	51,6	17,19%	12,5	44	1 808 (кондиции); 23 зн.
<b>ИТОГО</b>	81,4	<b>17,1</b>	<b>55,48</b>	<b>14,52</b>	<b>9,35</b>	<b>3,55%</b>	<b>100%</b>

Демонстрируемая материалами таблицы тенденция к увеличению количества знаков препинания в документах коррелирует, вероятно, с расширением к концу XVIII в. числа субъектов письменной деловой коммуникации в связи с определенным ростом грамотности населения.

## Теоретические основания и гипотеза исследования

Исследуемые тюменские документы 82 жанров представляют деловую коммуникацию ограниченного числа участников (преимущественно профессиональных адресантов и адресатов), действовавших в достаточно типичных экстралингвистических обстоятельствах, при которых, по словам А.Б. Шапиро, «...не было особой нужды в тщательном обозначении всех сторон письменного текста <...>. Чтец, в силу профессиональной опытности, справлялся более или менее удовлетворительно с любым текстом – тем более, что как жанровые, так и стилистические разновидности произведений письменности были в то время не так уж многочисленны и разнообразны» [3. С. 6].

Таблица 2

## Сопоставление фрагментов из «Соборного уложения»

Соборное уложение 1649 г. (О <sup>1</sup> ) [https://dlib.rsl.ru/viewer/01002429078#?page=138] [https://dlib.rsl.ru/viewer/01002429078#?page=143]	Док. № 14 (Д <sup>1</sup> ) [8. С. 44, 45] Выписка. 1764 г. [ГАТО. И-47. Оп. 1, Д. 2541. Л. 9]	Док. № 144 (Д <sup>2</sup> ) [8. С. 302] Определение. 1777 г. [ГАТО. И-47. Оп. 1. Д. 3588. Л. 22 об.]
<p>[160] Або удетъ кто вѣта- ки хъ искѣхъ натаки хъ люде й кото рыа пи саны вы ше сего по шлетса ѿзвино- ва тыхъ, а тѣ лю ди подопро су ска жуть непроти въ ёго сѣсылки, или йпроти въ ёго сѣсылки даневсѣ въ водноу рѣ чь, хотя ёди нь непоне мѣ ска жеть, или оѣни ска жуть что прото дѣ ло ничего невѣ дають, й ёго тѣ мѣ вѣбвини ти, потому что оѣнь натѣ хъ люде й са мѣ сла лса ѿзѣво ли, а оѣни сказа ли непро- ти въ ёго сѣсылки. &lt;...&gt;</p>	<p>Въ 160<sup>м</sup> Будеть кто втаки<sup>х</sup> искехъ натаки<sup>х</sup> людеи которыя пи- саны выше сего пошлетца извиноваты<sup>х</sup> ате люди подо- просу скажутъ непроти<sup>е</sup> ево ссылки или и проти<sup>е</sup> его ссылки даневсе во<sup>д</sup>ну речъ хотя единъ непонемъ ска- жетъ или они скажутъ что про то дело ничего невѣда- ють и его темъ о<sup>б</sup>винити потому что онъ натехъ лю- дей самъ сла<sup>а</sup>са изволи аони скасаи непротивъ его ссылки :  &lt;...&gt;</p>	<p>&lt;...&gt; аСоборного Уложения 10 главы вста<sup>м</sup>я<sup>х</sup> напечатано</p> <p>во 160 попротче<sup>м</sup> буде<sup>м</sup> кто выска<sup>х</sup> пошлетца извиноваты<sup>х</sup> ате люди подо- просу скажу<sup>м</sup> непроти<sup>е</sup> ево ссылки или проти<sup>е</sup> ево ссылки даневсе водну речъ хотя единъ непоне<sup>м</sup> скаже<sup>м</sup> или они скажу<sup>м</sup> что прото дело ничего неведаетъ иго те<sup>м</sup> о<sup>б</sup>вина<sup>м</sup> потому чтв онъ нате<sup>х</sup> людеи са<sup>м</sup> слалса исво- ли аони скасаи не проти<sup>е</sup> ево ссылки, во 172 &lt;...&gt;</p>
<p>[172] Або удетъ кото раа сѣсылка подопро су ска жеть, что онъ проко- то рое дѣ ло слы шаль вѣ люде й, а са мѣ того дѣ ла невѣ дають, й та сѣсылка не вѣссылски. &lt;...&gt;</p>	<p>въ 172<sup>м</sup> абудеть которая ссылка подопросу скажетъ что о<sup>н</sup> прокоторое дѣло слыша<sup>а</sup> о<sup>м</sup>людеи асамъ того дела невѣдаетъ ита сѣсылка невѣссылку :  &lt;...&gt; въ 206<sup>м</sup> абудеть &lt;...&gt; о<sup>м</sup> вет- чи<sup>к</sup> всуде имяне<sup>м</sup> скажетъ :  Сия выписка сочинена вер- но ѿспра<sup>е</sup>но беспроро<sup>н</sup>ки вчемъ ѿпо<sup>о</sup>писа<sup>а</sup> подканце- ляристъ Јванъ Милкеевъ</p>	<p>&lt;...&gt; во 172 буде<sup>м</sup> которая ссылка подо- просу покаже<sup>м</sup> что онъ про- то дело слыша<sup>а</sup> о<sup>м</sup>людеи асамъ того дела неведаетъ ита ссылка невсылку; но какъ &lt;...&gt; впокупке меди иво<sup>м</sup>дате днѣгъ на него Шмо- тина доказываю<sup>м</sup> четыре члѣвка &lt;...&gt;</p>

Т а б л и ц а 3

## Сопоставление фрагментов из «Морского устава»

<p>Морской устав 1720 г. (O<sup>2</sup>) [https://runivers.ru/bookreader/book9814/#page/80/mode/1up]</p>	<p>Док. № 345 [8. С. 533] (Д<sup>3</sup>) Экстракт следственного дела. 1776 г. [ГАТО. И. 47. Оп. 1. Д. 4457. Л. 2 об., 3]</p>
<p>120. Ежели кто женской поль изнасилствуетуе и освидѣтельствуется: за то оной живота лишень да будетъ, или вѣчно на галеру посланъ, по силѣ дѣла.</p>	<p><b>вкниге пятой морского устава напечатано: «16» главы во «120<sup>m</sup>» пункте</b> ежели кто женской поль изнасилствуетуе<sup>m</sup> и освидетелствуется зато оной живота лишень<sup>n</sup> дабуде<sup>m</sup> или вечно нагалеру посланъ по силе дела:</p>
<p><b>Толк.</b> Скверныя женщины, обыкновенно избывая своего стыда, предлагают, что насилствованы: тогда судѣ ихъ, такому предложенію вскорѣ не надлежитъ вѣрять, но подлиннѣе о правдѣ вывѣдывать и чрезъ сіе о насиліи можно освидѣтельствовать, егда изнасилствованная свидѣтелей имеетъ, что оная съ великимъ крикомъ другихъ на помощь призывала. А ежели сіе дѣло &lt;...&gt;</p>	<p><b>толкование</b> Скверные женщины обыкновенно избывая своего стыда предлагают что насилствованы тогда су<sup>e</sup> и<sup>x</sup> такому предложению вскорѣ ненадлежи<sup>m</sup> верить наподлиннее оправде выведыва<sup>mb</sup> ичре<sup>3</sup> сие онасилиі мочно освидетелствова<sup>mb</sup> егда изнасилствованная [...] *детелеи имее<sup>m</sup> что оная свелики<sup>m</sup> крико<sup>m</sup> [...] * напомышъ призывала, аежели сие дело &lt;...&gt; по разсмотрению :  Канцеляристъ Стефанъ Загорской (* край листа утрачен. – О.Т.)</p>

Современные исследователи полагают, что жанровые формы во многом определяют мышление и дискурсивное поведение субъекта речи, и выделяют фрейм-модели речевых жанров – «наборы (классы) средств, объединенных общностью прагматической роли в организации дискурса соответствующего речевого жанра» [10. С. 21]. Это понятие можно соотносить с понятием формуляра документа. Вероятно, фрейм-модели лежат в основе восприятия любого текста: «...текст, содержащий информацию, рассчитан на понимание, а значит, на извлечение этой информации» [11. С. 72]. Таким образом, если любой текст – это сформированная у читателя «ментальная модель», если «текст как правильно организованная форма коммуникации, как сообщение, уже содержит в себе самом некие единицы, средства, сигналы и т.п., достаточные и необходимые для построения на его основе правильной и осмысленной модели» [11. С. 73], то документ в ситуации деловой коммуникации узкого круга «своих», преимущественно профессиональных субъектов речи и письма, в принципе, может быть «свободен» от метаязыковых знаков препинания, которые могут вносить в текст (с учетом индивидуальности интонаций говорящего и пунктуационной выучки пишущего) субъективные смыслы, «надстраивающиеся» над «общей» основой. Следовательно, во-первых, расширение с течением времени границ документооборота и вовлечение в него большего числа грамотных и опытных коммуникантов; во-вторых, преемственность, постепенно формирующая нормы деловой письменности с опорой на социально значимые юридические тексты [12. С. 297]; в-третьих, влияние печатных

текстов на «стихийное» употребление в рукописных документах знаков препинания приводит к формированию надстилевой русской пунктуационной системы, по словам Л.В. Щербы, «французского типа», с выражением посредством знака «смысловых нюансов (зачастую чисто идеографически, т.е. вне всякой связи с интонацией)» (цит. по: [3. С. 54]).

### Региональная «норма»

Известно, что, даже стараясь переписать текст с образца, пишущий может допустить ошибки, ибо он часто «не видит» текст, руководствуясь собственным представлением о правильном (или значимом – с точки зрения передачи смысла) написании. Документы анализируемого в статье корпуса позволяют провести своеобразный «эксперимент», сравнив версии написания одного и того же текста.

Так, оказалось, что 160-я и 172-я статьи Соборного уложения 1649 г. включены в состав двух документов Тюменской воеводской канцелярии (выписки из следственного дела и определения). Сравнив оригинальный текст (О<sup>1</sup>) и цитаты в документах (Д<sup>1</sup>, Д<sup>2</sup>), обнаруживаем (помимо графических: традиционного для скорописи слитного написания служебных частей речи со знаменательными (при публикации примеров ~~далее~~ вне данных таблиц их разделяем), наличия выносных букв, а также мены букв «Ѣ» и «е», «и» и «ј», «й» и «и», «ѡ» и «у») значительные пунктуационные различия (табл. 2). Таблица делает наглядным следующее:

О<sup>1</sup> – 10 запятых и две точки в конце предложений (и статей в целом); в тюменских документах – только финальные знаки в конце каждой цитаты;

Д<sup>1</sup> – знак :| (срока), как и в конце каждой из восьми процитированных статей Соборного уложения, включенных в заключительную часть выписки из следственного дела, в том числе в абсолютном конце текста перед реквизитом «Подпись», записанным другим почерком;

Д<sup>2</sup> – запятая как знак перечисления равноценных текстовых блоков (заимствований из чужого текста) в отличие от точки с запятой – знака границы сфер разных субъектов речи (столичного законодателя / местного чиновника) и текстов с разными типами информации (обобщенная / конкретная) и модальности (ирреальная, долженствования, / реальная, в настоящем расширенном времени).

Представляется, что тюменские канцеляристы списывали статьи закона с какой-либо копии, которой предшествовала целая очередь переписываемых копий, и главным в этой ситуации деловой коммуникации оказалось представить чужой текст в его данности (даже в случае отдельных лексических пропусков и замен, как в Д<sup>2</sup>).

Приведем еще один пример – цитирование в тюменских документах «Морского устава» Петра I от 13 января 1720 г. (табл. 3). Выявленные пунктуационные различия:

О<sup>2</sup> – девять запятых, два двоеточия и две точки;

Д<sup>3</sup> – «проигнорированы» внутренние (внутри двух полипредикативных единиц) знаки препинания; двоеточие заменяет первую точку оригинала

при смене речевой интенции (сообщение → истолкование); запятая — вторую точку оригинала внутри текста-толкования. В структуре документа цитата так же заканчивает текст, и перед реквизитом «Подпись», как и в Д<sup>1</sup>, использована срока.

### Набор знаков в исследуемом корпусе

В опубликованном 381 документе нашли отражение 12 знаков препинания. Помимо девяти одинарных знаков (см. табл. 4), это редкое в документах абзацное членение и парные знаки – квадратные и фигурные скобки, например:

1771 году июля 17 дня Тюменскаго ѳезду Якиярски<sup>х</sup> юрть жите<sup>т</sup> служилой татаринь Јсакъ Надыро<sup>е</sup> да<sup>т</sup> сие верущее писмо тюменскому посацко<sup>му</sup> Петру Кривошеину в то<sup>у</sup> что взя<sup>т</sup> :я: татаринь Надыро<sup>е</sup> х него Кривошеина [займо<sup>о</sup>разно денегъ] три рубли деся<sup>м</sup> копейек для свой<sup>х</sup> нео<sup>о</sup>ходимы<sup>х</sup> нуждь <...> [8. С. 332].

Т а б л и ц а 4

#### Употребление одинарных знаков препинания в 1762–1796 гг.

1762–1796 гг.	Текстов			Пунктуационных знаков							
	всего	ЗП–	ЗП+	,	:	:	;	.	. и .?	!	
Абсолютное число	381	71	310	1658	487	215	412	48	31	3	3
%	100	18,6	81,4	58	17,1	7,5	14,4	1,7	1,1	0,1	0,1

Достаточно частотны парные кавычки, непоследовательно употребляемые преимущественно при введении даты, например: *прошлого «1775» го<sup>оу</sup>*, в том числе как одинарный знак: *прошлага 1772» года августа 10» дня*; а также знак точки для обозначения сокращенного написания *ч.* (числа), например: *В батальонъ соо<sup>о</sup>щено 25: ч.; Сего ноября, 26. ч. в Тюменское уездное казначейство представи<sup>т</sup>* и др.

Данные табл. 4 свидетельствуют, что на протяжении 34 лет екатерининского этапа российской истории, во-первых, оставалось значимым (к концу периода – 18,6%) количество текстов, не имеющих знаков препинания; во-вторых, минимальным было употребление знаков конца предложения, в том числе точки. Исключительность для деловой письменности вопросительного и восклицательного знаков как показателей субъективной модальности подтверждается тем, что употреблением (причем тройным) каждого из них отмечено в корпусе только по одному документу, а именно: запрос необходимых сведений по пунктам (подчеркивающий значимость для адресанта каждой информации и требующий от адресата не упустить её) в предложении тобольского губернатора Евгения Кашкина от июля 1782 г.:

<...> прислать ко<sup>у</sup> не какъ наискоряе ведомость, с показаниемъ прежней ихъ службы? Какого они поведения? Не были ль въ штрафахъ и подозрениахъ? <...> [8. С. 134].

и «крик души» болеющего за дело уездного доктора Тюменской и Туринской округ в его сообщении от ноября 1792 г.:

<...> понынѣ какъ гобшпиталя такъ и содержанія аптеки места в городѣ Тюмени не построено и совсемъ не имѣется! <...> с великою нуждою ихъ излечать можно! <...> О чемъ Тюменская комендантская канцелярія благоволить быть известна и какое по семъ положеніе последхетъ меня писменно уведомить! ноября «9» дня «1792 го» года. Докторъ Иванъ Линденбергъ [8. С. 471–472].

### Формулярный аспект анализа документов разных жанров

Документы 20 жанров из 82, вошедших в корпус, имеют в формуляре начальный протокол, как правило, представленный отдельным абзацем, включающий реквизиты «Адресант» (S), «Адресат» (A) и «Самоназвание документа» (N), при этом последовательность реквизитов варьируется в зависимости от жанра. В качестве иллюстрации рассмотрим деловые тексты четырех жанров, представленных в опубликованном материале более чем десятью документами.

Так, в предложениях, частно-публичных документах рекомендательного вида [6. С. 256], на первом месте – реквизит «Адресант» (S), называющий субъекта устной речи (из первой группы), что соответствует коммуникативному назначению документа, ср. в «Словаре Академии Российской»: '4) *Въ приказн. нарѣч.* Отъ уполномоченныхъ властію или особливо довѣренностію чиновниковъ, какъ то намѣстниковъ, правителей и прочихъ начальниковъ и прокуроровъ подчиненнымъ, или по должности къ нимъ относящимся присутственнымъ мѣстамъ, письменное или словесное предписаніе, напominаніе, представленіе по дѣламъ о исполненіи и учиненіи чего' [13. Стб. 1284, 1285] (см. также [9. С. 129]).

В доношениях, делопроизводственных документах [7. С. 395], составившихся от нижестоящего на административной лестнице коммуниканта (из второй группы субъектов речи), первый реквизит – «Адресат» (A); эта социальная иерархия закреплена в словарных толкованиях термина: '1. Письменное донесеніе или прошеніе о чемъ, подаваемое въ присутственныя мѣста. 2. Извѣщеніе отъ нижняго мѣста вышшему о чемъ' [14. Стб. 496] (см. также [15. С. 48; 16. С. 212; 9. С. 12]). То же – в объявлениях, которые могут быть отнесены как к докладным, так и к просительным (с субъектами речи из третьей группы) документам; в словаре объявление определяется как '2) Писменное извѣщеніе о чемъ въ какое либо судебное мѣсто' [17. Стб. 1629] (см. также [18. С. 137; 19]).

В промемориях, относящихся к докладным документам межканцелярского типа [20–22], в абсолютном начале документа – реквизит «Самоназвание документа»; в отличие от других документов, содержащих начальный блок реквизитов, переход к следующему, основному, текстовому блоку в них графически не отмечен.

Текстовый блок в формуляре большей части документов представляет собой полипредикативную конструкцию с маркерами союзной (сочини-

тельной и подчинительной), реже – бессоюзной связи предикативных частей, которую часто невозможно механически разбить на отдельные простые и сложные предложения, не нарушив грамматических связей исходного связного текста, не имеющего, как правило, и выраженного формального показателя своего начала – прописной буквы в первом слове.

Текстовый блок значительной части документных жанров имеет первой казусную (констатирующую) часть (К), содержащую информацию (в том числе со ссылками на другие документы), необходимую для принятия волевого решения, второй – прагматическую часть (Р), в которой сформулировано волеизъявление (вводимое в текст посредством глагольных форм *предлагаю, извольте, приказали, определено, прошу, благоволил* и т.д.). Эти части формуляра различаются в модальном (реальная / ирреальная модальность) и коммуникативном (сообщение о ситуации / намерение изменить ситуацию силами одиночного адресата или иерархии адресатов) отношении. Как правило, граница казусной и прагматической частей отмечена скрепой, чаще всего выделенной буквами большего размера, функцию которой выполняет предложно-падежная форма местоимения с вмещающим значением *ТОГО РАДИ* (варианты: *того для, чего ради, и для того, а потому* и др.) [23].

На границе текстового блока и удостоверительной части с реквизитом «Подпись» (S<sub>p</sub>), как правило, происходит смена субъектов письма, но в большинстве случаев знак препинания об этом не предупреждает; как правило, отсутствует знак, отделяющий реквизит «Дата» (D); при наличии такового это может быть также любой знак препинания. В документах разных жанров порядок реквизитов «Дата» (D) и «Подпись» (S<sub>p</sub>) различен.

### Пунктуационный анализ границ реквизитов в документах

В качестве иллюстрации рассмотрим по три документа каждого из представленных выше жанров: предложение, доношение, объявление, промемория. При их публикации в табличном варианте обозначим косой чертой / конец строки в оригинале, звездочкой \* отметим смену почерка. Каждый документ, представленный в таблицах с указанием реквизитов и количеством предикативных частей, предварим информацией о «пунктуационной ситуации» в нем: об общем количестве знаков препинания (имеющемся в оригинале – в абсолютном и относительном исчислении – и возможном в соответствии с современными правилами), а также об употреблении каждого знака отдельно. Текстовый блок представим фрагментами предикативных частей, позволяющими проанализировать индивидуальный формуляр документа, с перечнем всех документов, упоминаемых в казусной и прагматической частях (названия которых выделены полужирным шрифтом, как и скрепы на границе частей). Кроме того, рассчитаем условную «силу знака»: количество слов от знака до знака в исходной пунктуационной картине – и в случае применения современных пунктуационных правил, которые бы облегчили исследователю восприятие содержания до-

кумента, с указанием коэффициента<sup>к</sup> трудности восприятия текста с оригинальной пунктуацией.

### Предложения

Кроме 11 опубликованных [8. С. 256–262; 9. С. 128–140], в материал исследования входят семь архивных источников [24], итого 18 документов 1765–1793 гг. Три из них представлены в табл. 5.

Таблица 5

### Предложения

1/1 Предложение, 1765 г. [8. С. 356, 357]													
Реквизит	Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков		
Реквизит: предикативная часть	слов	знаков всего				употреблений					есть	могло бы быть	
		есть	могло бы быть	из них совпадают по		,	:	:	;	.			
	месту			функции	есть						могло бы быть		
	225	5 (20,8%)	24	4	4	3	–	–	–	2	–	56,25	9,38 (6 <sup>к</sup> )
S	Генераль маюра лейб гвардіи примерь маюра / и сибирскаго губернатора Чичерина												
A	в Тюме <sup>н</sup> /скую воеводскую канцелярию. /												
N	Предложение /												
K: 1,2	При проъзде моемъ из Таболска состоящей / здѣсь построенной чрезъ речку Тюменку мостъ / усмотренъ мною весьма ветхъ о <sup>м</sup> котораго <...> есть небезопасности.												
P: 3	ТОГО / РАДИ предлагаю												
4–15	что <sup>о</sup> <...> репорто/вать на что без особливой резолюции Тюмен/ская воево <sup>о</sup> ская канцелярия оставлена / быть не имѣть												
D	февраля дня 1765 года*												
S <sub>p</sub>	Д Чичеринъ												
2/2 Предложение, 1766 г. [8. С. 357–359]													
Реквизит	Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков		
Реквизит: предикативная часть	слов	знаков всего				употреблений					есть	могло бы быть	
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;	.			
	месту			функции	есть						могло бы быть		
	338	7 (24,1%)	29	6	3	5	–	–	1	–	1	56,3	11,66 (4,8 <sup>к</sup> )
S	О <sup>м</sup> надворного советника j Сибирской губернии губернато <sup>р</sup> /скаго товарища Рыкачева												
A	в Тюменскую воево <sup>о</sup> /скую канцелярию /												
N	Предложение, /												
K: 1	Въ орде <sup>р</sup> е его превосходительства гд <sup>н</sup> а генера <sup>л</sup> маюра / j тобольскаго губернатора гвардіи примерь маюра / j ковалера Дениса Ивановича Чичерина между / протчимъ пре <sup>о</sup> ложено;												

2–8	хотя јмяннымъ / ея јмператорскаго величества <b>указомъ</b> <...> ј повелено <...>, но какъ <...> о <sup>м</sup> лучитца его превосходите <sup>т</sup> ству јс Тобо <sup>т</sup> ска / невозмо <sup>ж</sup> но, ј изво-ли <sup>т</sup> препоручить мне <...> осмотреть ј архивъ											
Р: 9	<b>ТОГО ради</b> ре/че <sup>т</sup> ной Тюме <sup>т</sup> ской воево <sup>о</sup> ской ка <sup>н</sup> целяри пре <sup>о</sup> лагаю /											
10–26	что <sup>о</sup> оная јмела приказать <...> пода <sup>т</sup> ко мне поче <sup>м</sup> в самоличное / я ј свиде <sup>т</sup> ство что до де <sup>т</sup> ј а <sup>р</sup> хивъ касается / вступи <sup>т</sup> до <sup>т</sup> же <sup>т</sup> будѹ.											
D	марта «9» дня 1766 го <sup>о</sup> *											
S <sub>p</sub>	Василеи Рыкачевъ											
3/3	<b>Предложение, 1788 г. [8. С. 359–360]</b>											
Рекви-зит	Количество в документе									«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков		
Рекви-зит: предика-тивная часть	слов	знаков всего				употреблений						
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;		.	
			месту	функ-ции	есть					могло бы быть		
	352	25 (75,8%)	33	20	16	25	–	–	–	–	14,08	10,67 (1,3 <sup>к</sup> )
S	Тюменской округи земскаго јсправника / примеръ маіора Угримова,											
A	Тюменскому / нижнему земскому суду, /											
N	<b>Предложение.</b> /											
К: 1	До сведения моего дошло,											
2–7	что <...> дро/вамъ чинится гибель,											
Р: 8	<b>того ради</b> во јзбе/жание сего, в Тюменской нижной земско <sup>у</sup> / суд симъ предлагаю учинить следѹющее											
9–25	<...> јметь при волостномъ суде особую / записную тетра <sup>т</sup> ,*											
S <sub>p</sub>	Изсправникъ моіоръ / Јвань Угримо <sup>т</sup> *											
D	Августа 12 <sup>о</sup> дня / 1788 года,											

Представленные в табличном варианте предложения содержат 20,8, 24,1 и 75,8% возможных (с учетом грамматики текста) знаков препинания, при этом в соответствии с формулярным принципом в них использовано 40, 28,6 и 24% знаков.

Всего в трех документах 33 запятые, две точки, по одной точке с запятой и «полусроке» (.)|. Функции знаков часто совпадают с современными: 80, 42,9 и 64%. Мы можем утверждать, что данные документы отличаются достаточно высокой пунктуационной грамотностью.

Коэффициент трудности восприятия текстов с исходным набором знаков составляет 6<sup>к</sup>, 4,8<sup>к</sup> и 1,3<sup>к</sup>.

В начальном блоке представленных в табличном варианте предложений реквизиты имеют последовательность S–A–N. Эту формулу находим в 11 из 18 анализируемых документов, формулу N–S–A – в трех. Вариант A–N, без указания отдельным реквизитом субъекта волеизъявления представлен в трех подписанных (имеющих реквизит S<sub>p</sub>) беловых документах (из них одна копия) и в одном неподписанном черновике.

Таким образом, в 78% исследованных предложений реквизит S вербализован и предшествует реквизиту A. Начальный блок завершается знаком препинания (варианты: , / . / .|) в 33,3% предложений.

Реквизит S актуализирован стоящим после него знаком препинания (, / ;) в 28,6%;

реквизит А (, / ; / . / .) – в 33,3%;

реквизит N (, / .) – 16,7%.

Казусная часть текстового блока отграничивается от прагматической знаком препинания (; / , / .) в 72,2% предложений, при этом в семи случаях из 13 это точка с запятой, на втором месте (пять случаев) – запятая.

Скрепка на границе частей имеется в 88,9% предложений, из них в 62,5% в составе скрепы есть анафорическое местоимение со значением, вмещающим содержание казусной части (*того ради* (4), *и для того* (3), *вследствие того, на что, чего для*); в пяти прочих документах прагматическая часть вводится союзом (*а, и, то*).

Прагматическая часть заканчивается знаком препинания в 61% предложений, при этом в шести случаях из 11 это запятая.

Дата предшествует подписи в 76,5% предложений, при этом отделяется от подписи знаком (, / : / : | / .) в четырех документах из 13.

Таким образом, в пунктуационной картине предложений самым важным оказывается, во-первых, разграничение казусной и прагматической части; во-вторых, актуализация посредством предшествующей точки с запятой и местоименной скрепы волеизъявления высшего должностного лица, лексически вводимого личной субъектной формой перформативного глагола *предлагаю*.

### Доношения

Доношения екатерининской эпохи представлены в архиве двумя типами документов:

1) полностью соответствующие формуляру, рекомендованному Формой о титулах Императрицы Екатерины II от 2 июля 1762 г. № 11.590 [25. С. 7], с апелляцией непосредственно к императрице «Всепресвѣтлѣишая державнѣишая великая государыня императрица Екатерина Алезѣевна самодержица всероссийская гдряя всемилостивѣишая» [8. С. 512]. Всего в наших материалах 18 подобных документов, в структуре формуляра имеющих также самоназвание «челобитная», из них пять опубликовано [8. С. 519–526, 528];

2) составленные по общему для прочих документов формуляру со свободным лексико-грамматическим наполнением текстов – именно эти документы мы и рассматриваем в настоящей статье. Помимо 18 опубликованных документов [8. С. 67–99], к исследованию привлечено 16 архивных источников [26], всего 34 доношения 1762–1791 гг.; из них одно – в оригинале и в копии.

Три представленных в табл. 6 доношения содержат 53,8, 18 и 77,8% возможных знаков препинания, при этом в соответствии с формулярным принципом в них использовано 10,5, 20 и 42,9% знаков.

Т а б л и ц а 6

## Доношения

1/4 Доношение, 1764 г. [8. С. 69–71]													
Реквизит		Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков	
Реквизит: предикативная часть	слов	знаков всего				употреблений						есть	могло бы быть
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;	.			
	месту			функции	есть							могло бы быть	
	391	19 (52,8%)	36	10	1	8	11	–	–	–	–	20,58	10,86 (1,9) <sup>к</sup>
A	Великому гдну преосщеннѣйшему Павлу / митрополиту Tobолском i Сибирскому /												
S	Трѣцкаго Рафайлова мѣтра о <sup>м</sup> архимандрита / Нектарія: /												
N	покорнѣйшее доношеніе /												
K: 1	Сего апрѣля 21 дня в поданномъ мнѣ јмено/ванномъ: Ялзторовскаго дистрикта / Тебеньцкой слободы о <sup>м</sup> крестьянина Феклиста / Парыгиныхъ о <sup>б</sup> ъявленіи написано,												
2–20	сего де 1767 го <sup>ю</sup> / въ шестую недѣлю Великаго поста <...> отняли:												
21	которое по <sup>о</sup> линное о <sup>б</sup> ъявленіе при семь всепокорнѣй/шемъ доношеніи к Вашему Преосщенству / на благора <sup>з</sup> смотреніе приобщается: /												
P: 22	О чемъ Вашему Преосщенству: вышепре/дписанномъ симъ всепокорнѣйшимъ / доношеніемъ на благоразсмотреніе ј предста/вляется												
D	апрѣля 26 дня 1764 года												
S <sub>p</sub>	Вашего Преосщенства / всегдашнии послушникъ* / Архимандритъ Нектарій												
2/5 Доношение, 1768 г. [8. С. 74–77]													
Реквизит		Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков	
Реквизит: предикативная часть	слов	знаков всего				употреблений						есть	могло бы быть
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;	.			
	месту			функции	есть							могло бы быть	
	727	20 (18%)	111	17	15	20	–	–	–	–	–	36,35	6,55 (5,5) <sup>к</sup>
A	В Тюменскую воеводскую канцелярію, /												
S	о <sup>м</sup> устницянского управителя вахмистра / Бримера /												
N	доношеніе /												
K: 1	Сего сентября 24 <sup>с</sup> числа здешней Усть/ницянской слободы крестьяне Никифо <sup>p</sup> / Кочуровъ Прокопеи Козминъ Данило Кочю/ровъ Иванъ Оксеновъ приносили ко мне / именованному жалобу такую												
2–56	что <...> ј просили чтобъ <...> о <sup>м</sup> работы / уволить да и кроме де того тотъ Зубаревъ / противъ по <sup>о</sup> рядной ихъ записи налагаетъ на нихъ работу јзлишнюю,												
P: 57	Того ради о вышеписанномъ Тюменской / воеводской канцелярій доношѣ и покорно / прошѣ												
58–67	дабы соблаговолено было <...> о <sup>м</sup> работы ихъ уволить <...>, ј о томъ учинить милостивзю / резолюцію,												
D	сентября 25 <sup>с</sup> дня 1768 года,*												
S <sub>p</sub>	Управитель вахтмистеръ Федоръ Бримеръ												
3/6 Доношение, 1774 г. [8. С. 81–82]													

Реквизит	Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков		
Реквизит: предикативная часть	слов	знаков всего				употреблений						есть	могло бы быть
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:		;	.			
				месту	функции							есть	могло бы быть
	171	7 (77,8%)	9	5	3	3	3	–	1	–	–	24,43	19 (1,3) <sup>к</sup>
A	В Тюменскую коменданскую канцелярию; /												
S	тюменской гарнизонной / команды салдата Михаила / Каминского: /												
N	доношение /												
K: 1–5	Уроженецъ я именованной полскои націй <...> преправожденъ чрезъ Россію в Сибирь где по / городу Тюмени и определенъ в салдаты: а нѣе / я имею желаніе <...> жительство иметь Россійской / Имперіи здесь в Сибире:												
P: 6	и для того Тюменскую коменданскую канцелярию си <sup>м</sup> / покорнееше прошу												
7-8	чтобъ <...> уволить на со <sup>о</sup> ственное мое пропитаніе*												
S <sub>p</sub>	К сему доношению вместо са <sup>т</sup> дата Михаила / Каминскаго ево прозбои березавско казачен / пятидеся <sup>т</sup> никъ Петръ Старковъ руку / приложилъ*												
D	Июня 10 <sup>го</sup> дня 1774 году												

Всего в трех документах 31 запятая, 14 двоеточий, одна точка с запятой. Функции знаков в разной мере совпадают с современными: 5,3, 75 и 42,9%. Таким образом, данные доношения демонстрируют различную степень пунктуационной грамотности субъектов письма.

Коэффициент трудности восприятия доношений с исходным набором знаков составляет 1,9<sup>к</sup>, 5,5<sup>к</sup> и 1,3<sup>к</sup>, что несколько меньше, чем при восприятии представленных выше предложений.

Во всех 34 исследуемых в формулярном аспекте доношениях выдержана последовательность реквизитов А–S–N, отличающаяся от формулы предложений.

Реквизит А актуализирован посредством знака препинания (, / ; / . / .|) после него в 14,3% доношений, реквизит S знаком (, / :) после него в 17,1% доношений, реквизит N, т.е. абсолютный конец начального блока формуляра, – знаком (, / :) в 8,6% случаев.

Конец казусной части отмечен знаком в 48,6% анализируемых доношений, при этом чаще (шесть знаков из 17) – точкой с запятой, затем следуют запятая (5) и двоеточие (4); по одному употреблению точки и сроки.

Скрепка вводит прагматическую часть в 91,4% доношений, при этом скрепу с анафорическим местоимением (*того ради* (15), *и для того* (4), *чего для* (2), *о чем* (2)) находим в 78,1% текстов, союз (*и* (5), *а*, *то*) на границе частей – в 21,9% анализируемых доношений. Конструкция, синтаксически главенствующая в прагматической части, представлена основными вариантами *представляю* / *-ет* / *-ется* (*на рассмотрение* / *благорассмотрение*) / *доношу* / с вербализацией только одной коммуникативной цели – официального сообщения, доведения информации до сведения вышестоящего коммуниканта; значительно реже – с двумя, с «подключением» личного интереса адресанта: *объявляю и прошу*.

Конец прагматической части заканчивается знаком в 40% случаев, при этом чаще – срокой (6), запятой (5), а также двоеточием (2) и точкой с запятой (1). Следующим в 57,1% доношений следует реквизит «Подпись» (только в двух случаях отграниченный от последующей даты знаком сроки или запятой), в 42,9% – реквизит «Дата» (в этом случае знак запятой, точки или сроки находим в пяти документах).

Таким образом, формулярная граница казусной и прагматической части в доношениях воспринимается субъектом письма также как наиболее значимая среди прочих реквизитов формуляра и потому нуждающаяся в актуализации посредством знака препинания, хотя в сравнении с предложениями такая актуализация происходит почти в 1,5 раза реже.

Сравнение архивных оригинала и копии покорнейшего доношения [27] от 6 марта 1788 г., поданного к Тюменским городническим делам тюменскими крестьянами Михайлой и Алексеем Гребешковыми, о нарушении договора о покупке сала показало, что составитель копии переписал текст с пунктуацией, лишь частично совпадающей с пунктуацией оригинала. В частности, всего в оригинале 21 знак (., / : / , / .), в копии – 13 (из них 12 запятых и одна точка с запятой на границе казусной и прагматической частей); при этом из семи потенциальных формулярных позиций для знака препинания оригинал и копия совпадают только в двух, а именно в отсутствие знака при реквизитах S и N. Прочие пять позиций соотносятся следующим образом (первым представим оригинал): (A./A), (K/K;), (P/P), (S<sub>p</sub>/S<sub>p</sub>), (D/D,). В реквизите «Текст» совпадают по месту употребления шесть знаков, при этом все «полусроки» (.) оригинала (наиболее частотного в оригинале знака – 11 из 21) заменены запятыми копии. Таким образом, для составителя копии более важным оказалось разграничить реквизиты формуляра, чем посредством знаков препинания выделить смысловые отношения, отражающие ситуацию в реальной действительности.

### Объявления

Всего в анализируемом материале 26 опубликованных объявлений 1763–1793 гг. [8. С. 210–244] и 46 архивных источников 1767–1790 гг. [28], итого 72 документа.

Представленные в табл. 7 объявления содержат принципиально меньше, по сравнению с предложениями и доношениями, знаков препинания: 44,4, 20 и 5,9% от возможного их количества, при этом в соответствии с формулярным принципом использованы практически все знаки – 62,5, 100 и 100%.

Всего в трех объявлениях набор знаков разнообразнее (5), чем в предложениях (4) и доношениях (3), хотя общее их количество значительно меньше: четыре запятых, два двоеточия, две точки с запятой и по одной сроке и точке (всего 10).

## Объявления

1/7													Объявление, 1787 г. [8. С. 215, 216]												
Реквизит		Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков													
Реквизит: предика- тивная часть	слов	знаков всего				употреблений						есть	могло бы быть												
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;	.															
				месту	функ- ции							есть	могло бы быть												
	162	8 (44,4%)	18	5	1	4	2	-	1	1	-	20,25	9 (2,3) <sup>к</sup>												
A	К Тюменским городническим делам /																								
S	Тюменского нижнего земского суда канцеляриста Луки Милкѣва, /																								
N	объявление. /																								
K: 1-12	Сего «1787 <sup>го</sup> года марта на 3 <sup>е</sup> » число <...> мною <...> положена была <...> шинель <...> неведомо / кем покрадена и отыскать нигде не / могъ:																								
P: 13	ТОГО РАДИ Тюменским / городническим делам симъ объявляю / и прошу																								
14-17	<...> изследовать, и мне доставить / законное удовольствие:																								
D	марта 3 / дня 1787 года;																								
S <sub>p</sub>	к сему объявлению / канцеляристъ Лука Милкѣвъ руку / приложилъ																								
2/8													Объявление, 1788 г. [8. С. 226]												
Реквизит		Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков													
Реквизит: предика- тивная часть	слов	знаков всего				употреблений						есть	могло бы быть												
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;	.															
				месту	функ- ции							есть	могло бы быть												
	81	1 (20%)	5	-	-	-	-	1	-	-	-	81	16,2 (5) <sup>к</sup>												
A	К Тюменским городническим делам /																								
S	о <sup>м</sup> тюменскаго крестьянина / Мартына Макарова :  /																								
N	объявление																								
K: 1-4	Сего генваря 20 дня <...> корову свою <...> искалъ и на <sup>м</sup> ти / не могъ																								
P: 5	того ради Тюменски/мъ городническим дела <sup>м</sup> объявляю *																								
S <sub>p</sub>	К сему объявлению вместо крестьянина / Ма <sup>т</sup> ына Макарова ево прозбои казакъ / Лванъ Лобозеро <sup>о</sup> руку приложилъ*																								
D	Генваря 22 дня / 1788 году																								
3/9													Объявление, 1791 г. [8. С. 241, 242]												
Реквизит		Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол- во знаков													
Реквизит: предика- тивная часть	слов	знаков всего				употреблений						есть	могло бы быть												
		есть	могло бы быть	из них совпа- дает по		,	:	:	;	.															
				месту	функ- ции							есть	могло бы быть												
	238	1 (5,9%)	17	-	-	-	-	1	-	-	-	238	14 (17) <sup>к</sup>												
A	В Тюмѣнской городовои магистратъ; /																								
S	прѣжняго тюмѣнскаго цѣховаго в ныне / прошѣдшей рекрутскои наборъ приня- таго / в рѣкруты Фѣдора Шмакова																								

N	<b>объявление</b>
К: 1–4	Какъ <...> днѣгъ <...> по нѣблагопо/лучному торгѣ выплатить никакъ было / мнѣ нѣможно <...> о томъ своѣмъ / одолженій и объявить Тюмѣнскому городо/вому магистрату нѣ удалось
Р: 5	<b>того ради</b> / симъ покорнише прошу
6–9	вышѣписанное / мое одолжение крѣдиторамъ приказа <sup>mb</sup> / заплатить тѣмъ за кого я по нѣочереди / отданъ в рекруты <...>
D	марта 9 дня / 1791 года *
S <sub>p</sub>	К сему объявлению лейбъ гвардии / Семоновскаго полку рекрутъ Федоръ Шмаковъ / руку приложилъ

По функции совпал с современным употреблением лишь один знак. Таким образом, привлеченные к анализу объявления, несмотря на то, что в их основе лежит устная речь просителей, т.е. мог бы быть значимым интонационный принцип оформления письменного текста, демонстрируют преимущественно формулярный принцип, что может быть связано в большей степени с пунктуационной выучкой субъекта письма (см. объявление 1/7, написанное самим просителем – профессиональным субъектом письма, канцеляристом Лукой Милкеевым, в котором пунктуационно отмечены пять реквизитов и есть три знака – в соответствии с интонационным принципом, грамматически не поддержанным).

Показатели коэффициента трудности восприятия объявлений имеют большой разброс: 2,3<sup>к</sup>, 5<sup>к</sup> и 17<sup>к</sup>, что может быть обусловлено индивидуальными пунктуационными характеристиками субъектов письма.

Этот вывод косвенно подтверждается, например, тем, что единая для 70 объявлений формула начального протокола А-S-N нарушена вставкой в него реквизита «Дата» в двух объявлениях, составленных в связи с одним и тем же инцидентом и, судя по почерку, одним и тем же субъектом письма: А-D-S-N [8. С. 231–236].

Во всех 72 объявлениях реквизиты формуляра актуализированы знаком препинания значительно реже, чем в предложениях и доношениях, а именно:

S (, / : | / ; ) – 9,7%;

A ( ; ) – 1,4% (см. пример 3/9);

N ( , / : / . ) – 5,6%;

K ( , / : / : | / ; / . ) – 25%;

P ( , / : / : | / ; / . / . | ) – 22,2%;

D ( : / : | / ; / . ) – 6,9%.

Как видим, знаки препинания в объявлениях в основном сосредоточены в текстовом блоке: на границе казусной и прагматической частей (хотя и в 1,9 раза реже, чем в доношениях) и в конце реквизита «Текст». Скрепка на границе казусной и прагматической частей имеется в 97,2% объявлений, при этом набор скреп так же разнообразен (9 вариантов), как и в предложениях (8) и доношениях (9). Наиболее употребительным остается местоименный вариант *того ради* (45), но значимым оказывается и редкий в документах других жанров вариант *о чем* (15). Единичны варианты *и для того, и об оном, чего ради, для чего, в чем, и, о том*.

В половине объявлений скрепа вводит глагольное сочетание, называющее две интенции адресанта – информирования и волеизъявления: *объявляю и прошу* (см. пример 1/7) или *объявляя прошу*. В 36% объявлений выражена только интенция сообщения (*объявляю*; единично: *сообщаю, доношу*), пример 2/8; в 14% – вербализована только интенция волеизъявления (*прошу*), пример 3/9.

### Промемории

К исследованию привлечено 15 опубликованных промеморий 1762–1780 гг. [8. С. 367–386].

В трех промемориях, представленных в табл. 8, в общей сложности девять знаков препинания: ведущим оказывается точка с запятой (6), есть также две скобки и одно двоеточие. Самая «богатая» на знаки – промемория 2/11, в которой использовано 63,6% возможных, судя по грамматической структуре текста, знаков препинания, причем два совпали по синтаксической функции. В ней два из трех реквизитов начального протокола актуализированы (разными) знаками препинания. В отличие от двух других документов имеет невысокий коэффициент трудности  $1,6^k$ , в прочих он равен или приближается к максимальному показателю для всех 12 проанализированных таким образом документов четырех жанров –  $21^k$  (при отсутствии знаков препинания в тексте) и  $10^k$  (при наличии 10% требуемых грамматической структурой текста знаков).

Формуляр промеморий неизменен и имеет структуру N–S–A–K–P–D–S<sub>p</sub>. С учетом частотности знака препинания для 15 проанализированных документов получаем вариант: N(1)–S(1)–A(3)–K(8)–P(2)–D(4)–S<sub>p</sub>. Как видим, чаще всего знак препинания (, / : ; | / ; ) стоит в конце казусной части. Отсутствие скрепы наблюдаем в 20% промеморий; при наличии скрепы фиксируем восемь её вариантов, преимущественно *того ради* (4), а также *и для того, а потому, для чего, на что, и, о том, и о том*.

Таблица 8

### Промемории

1/10 Промемория, 1762 г. [8. С. 367, 368]												
Реквизит	Количество в документе									«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков		
Реквизит: предикативная часть	слов	знаков всего				употреблений						
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;	.	.	
				месту	функции							
	275	–	21	–	–	–	–	–	–	–	275	13,09 (21) <sup>k</sup>
N	Промемория /											
S	ис Тюменского магистрата											
A	в Тюменскую / воево <sup>о</sup> скую канцелярию											
K: 1	понеже поданны <sup>и</sup> / сюдю генваря 25 дня 762 году кружечного / двора выборной Федо <sup>о</sup> Коншинь ларечной / Ивань Белски <sup>и</sup> доношением <sup>ь</sup> пре <sup>о</sup> ставляя <...> ветхой четвертины ведра											

2–7	на кое <...> зделана <...> другая четвертина <...>
P: 8	<b>ТОГО ради</b> по указу его / императорскаго величества в Тюме <sup>н</sup> ско <sup>н</sup> магистрате определено
9–13	<...> послать при сей <b>промеморій</b> с требованиемъ таковы <sup>н</sup> / дабы <...> <b>ј</b> Тюменская воево <sup>д</sup> ская кан <sup>ц</sup> елярия о <sup>б</sup> выше/писа <sup>н</sup> но <sup>н</sup> благоволи учини <sup>н</sup> <...>
D	јуля 5 дня 1762 го <sup>дн</sup> *
S <sub>p</sub>	Ратманъ / Михаіло Синицынъ* Канцеляристъ Петръ Дьячко <sup>б</sup>

2/11		Промемория, 1771 г. [8. С. 371, 372]											
Реквизит	Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков		
Реквизит: предикативная часть	слов	знаков всего				употреблений						есть	могло бы быть
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;	.			
				месту	функции								
	114	7 (63,6%)	11	5	2	–	1	2	4	–	–	16,28	10,36 (1,6) <sup>к</sup>
N	Промемория : /												
S	ис Тюме <sup>н</sup> ской камендантской канцеляриі												
A	в Тюме <sup>н</sup> /скую воевоцкую канцелярию;												
K: 1	при <sup>с</sup> ланною из оной кан <sup>ц</sup> еляриі <b>промемориею</b> знать дано:												
2,3	что оная кан <sup>ц</sup> елярия за спосо <sup>б</sup> ное признавае <sup>н</sup> <...> о <sup>н</sup> править на <...> поро/ма <sup>х</sup> ;												
P: 4	<b>а потомъ</b> / <...> известно и приказано <...> о <sup>н</sup> правлены буду <sup>н</sup> /												
9	<b>о чемъ</b> ко известно <sup>жс</sup> чрезъ сие и соо <sup>б</sup> щае <sup>н</sup> ца												
D	апреля / «18» дня «1771» го <sup>дн</sup> : *:												
S <sub>p</sub>	Андреи Устьянцовъ Каптенармъс Федо <sup>в</sup> Лебеде <sup>б</sup>												
3/12		Промемория, 1780 г. [8. С. 385, 386]											
Реквизит	Количество в документе										«Сила знака»: кол-во слов / кол-во знаков		
Реквизит: предикативная часть	слов	знаков всего				употреблений						есть	могло бы быть
		есть	могло бы быть	из них совпадает по		,	:	:	;	.			
				месту	функции								
	224	2 (10%)	20	1	1	–	–	–	2	–	–	112	11,2 (10) <sup>к</sup>
N	<b>Промемория</b>												
S	ис Тюменско <sup>н</sup> воево <sup>д</sup> ской кан <sup>ц</sup> еляриі												
A	в Тюмень/скую коменда <sup>н</sup> скую кан <sup>ц</sup> елярию												
K: 1	сего августа / 25 чи <sup>с</sup> ла при <sup>с</sup> ланною в здешнюю кан <sup>ц</sup> елярию / оная коменда <sup>н</sup> ская канцелярия требовала / <b>промемориеи</b>												
2–10	<> унде <sup>в</sup> афицера <sup>н</sup> капрала <sup>н</sup> и салъдата <sup>н</sup> / по <sup>д</sup> тве <sup>д</sup> ди <sup>н</sup> што <sup>б</sup> они детии свои <sup>х</sup> свои <sup>н</sup> / кочто <sup>н</sup> обучали словесной грамоте и писа <sup>н</sup> <...>;												
P: 11	<b>и для того</b> / в Тюме <sup>н</sup> ско <sup>н</sup> воеводской кан <sup>ц</sup> еляриі определено /												
12–15	во онаю коменда <sup>н</sup> скую кан <sup>ц</sup> елярию соо <sup>б</sup> щить / сей <b>промемориеи</b> в коеи о <sup>б</sup> яви <sup>н</sup> что <...> приказание чини <sup>н</sup> да и <...> смо <sup>н</sup> рение и принуждение имеютъ /												
D	августа 31 дня 1780 года*												
S <sub>p</sub>	Майоръ Василии Верещагинъ* Таварищъ Петръ Глазуновъ* Секретарь Яко <sup>б</sup> Нестеровъ* Канцеляристъ Осипъ Нестеровъ												

В этих и многих других промемориях [20, 21, 22] волеизъявление коллегиального адресанта S (воеводская или комендантская канцелярия, магистрат или духовное правление) коллегиальному же адресату А (те же присутственные места) вводится в текст, как правило, безличной конструкцией с кратким страдательным причастием *определено* или *велено*, *приказано* + имя А в форме Дат.п., реже – этикетной личной глагольной формой *благоволит* (*да благоволит*) + имя А в форме Им.п., или – безадресно: конструкцией неопределенно-личного предложения с глагольной формой *приказали* или безличного предложения *требуется* – во всех случаях, как и в документах других жанров, с последующей системой зависимых инфинитивов, называющих требуемые от адресата действия.

Результаты анализа промеморий вновь демонстрируют преимущественное выделение знаком препинания в тексте формулярно значимой границы сфер разных субъектов речи, что сопровождается изменением текстовой модальности как следствия изменения коммуникативных интенций субъектов документооборота.

### Выводы

Проведенное исследование функционирования знаков препинания в скорописных документах последней трети XVIII в. позволило сформулировать следующие выводы.

1. Пунктуационное оформление тюменских скорописных документов 1762–1796 гг. к концу анализируемого периода претерпевает значительные изменения. Резкое увеличение использования знаков препинания происходит на границе 1760–1770-х гг. В это время до 87,5% (против 64,1% в предыдущее десятилетие) возрастает число документов, в принципе имеющих пунктуационные знаки, и до 90% – количество документов с двумя и более (до 265) знаками. В последующие три десятилетия эти показатели в значительной степени сохраняются. Конец XVIII в. характеризуется увеличением доли документов (без учета жанровой принадлежности) с максимальной пунктуационной насыщенностью: в среднем каждый шестой документ содержал от 11 до 20 знаков препинания, каждый восьмой – от 21 до 30 знаков.

2. В исследованном материале наблюдается определенная жанровая корреляция в употреблении и распределении знаков препинания на границах реквизитов абстрактного формуляра документа (рис. 1).

Во всех четырех жанрах приоритет пунктуационного оформления – у внутритекстовой границы казусной и прагматической частей, фиксирующей смену субъекта речи и текстовой модальности. Следующей пунктуационно отмеченной границей реквизитов для предложений, доношений и объявлений (документов с персонифицированными субъектами устного волеизъявления, составленных, как правило, профессиональными субъектами письма) является абсолютный конец реквизита «Текст» и переход к реквизиту «Подпись», выполненному чаще всего другим почерком – почерком субъекта речи (волеизъявления).

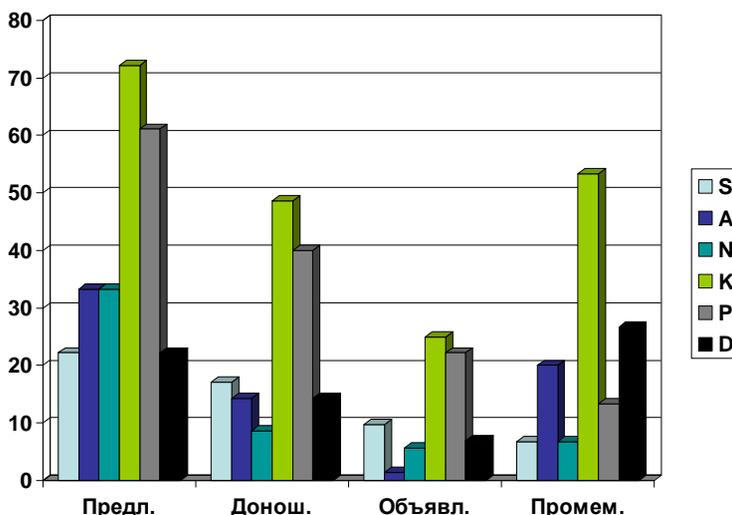


Рис. 1. Употребление (в процентном выражении) и распределение знаков препинания на границах реквизитов абстрактного формуляра документов четырех жанров

Для промеморий более значимым оказывается пунктуационное выделение реквизита «Дата», которым фиксируется этап межканцелярского документооборота между коллегиальными субъектами речи / письма в их профессиональной дистанционной коммуникации. При этом важно отметить неизменность иерархии положения в административном пространстве и коммуникативной роли субъектов делового общения, оформленного документами первой группы (предложения и др.), и постоянную смену коммуникативных ролей рядоположенных адресанта и адресата промеморий.

3. Следовательно, изменение коммуникативных интенций в деловом тексте, отражаемое формуляром документа, чаще воспринимается субъектом письма как нуждающееся в достаточно сильном пунктуационном «подкреплении» (см. данные табл. 9). Таковым может быть и абзацное членение, очень редко встречающееся в документах (пример – доношение 1/4).

Таблица 9

**Пунктуационное оформление реквизитов разными знаками препинания**

Реквизит	Знак препинания (абсолютное число)							Всего
	,	;	:	!	.	.	?	
<b>S</b>	8	3	4	3	–	–	–	18 (11,32%)
<b>A</b>	5	1	1	–	2	2	–	11 (6,92%)
<b>N</b>	5	–	3	1	–	2	–	11 (6,92%)
<b>K</b>	20	18	10	5	–	3	–	56 (35,22%)
<b>P</b>	16	4	4	10	5	3	1	43 (27,05%)
<b>D</b>	4	1	3	6	3	1	–	18 (11,32%)
<b>S<sub>0</sub></b>	1	–	–	1	–	–	–	2 (1,25%)
<b>ИТОГО</b>	59 (37,15%)	27 (16,98%)	25 (15,7%)	26 (16,35%)	10 (6,28%)	11 (6,92%)	1 (0,62%)	<b>159 (100%)</b>

4. Все реквизиты начального и конечного протоколов получают максимальное пунктуационное оформление в документах жанра предложение и минимальное – в объявлениях (рис. 2, 3).

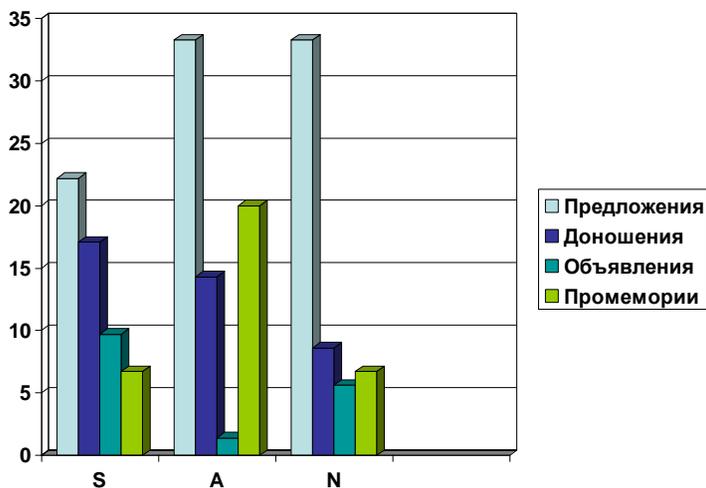


Рис. 2. Пунктуационное оформление реквизитов начального протокола (S – формула адресанта, А – формула адресата, N – самоназвание документа) в процентном выражении

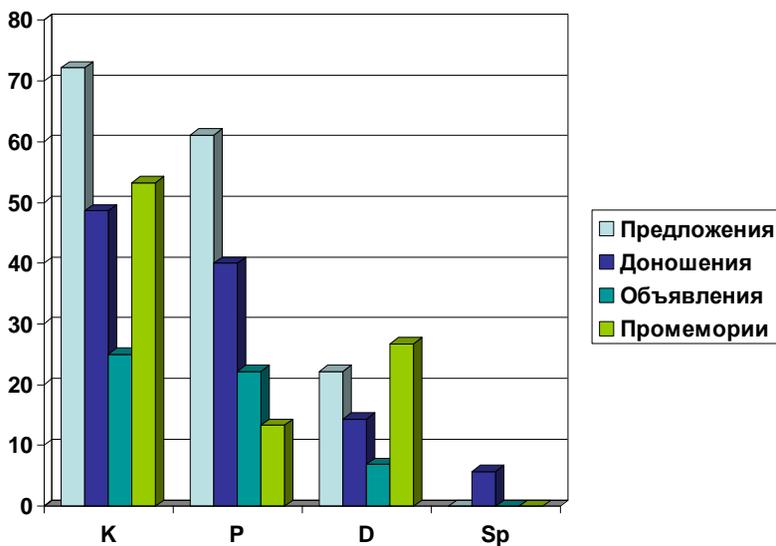


Рис. 3. Пунктуационное оформление реквизитов текстового блока и конечного протокола (K – казусная часть, R – прагматическая часть, D – дата, Sp – подпись) в процентном выражении

Эти жанры могут быть противопоставлены по степени свободы персонафицированного адресанта от соблюдения формулярных «рамок» деловой коммуникации: минимальной у высшего должностного лица и максимальной у свободного от административных функций «обывателя».

5. Формулярные блоки (реквизиты) документа, разделенные знаком препинания, нередко не имеют внутренней «пунктуационной разметки». Таким образом, в пунктуационном оформлении 139 тюменских скорописных документов четырех жанров преимущество – у формулярного принципа перед интонационно-грамматическим.

6. Самым частотным знаком препинания в анализируемом материале, занимающим любую позицию в формуляре документа любого жанра, является запятая. На границе казусной и прагматической частей, как правило, ставили почти так же часто, как запятую, точку с запятой и в два раза реже – двоеточие. В конце реквизита «Текст» в скорописном документе последней трети XVIII в. вероятнее всего встретить запятую или сроку, хотя именно в этой формулярной позиции можно обнаружить любой из семи перечисленных в табл. 9 знаков препинания.

#### Литература

1. Валгина Н.С. Русская пунктуация: принципы и назначение. М. : Просвещение, 1979. 125 с.
2. Иванова В.Ф. История и принципы русской пунктуации. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1962. 64 с.
3. Шапиро А.Б. Основы русской пунктуации. М. : Изд-во Академии наук СССР, 1955. 398 с.
4. Трофимова О.В. Русский документ XVIII века: пунктуация рукописного оригинала и его транслитерированной публикации // *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica VII. Folia 179*. Kraków : Wydawnictwo Naukowe UP, 2014. С. 57–71.
5. Щерба Л.В. Теория русского письма. Л. : Наука, 1983. 134 с.
6. Зиндер Л.Р. Очерк общей теории письма. Л. : Наука, 1987. 112 с.
7. Данилевский Н.И. и др. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1998. 702 с.
8. Трофимова О.В. Тюменская деловая письменность. 1762–1796 гг. Кн. 2: Памятники тюменской деловой письменности. Из фондов Государственного архива Тюменской области. Тюмень : Изд-во Тюм. гос. ун-та, 2002. 828 с.
9. Трофимова О.В. Тюменская деловая письменность. 1762–1796 гг. Кн. 3: Тюменские рукописные деловые тексты 1762–1796 гг. в аспектах лингвистики и документоведения: лингвистический анализ текста. Тюмень : Вектор Бук, 2002. 232 с.
10. Васева Д.Д. Языковые средства формирования смысловой структуры художественного текста (на материале современного рассказа) : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2018. 203 с.
11. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/kubryakova-01.htm> (дата обращения: 07.06.2020).
12. Живов В.М. История языка русской письменности : в 2 т. М. : Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. Т. 1. 816 с.
13. *Словарь Академии Российской*. Часть 3. СПб. : Императорская Академия наук, 1792. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book10109/#page/646/mode/iup> (дата обращения: 07.06.2020).

14. *Словарь Академии Российской*. Ч. 4. СПб. : Императорская Академия наук, 1793. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book10110/#page/251/mode/1up> (дата обращения: 07.06.2020).

15. *Краткий словарь видов и разновидностей документов* / отв. ред. А.С. Малитников. М. : [б. и.], 1974. 79 с.

16. *Словарь русского языка XVIII века*. Вып. 6 (Грызться – Древний) / гл. ред. Ю.С. Сорокин. Л. : Наука, 1991. 256 с.

17. *Словарь Академии Российской*. СПб. : Императорская Академия Наук, 1794. Ч. 6. URL: <https://runivers.ru/bookreader/book10112/#page/518/mode/1up> (дата обращения: 07.06.2020).

18. *Словарь русского языка XVIII века*. Вып. 16 (Обломить – Онца) / гл. ред. З.М. Петрова. СПб. : Наука, 2006. 278 с.

19. Трофимова О.В. Объявления жителей Тюмени как реализация жанра деловой письменности XVIII века (на материале объявлений о кражах) // Славянские истоки словесности и культуры в Западной Сибири. Тюмень, 2002. Ч. 1. С. 68–76.

20. Трофимова О.В. Континуальность и дискретность текста промемории // Континуальность и дискретность в языке и речи : материалы 2-й Междунар. науч. конф. Краснодар, 2009. С. 197–198.

21. Трофимова О.В. Синтаксический строй русских промеморий // Русский язык: система и функционирование (к 90-летию БГУ и 85-летию профессора П.П. Шубы) : сб. материалов 5-й Междунар. научн. конф., 11–12 октября 2011 г. Минск, 2011. С. 96–99.

22. Трофимова О.В. Структура и семантика русских промеморий // Русский язык: функционирование и развитие (к 85-летию со дня рождения заслуженного деятеля науки Российской Федерации профессора Виталия Михайловича Маркова) : материалы Междунар. науч. конф., Казань, 18–21 апреля 2012 г. Казань, 2012. Т. 1. С. 344–350.

23. Трофимова О.В. *Того ради* и другие союзные средства выражения цели в документах разных жанров (на материале тюменской деловой письменности последней трети XVIII в.) // Вестник Тюменского государственного университета. 2000. № 4. С. 45–60.

24. ГБУТО ГАТО. Ф. И-6. Оп. 1. Д. 281. Л. 20; Д. 782. Л. 21, 21 об.; Д. 916. Л. 3; Ф. И-10. Оп. 1. Д. 4511. Л. 2; Ф. И-47. Оп. 1. Д. 3585. Л. 23, 30, 88; Д. 4848. Л. 65.

25. *Полное собрание законов Российской Империи, съ 1649 года*. Т. 6: 1720–1722. Печатано въ Типографіи II Отдѣленія Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи, 1830. URL: [http://nlr.ru/e-res/law\\_r/search.php](http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php) (дата обращения: 07.06.2020).

26. ГБУТО ГАТО. Ф. И-3. Оп. 1. Д. 191. Л. 240, 241 об., 245, 245 об., 385, 385 об., 716; Д. 647. Лл. 274, 274 об., 278, 278 об., 285, 285 об.; Ф. И-6. Оп. 1. Д. 25. Л. 256, 256 об.; Д. 755. Л. 73, 100; Ф. И-10. Оп. 1. Д. 386. Л. 47, 49; Ф. И-47. Оп. 1. Д. 1761. Л. 101, 101 об.; Д. 1769. Л. 24; Д. 3351. Л. 1; Д. 3509. Л. 47, 47 об.; Д. 3585. Л. 24, 24 об.; Д. 3670. Л. 2, 2 об.; Д. 4457. Л. 1.

27. ГБУТО ГАТО. Ф. И-3. Оп. 1. Д. 647. Л. 293–294 об.

28. ГБУТО ГАТО. Ф. И-3. Оп. 1. Д. 410. Л. 4; Д. 645. Л. 1–3 об.; Д. 647. Л. 8–10 об., 12, 12 об., 14–16 об., 26, 26 об., 66, 66 об., 75, 110, 110 об., 122, 144, 144 об., 162, 162 об., 184, 184 об., 217, 223–225, 248, 250, 252, 253, 256–257 об., 259, 266, 269–270 об., 275–277, 286, 289–290, 315, 315 об., 319–320, 333, 378–380, 389, 389 об., 400, 400 об., 542, 711; Ф. И-47. Оп. 1. Д. 4356. Л. 1, 1 об.; Ф. И-86. Оп. 1. Д. 71. Л. 1, 1 об.

#### **A Study on Punctuation in the Russian Document in the Formulaic Aspect: A Case of Tyumen Business Documents Dating Back to the Last Third of the 18th Century**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2021. 70. 137–165. DOI: 10.17223/19986645/70/8

*Olga V. Trofimova*, Tyumen State University (Tyumen, Russian Federation). E-mail: [otrofim@rambler.ru](mailto:otrofim@rambler.ru)

**Keywords:** punctuation, history of Russian language, grammar, language of business documents, cursive handwriting.

The article addresses the formation of the Russian punctuation system and its dynamics over time. The research draws upon 450 archival documents of 82 genres preserved in the State Archive of Tyumen Oblast; some of them were published earlier by the author and others are introduced into the academic discourse for the first time. It was found that, during the reign of Catherine II (1762–1796), punctuation marks in Tyumen business documents had undergone significant changes in their quantity. As opposed to the 1760s, when every third document had no punctuation marks and the rest 35% had only one, at the end of the 18th century, only every seventh cursive business document was devoid of punctuation and twice as less (19%) documents contained only one punctuation mark. The study employs a grammatical-diplomatic method of analysis based on a formulaic analysis of the document structure by its distinctive structural components. It was established that structural parts of business documents could be marked by any punctuation mark: comma, semicolon, colon, etc. Tendencies in the “specialization” of punctuation marks depending on their use in the introductory, main or final part of the business document were identified. It is argued that the main reason for adding punctuation marks to written business communication is a change in the text modality. Grammatical expression of volition in the pragmatic section of the main body of a document is often associated with a change of the writer/speaker. The article presents a classification of subjects of the oral and written speech in question, who, as a rule, are different in the studied documents. The author of the research compared and described how punctuation marks function in the documents of four genres: proposals (administrative types of documents), pro memoria (types of reports), announcements and notifications (belong to request and report types). Genre correlation in the use and distribution of punctuation marks at the end of the structural parts of an abstract document was found. In proposals, reports and announcements (documents with personalized subjects of the oral expression of volition), the end of the main body is more often marked by a punctuation mark to show transition to the “signature” part. As a rule, at this point, the main handwriting of the document (the handwriting of the scrivener) changes to the handwriting of the subject of speech (subject of the volition). In pro memoria, the most important part of the document in terms of punctuation is the date which reflects the stage of the document flow between colleagues, subjects of speech/writing (various offices) in their professional correspondence.

### References

1. Valgina, N.S. (1979) *Russkaya punktuatsiya: printsipy i naznachenie* [Russian punctuation: principles and purpose]. Moscow: Prosveshchenie.
2. Ivanova, V.F. (1962) *Istoriya i printsipy russkoy punktuatsii* [History and principles of Russian punctuation]. Leningrad: Leningrad State University.
3. Shapiro, A.B. (1955) *Osnovy russkoy punktuatsii* [Basics of Russian punctuation]. Moscow: USSR AS.
4. Trofimova, O.V. (2014) Russkiy dokument XVIII veka: punktuatsiya rukopisnogo originala i ego transliterirovannoy publikatsii [Russian document of the 18th century: punctuation of the manuscript original and its transliterated publication]. In: *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica VII*. Folia 179. Kraków: Wydawnictwo Naukowe UP. pp. 57–71.
5. Shcherba, L.V. (1983) *Teoriya russkogo pis'ma* [The theory of Russian writing]. Leningrad: Nauka.
6. Zinder, L.R. (1987) *Ocherk obshchey teorii pis'ma* [An outline of the general theory of writing]. Leningrad: Nauka.

7. Danilevskiy, N.I. et al. (1998) *Istochnikovedenie: Teoriya. Istoriya. Metod. Istochniki rossiyskoy istorii* [Source study: Theory. History. Method. Sources of Russian history]. Moscow: RSUH.
8. Trofimova, O.V. (2002) *Tyumenskaya delovaya pis'mennost'. 1762–1796 gg.* [Tyumen business writing. 1762–1796]. Book 2. Tyumen: Tyumen State University.
9. Trofimova, O.V. (2002) *Tyumenskaya delovaya pis'mennost'. 1762–1796 gg.* [Tyumen business writing. 1762–1796]. Book 3. Tyumen: Vektor Buk.
10. Vaseva, D.D. (2018) *Yazykovye sredstva formirovaniya smyslovoj struktury khudozhestvennogo teksta (na materiale sovremennogo rasskaza)* [Linguistic means of forming the semantic structure of a literary text (based on the material of the modern short story)]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
11. Kubryakova, E.S. (2001) *O tekste i kriteriyakh ego opredeleniya* [On the text and the criteria for its definition]. [Online] Available from: <http://www.philology.ru/linguistics1/kubryakova-01.htm> (Accessed: 07.06.2020).
12. Zhivov, V.M. (2017) *Istoriya yazyka russkoy pis'mennosti: v 2 t.* [History of the language of Russian writing: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke.
13. Imperial Academy of Sciences. (1792) *Slovar' Akademii Rossiyskoy* [Dictionary of the Russian Academy]. Part 3. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. [Online] Available from: <https://runivers.ru/bookreader/book10109/#page/646/mode/1up> (Accessed: 07.06.2020).
14. Imperial Academy of Sciences. (1793) *Slovar' Akademii Rossiyskoy* [Dictionary of the Russian Academy]. Part 4. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. [Online] Available from: <https://runivers.ru/bookreader/book10110/#page/251/mode/1up> (Accessed: 07.06.2020).
15. Malitkov, A.S. (ed.) (1974) *Kratkiy slovar' vidov i raznovidnostey dokumentov* [A concise dictionary of types and varieties of documents]. Moscow: [s.n.].
16. Sorokin, Yu.S. (ed.) (1991) *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Vol. 6. Leningrad: Nauka.
17. Imperial Academy of Sciences. (1794) *Slovar' Akademii Rossiyskoy* [Dictionary of the Russian Academy]. Part 6. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. [Online] Available from: <https://runivers.ru/bookreader/book10112/#page/518/mode/1up> (Accessed: 07.06.2020).
18. Petrova, Z.M. (ed.) (2006) *Slovar' russkogo yazyka XVIII veka* [Dictionary of the Russian language of the 18th century]. Vol. 16. St. Petersburg: Nauka.
19. Trofimova, O.V. (2002) *Ob'yavleniya zhitel'ev Tyumeni kak realizatsiya zhanra delovoy pis'mennosti XVIII veka (na materiale ob'yavleniy o krazhakh)* [Announcements of residents of Tyumen as a realization of the genre of business writing of the 18th century (based on announcements of thefts)]. In: *Slavyanskie istoki slovesnosti i kul'tury v Zapadnoy Sibiri* [Slavic sources of literature and culture in Western Siberia]. Vol. 1. Tyumen: [s.n.]. pp. 68–76.
20. Trofimova, O.V. (2009) [Continuity and discreteness of the text of the pro memoria]. *Kontinual'nost' i diskretnost' v yazyke i rechi* [Continuity and discreteness in language and speech]. Proceedings of the International Conference. Krasnodar: Kuban State University. pp. 197–198. (In Russian).
21. Trofimova, O.V. (2011) [Syntactic structure of Russian pro memoria]. *Russkiy yazyk: sistema i funktsionirovanie (k 90-letiyu BGU i 85-letiyu professora P.P. Shuby)* [Russian language: system and functioning (to the 90th anniversary of BSU and 85th anniversary of Professor P.P. Shuba)]. Proceedings of the International Conference. Minsk. 11–12 October 2011. Minsk: Belarusian State University. pp. 96–99. (In Russian).
22. Trofimova, O.V. (2012) [Structure and semantics of Russian pro memoria]. *Russkiy yazyk: funktsionirovanie i razvitie (k 85-letiyu so dnya rozhdeniya zaslužennogo deyatelya nauki Rossiyskoy Federatsii professora Vitaliya Mikhaylovicha Markova)* [Russian language: functioning and development (to the 85th anniversary of the birth of Professor Vitaly Markov, Honored Scientist of the Russian Federation)]. Proceedings of the International Conference. Kazan. 18–21 April 2012. Vol. 1. Kazan. pp. 344–350. (In Russian).

23. Trofimova, O.V. (2000) Togo radi i drugie soyuznye sredstva vyrazheniya tseli v dokumentakh raznykh zhanrov (na materiale tyumenskoj delovoy pis'mennosti posledney treti XVIII v.) [Togo radi and other conjunctions expressing goals in documents of different genres (based on the Tyumen business writing of the last third of the 18th century)]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Tyumen State University*. 4. pp. 45–60.

24. State Archive of Tyumen Oblast. Fund I-6. List 1. File 281. P. 20; File 782. P. 21, 21 rev.; File 916. P. 3; Fund I-10. List 1. File 4511. P. 2; Fund I-47. List 1. File 3585. P. 23, 30, 88; File 4848. P. 65.

25. Russian Empire. (1830) *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy Imperii, s' 1649 goda* [Complete collection of laws of the Russian Empire, from 1649]. Vol. 6: 1720–1722. Pechatano v' Tipografii II Otdeleniya Sobstvennoy Ego Imperatorskago Velichestva Kantselyarii. [Online] Available from: [http://nlr.ru/e-res/law\\_r/search.php](http://nlr.ru/e-res/law_r/search.php) (Accessed: 07.06.2020).

26. State Archive of Tyumen Oblast. Fund I-3. List 1. File 191. P. 240, 241 rev., 245, 245 rev., 385, 385 rev., 716; File 647. P. 274, 274 rev., 278, 278 rev., 285, 285 rev.; Fund I-6. List 1. File 25. P. 256, 256 rev.; File 755. P. 73, 100; Fund I-10. List 1. File 386. P. 47, 49; Fund I-47. List 1. File 1761. P. 101, 101 rev.; File 1769. P. 24; File 3351. P. 1; File 3509. P. 47, 47 rev.; File 3585. P. 24, 24 rev.; File 3670. P. 2, 2 rev.; File 4457. P. 1.

27. State Archive of Tyumen Oblast. Fund I-3. List 1. File 647. P. 293–294 rev.

28. State Archive of Tyumen Oblast. Fund I-3. List 1. File 410. P. 4; File 645. P. 1–3 rev.; File 647. P. 8–10 rev., 12, 12 rev., 14–16 rev., 26, 26 rev., 66, 66 rev., 75, 110, 110 rev., 122, 144, 144 rev., 162, 162 rev., 184, 184 rev., 217, 223–225, 248, 250, 252, 253, 256–257 rev., 259, 266, 269–270 rev., 275–277, 286, 289–290, 315, 315 rev., 319–320, 333, 378–380, 389, 389 rev., 400, 400 rev., 542, 711; Fund I-47. List 1. File 4356. P. 1, 1 rev.; Fund I-86. List 1. File 71. P. 1, 1 rev.

УДК 811.161.1'373+81'221.7  
DOI: 10.17223/19986645/70/9

**Е.М. Хакимова**

## **НАРУШЕНИЯ ТЕКСТОВЫХ НОРМ: СТРУКТУРНО-ФУНКЦИОНАЛЬНЫЙ ПОДХОД**

*Представлен системно-функциональный анализ современных российских медиа-текстов (публикации в газетах, сообщения на корпоративном сайте, материалы для студенческого издания). Выявлены текстовые девиации: дефектный заголовок; нарушения законов контаминации и инкорпорирования; ошибки в организации сверхфразовых единств; ненормативная комбинаторика субтекстов; некорректное абзацное членение. Дано обоснование количественного распределения указанных эрратологических типов.*

*Ключевые слова: ортология, текст, текстовая норма, вариативность текстовой нормы, текстовая девиация.*

Ортологические феномены стали предметом специального лингвистического изучения относительно недавно. Именно поэтому многие учебные пособия по вопросам культуры русской речи, следуя дидактической традиции, уделяют значительное внимание орфоэпической, лексической и фразеологической, грамматической, орфографической, пунктуационной, стилистической норме и соответствующим девиациям, но до сих пор не включают текстовую норму в ортологическую классификацию в качестве самостоятельного таксона ([1–5] и др.). При таком подходе у носителей языка не формируются системные представления о специфике регламентирующих функций данного ортотипа и возможных текстовых девиациях, а между тем, как справедливо отмечает В.Е. Чернявская, «продуктивное обращение с текстами не исчерпывается эмпирическим уровнем познаний, интуицией или имитацией, но должно систематически развиваться и формироваться через усвоение теоретических знаний» [6. С. 65]. Наша работа направлена на решение данной задачи, и этим обусловлена её актуальность.

Теоретико-методологическую базу статьи составили источники, которые можно разделить на две группы: 1) публикации собственно эрратологические, основанные на анализе «отрицательного языкового материала» [7. С. 33]; 2) научные работы, направленные на осмысление феномена текстовой нормы с точки зрения теории языка, функциональной лингвистики, теории текста, коммуникативной стилистики и т.д.

1. Авторы эрратологических работ пытаются определить понятие «текстовая ошибка» и представляют типологию девиаций данного типа, подчеркивая прикладной характер своих решений. Так, целью учебного пособия А.Н. Беззубова [8] является «обучение студентов простейшим операциям литературного редактирования». С учетом этой установки автор вво-

дит следующую дефиницию: «Текстовые ошибки – это в общем-то ошибки, встретившиеся в тексте, то есть в закреплённом на письме произведении речи». Далее приводится редакторская типология текстовых ошибок: 1) ошибки восприятия – результат плохих условий получения информации; 2) ошибки памяти – следствие непроизвольного забывания части информации или её искажения; 3) ошибки мышления – следствие недостатка знаний или наличия предубеждений; 4) ошибки вербализации – опечатки и «нормативные ошибки», представленные тремя разновидностями (нормативно-языковые, нормативно-стилевые, нормативно-эстетические).

Ценность работы А.Н. Беззубова и подобных публикаций бесспорна: в них отражается реальная речевая практика и обобщается полезный профессиональный опыт, но не все суждения обладают достаточной последовательностью, строгостью и глубиной. Поэтому эрратологические публикации целесообразно соотносить с научными трудами по текстологической проблематике.

2. Анализ исследований второй группы показывает, что понятие «текстовая норма» появилось в отечественной лингвистике позже, чем разделение текстов на правильные и неправильные [9]. Это обусловлено тем, что ортологические типы соотносились исследователями с уровнями языковой системы, а в рамках классической концепции, восходящей к идеям Ф. де Соссюра, текст в широком смысле трактовался как речь и языку противопоставлялся. Жесткость чрезвычайно значимой для структурализма оппозиции «язык – речь» подверглась критике и была признана непродуктивной в работах членов Пражского лингвистического кружка [10], Л.Н. Мурзина [11], Г.Н. Золотовой [12], отмечавших, что языковая система выстраивается по результатам анализа конкретных текстов, а текст является конкретной реализацией языковой системы.

Фундаментальные сдвиги в области теории языка оказались значимыми для ортологии, поскольку позволили признать существование текстового ортотипа. Однако в решении вопроса о его функциональных характеристиках ученые не пришли к единому мнению. Так, Б.С. Шварцкопф определял текстовые нормы как правила развертывания типов текста, обусловленные закономерностями реализации их семантико-информационной структуры [13]. Е.Е. Шпаковская доказывала, что данный ортологический тип обеспечивает структурирование совокупности языковых средств и неязыковых элементов, определяющих соответствие текста речевой ситуации с целью обеспечения максимального коммуникативного эффекта [14].

Весьма перспективный подход к пониманию исследуемого ортотипа представлен в рамках современной теории регулятивности как системного качества текста, связанного со способностью воздействовать на адресата через направление его интерпретационной деятельности ([15–17] и др.). Н.С. Болотнова указывает, что в содержании понятия «текстовая норма» выделяются три аспекта: 1) исторически сложившиеся, принятые в обществе, относительно устойчивые правила текстовой деятельности, на основе которых создаются эталонные для определенной сферы общения тексты;

2) система коммуникативно-прагматических, жанрово-стилистических, композиционно-речевых и других норм, соответствующая определенному типу текста, отражающая его многоплановость, коммуникативную сущность, лингвистическую природу и экстралингвистическую ориентацию; 3) гармоничная организация всех элементов структуры текста в соответствии с авторским замыслом и ориентацией на адресата [18. С. 248–249]. Приведенная дефиниция отражает специфику системно-деятельностной парадигмы в изучении текста, в рамках которой осмысливаются прежде всего его коммуникативно-прагматическая и когнитивная составляющие.

Изучение текстовых девиаций, представленных в современной речевой практике, имеет не только теоретическую, но и прикладную ценность, поскольку выявляет проблемные зоны в текстовой деятельности носителей языка, позволяет своевременно устранять речевые дефекты и создавать высказывания более высокого в ортологическом отношении качества. Наша работа представляет также интерес с дидактической точки зрения: полученные результаты могут использоваться при подготовке специалистов, чья успешная профессиональная реализация включает эффективную речевую коммуникацию.

Эмпирическую базу статьи составили: 1) публикации в российских федеральных и региональных печатных изданиях «Аргументы и факты», «Вечерний Челябинск», «Комсомольская правда», «Челябинский рабочий», «Южноуральская панорама» (2010 г.); 2) сообщения, размещенные на сайтах Южно-Уральского государственного университета и вошедшие в «Интернет-биографию факультета журналистики» (2006–2011 гг.); 3) тексты, подготовленные студентами Южно-Уральского государственного университета для корпоративного издания кафедры массовой коммуникации «PR-брейк» (2011 г.). Выбор источников первой группы обусловлен исследовательским интересом к российской прессе, привлекающей внимание читательской аудитории множеством достоинств: комфортностью привычного способа медиапотребления, высоким качеством контента, профессионализмом авторов и т.д. Газеты по-прежнему оказывают серьезное воздействие на русский язык и культуру его носителей, но в цифровую эпоху этот влиятельный ресурс дополняется множеством новых форматов. Для современных ортологических процессов несомненна значимость онлайн-публикаций, и этим объясняется наше обращение к текстам второй группы. Что касается третьего круга источников, то изучение этого материала позволило выявить девиации в студенческих работах с целью их эффективной коррекции в ходе преподавания речеведческих дисциплин как необходимой составляющей качественного медиаобразования. В указанном материале методом структурно-функционального анализа выявлено 134 ненормативных текстовых употребления (26 – в газетах, 84 – в онлайн-публикациях, 24 – в статьях студентов), по характеру нарушений рассмотренные источники в целом не различаются. Значимо, что нас интересовали ненамеренные отступления от современных текстовых норм. Изучение ненормативных реализаций в качестве средства языковой игры с целью

усиления выразительности текста в задачи настоящего исследования не входило.

### Результаты анализа

Текстовая норма в структурно-функциональном аспекте обеспечивает цельность, связность и структурированность речевого произведения, и нарушение её предписаний оказывает деструктивное влияние на указанные характеристики. Выявленные в нашем материале текстовые девиации представлены рядом разновидностей.

#### **1. Дефектный заголовок (1 единица).**

Заголовок предназначен для выполнения сразу несколько функций: номинативной, репрезентативной, аттрактивной. Обладая относительной автономностью, нормативный заголовок, неотделимый от основного корпуса текста, должен отражать значимые аспекты его семантики. Указанное требование, по нашему мнению, нарушено в следующей публикации:

#### **\*Журфак получил уроки профессионализма от ИПК**

*Декан факультета журналистики ЮУрГУ, заведующая кафедрой СМИ, профессор Людмила Петровна Шестеркина стала соавтором книги «Октябрьская, 105».*

*Работа посвящена актуальным проблемам истории развития отечественного телевидения и 40-летию Института повышения квалификации работников телевидения и радиовещания. На протяжении четырех десятков лет в институте обновляли знания и получали информацию о последних достижениях в сфере теле-и радиовещания сотрудники телерадиокомпаний. Пять лет назад в ИПК открылась кафедра печатных СМИ.*

*Сегодня институт – это ведущая организация в обучении журналистов и других специалистов радио и телевидения. Опыт ИПК успешно используется для разработки инновационных образовательных программ, связанных с внедрением цифрового вещания.*

*Людмила Шестеркина в 1980 году в качестве корреспондента челябинского телевидения была направлена на курсы в ИПК. В статье Людмила Петровна отмечает, что занятия в институте – настоящие уроки профессионализма. Она вспоминает, что посчастливилось побывать на лекциях известного ученого Д.Э. Розенталя, радиожурналиста А.Г. Ревенко. Знания, полученные на стажировке в Институте повышения квалификации работников телевидения и радиовещания, Людмила Петровна передала и студентам журфака ЮУрГУ.*

*Книга «Октябрьская, 105» содержит воспоминания педагогов, сотрудников и выпускников института и может быть интересна не только практикующим журналистам, но и студентам, которые только постигают азы профессии (Интернет-биография. Журфак получил уроки профессионализма от ИПК).*

Данная публикация является новостным сообщением, представленным на корпоративном сайте ЮУрГУ. В медиакommunikации, по верному

наблюдению Н.С. Болотновой [19], в качестве ключевого элемента выступает информационный повод, на актуализацию которого должны быть направлены все элементы медиатекста. Заголовку при этом отводится исключительно важная роль: в условиях чрезвычайной плотности современной информационной среды он должен не только привлечь внимание адресата, но и дать ему верное представление о событии, к освещению которого намерен обратиться отправитель сообщения. Информационным поводом приведенного текста стало участие декана факультета журналистики в подготовке книги воспоминаний к 40-летию Института повышения квалификации работников телевидения и радиовещания (ИПК). Название *Журфак получил уроки профессионализма от ИПК*, по нашему мнению, указанное событие должным образом не репрезентирует, поскольку он лишен надлежащей смысловой и прагматической детерминации: в нем, с одной стороны, нет прямой отсылки к основной части текста (ср., например, *Вспоминая уроки профессионализма*), а с другой – отсутствует яркая парадоксальность, которая могла бы через деавтоматизацию восприятия стимулировать прочтение.

## 2. Девиации в выборе средств связи (105 единиц).

Текстовая норма требует соблюдения закона контаминации, обеспечивающего переход с глубинного уровня текста на поверхностный. В.Н. Мещеряков указывает, что суть этого закона состоит во взаимном приспособлении форм предложений, следующих при развертывании текста друг за другом [20]. Связность текста создается использованием разных языковых средств. Структурно-функциональный подход к исследованию текстовых девиаций предполагает изучение некорректной реализации двух принципов: грамматического и лексико-семантического. Возникшие вследствие этого ненормативные употребления не отличаются от подобных нарушений на предшествующем уровне языковой иерархии – в сложном предложении.

1. К числу грамматических девиаций относятся:

1) ошибки в использовании местоимений: *\*12 января этого года диспансер вновь попросил суд отложить переезд уже до 1 августа. Тем не менее арбитражный суд отказался удовлетворить их просьбу, и теперь появилась надежда, что долгожданный травмпункт наконец-то откроется* (Вечерний Челябинск. 2010. 26 февр. С. 1–2). Выделенное существительное, употребление которого в составе данного высказывания связано с метонимическим переносом «люди → место их работы», и соотнесенное с ним местоимение расходятся в форме числа. Одним из способов исправления отмеченного нарушения является замена притяжательного местоимения указательным: *Арбитражный суд отказался удовлетворить эту просьбу*;

2) девиации в выборе союзных средств: *\*Работа, кстати, действительно предстоит масштабная – поднять в валовом региональном продукте долю инновационной продукции за пять лет с 10 до 15 %. Однако дело не только в абсолютных показателях, цифры могут быть лукавы. Главное, что суперкомпьютеры работали в реальной экономике* (Аргу-

менты и факты. 2010. 10–16 марта. С. 24). Поскольку в рассматриваемом фрагменте речь идет не о прошлом, а о возможном будущем, употребление союза *что* в придаточном предложении следует признать неправильным. Коррекция производится через замену средства связи: *Главное, чтобы суперкомпьютеры работали в реальной экономике;*

3) нарушение видо-временной корреляции сказуемых: *\*Студенты нашего отделения покоряли Москву на самом масштабном студенческом мероприятии в сфере связей с общественностью «Moscow PR week 2010». Вместе с тем лично познакомились с руководителями университетских отделений по всей России, поделились своим опытом на общем собрании и, наконец, зажгли звезду ЮУрГУ на РАССО-party (PR-брейк. 2011. Дек.).* Текстовая норма требует здесь аспектуальной унификации сказуемых: *покорили, познакомились, поделились, зажгли;*

4) использование разнотипных синтаксических структур: *\*Во-первых, это реализация областной целевой программы энергосбережения и повышения энергоэффективности. В ее рамках заложено ежегодное снижение на 4 процента энергоемкости валового регионального продукта. Владельцами, государственными структурами прорабатываются меры по рекультивации угольного бассейна, увеличению продаж челябинского угля. Во-вторых, в рамках посткризисного плана продолжим реализацию мероприятий по развитию моногородов, повышению их экономической и социальной надежности. В-третьих, важное место отводится дальнейшему развитию среднего и малого предпринимательства (Комсомольская правда. 2010. 26 февр. С. 6).* В данном фрагменте определено-личное предложение употреблено в окружении двусоставных пассивных конструкций. Такое решение немотивированно нарушает синтаксическое единообразие сверхфразового единства. Трансформация исходной структуры позволяет получить вариант, соответствующий особенностям контекста: *Во-вторых, в рамках посткризисного плана предполагается проведение мероприятий по развитию моногородов, укреплению их экономической и социальной надежности.*

2. Лексико-семантические нарушения возникают:

1) при немотивированном повторении слов: *\*В этом фильме очень лихо закручен сюжет. В фильме поднят вопрос, который существует со времен Адама и Евы, – заводить детей или нет?* (Аргументы и факты. 2010. 24 февр. – 2 марта. С. 63). Простым и эффективным способом коррекции подобных нарушений является исключение из текста лексического дублета: *В этом фильме лихо закручен сюжет. Поднят вопрос <...>;*

2) при неудачном употреблении лексических средств, связанных общностью объекта: *\*Так что вполне ожидаемым событием стало присвоение в 1968 году Федору Мартынову генеральского звания. Кроме того, вплоть до 1972 года он неоднократно избирался депутатом областного совета депутатов. Впрочем, куда большей наградой для «народного генерала» было отношение сотрудников к Мартынову (Аргументы и факты. 2010. 10–16 марта. С. 39).* В приведенных высказываниях речь идет об одном

человеке, для обозначения которого использованы разные языковые средства: антропонимы *Федор Мартынов* и *Мартынов*, перифраз *народный генерал* и личное местоимение *он*. Использование идентификаторов в двух первых предложениях является нормативным, но последнее высказывание, на наш взгляд, нуждается в коррекции, так как без обращения к предшествующему тексту неясно, что единицы *народный генерал* и *Мартынов* обозначают одно и то же лицо. Чтобы исправить этот недочет, следует заменить фамилию падежной формой личного местоимения: *Впрочем, куда большей наградой для «народного генерала» было отношение к нему сотрудников.*

### **3. Нарушения актуального членения** (8 единиц).

Развертывание нормативного текста осуществляется за счет закона инкорпорирования, который предписывает обязательность рематизации – присоединение компонентов, несущих новую информацию, к предшествующей части текста [20]. Несоблюдение данного требования приводит к появлению дефектных речевых структур: *\*Творческое сотрудничество телекомпании Южно-Уральского государственного университета предложила продюсер новостной службы телеканала «Просвещение» Наталия Ершова. После просмотра в сети Интернет материалов, подготовленных студентами факультета журналистики на базе ТРК «ЮУрГУ-ТВ», она незамедлительно предложила Южно-Уральскому государственному университету творческое сотрудничество* (Интернет-биография. ТРК «ЮУрГУ-ТВ» на национальном образовательном телеканале «Просвещение»). Второе высказывание организовано таким образом, что компоненты, которые должны выполнять в его составе функцию ремы, фактически дублируют первое предложение.

По нашим наблюдениям, подобные нарушения нередко возникают в PR-текстах и рекламных сообщениях, авторы которых, стремясь привлечь внимание читателя к определенным достижениям продвигаемой корпорации, достоинствам товара или услуги, злоупотребляют регулятивными стратегиями эксплицитного типа. Избежать избыточной тематизации в подобных случаях позволяет компрессия необходимой информации в пределах одной конструкции: *После просмотра в сети Интернет материалов, подготовленных студентами факультета журналистики на базе телекомпании Южно-Уральского государственного университета, продюсер новостной службы телеканала «Просвещение» Наталия Ершова предложила ТРК «ЮУрГУ-ТВ» творческое сотрудничество.*

### **4. Девииации в организации сверхфразовых единств** (8 употреблений).

СФЕ включает в свой состав группу предложений, раскрывающих одну микротему и связанных между собой формально и семантически. Выявленные в ходе нашего исследования текстовые ошибки, возникшие при формировании СФЕ, представлены несколькими разновидностями.

1. Элиминация речевого отрезка в составе СФЕ: *\*С теоретическим заданием Светлана справилась без проблем. А вот тема эссе «В вуз – за профессией или дипломом?» показала студентке не новой и часто обсуждаемой. Хотя победа и не была главной целью Светы, она заняла вто-*

рое место в теоретической части и итоговое третье место на Всероссийской олимпиаде по журналистике (Интернет-биография. Студентка журфака ЮУрГУ – призер Всероссийской олимпиады по журналистике). Союз *а*, функционирующий в качестве средства связи между двумя первыми предложениями, выражает идею противопоставления, поэтому адресат ожидает, что после его употребления речь пойдет о проблеме, возникшей в связи тем, что тема «показалась студентке не новой и широко обсуждаемой». Однако такая информация в тексте отсутствует, в результате чего возникает смысловая лакуна. Экспликация пропущенного компонента позволяет передать логику развития мысли более точно: *С теоретическим заданием Светлана справилась без проблем. А вот тема эссе «В вуз – за профессией или дипломом?» не вдохновила, потому что показалась студентке не новой и часто обсуждаемой. Несмотря на это, Светлана, для которой победа на Всероссийской олимпиаде по журналистике не была главной целью, показала второй результат в ходе проверки теоретических знаний и заняла третье место в итоговом зачете.*

2. Нарушение порядка следования предложений в составе СФЕ: *\*Но не только качество изготовления рекламы как носителя информации играет важную роль в такой «неуспешности». Кристина Плясунова: «На мой взгляд, неэффективная реклама – это та, в которой рекламодатель не выделяет конкретное преимущество, а пытается рассказать как можно больше о товаре и о себе. И всегда лишь в целях экономии рекламных средств». Попытаемся немного разобраться в вопросе неэффективности (PR-брейк. 2011. Дек.).* В данном фрагменте предложение, которое должно открывать сверхфразовое единство, употреблено последним. Оно следует за высказыванием с прямой речью, хотя должно ему предшествовать, поскольку конструкция с прямой речью развивает тему, а не обозначает ее. Неправомерна также инициальная позиция первого высказывания, так как в нем намечен переход к новой мысли. Редакторская правка в данном случае предполагает перестановку составляющих СФЕ с целью коррекции выявленного алогизма: *Попытаемся разобраться в вопросе неэффективности рекламы. Кристина Плясунова считает: «Неэффективная реклама – это та, в которой рекламодатель не выделяет конкретное преимущество, а пытается рассказать как можно больше о товаре и о себе. И всегда лишь в целях экономии рекламных средств». Однако отсутствие результата объясняется не только низким качеством рекламной информации.*

3. Изолированность компонента СФЕ. Девиации этого типа возникают при механическом присоединении предложения к предшествующим высказываниям. В подобных случаях отсутствуют необходимые показатели включенности фрагмента в контекст:

*\*Итак, открылась конференция. Перед участниками выступили с докладами председатель Межправительственного совета Программы ЮНЕСКО «Информация для всех» Е.И. Кузьмин, профессор ГУ-ВШЭ И.М. Дзялошинский, доцент кафедры социологии и управления персоналом МАТИ В.Л. Муратова, заведующая лабораторией медиаобразования РАО*

Е.А. Бондаренко, педагоги и студенты ведущих вузов Москвы, а также специалисты сферы медиаобразования. Клиповое сознание подростков, социальные сети как предпосылка раздвоения личности, особенности детской психологии и проблемы медиаграмотности. Это только часть тем, поднятых на пленарном заседании и конференции в целом.

**Профессор ГУ-ВШЭ И.М. Дзялошинский: молодежь становится всё более апатичной и неразборчивой в медиапотреблении, а значит, вопрос медиапросвещения стоит как никогда остро** (Интернет-биография. Журфак ЮУрГУ на конференции «Молодежь и медиа. Цели и ценности»).

Рассматриваемое СФЕ делится на два абзаца, поэтому последнее предложение приобретает особую значимость. По замыслу автора оно должно выполнять функцию концовки, обобщая содержание фрагмента. Для нормативного решения поставленной задачи в заключительную структуру необходимо внести изменения: 1) оформить конструкцию с прямой речью в соответствии с требованиями синтаксической нормы; 2) употребить в начале высказывания лексико-семантические скрепы: *Итог дискуссии подвел профессор ГУ-ВШЭ И.М. Дзялошинский, отметив, что в медиапотреблении молодежь становится всё более апатичной и неразборчивой, а значит, вопрос медиапросвещения стоит как никогда остро.*

#### **5. Ненормативные отношения между СФЕ** (9 употреблений).

Предметом ортологической регламентации является не только формирование субтекстовых единиц, но и их взаимодействие в составе целого. Представленные в нашем материале нарушения соответствующих норм можно разделить на несколько групп.

1. Элиминация необходимого текстового блока. Так, сообщение «Журфак ЮУрГУ на конференции «Молодежь и медиа. Цели и ценности», на которое мы ссылались выше, начинается фразой *\*Эти статистические данные привела заведующая лабораторией медиаобразования, автор учебных пособий по медиаобразованию и экранной культуре Елена Анатольевна Бондаренко, выступая на пленарном заседании I Всероссийской научно-практической конференции «Молодежь и медиа. Цели и ценности».* Употребление указательного местоимения в составе данного предложения свидетельствует о том, что это высказывание не должно занимать инициальную позицию. В рассматриваемом произведении отсутствует зачин — текстовый блок, назначение которого состоит в выполнении ряда функций (введение в повествование, описание, рассуждение; создание эмоционального настроения у адресата; формирование концептуальной установки на осмысление предмета обсуждения и др.). Мы полагаем, что пропуск столь значимого в коммуникативном плане фрагмента может быть результатом действия такого экстралингвистического фактора, как техническая ошибка при тиражировании высказывания.

2. Включение в произведение избыточного субтекста. Такая девиация обнаружена нами в интервью, автор которого не владеет в достаточной мере навыками трансформации устной формы речи в письменную:

*\*Галина: –Здравствуйте, Евгений Александрович. Одна из главных тем этого семестра – тестирование остаточных знаний.*

**Евгений Александрович: – Здравствуйте, Галина.**

*Г.: – Когда в ЮУрГУ стали проводить тестирование остаточных знаний и с какой целью?*

*Е.А.: – Это процедура введена не только в ЮУрГУ, а во всех вузах страны, с целью проверки знаний. Это общепринятая практика перед каждой аккредитацией или лицензированием (PR-брейк. 2011. Дек.).*

В приведенном диалоге между высказываниями первого говорящего существует совершенно очевидная связь, которая разорвана этикетной репликой собеседника. Это оправданно в спонтанной устной речи, поскольку политематичность является одной из ее характеристик, но неуместно в речи письменной. Специфика форм языковой репрезентации учтена в следующем варианте, из которого исключен фатический компонент:

*– Евгений, Александрович, одна из главных тем этого семестра – тестирование остаточных знаний. Когда его стали проводить в ЮУрГУ и с какой целью?*

*– Процедура, о которой вы говорите, введена не только в ЮУрГУ, но и во всех вузах страны с целью проверки остаточных знаний. Это общепринятая практика перед каждой аккредитацией или лицензированием.*

Важно, что сокращение исходного высказывания создает тематическое единство фрагмента и при этом не обедняет его в информационном отношении.

3. Смещение плана изложения. По определению авторов издания «Справочник по русскому языку: правописание, произношение, литературное редактирование» [21], указанная ошибка состоит в том, что, начав писать об одном предмете речи, на одну тему, адресант переключается на другую. Исследователи связывают этот сбой с некорректным построением сверхфразового единства. Результаты нашего анализа свидетельствуют о том, что подобные нарушения могут появиться также в результате ненормативной комбинаторики текстовых блоков:

*\*Между факультетом журналистики ЮУрГУ и Черкасским национальным университетом им. Богдана Хмельницкого (Украина) достигнута договоренность о научном сотрудничестве.*

*О совместной работе стороны договорились во время участия доцента кафедры средств массовой информации Алексея Владимировича Минбалева в Международной научно-практической конференции «Мировые стандарты журналистики», которая прошла в Черкасском национальном университете в мае.*

*Стороны договорились о проведении совместных научных исследований по актуальным проблемам журналистики, связей с общественностью и рекламы, о стажировке студентов.*

*В конференции приняли участие представители Франции, Сирии, России, Белоруссии, Азербайджана, Украины и других стран (Интернет-биография. Журфак ЮУрГУ развивает международное сотрудничество).*

Рассматриваемый фрагмент фокусирует внимание адресата на двух событиях: 1) на достижении договоренности о научном сотрудничестве ву-

зов; 2) на проведении Международной научно-практической конференции «Мировые стандарты журналистики». Текстовая ошибка возникает вследствие того, что компоненты блоков, в рамках которых развиваются эти разные, хотя и смежные микротемы, не образуют сверхфразовых единств, так как изолированы друг от друга инородными включениями. Исправление таких ошибок предполагает восстановление целостности каждого субтекста:

*Между факультетом журналистики ЮУрГУ и Черкасским национальным университетом им. Богдана Хмельницкого (Украина) достигнута договоренность о проведении совместных научных исследований по актуальным проблемам журналистики, связей с общественностью, рекламы и стажировке студентов.*

*Соглашение о сотрудничестве подписано на Международной научно-практической конференции «Мировые стандарты журналистики», которая прошла в Черкасском национальном университете. В ней приняли участие представители Франции, Сирии, России, Белоруссии, Азербайджана, Украины и других стран. Факультет журналистики ЮУрГУ представлял доцент кафедры средств массовой информации Алексей Владимирович Минбалеев.*

4. Неудачный порядок следования сверхфразовых единств. Нарушение этого типа содержится, по нашему мнению, в публикации «Мастер-класс от Би-Би-Си для студентов и преподавателей журфака», которая завершается субтекстом, информирующим адресата о главном участнике освещаемого события:

*\*Девять студентов четвертого курса факультета журналистики и преподаватели Екатерина Юрьевна Конакова и Ольга Юрьевна Харитонova посетили мастер-класс британского журналиста Николаса Ньуджента «Социальная тематика на ТВ», который организовал Евразия-Медиа-Центр (по сути, филиал школы Би-Би-Си в Екатеринбурге).*

*Факультет давно сотрудничает с этим центром, студенты неоднократно посещали мастер-классы различной тематики у лучших тренеров ЕМЦ.*

*Николас рассказал о том, что понимается под социальной тематикой на Би-Би-Си, какие подходы к раскрытию этой темы практикуют британские журналисты, показал примеры программ и обсудил их с аудиторией. Также он рассказал о том, насколько большое значение придается в Великобритании теории СМИ как четвертой власти и как она воплощается в жизнь на практике.*

*На мастер-классе были дискуссии, участники задали Николасу множество вопросов. Студенты высказывали свое мнение о том, как работают с этой темой российские журналисты, об отличиях в подходах. Все участники мастер-класса получили сертификаты.*

*Николас Ньуджент – опытный телерадиожурналист, проработавший во Всемирной службе Би-Би-Си и отделах новостей Би-Би-Си более 25 лет. Был продюсером, репортером, редактором и менеджером.*

*Большая часть его творчества связана с репортажами из различных частей Азии. Николас заведовал сетью корреспондентов службы Би-Би-Си по всему миру. С тех пор, как Ник стал постоянным преподавателем и консультантом, он специализируется на «журналистике конфликтов» и отражении противоречий. В этом ему помогает опыт, полученный в Северной Ирландии и других «горячих точках» планеты: Афганистане, Сомали, Балканах, Кавказе и Индонезии. Также Николас работал в России и Украине (Интернет-биография. Мастер-класс от Би-Би-Си для студентов и преподавателей журфака).*

Мы полагаем, что текстовый блок с презентационными сведениями о ведущем мастер-класса целесообразно приводить сразу после упоминания соответствующего лица, поскольку такое композиционное решение обеспечивает органичное развитие темы и усиливает интерес аудитории к общению.

#### **6. Нарушения абзацного членения (3 единицы).**

Деление текста на абзацы не регламентируется жесткими схемами, оно определяется особенностями авторского замысла и другими экстралингвистическими факторами [22]. Вариантные текстовые нормы, связанные с абзацным членением, предоставляют адресанту больше свободы, чем многие другие ортологические типы, но вместе с тем задают определенные ограничения, игнорирование которых приводит к деформации структуры текста. В качестве примера, подтверждающего этот тезис, приведем отрывок из статьи «Гаити сгубил культ вуду?»:

*\*Все христианские миссии бежали с острова неприлично рано – еще в 1791 году, во время первого восстания, которое, что характерно, поднял жрец вуду по имени Букман. С трудом, только в 1860 году, Ватикану позволили организовать на Гаити католическую миссию, которая, как выяснилось позже, ничего изменить не смогла.*

*Потому что через сто лет культ Вуду стал в республике официальной религией. В этот момент и произошел никем не изученный и не понятый пока цивилизационный и духовный разлом. Правил на Гаити в те годы Франсуа Дювалье, Папа Док, он же Барон Суббота – олицетворение смерти в пантеоне вуду-богов.*

*Помогала ему править личная гвардия – тонтон-макуты, являвшиеся зомби, по версии тамошней официальной государственной пропаганды. Все приличные, верующие и образованные люди к тому времени из республики сбежали – к соседям-христианам в Доминиканскую Республику.*

*Где, кстати, гаитянец не очень-то привечают, считая колдунами-сатанистами, и, положив руку на сердце, есть за что (Комсомольская правда. 2010. 20 янв. С. 6).*

Данный фрагмент состоит из четырех абзацев, два из которых начинаются языковыми единицами, выполняющими функцию подчинительных средств связи (союз *потому что* и союзное слово *где*). Инициальную позицию во втором и четвертом абзацах занимают, таким образом, придаточные предложения, изолированные от главных. Парцелляция, представля-

ющая собой экспрессивное дробление высказывания, в рассматриваемом тексте усилена абзацным членением. Двойное отступление от языкового стандарта является, по нашему мнению, избыточным, из нормативного варианта его следует исключить:

*Все христианские миссии бежали с острова неприлично рано – еще в 1791 году, во время первого восстания, которое, что характерно, поднял жрец вуду по имени Букман. Только в 1860 году Ватикану с трудом позволили организовать на Гаити католическую миссию, которая, как выяснилось позже, ничего изменить не смогла. Через сто лет культ вуду стал в республике официальной религией. В этот момент и произошел никем не изученный и не понятый пока цивилизационный и духовный разлом.*

*Правил на Гаити в те годы Франсуа Дювалье, он же Папа Док, Барон Суббота, олицетворение смерти в пантеоне вуду-богов. Помогала ему личная гвардия – тонтон-макуты, являвшиеся зомби, по версии тамошней официальной государственной пропаганды. Все приличные, верующие и образованные люди к тому времени из республики сбежали к соседям-христианам в Доминиканскую республику. Там, кстати, гаитянцев не очень-то привечают, считая колдунами-сатанистами, и, положив руку на сердце, не без оснований.*

В предложенном варианте абзацное членение произведено с учетом нормативной синтаксической организации предложений, образующих текст. Сокращение количества абзацев и их четкая содержательная дифференциация – 1) сведения об особенностях религиозных практик на Гаити; 2) информация о жизни на острове во время правления Франсуа Дювалье – позволяют отказаться от избыточных композиционных акцентов, усилив таким образом структурированность текста.

## Выводы

Проведенное нами исследование подтвердило справедливость положения о многоаспектности и динамичности текстовой нормы, характеристики и функционирование которой определяются как собственно языковыми, так и экстралингвистическими факторами.

1. Учитывая указанную специфику предмета, при рассмотрении подходов к проблеме текстовой девиантности мы объединили два аспекта: 1) собственно эрратологический, отличающийся прагматической направленностью; 2) текстово-ортологический, позволяющий соотнести изучение ненормативных реализаций соответствующего типа с теоретическим контекстом, в широких рамках которого описание внутриязыковой организации речевых произведений дополняется их системно-деятельностным анализом.

2. В работе установлено, что текстовая норма в структурно-функциональном аспекте выполняет несколько функций: 1) закрепляет обязательное соответствие заголовка текста его содержанию, эксплицируя таким образом глубинную структуру высказывания; 2) регламентирует употребление грамматических и лексико-семантических средств связи тек-

стовых элементов; 3) обеспечивает корректное выделение субтекстов и их оптимальную комбинаторику в рамках целого. Сбои в указанных направлениях приводят к появлению текстовых ошибок.

3. В ходе изучения современных российских медиатекстов выявлены и описаны шесть типов текстовых девиаций:

1) дефектный заголовок, семантико-прагматическая немотивированность которого препятствует корректной репрезентации контента;

2) нарушение закона контаминации вследствие неправильного выбора грамматических (местоимения, союзы, видо-временная корреляция сказуемых, разнотипные синтаксические структуры) и лексических (объединенные общностью объекта обозначения и повторяющиеся слова) средств связи между смежными предложениями в составе текста;

3) нарушение закона инкорпорирования вследствие рематической тематизации, разрушающей коммуникативную структуру высказывания;

4) девиации в организации сверхфразовых единств: элиминация обязательных речевых отрезков, нарушение порядка следования предложений, изолированность компонентов в составе СФЕ;

5) ненормативная комбинаторика субтекстов: элиминация необходимых текстовых блоков, избыточность субтекстов, нарушение порядка их следования, смещение плана изложения при некорректном развитии смежных микротем;

6) ненормативное абзацное членение, при котором границы абзацев проходят внутри СФЕ, разрушая немотивированными пространственными акцентами относительную целостность последних.

4. Количественный анализ материала показал, что среди выявленных девиаций преобладают неправильные употребления средств связи предложений в составе текста (105 единиц из 134, что составляет 78% исследуемой совокупности). Значимо, что указанные нарушения аналогичны синтаксическим ошибкам, возникающим при ненормативном образовании сложных предложений, т. е. это общая область для ортологии текста и ортологии внутрифразового синтаксиса. Что касается девиаций других типов, то они встречаются гораздо реже. Очевидно, это обусловлено спецификой соответствующих текстовых норм, которые, обладая более широким диапазоном вариативности, имеют скорее характер рекомендаций, чем императивных предписаний. Наше наблюдение можно соотнести с идеями А.А. Леонтьева [23], разделявшего ярусы языка на два типа – фоновые и ведущие. В обычной речи фонетический и морфемный ярусы принадлежат к фоновым, употребление соответствующих языковых единиц осуществляется подсознательно и автоматически, и нам представляется, что это обстоятельство в какой-то мере ограничивает варьирование фонетической, орфоэпической, акцентной и морфологической нормы. На ярусах, с которыми связаны лексические и синтаксические единицы, выбор и употребление языковых средств в большей степени определяется сознанием – отсюда бóльшая вариативность лексической и синтаксической нормы. Но максимальная степень осознанности характерна для текстового яруса, особенно там, где он выходит за рамки предопределенности граммати-

ческими моделями. Мы полагаем, что в этой ортологической сфере язык предоставляет коммуникантам самую значительную степень свободы и личной ответственности за результат их речевой деятельности.

Исследование отрицательного языкового материала позволяет установить связь между деонтическим (должное) и онтологическим (существующее) аспектами нормы. Результаты нашей работы свидетельствуют о присутствии перечисленных типов текстовых девиаций в речевой практике. Мы полагаем, что целесообразно уделять им специальное внимание в рамках речеведческих курсов, чтобы носители языка имели возможность повысить уровень своей текстовой компетентности. При этом следует пояснять, что отсутствие структурно-функциональных дефектов не делает автоматически текст хорошим, поскольку качество речевого произведения определяется не только собственно языковыми, но и жанрово-стилистическими, технологическими, эстетическими и другими детерминантами.

#### *Литература*

1. *Арбатская О.А.* Русский язык и культура речи: практикум : учеб. пособие. М. : Юрайт, 2018. 122 с.
2. *Боброва С.В., Мицгерина М.А.* Русский язык и культура речи : учеб. пособие для вузов по нефилол. специальностям. М.: КНОРУС, 2016. 363 с.
3. *Голубева А.В., Пономарева З.Н., Стычишина Л.П.* Русский язык и культура речи : практикум : учеб. пособие для вузов по гуманитарным направлениям и специальностям. М. : Юрайт, 2016. 255 с.
4. *Руднев В.Н.* Русский язык и культура речи : учеб. пособие для вузов по пед. специальностям. М. : КНОРУС, 2016. 292 с.
5. *Русский язык и культура речи* : учеб. пособие / под науч. ред. Б.Г. Бобылева. Орел : Госуниверситет – УНПК, 2014. 401 с.
6. *Чернявская В.Е.* Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. М. : Директ-Медиа, 2014. 267 с.
7. *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. Л. : Наука, 1974. 428 с.
8. *Беззубов А.Н.* Введение в литературное редактирование : учеб. пособие. СПб., 1997. URL: <http://evartist.narod.ru/text16/034.htm> (дата обращения: 06.08.2019).
9. *Гальперин И.Р.* Текст как объект лингвистического исследования. М. : Наука, 1981. 138 с.
10. *Коржинек Й.* К вопросу о языке и речи // Пражский лингвистический кружок : сб. ст. М., 1967. С. 317–324.
11. *Мурзин Л.Н.* О лингвокультурологии, ее содержании и методах // Русская разговорная речь как явление городской культуры. Екатеринбург, 1996. С. 7–13.
12. *Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю.* Коммуникативная грамматика русского языка. М. : Изд-во МГУ, 1998. 528 с.
13. *Шварцкопф Б.С.* Официально-деловой язык // Культура русской речи и эффективность общения. М., 1996. С. 270–281.
14. *Шпаковская Е.Е.* Нормативный аспект научно-учебного юридического текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2000. 26 с.
15. *Сидоров Е.В.* Проблемы речевой системности. М. : Наука, 1987. 138 с.
16. *Болотнова Н.С.* О связи теории регулятивности текста с прагматикой // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2008. №. 2 (3). С. 24–30.
17. *Болотнова Н.С.* О типологии регулятивных структур в тексте как форме коммуникации // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2011. Вып. 3 (105). С. 34–40.

18. *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика текста : словарь-тезаурус. М. : Флинта : Наука, 2009. 384 с.
19. *Болотнова Н.С.* Коммуникативная стилистика текста: медийные коммуникативные универсалии // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2015. Вып. 9 (162). С. 19–27.
20. *Педагогическое речеведение* : слов.-справ. / под ред. Т.А. Ладыженской, А.К. Михальской; сост. А.А. Князьков. М. : Флинта: Наука, 1998. 312 с. URL: [http://nashaucheba.ru/v13088/ладыженская\\_т.а.\\_педагогическое\\_речеведение\\_словарь-справочник](http://nashaucheba.ru/v13088/ладыженская_т.а._педагогическое_речеведение_словарь-справочник) (дата обращения: 06.08.2019).
21. *Розенталь Д.Э., Джанджакова Е.В., Кабанова Н.П.* Справочник по русскому языку: правописание, произношение, литературное редактирование. М. : Айрис-пресс, 2008. 768 с.
22. *Гиндин С.И.* Советская лингвистика текста: Некоторые проблемы и результаты (1948–1975) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36, вып. 4. С 348–361.
23. *Леонтьев А.А.* Психолингвистические единицы и речевое порождение высказывания. М. : Наука, 1969. 306 с.

### Источники

#### *Интернет-биография факультета журналистики*

- Журфак получил уроки профессионализма от ИПК. URL: <http://geum.ru/next/art-149630.leaf-52.php> (дата обращения 10.08.2019).
- Журфак ЮУрГУ на конференции «Молодежь и медиа. Цели и ценности». URL: <http://geum.ru/next/art-149630.leaf-69.php> (дата обращения 10.08.2019).
- Журфак ЮУрГУ развивает международное сотрудничество. URL: <http://geum.ru/next/art-149630.leaf-47.php> (дата обращения 10.08.2019).
- Мастер-класс от Би-Би-Си для студентов и преподавателей журфака. URL: <http://geum.ru/next/art-149630.leaf-53.php> (дата обращения 10.08.2019).
- Студентка журфака ЮУрГУ – призер Всероссийской олимпиады по журналистике. URL: <http://geum.ru/next/art-149630.leaf-30.php> (дата обращения 10.08.2019).
- ТРК «ЮУрГУ-ТВ» на национальном образовательном телеканале «Просвещение». URL: <http://geum.ru/next/art-149630.leaf-74.php> (дата обращения 10.08.2019).

### Пресса

- Аргументы и факты. 2010. 24 февр. – 2 марта.
- Аргументы и факты. 2010. 10–16 марта.
- Вечерний Челябинск. 2010. 26 февр.
- Комсомольская правда. 2010. 20 янв.
- Комсомольская правда. 2010. 26 февр.
- PR-брейк. 2011. Дек.

### **Violations of Textual Norms: A Structural and Functional Approach**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 166–183. DOI: 10.17223/19986645/70/9  
*Elena M. Khakimova*, South Ural State University (Chelabinsk, Russian Federation).  
E-mail: khakimova-elena@yandex.ru

**Keywords:** orthology, text, textual norm, variation of textual norm, textual deviation.

The article deals with violations of linguistic norms that ensure the integrity, coherence and structuredness of speech. The analysis of theoretical and applied research on the problems of textual orthology and deviance allowed substantiating the thesis that the textual norm in the

structural-functional aspect performs several functions: it fixes the mandatory correspondence of the text header to its content, thus explicating the deep structure of the utterance; regulates the grammatical and lexical-semantic connection of textual elements; provides the correct selection of subtexts and their optimal combinatorics within the whole speech composition. Failures in these directions lead to deviations. The empirical base of the research is the publications in the Russian press, materials for a student corporate edition, reports on the sites of South Ural State University. In this material, six types of non-normative textual implementations were identified and described using the system-functional analysis method: 1) a defective header that does not provide a correct representation of the informational occasion; 2) violation of the law of blending due to the incorrect choice of grammatical and lexical connectors between related sentences in the text; 3) violation of the law of incorporation due to the thematization of the rheme; 4) deviations in the organization of supra-phrase unities (eliminated mandatory speech segments, violated order of sentences, isolated components in the supra-phrase unity's composition); 5) non-normative combinatorics of subtexts (eliminated necessary text blocks, redundant subtexts, their violated sequence, shifted presentation with incorrect development of adjacent micro-topics); 6) non-standard paragraph division, when paragraph borders are within supra-phrase unities and destroy the relative integrity of the latter. Among the identified deviations, misuse of sentence connectors in the text (105 units out of 134, 78% of the studied scope) prevails. It is similar to syntax mistakes that occur in the non-normative formation of complex sentences, that is, this is a common area for text orthology and intraphrase syntax orthology. Other types of deviations are much less common. This is due to the specifics of the relevant textual norms, which admit many options and are recommendations rather than imperative prescriptions. They are connected with the linguistic level that is used with the highest degree of awareness. In this orthological sphere, language provides communicants with the most considerable degree of freedom and personal responsibility for the result of their speech activity.

### References

1. Arbatskaya, O.A. (2018) *Russkiy yazyk i kul'tura rechi: praktikum* [Russian language and culture of speech: student book]. Moscow: Yurayt.
2. Bobrova, S.V. & Mishcherina, M.A. (2016) *Russkiy yazyk i kul'tura rechi: ucheb. posobie dlya vuzov po nefilol. spetsial'nostyam* [Russian language and culture of speech: textbook for non-philology students]. Moscow: KNORUS.
3. Golubeva, A.V., Ponomareva, Z.N. & Stychishina, L.P. (2016) *Russkiy yazyk i kul'tura rechi: praktikum: ucheb. posobie dlya vuzov po gumanit. napravleniyam i spetsial'nostyam* [Russian language and culture of speech: textbook for students in the humanities]. Moscow: Yurayt.
4. Rudnev, V.N. (2016) *Russkiy yazyk i kul'tura rechi: ucheb. posobie dlya vuzov po ped. spetsial'nostyam* [Russian language and culture of speech: textbook for students majoring in pedagogy]. Moscow: KNORUS.
5. Bobylev, B.G. (ed.) (2014) *Russkiy yazyk i kul'tura rechi: ucheb. posobie* [Russian language and culture of speech: textbook]. Orel: Gosuniversitet – UNPK.
6. Chernyavskaya, V.E. (2014) *Lingvistika teksta: Polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'* [Linguistics of the text: Polycode, intertextuality, interdiscursiveness]. Moscow: Direkt-Media.
7. Shcherba, L.V. (1974) *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language system and speech activity]. Leningrad: Nauka.
8. Bezzubov, A.N. (1997) *Vvedenie v literaturnoe redaktirovanie: ucheb. posobie* [Introduction to literary editing: textbook]. [Online] Available from: <http://evartist.narod.ru/text16/034.htm> (Accessed: 06.08.2019).
9. Gal'perin, I.R. (1981) *Tekst kak ob'ekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow: Nauka.

10. Korzinek, J. (1967). K voprosu o yazyke i rechi [On language and speech]. Translated from German by N.N. Semenyuk. In: Kornashov, N.A. (ed.) *Prazhskiy lingvisticheskiy kruzhok* [The Prague Linguistic Circle]. Moscow: Progress. pp. 317–324.

11. Murzin, L.N. (1996) O lingvokul'turologii, ee soderzhanii i metodakh [On cultural linguistics, its content and methods]. In: *Russkaya razgovornaya rech' kak yavlenie gorodskoy kul'tury* [Russian colloquial speech as a phenomenon of urban culture]. Yekaterinburg: Argo. pp. 7–13.

12. Zolotova G.A., Onipenko, N.K. & Sidorova, M.Yu. (1998) *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative grammar of the Russian language]. Moscow: Moscow State University.

13. Shvartskopf, B.S. (1996) Ofitsial'no-delovoy yazyk [Official business language]. In: Graudina, L.K. & Shiryayev, E.N. (eds) *Kul'tura russkoy rechi i effektivnost' obshcheniya* [Culture of Russian speech and communication efficiency]. Moscow: Nauka. pp. 270–281.

14. Shpakovskaya, E.E. (2000) *Normativnyy aspekt nauchno-uchebnogo yuridicheskogo teksta* [The normative aspect of the scientific-educational legal text]. Abstract of Philology Cand. Diss. Chelyabinsk.

15. Sidorov, E.V. (1987) *Problemy rechevoy sistemnosti* [Problems of speech consistency]. Moscow: Nauka.

16. Bolotnova, N.S. (2008) Connection of Regulative Theory of a Text with Pragmatics. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2 (3). pp. 24–30. (In Russian).

17. Bolotnova, N.S. (2011) Typology of Regulative Structures in Text as a Form of Communication. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*. 3 (105). pp. 34–40. (In Russian).

18. Bolotnova, N.S. (2009) *Kommunikativnaya stilistika teksta: slovar'-tezaurus* [Communicative stylistics of the text: dictionary-thesaurus]. Moscow: Flinta: Nauka.

19. Bolotnova, N.S. (2015) Communicative Stylistics of Text: Media Communicative Universals. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*. 9 (162). pp. 19–27.

20. Ladyzhenskaya, T.A. & Mikhal'skaya, A.K. (eds) (1998) *Pedagogicheskoe rechevedenie: slov.-sprav.* [Pedagogical speech studies: reference dictionary]. Moscow: Flinta: Nauka. [Online] Available from: [http://nashaucheba.ru/v13088/ladyzhenskaya\\_t.a.\\_pedagogicheskoe\\_rechevedenie\\_slovar'-spravochnik](http://nashaucheba.ru/v13088/ladyzhenskaya_t.a._pedagogicheskoe_rechevedenie_slovar'-spravochnik) (Accessed: 06.08.2019).

21. Rozental', D.E., Dzhandzhakova, E.V. & Kabanova, N.P. (2008) *Spravochnik po russkomu yazyku: pravopisanie, proiznoshenie, literaturnoe redaktirovanie* [Reference book on the Russian language: spelling, pronunciation, literary editing]. Moscow: Ayris-press.

22. Gindin, S.I. (1977) Sovetskaya lingvistika teksta: Nekotorye problemy i rezul'taty (1948–1975) [Soviet linguistics of text: Some problems and results (1948–1975)]. *Izv. AN SSSR. Ser. lit. i yaz.* 36 (4). pp. 348–361.

23. Leont'ev, A.A. (1969) *Psikholingvisticheskie edinitisy i rechevoe porozhdenie vyskazyvaniya* [Psycholinguistic units and utterance verbalization]. Moscow: Nauka.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 3.09-821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/70/10

В.Ю. Баль

### ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕПУТАЦИЯ ГОГОЛЯ: МЕЖДУ ДВУХ КАНОНОВ (НА МАТЕРИАЛЕ 200-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ ПИСАТЕЛЯ В 2009 г.). Статья 2

*Актуализируется проблема литературной репутации Н.В. Гоголя на перекрестке русского и украинского литературных канонов в юбилейных событиях 2009 г., которые нашли отражение в практиках монументализации. Отмечается, что в российском и украинском городском пространствах в юбилейный период внимание уделяется не образу Гоголя, а героям его произведений. Выделенная тенденция в обоих национальных пространствах связана с семантизацией локальных региональных территорий, приобретением ими своих *genius loci*.*

Ключевые слова: *Н.В. Гоголь, литературный канон, юбилей, памятник классику, *genius loci*.*

Важной стратегией канонизации Гоголя в череде юбилейных мероприятий 2009 г. стали принципы монументализации как образа самого Гоголя, так и его литературных героев. Сегодня скульптурный образ классика – это не только декоративная часть городского пространства, но и часть коллективной культурной памяти. В пространстве современных российских и украинских городов, которые еще и постсоветские одновременно, можно обнаружить три скульптурных литературных слоя.

**Первый** – традиция дореволюционной монументализации, которая происходит синхронно с вызревaniem идеи литературного канона. **Второй** – слой советской монументальной скульптуры. **Третий** – постсоветский, связанный с новым бумом монументального строительства, отражающим не столько спрос, сколько «предложения» относительно духовных ценностных ориентиров. Последний слой, обнаруживающий себя в стихийном ренессансе монументального строительства не только в столицах, но и в регионах, свидетельствует о новом этапе функционирования парадигмы «скульптура и власть». Одновременно в третьем слое присутствует ярко обозначившийся в современной городской среде интерес к демократической городской скульптуре, противопоставляемой помпезной эстетике монументальной пропаганды.

Гоголевский монументальный сюжет рубежа XX–XXI вв. опять же имеет следы существования на перекрестке двух литературных канонов. В нашем разговоре о гоголевском монументальном тексте внимание будет сосредоточено не только на скульптурных новинках, фрагментарно будет

сделан экскурс во всю скульптурную гоголиану. Цель этого подхода обусловлена не просто необходимостью расширения контекста, а отношением к памятникам как к прошлому, живущему в настоящем (если памятники не были снесены в силу радикального пересмотра национальных ценностей) и продолжающему транслировать культурные ценности.

Украинское пространство в отличие от российского обладает существенным преимуществом для механизмов монументализации Гоголя – оно место, где родился писатель. История скульптурной монументализации Гоголя в Российской империи начинается на Украине в Нежине. Первый нежинский монумент, бронзовый бюст писателя (высотой 0,9 м) на гранитном постаменте (высота 2,7 м), был открыт на общественные деньги в 1881 году. Его создатель – русский скульптор, академик Императорской Академии художеств П.П. Забелло. Памятник по сей день находится на главной аллее в сквере Гоголя в центре Нежина. В свете отношения к памятнику как материализованной форме культурной памяти для нас интересно интерпретационное поле, которое было создано вокруг него в момент установки и продолжает бытовать в современном городском фольклоре, являясь элементом локального текста. Это смысловое измерение связано с религиозно-мистическим аспектом творчества Гоголя. Надпись к памятнику – гоголевская цитата, оформленная старославянским шрифтом: *«...определено мнѣ чудной властью... озирать жизнь сквозь видный миру смех и незримые невидимые ему слезы»*, – вводит гоголевское творчество в традицию литературных памятников на старославянском языке, большое количество которых связано с религиозным содержанием. Маловероятно, что это был политический ход в решении проблемы языкового билингвизма Гоголя и призыв возврата к общим славянским корням. Факт очевидный – Гоголь на старославянском не писал. Согласно городской легенде, присутствующей в «туристическом тексте», Забелло, подражая давним традициям иконописцев, «спрятал» в складках гоголевского портрета свой автопортрет – там, где обычно художники ставят свою подпись, то есть справа снизу. Небольшая грань под складками плаща на первый взгляд кажется темной и ровной, но филигранно скомпонованный и искусно сделанный рельеф грани в определенной точке обзора открывает лик пятидесятилетнего Забелло – края складок «рисуют» контур его профиля. В этом жесте создателя памятника однозначно подчеркивается исключительная святость и духовная сила творческих устремлений Гоголя.

Продолжить тему городских легенд о гоголевских памятниках, включенных в современный «туристический текст», можно другим дореволюционным памятником Гоголю на Украине. Это монумент, установленный в 1898 г. в г. Могилёв-Подольский в Винницкой области. Внешне этот памятник ничем не примечателен – он выполнен в виде бюста, установленного на постаменте высотой два метра. В истории появления этого памятника важное место занимает «театральный сюжет». Изначально памятник был установлен перед зданием, именовавшимся на тот момент «домом городничего», на площади, которая была переименована с Соборной в им.

Гоголя. Городская легенда гласит, что был установлен памятник на общественные деньги после скандальной постановки «Ревизора» в городском театре «Гигант», расположенном на этой площади. Актеры, воодушевленные присутствием, говоря современным языком, администрации города, решили, играя пьесу старательно изображать не гоголевских персонажей, а именно городских чиновников. Финал пьесы был далеко не гоголевский: городничий из зала, осознав издевательский пафос актерского представления, выбежал на сцену и устроил драку, сорвав спектакль [1]. Вполне очевидно, что в ореоле этого локального текста актуализируется образ Гоголя как создателя бессмертной комедии «Ревизор» – метафоры совести для русского чиновничества<sup>1</sup>.

Таким образом, первые примеры скульптурной украинской гоголианы весьма интересны в том плане, что они, с одной стороны, являют примеры противоположных ренеме классика – обличителя социальных пороков и религиозного мистика, с другой стороны, история памятников вписана в современный городской фольклор, а это верное свидетельство народного признания.

Следующий этап в скульптурной гоголиане на Украине связан уже с юбилейными торжествами начала XX в. В этот период обозначилась каноностроительная логика принципов монументализации русских писателей. Причем это сказывается крайне негативно на национальном самоутверждении Украины, которой вплоть до 1919 г., несмотря на многочисленные обращения к императору, не было разрешено устанавливать памятник Шевченко.

В начале XX в. в Харькове скульптором Б.В. Эдуардсом было создано два бюста писателей – Пушкина и Гоголя, которые были установлены в честь их юбилеев. Бюст Пушкину был торжественно открыт в 1904 г., а Гоголю – в 1909 г. Установка памятника Пушкину на фоне актуализации идей украинского возрождения стала поводом для выступлений националистов. Через пять месяцев после установки памятника Пушкину его попытались взорвать активисты террористической группы «Оборона Украины» по инициативе украинского националистического политического деятеля Н. Михновского. Причин подобного деяния было как минимум две. Первая – в своих произведениях Пушкин искажил образ Ивана Мазепы, представив его предателем. Вторая – «террористов» возмущало то, что на Украине не было ни одного памятника Шевченко. В 1936 г. бюсты Пушкина и Гоголя поменяли местами, так как в 1935 г. Драматический театр, напротив которого стоял памятник Пушкину и который носил его имя, был переименован в театр им. Т.Г. Шевченко. Сегодня бюст Пушкину стоит, улица, носящая его имя, тоже сохранена на карте города, но он получил другое символическое значение. В начале 2000-х гг. у памятника часто

---

<sup>1</sup> Любопытный пример есть в Тверской области. В 2012 г. в местном театре состоялась премьера спектакля, роли в котором сыграли представители власти городского муниципалитета.

проводились городские митинги в защиту русского языка на Украине<sup>1</sup>. На текущий момент архитектурно-монументальный ансамбль Площади поэзии и примыкающего к ней Театрального сквера, связанного с именами Шевченко, Пушкина и Гоголя, отражает при внешнем скульптурном благополучии руинизированный образ советского культурного прошлого. Роль Гоголя в этом пространстве может быть прочитана двояко. С одной стороны, ему «разрешено» было встать на место Пушкина перед «новопереименованным» Драматическим театром им. Шевченко в 1936 г., с другой стороны, в силу внешнего сходства бюсты классиков, изготовленных одним мастером, сохраняют свою парность и противостоят зданию театра им Т.Г. Шевченко.

Особое развитие получает скульптурная гоголиана в Полтаве в юбилейные праздники 2009 и 2019 гг.<sup>2</sup> К гоголевскому памятнику, выдержанному в традиционной стилистике монументальной скульптуры эпохи 1930-х гг.<sup>3</sup>, добавляется городской скульптурный ансамбль. 1 апреля 2009 г. была открыта скульптурная аллея гоголевских героев. Композиция включает восемь фигур: Вакула, Солоха, «Похищение луны», Нос, Тарас Бульба, «Сорочинская ярмарка», Панночка и Николай Гоголь. Сама идея подобной аллеи не нова и отражает общие тенденции включения памятников в городскую среду. В частности, тенденцию, которая очень емко выражается в слове «соразмерность»: «городское пространство воспринимается телом в своих собственных масштабах» [2. С. 154]. В этой концепции уютный город – это город, соразмерный человеку, а смыслы, транслируемые его арт-объектами, лишены пьедестала. Не оценивая художественные достоинства этой скульптурной композиции, подчеркнем, что в них количественно преобладают именно персонажи из украинского цикла гоголевских повестей. Через этот скульптурный проект осуществляется приближение и настойчивое напоминание об украинских истоках гоголевского творчества на сюжетно-фабульном уровне и системы персонажей. Скульптурная композиция – это попытка заселить городское пространство призраками литературных гоголевских героев, которые являются базовыми в формировании литературной идентичности нации.

---

<sup>1</sup> Но в этом контексте стоит отметить, что с июня 2012 г. УАПРЯЛ вручает русистам Украины свою награду – медаль Н.В. Гоголя «За вклад в сохранение и развитие русского языка на Украине» (URL: <http://uapryal.com.ua/uapryal/>).

<sup>2</sup> Полтавская область является самой «густонаселенной» гоголевскими памятниками: памятники и бюсты Гоголю находятся в Диканьке, в селе Гоголево, селе Яреськи и Шишаки Шишацкого района, в посёлке Гоголево и селе Красногоровка Велико-Багачанского района, селе Селещина Машевского района, по два памятника – в Миргороде и в Великих Сорочинцах.

<sup>3</sup> Первый памятник Гоголю (работа Л. Позена (1849–1921)) в Полтаве было решено воздвигнуть к 100-летию со дня рождения классика на добровольные пожертвования, но его установка состоялась лишь в 1934 г. при праздновании 125-летия со дня рождения. Бронзовая скульптура установлена на высоком постаменте, вместе с фигурой писателя она составляет 3,5 метра, в правой его руке – карандаш, в левой – записная книжка, на плече – плащ-крылатка.

Полтавская общественность не потеряла интерес к гоголевскому 210-летнему юбилею и в напряженной предвыборной кампании весны 2019 г. На пересечении улиц Гоголя и Пушкина на входе в гостиницу Premier Hotel Palazzo 1 апреля была торжественно открыта скульптурная композиция, которую составили Гоголь и Пушкин. Этот скульптурный ансамбль стал частью нового туристического проекта «Н.В. Гоголь – А.С. Пушкин – И.П. Котляревский»<sup>1</sup>. В этом проекте, изначально нацеленном на повышение туристической привлекательности Полтавы, неизбежно обозначился политический подтекст. Автор композиции В. Цисарик изобразил Пушкина как гостя, который только что прибыл, – он снимает шляпу в приветствии, держа в руках «Энеиду» И. Котляревского. А Гоголь, в свою очередь, встречает дорогого гостя, предлагая ему чашечку кофе с надписью «Слава Украине». Оставим без внимания в рамках этой статьи непрекращающийся поток упреков и претензий, который обильно представлен на различных интернет-площадках, начиная от фактической неточности – Пушкин не мог держать в руках творение Котляревского и заканчивая вообще бессмысленностью подобного типа скульптурных ансамблей. Очевидно, что полтавская креативная индустрия в юбилейный 2019 г. в своей тактике включения знаков культуры в туристический оборот почти совершила политический жест – обозначила статус Гоголя как национального украинского писателя. Эта «уикендная» туристическая логика, транслирующая облегченную и лишенную фактической точности версию диалога русской и украинской культуры пример игрового отношения к культуре, которое уже вошло в повседневные культурные практики. Смысловый итог этой игры связан с созданием репутации национальной словесной культуры для гостей из ближнего и дальнего зарубежья.

В целом полтавская скульптурная гоголиана отражает сразу несколько слоев, начиная от примеров дореволюционной скульптуры и заканчивая современными городскими архитектурными ансамблями. Ансамблями, которые не только приближают писателя и литературных героев к публике, но и являют примеры постмодернистской трансляции политических идей через скульптурные образы.

Достаточно поздно осваивает Гоголь киевское пространство. Памятник ему был установлен в Киеве лишь в 1982 г. в честь 1500-летия столицы. Выполнен он в традиционной логике советского монументального строительства. Авторами его являются скульптор А. Скобликов, архитекторы

---

<sup>1</sup> Инициаторами создания памятников стали хозяйка Premier Hotel Palazzo Елена Шулика и директор Департамента культуры и туризма облгосадминистрации В. Вожаденко. Бронзовые фигуры изготовил львовский скульптор В. Цисарик, автор памятников Пабло Пикассо, Леопольду фон Захер-Мазоху, изобретателям газовой лампы Яну Зегу и Игнасию Лукасевичу. В своих комментариях авторы проекта подчеркнули его туристическую привлекательность. Скульптурная пара Пушкин и Гоголь пространственно связана с музеем-усадьбой И. Котляревского. Покидая эту усадьбу, турист неизбежно получает приглашение в ресторан, в котором подготовлено специальное украинское меню по мотивам «Энеиды».

И. Иванов и К. Сидоров. Монумент общей высотой 8,5 м представляет собой бронзовую фигуру писателя, установленную на гранитном постаменте с традиционными писательскими атрибутами: писатель изображен со скрещенными руками, с книгой в правой руке, через левую руку переброшен длинный плащ, складки которого почти на треть перекрывают грань постамента. В начале 2000-х гг. в Киеве появляются уже не памятники в привычном смысле этого слова, а арт-объекты, которые связаны с образами гоголевского творчества. В 2006 г. установлен памятник носу, вылитый из бронзы (скульптор О. Дергачев). В 2013 г. недалеко от памятника Гоголю посередине Днепра установлен арт-объект из стальных прутьев – Редкая птица из «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Автором ее выступил А. Владимиров, арт-объект был создан при поддержке издательского дома Дмитрия Бураго.

Можно сказать, что киевское пространство не отличается гостеприимностью по отношению к гоголевским скульптурным воплощениям. Но это не столько равнодушие к гоголевской фигуре на современной Украине, сколько результат культа Шевченко как украинского классика, а не Гоголя в советской культурной политике. В наследство от советского прошлого Киеву досталось 8 памятников и мемориальных знаков Пушкина. Для сравнения: памятных знаков, посвященных Шевченко, – 12.

Гоголевский след присутствует и в одесском городском пространстве. С одной стороны, есть традиционные знаки памяти. В 1902 г. одна из центральных улиц Одессы была названа в честь Гоголя. Также была установлена мемориальная доска на доме генерал-майора А.А. Трошинского, в котором в 1851 г. Гоголь останавливался. С другой стороны, к 200-летию классика в Саде скульптур<sup>1</sup>, расположенном рядом с Одесским литературным музеем, появилась гоголевская скульптура «Птица-тройка», автором которой выступил скульптор О. Черноиванов. Гоголь представлен римским патрицием, в тоге, он стоит на колеснице, запряженной тройкой крылатых коней-пегасов. На облучке колесницы примостился один из гоголевских персонажей – чёрт. Это скульптурная композиция иронично переосмысляет одну из ключевых особенностей гоголевского творчества – идеальное начало, которое стало заветной идеей в поэме «Мертвые души». В образе пегасов узнаваема и ключевая метафора гоголевской поэмы «птица тройка». Не исключено также, что римский след может быть связан с Италией. Именно творческая фантазия связывала Гоголя из Италии с Россией во время работы над поэмой. «Туристический одесский текст»

---

<sup>1</sup> Литературный музей насчитывает сейчас 12 юмористических скульптурных композиций работы современных скульпторов. Все они посвящены писателям, литературным героям и знаковым персонажам Одесского городского фольклора. Первое открытие скульптуры состоялось 1 апреля 1995 г.а Здесь появилась скульптурная композиция «Памятник герою одесских анекдотов Рабиновичу», а потом уже памятники «Антилопе Гну», «Памятник грядущему гению», «Сашке-музыканту», «Джинсовому Дюку», «Зеленому фургону», «Одессе-маме», «Одесситу Мише», «Шаланды, полные кефали», «Памятник неизвестному читателю», «Памятник И. Ильфу и Е. Петрову».

включает обязательный тактильный сюжет – надо потерять крылья пегасов для приобретения исключительной творческой фантазии.

Таким образом, скульптурная гоголиана на Украине позволяет сделать несколько принципиальных выводов относительно ее влияния на каноническую репутацию Гоголя. Во-первых, наблюдаются региональные расхождения в отношении почитания гоголевской фигуры. Вся гоголевская скульптурная история показывает, что нет ни одного памятника Гоголю на Западной Украине. Лидирует же Центральный регион за счет Полтавской области. Юго-Восточный регион представлен лишь двумя городами – Харьковом, в нем бюст был установлен в 1909 г., и Одессой. Во-вторых, скульптурный юбилейный сюжет проявился только в Полтавской области. Причем, как можно заметить, это не монументальная, а именно городская скульптура. Помимо Полтавы в юбилейный 2009 г. особо отличился также г. Миргород. В нём была создана знаменитая миргородская лужа, вокруг которой были размещены не менее знаменитые гоголевские герои: Вакула, предлагающий любимой Оксане царицыны черевички, на скамье сидит Хлестаков, рядом стоят Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, под ногами у них сидят гусь и свинья, а недалеко казак Пацюк гипнотизирует вареники и ведьма Солоха, рядом с которой мешок с ночными гостями. Также в Миргороде в 2013 г. на праздновании 204-й годовщины со дня рождения Гоголя рамках фестиваля «Гоголь-парк» была открыта аллея деревянных фигур, посвященная гоголевским героям. В целом Полтавская область являет пример не столько канонизации Гоголя, сколько реализации идеи *Genius Loci*, поскольку именно гоголевская фигура наделяет это пространство специфическими чертами. Достаточно подробно украинские гоголевские места, связанные с его рождением и ранними годами жизни в свете идей литературного краеведения и гуманитарной географии, освещены в работе Е.И. Малеванной [3. С. 36–71]. Необходимо также учитывать тот факт, что активная гоголизация этого пространства – это не только знак памяти талантливому земляку, но и во многом яркий пример технологичной культурной креативной индустрии, работающей как на создание комфортной городской среды для жителей, так и на повышение её туристической привлекательности для гостей. Все гоголевские даты всегда отмечаются в Полтавской области (хотя еще необходимо вспомнить г. Нежин, находящийся в Черниговской области) независимо от того, реноме какой писательской национальности закреплено за Гоголем. Столичное пространство, в свою очередь, не проявляет инициативы для открытия новой страницы в гоголевской монументализации<sup>1</sup>. Установка нового памятника на новой Украине стало бы знаком включения Гоголя без каких-либо оговорок в биографии и купюр в творчестве в национальный литературный

---

<sup>1</sup> Но стоит отметить, что сайт администрации Киева в юбилейный 2009 г. сообщал о запланированных новых памятниках Н. Гоголю и В. Высоцкому в украинской столице. Но данный момент ни один из памятников не установлен. URL: <https://iz.ru/news/459710> (дата обращения: 24.12.2019).

канон. Но как получилось в юбилейный 2009 г. и продолжается по сей день – подобной однозначности в отношении Гоголя пока не наблюдается.

Естественным образом скульптурный гоголевский текст формируется иначе на территории современной России. Хотя, безусловно, в нём есть общетипологические черты с украинским, связанные с присутствием в нём дореволюционного и советского слоев. В скульптурной российской гоголиане также есть разграничение между столицей и регионами, и смысловые подтексты у них отличаются от украинских.

В московском столичном пространстве для нас интересны два памятника, которые противопоставлены полярными воззрениями на творческую биографию Гоголя: пессимистическим и оптимистическим. Контекст установки первого памятника связан с парностью пушкинского и гоголевского юбилеев рубежа XIX и XX вв., отразившейся в критике Серебряного века, которая усилила гоголевскую мрачную и ночную ауру на фоне солнечной и жизнесозидающей пушкинской творческой энергии. В свете этой версии гоголевского гения вызревает идея памятника, авторами которого выступили скульптор Н. Андреев и архитектор Ф. Шехтель. Памятник был установлен на Пречистенском (ныне Гоголевском) бульваре в год празднования 100-летия со дня рождения писателя. Представленный образ классика, мрачный и задумчивый, поистине поздний Гоголь периода недописанной поэмы «Мертвые души», «Выбранных мест...» и «Авторской исповеди», вызвал противоречивые оценки современников.

История второго памятника – это часть большого сюжета монументальной пропаганды, которая нашла отражение в иллюстративном ряде В. Паперного [4]. Известно, что Сталин не любил «скорбного» Гоголя, мимо которого ему регулярно приходилось проезжать. В 1952 г. состоялось торжественное открытие нового памятника (скульптор Н. Томский, архитектор Л. Голубовский). Образ писателя представлен в новой интерпретации: полным сил, стоящим во весь рост на высоком постаменте, улыбающимся и излучающим оптимизм. Пьедестал нового памятника украсило развёрнутое посвящение: «Великому русскому художнику слова Николаю Васильевичу Гоголю от правительства Советского Союза 2 марта 1952 года».

Сегодня оба монумента являются частью исторически сложившейся культурной среды Москвы. Но в юбилейные годы особую остроту приобрел разговор о переносе этих памятников. По сей день ситуация остается неоднозначной, в которой одновременно сходятся и не сходятся позиции участников, привлекаемых к решению этого гоголевского вопроса. Комиссия по монументальному искусству Мосгордумы поддерживает перенос памятников, но Москомархитектуры, Департамент культуры и Департамент культурного наследия пока выступают против. Но нам в фокусе разговора о монументальном образе классика в современном столичном пространстве этот сюжет возможного переноса важен как пример попытки выдвигания на первый план репутации мученической природы таланта Гоголя вопреки поверхностно-позитивной, которая была внедрена в советскую эпоху. Вместе с тем в этой крайности гоголевских репутаций в этих памятниках обнажается

многомерность гоголевской личности. С одной стороны, есть еще не изжитые знания у посетивших советские уроки литературы, на которых являлся «подлинный облик великого писателя-сатирика». С другой стороны, если обратиться ко всем центральным каналам, которые готовили свои передачи и художественные фильмы к 200-летию юбилею, то акцент был в них сделан именно мистической стороне гоголевской биографии и творчества<sup>1</sup>. В этом смысле популяризаторские подходы в отношении гоголевской фигуры были ориентированы именно на разговор о том Гоголе, который не был симпатичен Сталину и не был разрешен для уроков литературы. В некоторой степени можно говорить о том, что в возможном юбилейном сюжете переноса памятника благополучным образом могла бы сойтись институциональная точка зрения творческой интеллигенции, которая инициировала разговор о переносе, и широкой непрофессиональной аудитории, познакомившейся с мистическим Гоголем в многочисленных телепередачах.

Не стоит также забывать о том, что первый памятник, «андреевский Гоголь», в 1959 г. был установлен в сквере в связи с 159-летием со дня рождения писателя, где в 2009 г. был открыт первый в России музейный усадебный комплекс «Дом Гоголя: мемориальный музей и научная библиотека». Центральное здание этого комплекса не только один из трех московских адресов, которые посещал Гоголь, и не только единственный сохранившийся адрес, но это дом Толстых на Никитском бульваре, в котором шла мучительная работа над вторым томом «Мертвых душ». Деятельность Дома Н.В. Гоголя в свете концепции *Genius Loci* достаточно подробно освещена в работе Е.И. Маливановой: «на единственном в России мемориальном музее Гоголя лежит огромная ответственность не только за сохранение памяти, но и за поддержание своего авторитета как места, причастного к ряду ключевых моментов в жизни и творчестве писателя» [3. С. 139].

Скульптурная гоголиана в северной столице начинается в 1896 г. В Александровском саду был установлен бронзовый бюст писателя по проекту скульптора В.П. Крейтана. Учитывая тот факт, что на момент формирования русского литературного канона столицей был Санкт-Петербург, а не Москва, именно этот памятник монументализировал Гоголя в русском пантеоне писателей. Незаметно в скульптурном аспекте прошел гоголевский 200-летний юбилей в Петербурге, хотя вполне справедливо утверждение, что Гоголь его *Genius Loci*. Не случайно Н. Синдалов-

---

<sup>1</sup> В юбилейный период активно обсуждались тайны жизни, смерти и перезахоронения Гоголя в многочисленных передачах центральных телеканалов: «Птица Гоголь» (1 канал, 2009), реж. и ведущий Л. Парфенов; Три тайны Гоголя (Россия 1, 2006), реж. И. Иванов. URL: [https://russia.tv/brand/show/brand\\_id/10330/](https://russia.tv/brand/show/brand_id/10330/), Николай Гоголь. Тайна смерти (Звезда, 2008) автор и ведущий С. Медведев. URL: <https://tvzvezda.ru/schedule/programs/content/201608171125-c7qn.htm/201710101037-rue8.htm>, Этюды о Гоголе (Культура, 2008), автор и реж. Евг. Потиевский. URL: [https://tvkultura.ru/brand/show/brand\\_id/32891/](https://tvkultura.ru/brand/show/brand_id/32891/). В сумме эти версии мистического и загадочного Гоголя не идут ни в какое сравнение с сериалом «Гоголь», который вышел в прокат в 2019 г., хронологически связанным с 200-леним юбилеем со дня рождения писателя.

ский говорит об исключительной роли гоголевского текста в городской мифологии северной столицы [5, 6]. Но условий для создания в городе музея Гоголя нет, так как не выполняется ряд требований закона о музеях – отсутствуют квартиры в первозданном виде, где жил Гоголь, и его подлинные вещи. К 200-летию юбилею Петербург подходит, кроме обозначенного выше первого бюста, с памятником Гоголю на Малой Конюшенной улице рядом с Невским проспектом. Идея памятника возникла еще 1952 г., а установлен он был в 1997 г. Авторами памятника выступили скульптор М.В. Белов и архитектор В.С. Васильковский. Гоголь представлен задумчиво прогуливающимся в длинном пальто по улицам Петербурга, освещённого фонарями. В монументе подчеркнуты таинственность и мистичность классика, что ассоциативно соотносится с его петербургским текстом. Имеет место также носоцентричная скульптурная гоголиана. К юбилею уже имелось три арт-объекта по мотивам петербургской повести «Нос». На этом фоне обилия носов можно говорить о том, что Петербург справедливо проявляет свою монополию на повесть «Нос»<sup>1</sup>. Стоит привести пример, что в юбилейный год жители Петербурга создали свой коллективный аудиопроjekt «Петербургжцы читают повесть Гоголя “Нос”»<sup>2</sup>.

Не столичные города в юбилейный гоголевский год проявили интерес к другому гоголевскому произведению – комедии «Ревизор». Сразу несколько российских городов пытаются присвоить себе гоголевскую комедию «Ревизор». В этом смысле не сам Гоголь, а именно герои комедии трактуются как своеобразные *Genius Loci* российских городов, которые претендуют на роль прототипа гоголевского уездного города. Фокусировка на персонажном аспекте художественного произведения диктует обращение именно к стилистическим формам городской скульптуры, а не монументальной. В то же время эта ориентация на соразмерность скульптуры антропоцентричной городской среде сохраняет за собой значение символического жеста в отношении фигуры классика. Это вполне объяснимо тем, что через классику «сохраняются и воспроизводятся во времени символические образцы» [7. С. 268].

**Первый город – это Саратов.** Саратов на литературной карте рассматривается К.М. Захаровым, который отмечает, что изображенный Гоголем в

---

<sup>1</sup> В начале 2000-х гг. не был осуществлен проект по мотивам другой петербургской повести. А.Н. Васильев, член Санкт-Петербургской академии современного искусства бессмертных, предложил свой яркий оригинальный проект: «Шинель» Памятник Русской литературе. «Все мы вышли из гоголевской «Шинели» (2001, карандаш, акварель). Этот своеобразный памятник предполагалось выполнить из бронзы высотой 3,5 метра. Задумывалось, что вся поверхность шинели будет покрыта рельефными и горельефными изображениями и именами русских писателей от Н. Гоголя до писателей Серебряного века включительно. Сама шинель представлялось как пространство, внутрь которого можно войти и получить посвящение в писатели. Шинель планировалось установить на пересечении набережной канала Грибоедова и Невского проспекта.

<sup>2</sup> Аудиопроjekt «Петербургжцы читают повесть Гоголя “Нос”». URL: [https://tv-kultura.ru/article/show/article\\_id/30564/](https://tv-kultura.ru/article/show/article_id/30564/) (дата обращения: 24.12.2019).

пьесе сборный город, из которого «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», по всей видимости, расположен от Саратова недалеко. Население этого города почему-то очень интересуется делами саратовскими. Иначе как объяснить, что в письмах жителей уездного города о чиновниках «костромских и саратовских много говорится» [8]. В контексте этой неоспоримой литературоведческой аргументации в 1997 г. В.В. Прозоров, который на тот момент был деканом филфака Саратовского государственного университета, высказал идею о возможности создания в Саратове памятника Хлестакову. Идея была поддержана властью: приказом министра культуры Саратовской области от 1 апреля 1999 г. предписывалось начать работу по сбору проектов и сооружению скульптуры. Но данный момент настоящий памятник не был установлен.

Но в 2009 г. в Саратовском государственном университете прошли ежегодные «Хлестаковские дни». В рамках празднования состоялось карнавальное шествие по литературным местам и был создан памятник Хлестакову. Памятник этот весьма своеобразен – он выполнен из строительной пены. Автором «монумента» выступил С. Дворников, член Саратовской региональной общественной организации «Творческий союз художников». Сама идея материала коррелирует с характеристикой знаменитого литературного земляка, высказанной В.В. Прозоровым: «Во все времена был и остаётся достойным самого пристального разглядывания феномен Пустоты, превращающейся (превращаемой) в некую гипнотизирующую, весомую значимость. Во все времена был и остаётся завораживающе интересным феномен Легковесного Ничтожества, способного внезапно и чувствительно раздуться, взлететь и стать всевластным Хозяином Положения. Во все времена был и остаётся в высшей степени поучительным (но никого и никогда не поучающим) сам Крах – Финал подобных (драматических, трагикомических, фарсовых и т.д.) метаморфоз» [9]. Но не исключено, что в материале памятника есть невольная ирония обстоятельств над новым воплощением формулы памятника, построенного на народные деньги.

**Второй город – Сердобск** в Пензенской области. В 200-летний юбилей в Сердобске был установлен бюст писателю. Автором его выступил скульптор В. Трулов, родом из Сердобска. Выбор города объяснили тем, что Хлестаков по дороге в Саратовскую губернию проигрался в Пензе.

**Третий город – Пенза.** Торжественное открытие выставки горельефов «К нам едет ревизор...» того же скульптора В. Трулова состоялось в губернаторском доме в Пензе в 2013 г. Вниманию зрителей было представлено семь работ, созданных скульптором в период с 2009 по 2013 г. по мотивам гоголевской комедии.

**Четвертый город,** претендующий быть родиной «Ревизора», – **Устюжна** Вологодской области. Но идея памятника по мотивам комедии официально была утверждена только в 2019 г., в год 210-летия классика. Официально был объявлен сбор средств на установку этого памятника. Стоит отметить, что Управление по культуре, туризму и спорту и молодежной политике Устюжнского муниципального района активно занима-

ется развитием бренда «Устюжна – город гоголевского ревизора». Проводятся конкурсы, ярмарки, формируются туристические маршруты по гоголевским мотивам.

Таким образом, на фоне этой убедительной статистики высвечивается географическое пространство не столичной России, закрепляющей репутацию Гоголя как автора комедии «Ревизор». Комедии, по справедливому замечанию В. Фокина, являющейся «государственной пьесой», которую необходимо ставить каждые 10 лет в России. Осуществляемая реставрационная логика исторических частей городов по мотивам гоголевского «Ревизора» связана именно с их туристической привлекательностью. В этом смысле канонизация Гоголя происходит уже в свете стратегии креативных индустрий. В завершение темы «Ревизора» стоит добавить, что пьеса эта не только «государственная», но и «народная» – разошедшаяся на цитаты. Цитаты, которые тоже находят воплощение в скульптурных арт-объектах. В 2013 г. в Петербурге был организован Всероссийский открытый конкурс на лучший проект городской скульптуры «Борзой щенок». Целью конкурса было найти скульптурное воплощение исконно русского явления – взятки.

Любопытно, что во всей российской скульптурной гоголиане, посвященной 200-летию классика, отсутствует скульптурное воплощение поэмы «Мертвые души»<sup>1</sup>. Своеобразное восстановление справедливости состоялось в 2019 г. На московской выставке в Музей AZ «Птица-тройка и её пассажиры», которая проходила с 19 марта до 29 сентября 2019 г., были представлены не только графические произведения А. Зверева и офорты классика европейского модернизма М. Шагала, но и скульптурный объект одного из ведущих мастеров современности В. Космачева. Экспонат В. Космачева, выполненный на стыке жанров и форм – скульптуры, инсталляции, технического эксперимента, явил образ рвущейся вперед стремительной птицы-тройки.

Обобщая наблюдения относительно скульптурного гоголевского текста в русском и украинском городских пространствах, столичных и не столичных, можно заметить как присутствие в городских ландшафтах следов государственной монументальной политики, так и смещение акцента с фигуры писателя на фигуры героев гоголевских произведений, находящих отражение в городской уличной скульптуре. Причем вторая тенденция в обоих национальных пространствах связана с усложнением и семантическим насыщением локальных региональных территорий, приобретением ими своего «образа места» [11]. Это включение гоголевского текста в туристический городской текст становится также важным механизмом канон-

---

<sup>1</sup> В этом контексте уместно будет использовать терминологию А. Эткнда в отношении исторических событий, который разграничивает «мягкие» форма культурной памяти – романы, фильмы и споры о прошлом, и памятники как «твердые», связанные непосредственно с монументами, мемориалами и музеями [10. С. 221–247]. В период гоголевского 200-летнего юбилея можно говорить о «мягкой форме» памяти в отношении поэмы, ярким и исключительным по метафоре примером которой стала экранизация П. Лунгина «Дело о Мертвых и душах» (2005).

низации. Канонизации, которая связана с популяризаторской версией классика. В этом смысле гоголевский текст условно распадается на две части. Сообразно географической логике гоголевских произведений «Вечера...» и «Миргород» семантизируют украинское пространство, а «Петербургские повести», «Ревизор» и в возможной перспективе «Мертвые души» – российское.

Таким образом, в современном социокультурном, историческом и политическом контекстах литературная репутация Гоголя, оказавшегося на перекрестке двух литературных канонов, – это необычайно любопытный пример разного присвоения писателя. Как показал обзор, мы наблюдаем общие стратегии канонизации с формальной точки зрения (включение в школьную программу, издательские практики, монументализация). В то же время с содержательной стороны мы сталкиваемся с разными результатами. В основном это проявляется в избирательном подходе к художественным текстам писателя, которые дают разные ответы на вопросы национальной идентичности. Этот выбор связан с институциональной формой школьного образования, которое является базовой для трансляции канонического состава литературы. Если обращаться к другим формам реактуализации классика, проанализированным в наших статьях, то это примеры инициативы, идущей снизу, которая, безусловно, контролируется государством, но не всегда должным образом финансируется. В этом контексте со стороны «поля власти» проявляется разрешение сохранять литературоцентричную основу национальной культуры и чтить писателей-классиков как национальных героев.

### Литература

1. *Алексеевский М.Д., Лурье М.Л., Сенькина А.А.* Легенда о памятнике Гоголю в Могилеве-Подольском: опыт комментария к фрагменту локального текста // Антропологический форум. 2009. № 11. С. 275–312.
2. *Марков Б.* Культура повседневности : учеб. пособие. СПб. : ПИТЕР. 2008. 352 с.
3. *Маливанова Е.И.* Мемориальная топонимика Н.В. Гоголя: историко-литературный аспект : дис. канд. ... филол. наук. Пермь; Москва, 2018. 228 с.
4. *Паперный В.З.* Культура Два. М. : Новое литературное обозрение, 1996. 384 с.
5. *Синдаловский Н.А.* Фантастический мир гоголевского фольклора, или От носа Гоголя к гоголевскому «Носу» // Нева. 2009. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2009/3/fantasticheskij-mir-gogolevskogo-folklor-a-ili-ot-nosa-gogolya-k-gogolevskomu-nosu.html> (дата обращения: 24.12.2019).
6. *Синдаловский Н.А.* Призраки Северной столицы: Легенды и мифы питерского зазеркалья. М. : Цетрполиграф, 2010. 267 с.
7. *Литовская М.А.* Приобщение или наказание: памятник литератору в провинциальном городе // Антропологический форум. 2011. № 15. С. 268–287.
8. *Захаров К.М.* «Глушь-Саратов» и его литературные памятники. URL: <https://www.sgu.ru/archive/old.sgu.ru/files/nodes/9769/22.pdf> (дата обращения: 24.12.2019).
9. *Родина Хлестакова* URL: <https://lgz.ru/article/N29--6233---2009-07-15-/Rodina-H%D0%B5stakova9553/> (дата обращения: 24.12.2019).
10. *Эткинд А.М.* Кривое горе: память о непогребенных. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 328 с.

11. Лавренова О.А. Образ места и его значение в культуре провинции // Геопанорама русской культуры. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 413–427.

**Gogol's Literary Reputation: Between Two Canons (On the Material of the 200th Anniversary of the Birth of the Writer in 2009). Article 2**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 184–198. DOI: 10.17223/19986645/70/10

Vera Yu. Bal, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: bal-verbal@gmail.com

**Keywords:** Gogol, literary canon, anniversary, monument to classic, Genius Loci.

The article discusses the principles of the formation of Nikolay Gogol's literary reputation on the material of events dedicated to the 200th anniversary of Gogol's birth in 2009. The problem of the existence of the image of a classic at the crossroads of two – Russian and Ukrainian – literary canons is actualized on the example of Gogol's biographical and literary myths formed in the anniversary context. The article analyzes the material on the history and modernity of Gogol's memorialization. On the one hand, monuments to Gogol of the pre-Revolutionary and Soviet eras are analyzed. Such monuments are interesting as objects with their intangible nature and symbolic meanings rather than as material objects. Around the monuments, there are stable plots of urban folklore, which are a kind of cultural memory. On the other hand, contemporary practices of Gogol's monumentalization are considered. The mechanisms of preserving and creating Gogol's reputation in the anniversary period through the forms of sculptural manifestation are traced. The material considered in the article allows distinguishing general typological and individual features of the sculptural canonization of Gogol in Russian and Ukrainian spaces. The unifying moment in the urban landscapes of both countries is the rejection of monumental sculpture in honor of the classic. Ensembles of urban street sculpture based on Gogol's works are gaining popularity. This revealed tendency of the sculptural Gogoliana in the two national spaces finds expression in non-capital cities. The appearance of sculptural ensembles dedicated to Gogol's characters and plots is associated with the complication and semantic saturation of local regional territories, their acquisition of their "Genius Loci". This identified trend is associated with the inclusion of the Gogol text in the tourist urban text. A similar mechanism of canonization is aimed at creating a popularizing version of the classic. Individual features of the urban spaces of Russia and Ukraine are associated with the conditional division of Gogol's works into two parts. *Evenings* and *Mirgorod* semantize the Ukrainian space in accordance with the geographical logic of Gogol's works. In Ukraine, the Central region is leading due to the Poltava region, and there is not a single monument in Western Ukraine. *Petersburg Tales*, *The Inspector*, and, possibly, *Dead Souls* are Russian. Moreover, *Petersburg Tales* are associated with the space of St. Petersburg, and the comedy *The Inspector* with the cities claiming to be Khlestakov's homeland: Saratov, Serdobsk, Penza, Ustyuzhna.

### References

1. Alekseevskiy, M.D., Lur'e, M.L. & Sen'kina, A.A. (2009) Legenda o pamyatnike Gogolyu v Mogileve-Podol'skom: opyt kommentariya k fragmentu lokal'nogo teksta [The legend about the monument to Gogol in Mogilev-Podolsk: the experience of commenting on a fragment of the local text]. *Antropologicheskij forum – Anthropological Forum.* 11. pp. 275–312.
2. Markov, B. (2008) *Kul'tura povsednevnosti: ucheb. posobie* [Culture of everyday life: textbook]. St. Petersburg: PITER.
3. Malivanova, E.I. (2018) *Memorial'naya toponimika N.V. Gogolya: istoriko-literaturnyy aspekt* [Memorial toponymy of N.V. Gogol: a historical and literary aspect]. Philology Cand. Diss. Perm; Moscow.

4. Papernyy, V.Z. (1996) *Kul'tura Dva* [Architecture in the age of Stalin]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
5. Sindalovskiy, N.A. (2009) Fantasticheskiy mir gogolevskogo fol'klora, ili Ot nosa Gogolya k gogolevskomu "Nosu" [The fantastic world of Gogol's folklore, or From Gogol's nose to Gogol's "Nose"]. *Neva*. 3. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/neva/2009/3/fantasticheskij-mir-gogolevskogo-folklor-a-ili-ot-nosa-gogolya-k-gogolevskomu-nosu.html> (Accessed: 24.12.2019).
6. Sindalovskiy, N.A. (2010) *Prizraki Severnoy stolitsy: Legendy i mify peterskogo zazerkal'ya* [Ghosts of the Northern Capital: Legends and Myths of St. Petersburg Mirror-World]. Moscow: Tsetrpoligraf.
7. Litovskaya, M.A. (2011) Priobshchenie ili nakazanie: pamyatnik literatoru v provintsial'nom gorode [Engagement or punishment: a monument to a writer in a provincial town]. *Antropologicheskij forum – Anthropological Forum*. 15. pp. 268–287.
8. Zakharov, K.M. (2019) "Glush'-Saratov" i ego literaturnye pamyatniki [The "Wilderness-Saratov" and its literary monuments]. [Online] Available from: <https://www.sgu.ru/archive/old.sgu.ru/files/nodes/9769/22.pdf> (Accessed: 24.12.2019).
9. *Literaturnaya gazeta*. (2009) Rodina Khlestakova [Khlestakov's Homeland]. [Online] Available from: <https://lgz.ru/article/N29--6233---2009-07-15-/Rodina-HI%D0%B5stakova9553/> (Accessed: 24.12.2019).
10. Etkind, A.M. (2018) *Krivoje gore: pamyat' o nepogrebennykh* [Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of the Unburied]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
11. Lavrenova, O.A. (2004) Obraz mesta i ego znachenie v kul'ture provintsii [The image of the place and its significance in the culture of the province]. In: Zayonts, L.O. (ed.) *Geopanorama russkoy kul'tury* [Geopanorama of Russian culture]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 413–427.

УДК 821.111: 82.01

DOI: 10.17223/19986645/70/11

**Н.С. Бочкарева, О.И. Графова**

## **ПАРАТЕКСТ РОМАНА А.С. БАЙЕТТ «ДЕВА В САДУ» В АСПЕКТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ**

*Исследуется интермедиальный аспект паратекста романа английской писательницы А.С. Байетт «Дева в саду». Если обложка первого издания ориентировала на прочтение романа о 1950-х гг., то обложка начала 2000-х гг. эксплицирует проблематику размышлений героев-интеллектуалов о Елизавете I и ее эпохе. Анализ названия, посвящения, оглавления и двух эссе Байетт обнаруживает соединение языческой и христианской иконографии не только в интерпретации Королевы Девственницы как Девы Астреи, но и в характеристике женских и детских образов романа.*

*Ключевые слова: интермедиальность, паратекст, современный английский роман, Байетт, «Дева в саду», Елизавета I.*

Известный теоретик литературы Жерар Женетт (Gerard Genette) в 1982 г. издает книгу под названием «Palimpsestes. La Littérature au Second Degré» (англ. «Palimpsests: Literature in the Second Degree»), в первой главе которой выделяет пять типов транстекстуальных отношений. Второй тип, по сравнению с интертекстуальностью, «представляет в целом менее выраженные и отдаленные отношения, которые привязывают собственно текст, взятый внутри всей полноты литературного произведения, к тому, что может быть названо *паратекстом*» [1. Р. 3]. Паратекст включает название, подзаголовок, внутренние заголовки, предисловия, послесловия, комментарии, вступления; заметки на полях, подстраничные и завершающие заметки; эпиграфы; иллюстрации; издательские аннотации к книге, обложки, суперобложки и многие другие дополнительные сигналы. В 1987 г. Женетт публикует книгу, полностью посвященную паратексту, под названием «Seuils» (англ. «Paratexts: Thresholds of Interpretation»). По словам автора, паратекст «позволяет тексту стать книгой»: он больше чем просто «рубеж или опечатанная граница», это «порог», «вестибюль», который предлагает либо войти внутрь, либо развернуться и уйти [2. Р. 1–2]. Более того, паратекст выступает в роли «транспортёра комментария», который является авторским или легитимированным автором, и образует зону между текстом и «за-текстом», зону не только перехода, но и взаимодействия, служит средством лучшего понимания текста и более правильного его прочтения.

Эстонский семиотик Вирве Сарапик (Virve Sarapik) вслед за Женеттом характеризует паратекстуальность в вербальных искусствах и разделяет вербальную составляющую паратекста на *перитексты*, находящиеся в книге (название и автор, посвящения, эпиграфы и т.д.), и *эпитексты*, расположенные за ее пределами (авторские объяснения в интервью и эссеи-

стике, письмах к издателю и устных выступлениях) [3. Р. 283]. Кроме вербальной составляющей паратекста, Сарапик выделяет «формальные и изобразительные элементы книги» («formal and pictorial elements»), к которым относит иллюстрации, структуру, формат, бумагу. Сравнивая паратекст в вербальных и изобразительных искусствах, ученый характеризует его как «интермедиаальную прослойку» («a kind of intermediate layer») между произведением и контекстом, произведением и получателем. Опираясь на типологию одного из ведущих теоретиков интермедиаальности Ирины Раевски (Irina Rajewski) [4. Р. 51–52], интермедиаальный аспект паратекстуальности можно анализировать как, во-первых, «медиаальную комбинацию» («medial combination») на обложке книги, где непосредственно соединяются слово и изображение; во-вторых, «медиаальную транспозицию» («medial transposition») в иллюстрациях, если рассматривать их как самостоятельные произведения искусства; в-третьих, «интермедиаальные отсылки» («intermedial references») в вербальном тексте к произведениям визуальных искусств и наоборот. Соединение двух методологических подходов позволяет по-новому актуализировать паратекстуальные элементы, их связь с текстом и контекстами, а также расширяет интермедиаальный подход к литературному произведению, обычно ограниченный интермедиаальным анализом собственно текста.

Ярким примером экспериментов с интермедиаальной организацией паратекста может служить творчество современной английской писательницы Антонии Сьюзен Байетт (Antonia Susan Wyatt, род. в 1936 г.), получившей Букеровскую премию за роман «Обладание» («Possession», 1990). В многочисленных работах зарубежных и российских исследователей (с 1999 г. только в России защищено более десяти диссертаций по романам и рассказам Байетт) особое внимание уделяется ее визуальности и живописности, способности словами передавать цвет и форму предметов, но даже зарубежные ученые до сих пор специально не изучали паратекст ее произведений, если не считать нескольких работ, посвященных сборнику рассказов «Истории Матисса» («The Matisse Stories», 1993) [5. Р. 121–122]. Не переведенная на русский язык тетралогия о семье Поттер, в которую входят романы «Дева в саду» («The Virgin in the Garden», 1978), «Натюрморт» («Still Life», 1985), «Вавилонская башня» («Babel Tower», 1997), «Свистящая женщина» («A Whistling Woman», 2002), до нас мало привлекала внимание российских исследователей (см.: [6, 7]). Цель предлагаемой статьи – проанализировать паратекст первого романа тетралогии в аспекте интермедиаальности. Если в предыдущих работах мы делали акцент на интермедиаальных отсылках (экфрасисе) в прологе романа, то в этой работе сосредоточились на медиаальной комбинации изображений на обложках и текста (в том числе внутренних заголовков), на интермедиаальных отсылках не только вербального текста к визуальным произведениям, но и наоборот – прямых и косвенных отсылках изображений к литературным произведениям.

Роман «Дева в саду» вышел в 1978 г. в издательстве *Chatto & Windus* и неоднократно переиздавался с 1979 г. – в издательстве *Alfred A. Knoff*, с

1981 г. – в издательстве *Penguin Books*, с 1994 г. – в издательстве *Vintage* и т.д. В рамках нашего исследования будет рассмотрена книга, вышедшая в 2003 г. в лондонском издательстве *Vintage*, поскольку ее обложка непосредственно отсылает читателя к личности и образу Елизаветы I, которую называли королевой-девственницей. На первой странице обложки представлено поясное изображение Елизаветы I – фрагмент так называемого «Портрета Дарнли» («The Darnley Portrait», 1575) кисти неизвестного художника. В прологе «Национальная портретная галерея, 1968» через восприятие вымышленного драматурга Александра Уэддерберна (Alexander Wedderburn) подробно описывается «его любимый» портрет королевы («the Darnley portrait, his favourite»): «Вот она стоит, чистый и сильный образ, в воздушном платье из кремового плотного шелка, вышитого золотыми листьями, с коралловыми лентами на шнуровке и свободно висящей жемчужной нитью» («There she stood, a clear powerful image, in her airy dress of creamy stiff silk, embroidered with golden fronds, laced with coral tassels, lightly looped with pearls») [8. P. 12]. Размышления над портретом приводят Александра к неожиданному выводу: «Elizabeth was not Elizabeth the Virgin Queen: she was a whore (блудница), of Babylon or London, a clandestine mother (тайная мать), a man, Shakespeare» [8. P. 13]. Отталкиваясь от мифа о королеве-девственнице, Александр на протяжении всего романа размышляет над сложным и противоречивым образом Елизаветы I. В эссе «Портреты в литературе» («Portraits in Fiction», 2001) Байетт утверждает, что многие герои романа видят себя в «Портрете Дарнли», как в зеркале, более или менее правдивом и искажающем [9. P. 5].

Сама Байетт, как и ее герои, в 1968 г. посещала Национальную портретную галерею вместе с Антонией Фрейзер (Antonia Fraser<sup>1</sup>), чтобы послушать Флору Робсон [9. P. 3]. В эссе Байетт называет «декламацию» (“recital”) «вербальным портретом Елизаветы I, представленным Флорой Робсон» («...Flora Robson perform a verbal portrait of Elizabeth I») перед визуальным портретом – «Портретом Дарнли». Как и Александра, ее саму «ослепил» (“dazzled”) «Портрет Дарнли», а после она стала «одержима им» (“then obsessed me”). Байетт объясняет свою «одержимость фигурой одинокой умной женщины, которая избежала судьбы своей матери, используя свой разум и оставаясь единственной, независимой, девственницей» («I had been obsessed with the figure of the solitary clever woman, who avoided her mother’s fate using her wits and remaining single, separate, a virgin») [9. P. 4]. В эссе (как и в романе) упоминается также Фрэнсис Йейтс (Frances Yates<sup>2</sup>), которая помогла Байетт (и Александру) создать образ Елизаветы как Астреи, – в ряду «ужасных лунных богинь» («dangerous moon goddesses») Ди-

---

<sup>1</sup> Lady Antonia Margaret Caroline Fraser (род. в 1932 г.) – современная британская писательница, автор исторических книг, в том числе о Елизавете I. Упоминается как персонаж в прологе романа «Дева в саду».

<sup>2</sup> Frances Amelia Yates (1899–1981) – британский историк, автор книги «Astraea» (1975), в которой исследовала иконографию портретов Елизаветы I. Упоминается как персонаж в прологе романа «Дева в саду».

аны и Кибелы, – «преднамеренно замещающей католическую Деву Марию» («...knowingly replacing the Catholic Virgin Mary») [9. P. 4].

На последней странице обложки романа «Дева в саду» помещена Роза Тюдоров – фрагмент портрета Елизаветы I под названием «Портрет Пеликан» («The Pelican Portrait», 1574), который считается работой Николаса Хиллиарда (Nicholas Hilliard). Роза Тюдоров была символом «короны, и обозначала такие добродетели, как честность, верность, благородство характера» [10. P. 98]. В романе Александр вспоминает немного измененные строчки из сборника сонетов «Cælica» Ф.Г. Брука (Fulke Greville, Lord Brooke, 1554–1628), посвященные королеве-девственнице: «Под деревом я увидел сидящую деву, красная и белая роза украшали ее лицо» («Under a tree<sup>1</sup> I saw a Virgin sit, the red and white rose quartered in her face» [8. P. 132]). Эти строчки ассоциируются у Александра с Фредерикой в роли молодой Елизаветы I и проходят лейтмотивом через весь роман, акцентируя символику и визуальные образы созданной им пьесы «Астрей». Александр размышляет над словом «quartered» (имплицитная отсылка к замыслу всей тетралогии Байетт), образованным от глагола «to quarter», которое в одном из вариантов перевода означает «делить на четыре части; помещать новый герб (в одной из четвертей щита)» [12]. В его сознании возникают образы «the red and white, blood and stone» («красное и белое, кровь и камень»). В связи с геральдической розой Фредерика упоминает о «запечатанном фонтане» («the fountain sealed») – поэтическом символе девственности. Все эти образы соединяются в описании сцены у фонтана: «Фредерика, горя от смущения, с красной и белой розой, украшавшей ее лицо, упала за край фонтана, поранила лодыжку и из раны обильно потекла кровь <...> Александр наклонился, чтобы перевязать ей лодыжку» («Frederica, flaming with embarrassment, the red and white rose quartered in her face, fell over the rim of the fountain and began to bleed profusely at the ankle <...> Alexander knelt to tie this neatly round» [8. P. 379]). Позже Александр признается, что с самого начала использовал в своей драме в стихах метафору «blood out of stone» [8. P. 417], к которой мы еще вернемся.

Кроме фрагментов двух знаменитых портретов Елизаветы I, на обложке книги помещены фрагменты скатерти «Bradford Table Carpet» (1600–1615), на которой изображены шпалеры с виноградными листьями в центральном прямоугольнике и сцены из сельской жизни вокруг него [13]. На первой странице обложки присутствуют дерево и собака, а на последней – олень. Собака означала «верность» [14], но в связи с королевой-девственницей и оленем указывает на миф об Актеоне, который «был превращен богиней Артемидой в оленя за то, что увидел ее купающейся <...> после этого он стал добычей своих собственных собак» [15. С. 56]. В «Метаморфозах» Овидия подробно описан этот эпизод (III: 138–252): сначала купание Дианы, потом превращение Ак-

<sup>1</sup> Сонет LXXXII из сборника «Cælica» начинается со строчки: «Under a throne I saw a Virgin sit, / The red and white rose quarter'd in her face» [11. P. 103]. Байетт умышленно заменяет «a throne» (престол, трон) на «a tree» (дерево) [8. P. 132].

теона в оленя и растерзание его собаками, каждая из которых названа по имени и охарактеризована [16. С. 60]. Примечательно, что собака изображена также на корешке книги «Дева в саду». В романе Александр, подобно Актеону, истерзан собственными мыслями и страстями (как творческими, так и любовными). На первой странице обложки над собакой и деревом помещен отзыв о романе, акцентирующий внимание на его комической стороне.

Дерево на обложке может обозначать одновременно лес, в котором Актеон был растерзан собаками, и сад, фигурирующий в названии романа «The Virgin in the Garden». Слово «Virgin» традиционно связывается с образом святой Девы Марии, матери Иисуса Христа, изображенной на картинах «Богородица в беседке из роз» (~1440–1442) и «Триптих с Богородицей и младенцем в огороженном саду» (1445–1450) Стефана Лохнера (Stefan Lochner, Wallraf-Richartz-Museum, Köln), а также «Дева Мария с младенцем в саду» (Martin Schongauer, 1469–1491, The National Gallery, London), «Дева Мария с младенцем [в саду роз]» (Jan Provost, 1495–1450, The Met, New York) и др.

На внутренней стороне обложки романа Байетт «Дева в саду» были помещены фрагменты работы неизвестного Мастера Верхнего Рейна «Райский сад» («Garden of Paradise», точнее – «The Little Garden of Paradise»), датируемой 1410–1420 гг. В центре картины с короной на голове изображена Дева Мария, читающая книгу, а внизу младенец, играющий на арфе со св. Цецилией. Другие святые расположены слева и справа, причем женщины заняты работой, а мужчины с архангелом Гавриилом, отдыхая под деревом, слушают музыку. Изысканный стиль («Soft Style») позднего Средневековья соединяется с реалистическим наблюдением за природой: точно идентифицированы 24 вида растений и 12 видов птиц. Элементы «закрытого сада» (лат. «hortus conclusus», англ. «closed garden»), который является аллюзией на девственность Девы Марии, искусно переплетаются с мотивами светского замка и садов любви [17].

Образ «Дева в саду» отсылает также к известному средневековому сюжету «Дама с единорогом», представленному, в частности, в цикле из шести шпалер конца XV в. и в картине Рафаэля «Дама с единорогом» (1505–1506). В этом сюжете соединилась языческая традиция, согласно которой единорог мог быть пойман только девственницей (ассоциация с девственной богиней охоты и луны Артемидой, или Дианой), и христианская традиция, аллегорически объясняющая тайну зачатия Христа в девственном чреве Марии [18. С. 92–93]. Обозначая «целомудрие, чистоту, силу, добродетель», единорог интерпретируется как «изысканный символ возвышенного стремления и христианский символ второй составляющей Троицы – Иисуса Христа» [18. С. 92]. У средневековых рыцарей «единорог символизировал добродетель чистой любви и способность целомудренной женщины смирить и направить на благие цели “рог” сексуального желания» [18. С. 93–94]. Александр, склонившийся перед Фредерикой в сцене у фонтана, напоминает единорога, который кладет «голову на колени женщине, и сопровождает ее в огороженном саду или в беседке из роз» [18. С. 93].

С Богородицей на картинах, изображающих «Благовещение» («The Annunciation»), ассоциируется в романе старшая сестра Фредерики – Стефани, которая выходит замуж и ждет ребенка. Глядя на свою беременную жену, Дэниел Ортон вспоминает потрясенное состояние Девы Марии, когда она видит Архангела Гавриила: «you look like all those pictures of the Virgin at her desk, and just as stunned as if you'd seen an angel» [8. P. 393]. В День св. Варфоломея Стефани собирает и приносит в церковь цветы: «She would have liked a splash of red, scarlet or crimson, in respect to the anonymous martyr, but poppies fall before they are picked and garden peonies – just possible – were almost certainly too much for the delicate haze of green and white and gold and purple she was constructing» [8. P. 496]. Противопоставление ярко-красных садовых пионов и нежных полевых цветов отражает противопоставление образов Фредерики и Стефани. Опадание лепестков мака символически подчеркивает мотив потери девственности и предвещает трагическую смерть Стефани во втором романе тетралогии.

Так же многозначна в романе символика детских образов, паратекстуально связанная с Посвящением: «Моему сыну Чарльзу Байетт (19 июля 1961 – 22 июля 1972)». Сына Байетт сбила насмерть машина с пьяным водителем. В одном из интервью писательница так объясняет свое Посвящение: «После смерти сына мне нужно было что-то иметь <...> преподавание, студентов, литературу» [19]. В романе «Дева в саду» прокручиваются варианты трагической судьбы подростка. В прологе к роману Дэниел вспоминает женщину, чей сын («a beautiful boy») был сбит автомобилем и превратился в призрак мальчика, «восковую куклу», «примитивный организм», который только «ест, раздувается и спит» [8. P. 16]. Отдельная сюжетная линия в романе связана с младшим братом Фредерики и Стефани – Маркусом, странные способности которого требуют особого внимания близких, занятых собственными проблемами.

Замысел первого романа тетралогии о семье Поттер возник в 1968 г. «с предварительным названием “A Fugitive Virtue” – о 1950-х, о коронации Елизаветы II, о времени, которое уже тогда называли “the New Elizabethan Age”» [20. P. 3]. Роман был опубликован в 1978 г. под «более иконическим, более субстанциальным» («more iconic, more substantial») [20. C. 5] названием «The Virgin in the Garden». Первоначальное название романа перешло в название его первой части и отсылает к трактату Джона Мильтона «Ареопагитика» (1644): «I cannot praise a fugitive and cloistered virtue, unexercised and unbreathed, that never sallies out and sees her adversary, but slinks out of the race where that immortal garland is to be run for, not without dust and heat» («Я не могу воздавать хвалу той трусливой монашеской добродетели, которая бежит от испытаний и воодушевления, никогда не идет открыто навстречу врагу и незаметно уходит с земного поприща, где венок бессмертия нельзя получить иначе, как страдая от пыли и зноя» [21]). Слово «fugitive» в переводе с английского означает «ускользающий», «мимолетный», «быстротечный». Учитывая контекст, название первой части романа можно перевести как «Трусливая добродетель», что соответствует отношению Фредерики и Стефани к своей девственности.

Название второй части «A Flowery Tale» – цитата из начала первой строфы экфрастического стихотворения Дж. Китса «Ода греческой вазе» («Ode on a Grecian Urn», 1819):

Thou still unravished bride of quietness,  
Thou foster-child of silence and slow time,  
Sylvan historian, who canst thus express  
A flowery tale more sweetly than our rhyme!

Акцентируя внимание на специфике поэзии и изобразительных искусств, Китс называет вазу «еще не тронутой невестой тишины», «взлелеянным ребенком молчаливого и неспешного времени», «сильванским историком» (или «сказительницей»), чей «цветистый рассказ» (или «цветочная сказка») сладостнее современных ритмов (см.: [22. С. 27–33, 47–49]). В главе 8 «Ode on a Grecian Urn» первой части романа Байетт Стефани во время урока, посвященного этому стихотворению, спрашивает учениц, что они «видят» («what do you see?»), и размышляет над возможностью «увидеть невидимое» («see the unseen»), «осознать нереальное» («realize the unreal») [8. P. 100–101]. Сама она «видит» морскую пену, вызванную «фрейдистскими ассоциациями» с мраморными статуями, Венерой Анадиоменой и ее личными переживаниями (в тексте прямая отсылка к статуе Венеры Милосской и скрытая – к картине Боттичелли «Рождение Венеры»). В конце главы Стефани говорит Дэниелу, который стремится помочь реальным людям в их несчастьях: «You'd get blood out of a stone» [8. P. 109].

Байетт в эссе «Натюрморт» («Still Life / Nature morte», 1986) объясняет, что в первом романе тетралогии играет с клише «You can't get blood out of a stone»<sup>1</sup> как «метафорой метаморфоз»: «...человеческая страсть застывает в произведении искусства» [19. P. 10]. Отсылка в романе и эссе к статуе Гермiony из шекспировской «Зимней сказки» («A Winter's Tale», 1611) указывает еще одну аллюзию в названии второй части романа («A Flowery Tale»). «Дева в саду» – это ностальгия Байетт по юношеским увлечениям поэзией английского Ренессанса, по «потерянному раю», в котором мысль, язык и вещи неразрывно связаны. В эссе раскрывается метафора языка как цветов, которые на картине Боттичелли «Весна» («Primavera», 1477–1482) выходят изо рта нимфы и становятся платьем Флоры («language is the dress of thought»). В «визуальном воображении» Байетт эти «падающие цветочки» становятся «Розами Тюдоров, красными и белыми, вокруг изображения Елизаветы I на подвеске-медальоне “Phoenix Jewel”» [Там же]. Венок из красных и белых роз на подвеске «Phoenix Jewel» (1570–1580) помещен на обложку первого издания романа «Дева в саду» в 1978 г., но в центре вместо изображения Елизаветы I – черно-белая фотография садовой аллеи

---

<sup>1</sup> Фразеологический оборот «get blood out of a stone» означает «заставить кого-то сделать или сказать что-то, когда это очень сложно осуществить из-за особенностей человека или организации, с которыми имеешь дело» [23]. Байетт художественно интерпретирует это выражение как многозначную метафору.

1950-х гг. [24]. На обложках многих других изданий изображаются только стилизованные сады или цветы.

Таким образом, название второй части романа («A Flowery Tale») соответствует началу весны, пасхальным праздникам и иронически определяет состояние воодушевления, связанное с началом «Новой Елизаветинской эпохи». Слово «tale» («сказка», «выдуманная история») иронически соотносится с помещенным в начале второй части «документом» эпохи – публикацией «Dawn of the Year» («*The Times*, Monday, April 6th, 1953»), связывающей предстоящую коронацию Елизаветы II с весенними календарными христианскими праздниками – днем св. Георгия и Пасхой [8. Р. 195]. Как и пролог ко всему роману, газетная вставка в оглавлении выделяется курсивом и не нумеруется. В авторском примечании, предшествующем оглавлению, Байетт выносит благодарность редакции газеты за возможность процитировать статью. Прилагательное «flowery», многозначное уже у Китса, отсылает к садам, в которых происходит действие второй части, и соотносится с названием всего романа.

Одно из основных действий романа «Дева в саду» – постановка пьесы «Астрея», посвященной осмыслению образа Елизаветы I перед началом правления Елизаветы II. В первой части романа назначаются актеры на роли, во второй части проходят репетиции и подготовка декораций и костюмов, в третьей части завершаются последние приготовления к показу пьесы перед публикой и критиками. Астрея – греческая богиня справедливости, обитавшая среди счастливых людей золотого века. Испорченность людских нравов заставила ее покинуть землю и вознестись на небо, где она почитается под именем созвездия Девы [14. Р. 118]. Об этом упоминает Овидий в начале своих «Метаморфоз» (I: 149–150), созданных между 2 и 8 г. н.э.:

Пало, повержено в прах, благочестье, – и дева Астрея  
С влажной от крови земли ушла – из бессмертных последней  
[15. С. 12].

Латинское название третьей части романа Байетт – «Redit et Virgo» («Возвращается Дева») – отсылает к четвертой эклоге (IV: 6) из «Буколик» Вергилия, созданных в 40-е гг. до н.э.:

Круг последний настал по вещанью пророчицы Кумской,  
Сызнава ныне времен зачинается строй величавый,  
Дева грядет к нам опять, грядет Сатурново царство.  
Снова с высоких небес посылается новое племя.  
К новорожденному будь благосклонна, с которым на смену  
Роду железному род золотой по земле расселится.

[25. С. 40].

Ожидание нового «золотого века» символически выражается у Вергилия в возвращении Девы – богини Астреи (упоминание в этой связи «новорожденного» интерпретируется христианами как предсказание о рожде-

нии Христа Девой Марией). У Байетт (и Александра) Астрея символизирует «возвращение» королевы Елизаветы. Примечательно, что кроме мальчишеской фигуры, рыжего цвета волос и характера Елизавету и Фредерику объединяет зодиакальное созвездие Девы, под которым они обе родились (Елизавета I – 7 сентября, Фредерика – 24 августа). Сама Байетт, как и ее героиня, родилась под созвездием Девы 24 августа 1936 г.

Кроме трех частей, роман «Дева в саду» разделен на 44 главы. Их лаконичные названия связаны сложной сетью интертекстуальных и интермедиальных отсылок к литературе, искусству, мифологии, культуре. Достаточно указать несколько узнаваемых литературных реминисценций, чтобы увидеть их связь друг с другом и с другими составляющими паратекста и текста: глава 4 «Women in Love» – отсылка к одноименному роману Д.Г. Лоуренса «Влюбленные женщины» (1920), глава 7 «Prospero» – к главному герою пьесы Шекспира «Буря» («The Tempest», 1623), глава 22 «Much Ado» – к комедии Шекспира «Much Ado About Nothing» («Много шума из ничего», 1598–1599), глава 25 «Good Wives» – к одноименному роману Луизы Мэй Олкотт (Louisa May Alcott) «Хорошие жены» (1869), который является продолжением романа «Маленькие женщины» («Little Women»), глава 35 «Queen and Huntress» – к одноименному стихотворению Бена Джонсона «Королева и охотница...» (1601).

Многие названия глав указывают на реальную и вымышленную архитектуру: глава 3 «The Castle Mound» (Cambridge Castle, Cambridgeshire, England), глава 6 «Picture-palace», глава 10 «In the Tower», глава 36 «Interludes in Two Towers», глава 39 «Party in the Pantheon», – а также на сады: глава 12 «Nursery Garden», глава № 30 «Master's Garden», глава 41 «The Bilge Pond». Рядом стоящие названия глав, на первый взгляд, противопоставляются, что подчеркивает динамику внутреннего сюжета уже в оглавлении, например, в начале каждой части: глава 1 «That Far Field» и глава 2 «In the Lion's Den»; глава 15 «Easter» и глава 16 «Hypnagogy»; глава № 32 «Saturnalia» и глава 33 «Annunciation». Каждое название главы заслуживает специального интертекстуального анализа в отдельной работе.

Название главы 42 «The Virgin in the Garden» повторяет название всего романа. После объяснения с Александром Фредерика неожиданно убегает от него и, наконец, теряет свою «трусливую добродетель» в случайной связи с актером (глава 43 «Seas of Blood»), что подчеркивает комическую сторону сюжета и вызывает очередную ассоциацию с Венерой Анадиоменой. Однако в финале последней главы 44 «Returns» беременная Стефани с головой Маркуса на плече ассоциируется с иконографическим сюжетом «Pietà», отсылающим к Богородице и возвращающим к паратексту романа – посвящению погибшему сыну Байетт.

Таким образом, интермедиальный анализ паратекста (обложки, названия, внутренних заголовков, посвящения, эссе), выявляя внешние и внутренние связи романа, подчеркивает сложность его структуры, выражающей парадоксальную многозначность создаваемых образов. Паратекст позволяет читателю установить интермедиальную связь самой Байетт с

героями романа «Дева в саду» через «Портрет Дарнли». Появление обложки романа с фрагментом этого портрета связано с выходом эссе Байетт «Портреты в литературе» (2001), в котором она сама объясняет роль портрета в романе. Если фрагменты скатерти «Bradford Table Cover» на внешних сторонах обложки (дерево, олень и собаки) отсылают к мифу об Артемиде (Диане) и Актеоне, то фрагменты картины «Райский сад» на внутренней стороне отсылают к образу Девы Марии. Расположение этих фрагментов и последующее исчезновение изображений на внутренней стороне обложки символически выражают интерпретацию Девы Астреи как языческой лунной богини, «вытесняющей» христианскую Деву Марию. Вместе с тем название романа, заголовки частей и глав обнаруживают более сложное сосуществование античной и христианской традиций в интермедialных отсылках к произведениям изобразительного искусства. Если паратекст первых изданий, в частности обложка *Chatto & Windus* 1978 г., ориентировал на прочтение романа о 1950-х гг., то обложка анализируемого издания *Vintage* начала 2000-х эксплицирует проблематику размышлений героев-интеллектуалов, акцентируя мифологический и интермедialный уровни основного текста. Сама Байетт, несомненно, принимала основное участие в выборе и расположении элементов дизайна этих изданий.

#### Литература

1. *Genette G.* Palimpsests: Literature in the Second Degree / trans. by Ch. Newman, C. Doubinsky. Lincoln; London, USA: University of Nebraska Press, 1997. 492 p.
2. *Genette G.* Paratexts: Thresholds of Interpretation / trans. by J.E. Lewin. Cambridge University Press, UK, 1997. 427 p.
3. *Sarapik V.* Picture, text, and imagetext: Textual polylogy // *Semiotica* 174–1/4 (2009). P. 277–308. DOI 10.1515/semi.2009.036
4. *Rajewski I.* Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality // *Intermedialités*. 2005. № 6. P. 43–64.
5. *Hicks E.* Material Pleasures: The Still Life in the Fiction of A.S. Byatt : Doctor of Philosophy Thesis. Univ. of Wollongong, 2009. 215 p.
6. *Бочкарева Н.С., Графова О.И.* Экфрастическая экспозиция в романе А.С. Байетт «Натюрморт» // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2014. Вып. 4 (28). С. 193–206.
7. *Графова О.И.* Экфрастическая экспозиция в романах А.С. Байетт «Дева в саду» и «Натюрморт» : дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2019. 167 с.
8. *Byatt A.S.* The Virgin in the Garden. L. : Vintage, 2003. 566 p.
9. *Byatt A.S.* Potraits in Fiction. L. : Chatto & Windus, 2001. 101 p.
10. *Andrews J.D.* The Rose in Tudor England. A Thesis. University of Nebraska. Omaha. 1948. 381 p. URL: <http://digitalcommons.unomaha.edu/studentwork/381> (accessed: 15.09.2018).
11. Brooke F.G. The Works in Verse and Prose Complete of the Right Honourable Fulke Greville Brooke: in 4 vol. / ed. Alexander Balloch Grosart. Harvard College Library, 1870. Vol. 3. 497 p.
12. Мультитран: Словарь. URL: <https://www.multitran.com> (дата обращения 06.12.2019).
13. *Santina M., King D.* The Victoria and Albert Museum's Textile Collection. Vol. 3: Embroidery in Britain from 1200 to 1750, London: Victoria and Albert Museum. URL:

<https://trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/furnishings/bradford-table-carpet> (accessed: 20.10.2019).

14. Symbolism in portraits of Elizabeth I // Royal Museums Greenwich. URL: <https://www.rmg.co.uk/discover/explore/symbolism-portraits-Elizabeth-i> (accessed: 20.10.2019).

15. Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. М. : Сов. энцикл., 1991.

16. Овидий. Метаморфозы / пер. с лат. С. Шервинского // Собр. соч. : в 2 т. СПб., 1994. Т. 2. С. 7–344.

17. Upper Rhenish Master // Staedel Museum Website. URL: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/the-little-garden-of-paradise> (accessed: 22.11.2019).

18. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.

19. Hensher Ph. A.S. Byatt, The Art of Fiction. No. 168 // The Paris Review. 2001. Is. 159. URL: <http://www.theparisreview.org/interviews/481/the-art-of-fiction-no-168-a-s-byatt> (accessed: 06.11.2019).

20. Byatt A.S. Passions of the Mind: Selected writings. London : Vintage, 1991. 346 p.

21. Мильтон Дж. Архопагитика / пер. на рус. яз. 1905 г. (без указания переводчика) // Современные проблемы. Вып. 1. (Москва – Новосибирск, март 1997 г.). URL: [http://az.lib.ru/m/milxtom\\_d/text\\_1644\\_areopagitica.shtml](http://az.lib.ru/m/milxtom_d/text_1644_areopagitica.shtml) (дата обращения: 22.10.2019).

22. Бочкарева Н.С., Табункина И.А., Загороднева К.В. Эстетические взаимодействия в литературе и культуре: экфрастическая поэзия XIX в. : электрон. учеб. пособие. Пермь, 2016. 139 с.

23. Cambridge Dictionary Online. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/get+blood+out+of+a+stone> (accessed: 04.12.2019).

24. Byatt A.S. The Virgin in the Garden. L. : Chatto & Windus, 1978. 512 p.

25. Вергилий. Буколики / пер. с лат. С. Шервинского // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 29–61.

**The Intermedial Aspect of Paratext of the Novel *The Virgin in the Garden* by A.S. Byatt**  
*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 199–211. DOI: 10.17223/19986645/70/11

Nina S. Bochkareva, Olga I. Grafova, Perm State University (Perm, Russian Federation).  
E-mail: nsbochk@mail.ru / grafova.olly@gmail.com

**Keywords:** intermediality, paratext, contemporary British novel, Byatt, *The Virgin in the Garden*, Elizabeth I.

The article discovers the intermedial aspect of the paratext of the novel *The Virgin in the Garden* (1978) written by the contemporary British writer A.S. Byatt. Numerous literary researchers, including the authors of the article, investigated the ekphrastic discourse of Byatt's fiction (tetralogy on the Potter family, other novels and stories). The article introduces quite a different approach in the study with the accent on the analysis and interpretation of the paratextual relationships in the intermedial aspect. Based on the works by Gerard Genette, Virve Sarapik, Irina Rajewski, the research shows the connection between the paratext of the novel (title, dedication, table of contents, essays, book covers) and the text and context of the novel, the combination of the visual and verbal fragments on the cover and intermedial references to other texts. The article centers upon the 2003 edition of the Vintage publishing house, the cover of which visually explains the role of the iconography of Elizabeth I and particularly of the *Darnley Portrait* (1575) of the unknown artist, in the world of the literary work. Fragments of the tablecloth *Bradford Table Carpet* (1600–1615) with the images of deer and dogs are connected with the pagan image of Diana (Artemis), “knowingly replacing” the Christian Virgin Mary in *The Little Garden of Paradise* (1410–1420) and displacing it to the inner cover of the book, which Byatt herself explains in the essay “Portraits in Fiction” (2001). The Tudor Rose from *The Pelican Portrait* (1572) expresses symbolically the idea of the whole

tetralogy of Byatt and the play *Astraea* written by the imaginary dramatist Alexander Wedderburn to the coronation of Elizabeth II in 1952 and to which *The Virgin in the Garden* was devoted. In the essay “Still Life / Nature morte” (1986), Byatt explains the main metaphors of the novel *The Virgin in the Garden*, and namely the metaphor “language is the dress of thought” in the painting *Primavera* (1477–1482) by Botticelli. Byatt associates the flowery dress of Flora with the wreath of red and white roses on the Phoenix Jewel pendant (1570–1580). A fragment of the pendant is on the first cover of *The Virgin in the Garden*; the center of the wreath, instead of the image of Elizabeth I, has a black-and-white photograph of a garden alley. The combination in the metaphorical language of the novel of pagan (Botticelli’s *Primavera* and *The Birth of Venus*) and Christian (*The Annunciation* and *Pietà*) iconography can be found both in the interpretation of the Virgin Queen as the Virgin Astraea, alluded by Virgil and Ovid, and in the characteristics of the main female (Frederica and Stephanie) and child (a boy involved in a car accident, Marcus) characters of the novel. Comparison of two covers of the novel helps to make a conclusion that the paratext of the first edition of 1978 by Chatto & Windus set people to read the novel about the 1950s, while the cover of the edition of the early 2000s by Vintage reveals problematics of the reflections of the intellectual characters, highlighting mythological and intermedial layers of the text. Without any doubt, Byatt herself participated in the selection and layout of the elements of the cover designs. However, most of the contemporary editions of the tetralogy put depictions of garden and flowers on its covers.

### References

1. Genette, G. (1997) *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Trans. by Ch. Newman, C. Doubinsky. Lincoln; London, USA: University of Nebraska Press.
2. Genette, G. (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trans. by J.E. Lewin. Cambridge University Press, UK.
3. Sarapik, V. (2009) Picture, text, and imagetext: Textual polylogy. *Semiotica*. 174–1/4. pp. 277–308. DOI 10.1515/semi.2009.036
4. Rajewski, I. (2005) Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*. 6. pp. 43–64.
5. Hicks, E. (2009) *Material Pleasures: The Still Life in the Fiction of A.S. Byatt*: Doctor of Philosophy Thesis. Univ. of Wollongong.
6. Bochkareva, N.S. & Grafova, O.I. (2014) Ekphrastic Exposition in the Novel “Still Life” by A. S. Byatt. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya – Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 4 (28). pp. 193–206. (In Russian).
7. Grafova, O.I. (2019) *Ekfrasticheskaya ekspozitsiya v romanakh A.S. Byatt “Deva v sadu” i “Natyurmort”* [The ekphrastic exposition in A.S. Byatt’s novels “The Virgin in the Garden” and “Still Life”]. Philology Cand. Diss. Yekaterinburg.
8. Byatt, A.S. (2003) *The Virgin in the Garden*. London: Vintage.
9. Byatt, A.S. (2001) *Potraits in Fiction*. London: Chatto & Windus.
10. Andrews, J.D. (1948) *The Rose in Tudor England*. A Thesis. University of Nebraska. Omaha. [Online] Available from: <http://digitalcommons.unomaha.edu/studentwork/381> (Accessed: 15.09.2018).
11. Brooke, F.G. (1870) *The Works in Verse and Prose Complete of the Right Honourable Fulke Greville Brooke: in 4 vol.* Vol. 3. Harvard College Library.
12. *Multitrans*. [Online] Available from: <https://www.multitrans.com> (Accessed 06.12.2019).
13. Santana, M. & King, D. (1993) *The Victoria and Albert Museum’s Textile Collection*. Vol. 3: Embroidery in Britain from 1200 to 1750, London: Victoria and Albert Museum. [Online] Available from: <https://trc-leiden.nl/trc-needles/individual-textiles-and-textile-types/furnishings/bradford-table-carpet> (Accessed: 20.10.2019).

14. Royal Museums Greenwich. (2019) *Symbolism in portraits of Elizabeth I*. [Online] Available from: <https://www.rmg.co.uk/discover/explore/symbolism-portraits-Elizabeth-I> (Accessed: 20.10.2019).
15. Tokarev, S.A. (ed.) (1991) *Mify narodov mira: entsikl.: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: encyclopedia: in 2 volumes]. Moscow: Sov. entsikl.
16. Ovid. (1994) *Metamorfozy* [Metamorphoses]. Translated from Latin by S. Shervinskiy. In: *Sobr. soch.: v 2 t.* [Collected works: in 2 volumes]. Vol. 2. St. Petersburg: Studia Biografika. pp. 7–344.
17. Staedel Museum Website. (2019) *Upper Rhenish Master*. [Online] Available from: <https://sammlung.stae-delmuseum.de/en/work/the-little-garden-of-paradise> (Accessed: 22.11.2019).
18. Tresidder, J. (1999) *Slovar' simvolov* [The complete dictionary of symbols]. Translated from English by S. Pal'ko. Moscow: FAIR-PRESS.
19. Hensher, Ph. (2001) A.S. Byatt, The Art of Fiction. No. 168. *The Paris Review*. 159. [Online] Available from: <http://www.theparisreview.org/interviews/481/the-art-of-fiction-no-168-a-s-byatt> (Accessed: 06.11.2019).
20. Byatt, A.S. (1991) *Passions of the Mind: Selected writings*. London: Vintage.
21. Milton, J. (1905) *Areopagitika* [Areopagitica]. Translated from English. [Online] Available from: [http://az.lib.ru/m/milxton\\_d/text\\_1644\\_areopagitica.shtml](http://az.lib.ru/m/milxton_d/text_1644_areopagitica.shtml) (Accessed: 22.10.2019).
22. Bochkareva, N.S., Tabunkina, I.A. & Zagorodneva, K.V. (2016) *Esteticheskie vzaimodeystviya v literature i kul'ture: ekfrasticheskaya poeziya XIX v.: elektron. ucheb. posobie* [Aesthetic interactions in literature and culture: ecphrastic poetry of the 19th century: e-textbook]. Perm: Perm State University.
23. *Cambridge Dictionary Online*. [Online] Available from: <https://dictionary.cambridge.org/ru/get+blood+out+of+a+stone> (Accessed: 04.12.2019).
24. Byatt, A.S. (1978) *The Virgin in the Garden*. London: Chatto & Windus.
25. Virgil. (1971) *Bukoliki* [Bucolics]. Translated from Latin by S. Shervinskiy. In: *Bukoliki. Georgiki. Eneida* [Bucolics. Georgics. Aeneid]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 29–61.

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.17223/19986645/70/12

**Н.О. Булгакова, О.В. Седельникова**

**КОНЦЕПТ «БЕСОВСТВО»  
НА ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОМ УРОВНЕ  
РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ». Статья 1<sup>1</sup>**

*Рассмотрена актуализация базового концепта романа Ф.М. Достоевского «Бесы» на уровне пространства и времени. В первой статье цикла представлены три из пяти выявленных признаков концепта «бесовство»: конец времени, угасание, хаос – характеризующие восприятие времени и пространства героями романа. Признаки акцентируют метафизические аспекты авторского осмысления природы бесовства и трактовки причин его распространения, связанных с деградацией ценностных ориентиров современного человека.*

*Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Бесы», художественный концепт, бесовство, поэтика, пространство и время, система образов.*

Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» имеет долгую историю изучения в отечественной и зарубежной достоевистике [1–11]<sup>2</sup>, при этом проблема взаимосвязи смыслового, словесного и поэтического уровня в этом и других произведениях писателя требуют уточнения. Настоящая статья является продолжением изучения концепта «бесовство» как базового смысло- и формообразующего элемента романа «Бесы», играющего значительную роль на композиционном, сюжетном и образном уровнях текста [12]. Для понимания глубинных смыслов литературного произведения важно обратить внимание на особенности изображения первичной реальности, воссозданной автором на разных уровнях текста в процессе формирования художественной картины мира. Её фундаментальные характеристики – пространство и время – являются, по выражению М.М. Бахтина, «воротами» к пониманию смысла художественного произведения [13. С. 406], а «язык пространственных отношений становится одним из главных средств осмысления действительности» [14. С. 276]. Последнее обуславливает необходимость рассмотрения способов актуализации концепта «бесовство» в романе «Бесы» на уровне пространства и времени.

Особенности воплощения категорий пространства и времени в творчестве Достоевского, в том числе в романе «Бесы», неоднократно привлекали внимание исследователей [15–24]. По мнению Л.И. Сараскиной, важнейшей характеристикой художественного времени романа «Бесы» является

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 19-512-23008) и в рамках программы повышения конкурентоспособности ТПУ.

<sup>2</sup> Библиографию исследований о романе Ф.М. Достоевского «Бесы», опубликованных до 2007 г., см.: [1. С 29–31].

хронологическая чёткость всех событий, которые фиксирует рассказчик [18. С. 12]. Исследователь отмечает, что событийная канва романа организована таким образом, что возможно точно установить даты всех событий, не только происходящих в настоящем, но и связанных с прошлым каждого из героев: «внутренняя хронология “Бесов” с ее многочисленными и настойчивыми “сигналами точного времени” образует стройную и законченную систему времяисчисления» [18. С. 12]. Хронологическая доскональность позволяет подчеркнуть достоверность описанных в романе событий и реальность героев как типов, характерных для изображаемой эпохи, а с другой стороны, оттенить коренную ненормальность как будто привычных для всех фактов современной российской жизни. Благодаря хроникёру основное сюжетное время переплетается с внесюжетными и постсюжетными элементами [18. С. 12], поэтика текста усложняется, выстраиваются не линейные, а ассоциативные временные континуумы. Так, Антон Лаврентьевич обращается к событиям из прошлого героев, которые оказываются значимыми для понимания сути происходящего. Это позволяет писателю недвусмысленно обозначить причины распространения бесовства как нравственно-философской проблемы и тяжелой социальной болезни.

На проявление бесовского начала на уровне пространства и времени романа указывает К. Кроо: взаимодействие временных и пространственных границ в этом произведении обозначает важный смысловой аспект данного явления. Непосредственное оформление он получает в размышлениях Кириллова и Ставрогина о стирании «временных границ в пространственных пределах» [23. С. 232].

Примечательно, что на пространственно-временном уровне романа концепт «бесовство» объективирован не посредством базовых лексем-репрезентантов, формирующих ядро концепта (*бес, демон, чёрт* и их дериваты), семантизирующихся в поэтике произведения на уровне сюжета, композиции и системы образов [12. С. 140–141], а с помощью слов и словосочетаний, указывающих на присутствие бесовского начала в аксиологически значимых проявлениях темпоральных ассоциаций героев, общем восприятии пространства и форм перемещения в нем. Выявленные в процессе фронтального просмотра текста признаки концепта «бесовство», актуализированные в пространственно-временных деталях романной картины мира, можно условно разделить на три типа: описывающие модель времени героев (*конец времени, угасание*), характеризующие пространство (*хаос*) и обозначающие тип движения героев в пространстве (*кружение, срыв*).

### **Признак конец времени**

Особое значение в процессе художественного оформления важнейших особенностей авторского замысла посредством темпоральных характеристик в романе «Бесы» получает признак *конец времени*. Последовательность развития событий в романе отличается высшей степенью эсхатологичности [18. С. 306, 415; 25. С. 13–14; 27. С. 385–386]. Немаловажную

роль в способах объективации концепта «бесовство» в данном случае играет само восприятие категории времени (в том числе идеи конца времени) разными героями. Авторское внимание к этому аспекту указывает на его безусловную значимость для реализации основной идеи произведения.

Особенности вербализации концепта «бесовство» в романе позволяют противопоставить друг другу две группы персонажей [3. С. 548] и уточнить семантику их образов [12. С. 141]. Среди персонажей можно выделить бесов, играющих активную роль в распространении нравственного и социального беспорядка, стремящихся к разрушению традиционного уклада (Петр Верховенский). Другой тип героев – беснующиеся – люди, чьи нравственные ценности были искажены, в результате чего в их сознании возникла мысль о возможности самостоятельно изменить мир или просто жить, не руководствуясь христианскими заповедями. Действующие лица, включая главного «беса» Петра Верховенского, съезжаются в провинциальный город, где с особой интенсивностью разворачиваются трагические события: в результате беснования, в орбиту которого так или иначе втянуты практически все герои романа, погибают тринадцать персонажей, происходит пожар, разрушается привычный уклад городской жизни. Примечательно и то, что герои-«бесы» ясно ощущают близость надвигающейся катастрофы, которая приведёт к разрушению существующего мироустройства. Так, хроникёр подчёркивает, что Шигалеву будто бы было известно с точностью до минуты время запланированного им разрушения:

**Он [Шигал'ёв]. смотрел так, как будто ждал разрушения мира, и не то чтобы когда-нибудь, по пророчествам, которые могли бы и не состояться, а совершенно определённо, так-этак послезавтра утром, ровно в двадцать пять минут одиннадцатого<sup>1</sup> [265. Т. 10. С. 110].**

В этом фрагменте шигалевский план крушения мира и окончания времени представлен в словах хроникёра. Фраза представляет собой развёрнутую антитезу, сталкивающую диаметрально противоположные типы представлений о времени: сакрализованный и профанный, бесовский. Противопоставление закреплено в лексической, синтаксической и смысловой структуре предложения и актуализировано двумя цепочками антонимичных обстоятельств времени: «когда-нибудь» – «по пророчествам» – «могли бы не состояться» и «совершенно определённо» – «так-этак» – «послезавтра утром», «ровно в...». Уверенность Шигалёва в неминуемом и определённом разрушении мира, восприятие этой идеи как нормы, настойчиво реализуемое в словесной ткани фрагмента, поддерживает актуализированное пушкинским эпиграфом ощущение непреодолимой силы бесовского шабаша, разразившегося в уездном городе и проникнувшего во все сферы жизни людей.

Пётр Верховенский с холодной уверенностью сообщает Карамзинову точное время начала и окончания решающих событий: «К началу будуще-

---

<sup>1</sup> В цитатах из романа «Бесы» полужирным шрифтом выделены единицы, обеспечивающие воплощение разбираемого признака в тексте.

**го мая начнётся, а к Покрову всё кончится, – вдруг** проговорил Пётр Степанович» [26. Т. 10. С. 289]. Обращает на себя внимание определённая времени разрушений, подчеркивающая, что Верховенский-младший, как и Шигалёв, примеряет на себя миссию Бога. Примечательно, что, определяя дату окончания разрушения мира, он называет православный праздник – Покров. Это свидетельствует о том, что бесовское движение вмещается в традиционный для России религиозный ход времени, утверждающий идею вечного возрождения, и ведёт к его бесследному уничтожению. В данном случае Покров становится своеобразным символом разрыва связи с Богородицей (что поддерживается в сюжете романа историей надругательства над иконой), традиционно выступавшей чудотворной защитницей человека, спасительницей от всех несчастий [28. С. 47]: люди низвергли высшие заповеди, утратили связь с ними, потеряли веру, вследствие чего Богородица не может укрыть их от беды.

Подобная точность в планировании срока наступления политического и нравственного переворота, масштабного разрушения традиционных устоев жизни приводит к нарастанию сюжетного напряжения и указывает на неизбежность трагической развязки. Этому особенно способствуют темпоральные представления героев-бесов: в их сознании время линейно, хронологически точно, отличается последовательностью и ведёт к определённой концу – полному разрушению существующего мироустройства. Такая модель времени с поступательным историческим ходом противопоставлена времени традиционному, религиозному, не предусматривающему точной даты наступления конца, а подразумевающему последовательную смену различных циклов жизни [13. С. 377–378], поскольку наступление Апокалипсиса в христианской картине мира не имеет точной даты, в отличие от разрушения, о котором говорят герои-бесы. Это свидетельствует и о глубине охватившего Россию кризиса, вызванного действиями людей, стремящихся к полному уничтожению всех основ национальной жизни.

Другое восприятие времени характеризует беснующихся героев. В отличие от героев-бесов они не предпринимают осознанных действий, направленных на разрушение мира, но так или иначе участвуют в них, по-разному реагируя на происходящее, и в подавляющем большинстве случаев не делают чего-либо, что могло бы помешать бесам и способствовать сохранению ценностей. Напротив, они демонстрируют глубину проникновения бесовского начала в повседневную жизнь («...ну и стала *беситься*, тут уж и мне, матушка, *жизья не стало*» [26. Т. 10. С. 55], «*овладевал* Варварой Петровной *бес самой заносчивой гордости*» [26. Т. 10. С. 129–130]). Беснующиеся герои теряют способность адекватной оценки происходящего, перестают ощущать его ненормальность и противоестественность, но сами способствуют разрушению, конечности времени. Так, Гаганов, одержимый слепой жадной мести, готов умереть или совершить убийство на дуэли [26. Т. 10. С. 226], Даша просит Ставрогина позвать её, когда «будет конец» [26. Т. 10. С. 231].

В ряде эпизодов заметны инстинктивные попытки отдельных героев вырваться из круговорота событий. Нарушить линейный ход времени, создава-

емый бесами, мечтает Степан Трофимович. Герой отчаянно желает, чтобы не наступило воскресенье, в которое будет объявлено о его помолвке с Дашей: «**О**, почему бы совсем не быть этому послезавтра, этому **воскресенью!** – воскликнул он **вдруг**, но уже **в совершенном отчаянии**, – почему бы **не быть** хоть одной этой неделе **без воскресенья** – si le miracle existe? Ну, **что бы стоило провидению вычеркнуть из календаря хоть одно воскресенье**, ну хоть для того, чтобы **доказать атеисту свое могущество et que tout soit dit!**» [26. Т. 10. С. 100].

Степан Трофимович боится дня, который, как позже увидит читатель, станет отправной точкой роковых событий. Он противится стремительному бесовскому векторному движению времени, которое должно привести к катастрофе. В данном эпизоде необходимо обратить особое внимание на наречие «вдруг». По наблюдениям Н.Д. Арутюновой, в текстах Достоевского большое значение имеет такая категория, как «неуправляемость действия», которая выражается как синтаксически, так и с помощью глаголов стихийности и наречий, в том числе «вдруг» [19. С. 78]. Примечательно и то, что исследователь выделяет такие черты, как стихийность и спонтанность, доведённые в художественном пространстве и времени Достоевского до предела, как важные характеристики мироощущения русского человека. В результате этого жизнь предстаёт не как движение к цели по определённому пути, «а как стихийный поток, несущий человека в неведомом направлении и грозящий катастрофой» [19. С. 84]. На спонтанность и стихийность, хаотичность как коренную черту русского характера, сформировавшуюся под влиянием геоклиматических условий России с её необъятным пространством, указывали В.О. Ключевский [29. С. 173] и Н.А. Бердяев [30. С. 71]. Внезапность, выраженная с помощью наречия «вдруг», усиливается в словах Верховенского-старшего благодаря следующему за ним противительному союзу «но» и частице «уже», использование которых в данном контексте логически не обусловлено, так как подразумевает, что Степан Трофимович воскликнул не в первый раз.

Высокая степень эмоционального напряжения героя и его отчаянное желание чуда – изменения хода времени, нарушения рациональной векторной заданности – воплощены и в контрастных по смыслу словах «провидению» и «атеисту», а также в трёхкратном повторении слова «воскресенье». Реплика старшего Верховенского, таким образом, отличается от чётко структурированной и логичной фразы его сына о разрушении времени степенью эмоциональности и желанием вернуться к цикличности сакрального времени, остановив линейное течение. В словах сына выражена твердая уверенность, а в речи отца – страстное желание.

Так, признак концепта «бесовство» *конец времени* объективирован в словах хроникёра, героев-бесов и беснующихся персонажей. В каждом случае мысль о нарушении естественного хода времени получает разное значение в зависимости от ценностных установок действующих лиц. Определяющей в процессе актуализации этого признака становится система образов, непосредственные темпоральные ощущения и связанные с ними ценностные установки героев.

Отдельного внимания заслуживает проявление признака *конец времени* в образе Николая Ставрогина. Будучи главным героем романа, он занимает центральное место в реализации аксиологического наполнения концепта с помощью ядерных лексем-репрезентантов: при его взаимодействии с другими героями в произведении выявляются различные грани бесовства, а также раскрывается трагедия самого Князя, заключающаяся в неспособности отличать Добро от Зла и совершать осознанный выбор [12. С. 134–138].

Восприятие времени Ставрогиным раскрывается, главным образом, в его диалогах с другими героями. Так, в разговоре с Дашей он выражает мысль о невозможности окончания времени:

- ...Итак, теперь до **конца**?
- Вы всё ещё непременно ждёте **конца**?
- Да, я уверена.
- На свете ничего **не кончается**.
- Тут будет **конец**. Тогда кликните меня, я приду. Теперь прощайте.
- А какой будет **конец**? – **усмехнулся** Николай Всеволодович.
- Вы не ранены и... не пролили крови? – спросила она, не отвечая на вопрос о **конце** [26. Т. 10. С. 229].

Взгляды героя отличаются как от убеждений Шигалёва и Петра Верховенского, так и от страстного желания Степана Трофимовича. В отличие от этих персонажей, занимающих активную позицию, заключающуюся в их стремлении изменить ход времени, Ставрогин пассивен. Его восприятие времени раскрывается в данном фрагменте в связи с упоминанием феномена времени собеседником. Даша выражает убеждённость в конечности бытия. Девушка чувствует угрозу в разворачивающихся событиях, которые приведут к трагическим последствиям («*Тут будет конец*»). Ставрогин, в отличие от неё, усмехаясь и будто бы провоцируя девушку («*Вы всё ещё непременно ждёте конца?*»), отрицает эту мысль: «*На свете ничего не кончается*». В этой реплике выражается восприятие Ставрогиным времени как бесконечного, неограниченного континуума. К. Кроо полагает, что именно этот мотив вековечности определяет сюжетное развёртывание романа [23. С. 233]. Главный герой не допускает мысли о возможности наступления конца, не верит в то, что разворачивающиеся вокруг события, спровоцированные героями-бесами и отчасти им самим, представляют серьёзную угрозу для общества. Неспособность осознать возможность быть наказанным за причастность Злу и отсутствие понимания ценности и скоротечности жизни определяется нравственным релятивизмом героя, следствием которого становится безответственность, возникновение желания от скуки испытать себя [30. С. 49–50] и преступить нравственные границы.

Таким образом, восприятие времени Ставрогиным становится важным критерием в авторском осмыслении специфики этого образа противопоставляется как героям-бесам, жаждущими «конца», т.е. полного разрушения традиционных ценностей, так и «беснующемуся» Степану Трофимовичу, желающему чудесного изменения хода времени. Николай Всеволо-

дович, потерявший ценностные ориентиры, отрицая границы и идею конца, традиционную для религиозной картины мира, ощущает себя вне времени, вследствие чего допускает совершение безнравственных поступков и иллюзию, что таковые могут остаться безнаказанными.

Не менее важные особенности отношения Ставрогина ко времени обнаруживают себя в обсуждении возможности вечной жизни между ним и другим беснующимся героем – одержимым идеей о человекобоге Кирилловым:

– Нет, не в **будущую вечную**, а в **здешнюю вечную**. Есть **минуты**, вы доходите до **минут**, и **время вдруг останавливается** и будет **вечно** <...>

– Это вряд ли в наше **время** возможно, – тоже **без всякой иронии** отозвался Николай Всеволодович, медленно и как бы задумчиво. – В Апокалипсисе ангел клянётся, что **времени больше не будет** <...>

– Когда весь человек счастья достигнет, то **времени больше не будет**, потому что не надо <...> **Время** не предмет, а идея. **Погаснет** в уме.

– Старые философские места, **одни и те же с начала веков**, – с каким-то **брезгливым сожалением** пробормотал Ставрогин [25. Т. 10. С. 188].

Кириллов, в отличие от Ставрогина, допускает идею вечной жизни, тем не менее, искажая христианскую концепцию. По замечанию Р.Г. Назирова, герой верит, что человек может достигнуть вечности без Бога, самостоятельно, что недопустимо для Достоевского [31]. Примечательно, что Кириллов считает, будто бы время должно исчезнуть, просто погаснув, а не остановиться после наступления дня Страшного суда. К. Кроо отмечает, что стирание временных границ обусловлено поведением людей, которые позволяют гаснуть идеям [23. С. 233]. Таким образом, ответственность за разворачивающуюся трагедию лежит, главным образом, на представителях молодого поколения, которые, потеряв связь с традициями, посчитали возможным изменить мир, переступив через христианские ценности, утратив веру в них и, таким образом, дав им погаснуть.

Кириллов также говорит о линейном течении времени, которое движется к определённом моменту, когда «весь человек счастья достигнет». Так, причиной беснования героя становится утрата традиционных ценностных основ, искажение религиозной концепции конца времени, которое приводит к разработанной им теории человекобога и совершению идеологического самоубийства.

В рассматриваемом фрагменте через оппозицию Кириллову ярко проявляется амбивалентность Ставрогина. В отличие от диалога с Дашей, в котором он насмехается над мыслью о наступлении конца, герой уже с серьёзностью («*без всякой иронии*») заявляет собеседнику о невозможности наступления вечности «в наше время». К. Кроо предполагает, что эта реплика Ставрогина «усиливает хронотопическое свойство вечности» [23. С. 232]. Разговор с Кирилловым представляет несомненный интерес для характеристики Князя. Несмотря на то, что он утверждает, будто бы не верит в конец, очевидно, что в глубине его сознания присутствует идея о

конце времени, на что указывает фраза: «*В Апокалипсисе ангел клянётся, что времени больше не будет*». Двойственное и неопределённое отношение Ставрогина к категории времени, отсутствие его чёткого, хотя бы даже ошибочного понимания становится одним из источников нравственного релятивизма героя и приводит к пассивности, порождает равнодушие и скуку, при которых широкая амплитуда колебаний от «идеала Мадонны» до «идеала содомского» уравнивается противоположностью полюсов, в результате чего герой истощает запас внутренней энергии и становится «ни холоден, ни горяч» [26. Т. 11. С. 21]. Отказавшись под влиянием «отцов» от вечных ценностей, презрительно называемых «старыми философскими истинами» (в этом выражении, как и во многих других, маркирована связь с идеями Степана Трофимовича), Ставрогин сожалеет о том, что этим истинам уже нельзя верить (с «брезгливым сожалением»), что противопоставляет его Петру Верховенскому и Шигалёву. Герой истощил внутренние силы в тщетных поисках новой основы понимания мира, в поисках которой он объездил Европу, посетил Египет и добрался до Афона. В результате он утратил способность различать нравственно допустимые и недопустимые действия. Находясь вне времени, Ставрогин не чувствует его хода, что позволяет ему тратить свои силы впустую, не задумываясь о цене времени и значении каждого поступка, о ценности жизни.

Идею отсутствия пространственно-временных границ Ставрогин обсуждал в прошлом и с Шатовым. Вопрос последнего: «Вы всё настаиваете, что мы **вне пространства и времени...**» [26. Т. 10. С. 198], – указывает на чувство «потерянности» Шатова, отсутствие у него ощущения твёрдой почвы под ногами, во многом обусловленное пассивным принятием идей, которые он воспринял от Ставрогина. Из диалога персонажей очевидно, что ранее они обсуждали вопрос о религии и существовании Бога («Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной? Говорили вы это? Говорили?») [26. Т. 10. С. 198]. Достоевский в словах Шатова наделяет Ставрогина пусть даже на некоторый непродолжительный период его исканий собственной сокровенной идеей о невозможности для него истины вне Христа [26. Т. 28 (1). С. 176], что указывает на особое положение героя в системе образов романа и проводит границу между ним и бесами.

Восприятие времени Шатовым внешне соответствует православной концепции, герой заявляет о вере в новое пришествие Христа: «Я верую, что новое пришествие совершится в России» [26. Т. 10. С. 200]. Однако когда Ставрогин задаёт ему вопрос о вере в Бога, он не отвечает утвердительно:

- Я верую в Россию, я верую в её православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... – залепетал в иступлении Шатов.
- А в бога? В бога?
- Я... я буду веровать в бога [26. Т. 10. С. 200–201].

Очевидно, что восприятие Шатовым времени отлично от его понимания Ставрогиным и Кирилловым: герой хочет верить в Бога и, как следствие, в

религиозный ход времени, однако пока не принял веру как сокровенную основу мироотношения. С этим связаны и его неуверенность в себе, раздражительность и неуживчивость.

Высказывая противоречивые мнения о традиционных христианских ценностях, Ставрогин спровоцировал неуверенность Шатова в важнейших установках, его нравственное «шатание», которое привело к гибели последнего. Он утратил ясное представление о народе и Боге в процессе переосмысления реплик Князя, разделившего в беседе с ним один из эпизодов собственных метаний в поисках истины. Неуверенность Шатова подтверждается словами: *«Молчите! – я глуп и неловок, но погибай моё имя в смешном!»*. В восприятии времени и пространства Шатову, как и в отношении других важных вопросов, свойственны сомнения и неустойчивость. Рассмотренные реплики указывают на принадлежность героя к «беснующимся» персонажам, мучительно ищущим нравственную опору.

Таким образом, актуализация признака *конец времени* концепта «бесовство» происходит в рамках сюжетного времени романа «Бесы»: в одном фрагменте – в словах хроникёра, в четырёх остальных случаях – в речи персонажей. Важно и то, что признак раскрывается в диалогах героев, посредством столкновения контрастных представлений о природе и значении времени как бытийной субстанции. Автор указывает на разные типы отношения к сакральной идее конца времени у бесов-разрушителей (Верховенский, Шигалёв), беснующихся героев, заражённых ложными идеями (Степан Трофимович, Кириллов, Шатов), осознающей приближение разрушительного финала Даши и, наконец, Ставрогина, страстно ищущего новое понимание истины, но утратившего способность верить.

Другие признаки концепта «бесовство» оказываются важными для характеристики не только времени, но и пространства романа.

### Признак угасание

В процессе авторского осмысления бесовства как болезни современного общества важную смысловую функцию получает признак *угасание*, принадлежащий индивидуально-авторской части признаков концепта «бесовство», который реализует как временные, так и пространственные смыслы. Данный признак актуализуется во фразе Кириллова из беседы со Ставрогиным, в которой герой выражает идею окончания времени через метафору со словом «погаснет»: *«Время не предмет, а идея. Погаснет в уме»* [26. Т. 10. С. 188]. В этой реплике обозначена ответственность людей за искусственное «угасание», остановку сакрального хода времени. Представители молодого поколения посчитали, что могут заменить Бога в определении законов течения времени и протекания своей и чужой жизни. Частным проявлением этого явилось окончание собственной жизни, определившее трагический исход судьбы Кириллова. Подобные идеи, по мнению писателя, являются одним из показателей глубины современного нравственного кризиса [26. Т. 23. С. 144–146; т. 24. С. 50–54].

Большое значение для реализации рассматриваемого признака в романной картине мира получает образ потухшего солнца, который актуализирован в речи персонажей в начале развития сюжетной интриги. В четвёртой главе первой части романа он появляется в словах Марьи Тимофеевны, рассказывающей о жизни в монастыре пришедшим к ней Шатову и хроникёру:

...а солнце заходит, да такое **большое, да пышное, да славное**, – любишь ты на **солнце** смотреть, Шатушка? **Хорошо, да грустно**. Повернись я опять назад к востоку, а **тень-то, тень-то** от нашей горы далеко по озеру, как стрела, бежит, **узкая, длинная-длинная** и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров совсем как есть пополам его **перережет**, и как **перережет** пополам, тут и солнце совсем зайдёт, и **всё вдруг погаснет**. Тут и я начну совсем **тосковать, тут вдруг и память придёт, боюсь сумраку**, Шатушка [26. Т. 10. С. 117].

Так, уже в начале романа в словах Хромоножки с помощью образа погасшего солнца выражено предчувствие эсхатологической развязки. Поэтика романа «Бесы» наполнена фольклорными мотивами и образами [18, 32]. Марья Тимофеевна, мировидение которой органически связано с фольклорно-поэтическими традициями, часто рассказывает истории, напоминающие апокрифические предания [32. С. 20], в связи с чем процитированный фрагмент приобретает пророческий характер. Описание картины заката солнца контрастно по эмоциональной окраске и двойственно благодаря использованию автором слов с противоположным эмоциональным зарядом: «хорошо, да грустно», «большое», «пышное», «славное» и «тень», «перережет», «зайдёт», «погаснет», «тосковать», «боюсь сумраку». Важно и то, что образ потухшего солнца в романе неразрывно связан со Ставрогиным [30. С. 51]. Такие противоположные персонажи, как Шатов и Верховенский, воспринимают Николая Всеволодовича как солнце [26. Т. 10. С. 193, 324, 404]. Слова Марьи Лебядкиной, таким образом, становятся двойным пророчеством: Ставрогину, столь щедро одарённому Богом, следовало использовать свои силы во благо людям, однако, утратив истинные ориентиры, он «угас» подобно солнцу, что и стало результатом его беснования. Образ длинной и узкой тени, перерезающей остров, в свою очередь, указывает на предчувствие собственной гибели и ее характер, а также множество других смертей.

Признак *угасание* находит воплощение и в реплике Лебядкина, обращённой к Ставрогину: «Самовар кипел с восьмого часу, но... **потух...** как и **всё в мире**. И **солнце**, говорят, **потухнет** в свою очередь» [25. Т. 10. С. 207]. Образ потухшего самовара усиливает мрачность и беспросветность бесовского пространства, создаёт ощущение безнадежности и неотвратимости трагедии, как и повторяющийся символ потухшего солнца, напоминающий о неизбежности страшной развязки и поддерживающий намеченное ранее в словах Марьи Лебядкиной понимание сути трагедии Ставрогина. Важно и то, что признак *угасание* последовательно актуализируется в сюжете в речи персонажей, которые связаны со Ставрогиным и погибли в результате интриг Верховенского: Хромоножки и Лебядкина.

Так, введением признака *угасание*, объединяющего в себе пространственные и временные смыслы, автор указывает на неизбежность трагической развязки романских событий, поскольку линейное время разрушителей приведёт к уничтожению жизни, и одновременно, актуализируя его в словах Кириллова, обозначает важные причины происходящего, ставит вопрос о беде и вине молодого поколения и общества в целом.

### Признак *хаос*

Тема разрушения патриархального мироустройства стала одной из основных в европейской литературе XVIII–XIX вв., а в русской литературе она получила наибольшее распространение в середине XIX в. в связи с формированием критического реализма и развитием полифонического романа как формы диалектического изучения жизни. В романе этого типа изображён «большой, но абстрактный мир, где люди разобщены, эгоистически замкнуты и корыстно-практичны» [13. С. 382]. Уже в дебютном романе «Бедные люди» для изображения идеала жизни, противопоставленного современной буржуазно-капиталистической цивилизации, Достоевский обращается к жанру идиллии, воссоздавая в этом ключе картины «золотого детства» Вареньки Доброселовой [33. С. 138, 141]. По замечанию М.М. Бахтина, идиллический хронотоп предполагает «вековую прикреплённость жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех её событиях не отделена», основные вехи в жизни человека: «любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты» – гармонично сочетаются с ритмом природы [13. С. 374]. Пространство и время романа «Бесы» характеризуются активным разрушением идиллических начал, поскольку в данном произведении автор ставит перед собой задачу изобразить общество в состоянии социального и нравственного кризиса, подорвавшего все основы патриархального мироустройства. Вследствие этого ярко проявляющимся на пространственно-временном уровне романа «Бесы» признаком становится *хаос*. Это состояние предполагает отсутствие пространственной целостности, вызванное внешним воздействием, разрушающим статику идиллического времени и гармоничную упорядоченность мира.

Смысло- и сюжетобразующая роль признака *хаос* актуализирована в романе репликой Федьки Каторжного, в которой герой, обращаясь к Ставрогину, характеризует город: Да вы **дорогу-то** здешнюю **знаете** ли-с? Ведь тут такие **проулки** пойдут... я бы мог **руководствовать**, потому **здешний город – это всё равно, что чёрт в корзине нёс, да растрёс** [26. Т. 10. С. 206].

Лаконичное и ёмкое описание городского пространства перифразирует русскую поговорку «это село чёрт в кузове нёс, да кучками растрёс». По замечанию В.А. Михнюкевича, герои романа «Бесы» активно используют в своей речи поговорки, нередко изменяя один из компонентов, что свидетельствует об их чуждости ценностным доминантам народного сознания (Ставрогин, Степан Трофимович, Лембке и др.), а также раскрывает самозванство персонажей-бесов, выдающих себя за тех, кем они не являются, чтобы достичь своих целей (Пётр Верховенский) [32. С. 26]. Замена слова «кузов» на «корзину»

и утрата обстоятельства «кучками» маркеры, указывающие на принадлежность Фёдки «бесовскому» миру. Особое значение в контексте романной проблематики получает обозначенный в пословице субъект действия (принадлежащий ядерным репрезентантам базового романного концепта), посредством которого автор непосредственно указывает на вмешательство злой сверхъестественной силы в жизнь города. Важной деталью рассматриваемого фрагмента является антитеза *дорога – проулки*, актуализирующая образ бездорожья как важнейшего символа хаотичности пространства национального бытия, охваченного бесовским кружением. Данный образ непосредственно отсылает читателя к эпиграфу из пушкинских «Бесов» и усиливает предчувствие трагического финала, заостряя проблему национального характера как фактора, способствующего силе бесовского искушения.

Важным для понимания специфики пространства и времени романа «Бесы» является описание пути Ставрогина к дому, где находится Марья Тимофеевна. Николай Всеволодович, направляясь к ней ночью, втайне от всех, чтобы сообщить о своём намерении объявить об их браке, по дороге встречает Фёдку Каторжного:

Он прошёл всю **Богоявленскую** улицу; наконец пошло **под гору, ноги ехали в грязи**, и **вдруг** открылось широкое, туманное, как бы пустое пространство – **река**. Дома обратились в **лачужки, улица пропала** во множестве **беспорядочных закоулков**. Николай Всеволодович долго пробирался около заборов, не отдаляясь от берега, но твёрдо находя свою дорогу и даже вряд ли много о ней думая. Он занят был совсем другим **и с удивлением** осмотрелся, когда вдруг, очнувшись от глубокого раздумья, увидел себя чуть не на середине нашего длинного, **мокрого**, плашкотного **моста** [26. Т. 10. С. 203].

Пространство, в котором оказывается Ставрогин, спустившись с горы, напоминает тёмный заколдованный мир, полный лачужек, проулков, который запутывает его. Концепт «бесовство» актуализуется с помощью слов с семантическими компонентами грязь, беспорядок, бездорожье, неожиданность. Несоответствие пространства ожиданиям героя свидетельствует о его (пространства) выморочности: это ложная реальность, которая хочет казаться подлинной. Оно притворяется знакомым, однако оказывается чужим и враждебным человеку. Несмотря на то, что дорога хорошо ему известна, Ставрогин путается в пространстве и во времени, когда внезапно, «вдруг» оказывается на мосту, где его поджидает беглый каторжник, готовый по велению барина пойти на убийство. Не случайно позже герой, описывая Даше эту встречу, назовет Фёдку бесёнком, как будто не совсем понимая, привиделось ли ему это свидание или же случилось на самом деле.

Пейзаж романа соответствует описанию мест обитания нечистой силы в русском фольклоре, которое традиционно связано со стихией воды [32. С. 24]. Постоянно идёт дождь, герои передвигаются по влажной почве, лишаясь твёрдой опоры, скользя, что символически отражает современный путь русского общества, оторвавшегося от основ национального бытия.

В указанном фрагменте ноги Ставрогина едут в грязи, перед ним открывается туманное, т.е. неясное, призрачное, пространство – река, мост, на котором герой оказывается неожиданно для себя, мокрый.

В этом пейзаже примечательно присутствие моста. В христианстве мост является символом соединения двух миров, сакрального и земного. В видении апостола Павла представлен узкий мост, ведущий в рай, пройти по которому – трудная задача. Грешники, не справляющиеся с ней, попадают в ад [28. С. 305]. В русских народных сказках и былинах часто встречается образ Калинова моста, соединяющего мир мёртвых и мир живых, на котором герой вступает в единоборство со змеем [28. С. 305]. Н.Д. Арутюнова отмечает значимость встречи Ставрогина и Федьки Каторжного на мосту, в данном случае являющемся аналогом порога, который в романах Достоевского служит для обозначения кризиса и душевного перелома переступающих его героев [34. С. 530]. Для Ставрогина преградой на пути становится Федька, который искушает его лёгким избавлением от нависшей проблемы оглашения странного брака. Под влиянием ловушек-искушений, ловко расставленных Петром Верховенским, герой не проходит испытание: бросая деньги каторжнику, он предаёт жену, через связь с которой интуитивно искал спасения, и утрачивает возможность обретения истины.

Признак концепта «бесовство» *chaos* актуализируется и через тип движения героев в пространственно-временном континууме – скитание. Одной из характеристик антиидиллического пространства в «Бесах» является уход героев из дома или отсутствие собственного дома, что определяет дисгармонию их существования. В связи с этим наибольший интерес вызывает география странствований Николая Ставрогина [18. С. 60]. Покинув родительский дом, он долгое время жил в Петербурге, где свёл знакомство с Лебядкиным, Кирилловым и Верховенским и где начал совершать необъяснимые поступки. Три года Ставрогин находился за границей, объездив всю Европу, был в Египте, Афоне, Иерусалиме и даже в Исландии. Однако очевидно, что путешествие по европейским странам не способствовало культурному обогащению героя, получению ценных знаний, возбуждению живого интереса к чему-либо, а поездка к святым местам не повлияла на его духовную жизнь. Путешествие Ставрогина превращается в скитание – бесприютное и бесцельное. Подобный характер имеют и жизнь и / или многочисленные поездки других героев. Особое значение в пространстве романа приобретает Швейцария [35–37]. Здесь незадолго до возвращения в город N одновременно пребывают Ставрогин, Варвара Петровна с Дашей, Дроздова, Лиза Тушина, Маврикий Николаевич. Именно в Швейцарию хочет бежать Ставрогин с Дашей, но заканчивает жизнь самоубийством. Таким образом, скитание героев по миру является признаком дисгармоничности пространства и при этом позволяет писателю указать на истоки бесовства, изобразить перенос «бесовских» идей из европейских стран на отечественную почву.

Несмотря на то, что сюжетное пространство романа охватывает определённое место – город, прототипом которого считается Тверь [18. С. 50], его географические детали лишены целостности. В романе встречаются пейзажи Москвы,

Подмосковья и Петербурга [18. С. 50]. С одной стороны, топографическая неопределенность дополняет уже имеющиеся характеристики пространственного хаоса, а с другой – позволяет Достоевскому подчеркнуть всеобъемлющий, расширяющийся на всю страну размах изображённой проблемы.

Ещё один способ актуализации признака *хаос* в бесовском пространстве романа – стихия случайности, проявляющаяся в череде встреч героев с «ненужными» людьми, несущими бесовское искушение. Результат таких встреч всегда глубоко трагичен и сопряжён с принятием ложных идей (С.Т. Верховенский – юный Ставрогин, Ставрогин – Кириллов) или страшной гибелью (Лебядкины, Шатов, Лиза и др.). Наконец, характерным признаком проникновения хаоса во все сферы современной жизни становится подмена истинного семейства – случайным. Все семьи в романе «Бесы» отличаются глубокой дисгармонией: Ставрогин был воспитан без отца, доверен неглупой, амбициозной и деятельной матерью не внушавшему доверия воспитателю [8. С. XVII–XXIV], забытый отцом Пётр Верховенский рос вдали от дома, нездоровы отношения брата и сестры Лебядкиных, в семьях Липутина и Виргинского и т.д. В густонаселенном пространстве романа Достоевский почти не находит места благополучным семейным парам и детям, что лишает город надежды на будущее.

Раскрытие признака концепта «бесовство» *хаос* в романе Достоевского «Бесы» указывает на масштабность последствий разрушения нравственных установок, вскрывает механизмы распространения бесовства, обусловленные утратой обществом традиционных ценностей (разрушение дома и семьи) и, как следствие, поиском новых ориентиров, которые оказываются ложными. Другой аспект признака связан с присутствующей в нем аллюзивной отсылкой к пушкинскому эпиграфу, в котором бесовский шабаш выступает в том числе как одна из символических особенностей бескрайнего пространства национального бытия, порождающего стихийность и неукорененность национального характера [29. С. 173; 30. С. 71]. Способы актуализации данного признака в романе весьма разнообразны. К ним относятся искажение пословицы, описание пейзажа, характеристика путешествий героев, описание встреч и т.п. Важнейшие фрагменты, актуализирующие признак *хаос*, связаны с описанием характера перемещения героев романа в пространстве (Ставрогин, Петр Верховенский, Шатов, Кириллов – скитаются по миру; Лиза, Степан Трофимович, Марья Шатова – бегут, не зная куда). В связи с этим признак *хаос* актуализуется, главным образом, в словах хроникёра, который в большинстве из анализируемых здесь и в ряде других наиболее значимых для уяснения человеческой сути каждого персонажа эпизодах произведения, где действие происходит исключительно без свидетелей, замещается «автором <...> всеведующим и не погрешающим» [26. Т. 7. С. 149]<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> О совмещении в романе двух позиций – хроникера и «всеведующего» автора – как особенности повествовательной модели, используемой Достоевским в «Бесах», пишет Б.Н. Тихомиров [8. С. XI–XIII].

Таким образом, результаты фронтального просмотра текста романа Достоевского «Бесы» показали, что базовый смысло- и сюжетообразующий для этого произведения концепт «бесовство» активно проявляется на уровне романного пространства и времени, подчеркивая всеобъемлющий характер изображаемого кризиса основ национального бытия, причем очень часто в данном случае получает преломление в наиболее значимых для выявления философских глубин авторской идеи эпизодах произведения, что связано с аксиологической нагрузкой, присутствующей в отношении личности к категории времени, общему восприятию своего положения в пространстве, возможностей и способов перемещения в нем. Важную роль в этом смысле в «Бесах» выполняют признаки *конец времени, угасание, хаос*. Их репрезентанты последовательно обозначены в словесной ткани романа. Они добавляют важные смысловые акценты и существенно дополняют аксиологическое содержание рассматриваемого концепта, сформированное с помощью признаков, обозначенных в ближайшем контексте его ядерных лексем-репрезентантов (*отсутствие серьёзности, внезапность, отношение к вере, логика, ничтожность, уныние, презрение, гордость, логика, неверие, беспомощность, отвращение, страх*) [12. С. 127], демонстрирующих непосредственные проявления бесовства. Чтобы акцентировать внимание читателя на указанных признаках, писатель использует ряд характерных для его идиостиля приемов, в том числе лексические повторы, введение лексем с семантикой внезапности, перифразы русских пословиц, порядок слов, аранжировку ритмического рисунка фраз.

Представленные признаки формируют дальнюю периферию концепта «бесовство» в романе. Признаки *конец времени* и *хаос* закреплены в сознании носителей русского языка: они тесно связаны с особенностями христианского мировидения, согласно которому отказ от Бога ведёт к концу света и беспорядку. Признак *угасание* характеризует восприятие представителями русской культуры окружающего пространства и восходит к языческим символам.

В целом изученные в настоящей статье признаки концепта «бесовство» актуализируют в романе метафизические аспекты авторского осмысления природы бесовства и трактовки причин его широкого распространения, которые связаны с деградацией ценностных ориентиров современного человека. На это указывает преобладание способов объективации указанных признаков в речи действующих лиц.

В связи с этим важным способом актуализации концепта «бесовство» на пространственно-временном уровне с помощью признаков *конец времени, угасание* и *хаос* выступает в романе принцип образной оппозиции. Различные типы героев имеют собственные представления о времени, которые отражают их сущность, философию и причины личного беснования. Время героев-бесов линейно. Беснующиеся персонажи воспринимают его сквозь призму искажения православных ценностей. Ставрогин занимает особое положение, которое отличает его от других героев и делает центром романа и «одним из самых загадочных образов не только Достоев-

ского, но и всей мировой литературы» [38. Т. 2. С. 176]. Подтверждением такого положения героя становятся особенности воплощения как временных, так и пространственных признаков концепта «бесовство» *конец времени, угасание, хаос*, которые в большинстве случаев обозначаются в связанных с Князем репликах других персонажей или в его словах. Благодаря взаимодействию с другими персонажами и рассуждениями о времени и пространстве раскрывается его выпадение из временного континуума (фактически выпадение из жизни) и постепенное потухание, обусловленное отсутствием веры. Положение Ставрогина вне пространства и времени является следствием его недоверия к «отжившим истинам» отцов и бесплодности поисков нового идеала, что породило утрату жизненной силы и смыслов. Отсутствие ощущения границ континуума и течения времени позволяет ему нарушать нравственные законы. Таким образом, детали темпоральных представлений героев и пространственных характеристик их поступков, отмеченные в словесной ткани романа, позволяют уточнить научные представления о сущности каждого из действующих лиц этого полемического произведения, вызывавшего на протяжении истории его рецепции множество споров.

Включение в пространство романа различных географических локусов (русская провинция и столицы, Европа, северная Африка, Америка) позволяет автору отразить масштабность изображаемой им проблемы и механизмы её распространения. Важным способом проявления концепта «бесовство» на пространственном уровне является антиидилличность романного пространства, выраженная нагнетанием признака *хаос*.

Таким образом, аксиологическое содержание фрагментов, в которых проявляются признаки концепта «бесовство» *конец времени, угасание и хаос*, позволяет выявить способы воплощения особенностей идеи романа «Бесы» в словесной ткани и поэтике произведения, уточнить научные представления о персонажах романа и прежде всего личности его главного героя.

### *Литература*

1. *Достоевский*: Сочинения, письма, документы: слов.-справ. / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 467 с.
2. *Ашимбаева Н.Т.* Лексема «князь» в контексте произведений Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 1997. С. 57–66.
3. *Захаров В.Н.* Эмблема романа: Россия и Христос // Полн. собр. соч. : в 18 т. Т. 9. М., 2004. С. 544–555.
4. *Касаткина Т.А.* Без Бога...: Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 1 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Москва; Иркутск, 2006. Вып. 13. С. 13–33.
5. *Касаткина Т.А.* Без Бога...: Роман Ф.М. Достоевского «Бесы». Статья 2 // Три века русской литературы: Актуальные аспекты изучения. Москва; Иркутск, 2007. Вып. 14. С. 3–24.
6. *Буданова Н.Ф.* Бесы // Достоевский. Сочинения, письма, документы. Слов.-справ. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. С. 29-31.
7. *Захаров В.Н.* Снова «Бесы» // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: канонические тексты. Петрозаводск, 2012. Т. 9. С. 635–658.

8. Тихомиров Б.Н. Репетиция русского апокалипсиса // *Достоевский Ф.М.* Бесы: роман в трех частях / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Б.Н. Тихомирова; ил. С.М. Шор. СПб., 2018. Кн. 1. С. V-VXXX.

9. *Backès J.-L.* Dostoïevski en France (1884–1930), thèse dactylographiée, Paris IV. 1972. 5 vol. 712 f.

10. *Backès J.-L.* Le Diable dans les romans de Dostoïevsky // Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 24 juillet-3 août 1964. Entretiens sur l'homme et le diable, sous la direction de Max Milner, avec la collaboration de Catherine et Jean-Louis Backes, Janine Bertier, Gaston Ferdière... [etc.]. Paris : La Haye : Mouton et Cie, 1965. P. 299–307.

11. *Poulin I.* Langues brisées et sujets en miettes. Pourquoi lire Sappho ou Dostoïevski en traduction? // *Sens de la langue, sens du langage : poésie, grammaire, traduction.* Vol. 32. Pessac, 2011. P. 179–189.

12. *Булгакова Н.О., Седельникова О.В.* Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: к определению базового концепта и его функции в поэтике романа // *Вестник Томского государственного университета. Филология.* 2018. № 54. С. 125–146.

13. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // *Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.* М., 1975. С. 234–407.

14. *Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 383 с.

15. *Цейтлин А.Г.* Время в романах Достоевского // *Русский язык в школе.* 1927. № 5. С. 3–17.

16. *Волошин Г.* Пространство и время у Достоевского // *Slavia,* 1933. № 1–2. С. 162–172.

17. *Назирова Р.Г.* Творческие принципы Ф.М. Достоевского. Саратов, 1982. 160 с.

18. *Сараскина Л.И.* «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 478 с.

19. *Арутюнова Н.Д.* Стиль Достоевского в рамке русской картины мира // *Поэтика. Стилистика. Язык и культура.* М., 1996. С. 61–96.

20. *Караулов Ю.Н.* Русская речь, русская идея и идиостиль Достоевского // *Язык как творчество : сб. ст. к 70-летию В.П. Григорьева.* М., 1996. С. 237–249.

21. *Галкин А.Б.* Пространство и время в произведениях Ф.М. Достоевского // *Вопросы литературы.* 1996. № 1. С. 316–322.

22. *Шутая Н.К.* Художественное время и пространство в повествовательном произведении: На материале романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 223 с.

23. *Кроо К.* «Творческое слово» Ф.М. Достоевского – герой, текст, интертекст. СПб.: Академический проект, 2005. 286 с.

24. *Карякин Ю.Ф.* Зачем хроникер в «Бесах» // URL: <http://karyakinyury.com/ru/books/dostiapokalipsis/dostiapokalipsis.html> (дата обращения: 16.09.2017).

25. *Мелетинский Е.М.* Достоевский в свете исторической поэтики // *Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского.* М., 2001. 190 с.

26. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1972–1990.

27. *Степанян К.* Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб. : Крига, 2010. 400 с.

28. *Славянская мифология.* Энциклопедический словарь. 2-е изд. М. : Междунар. отношения, 2011. 512 с.

29. *Ключевский В.О.* Русская история: Полный курс лекций. М. : Олма-ПРЕСС, 2005. 832 с.

30. *Бердяев Н.А.* Ставрогин // *О русских классиках / сост., коммент. А.С. Гришин.* М., 1993. С. 46–54.

31. *Назирова Р.Г.* Творческие принципы Достоевского [Электронный ресурс]. URL: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-ch2.php> (дата обращения: 16.09.2019).

32. *Михнюкевич В.А.* Фольклор в «Бесах» Ф.М. Достоевского // *Русская литература.* 1991. № 4. С. 18–33.

33. Седельникова О.В. Ф.М. Достоевский и кружок Майковых. Томск : Изд-во ТПУ, 2006. 274 с.

34. Арутюнова Н.Д. Символика уединения и единения в текстах Достоевского // Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова. М., 2001. С. 530.

35. Ашимбаева Н.Т. Швейцария в романах «Идиот» и «Бесы» // Достоевский и мировая культура. 2001. № 16. С. 177–185.

36. Меднис Н.Е. Швейцария в художественной системе Достоевского: (К проблеме формирования в русской литературе швейцарского кода) // Дискурсивность и художественность: к 60-летию В.И. Тютюпы: сб. науч. тр. М., 2005. С. 102–118.

37. Степанян К.А. Достоевский и Швейцария // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18. С. 113–122.

38. Бердяев Н.Я. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. М. : Изд-во «ЛИГА, Искусство», 1994. 1052 с.

### **The Concept *Besovstvo* at the Time and Space Level in Fyodor Dostoevsky's *The Devils*. Article 1**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 212–232. DOI: 10.17223/19986645/70/12

Natalia O. Bulgakova, Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: bulgakovano@gmail.com

Olga V. Sedelnikova, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

**Keywords:** Fyodor Dostoevsky, *The Devils*, literary concept, *besovstvo*, poetics, space and time, system of characters.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 19-512-23008, and is part of the TPU competitiveness enhancement program.

The article focuses on the representation of the core concept *besovstvo* at the level of space and time in Fyodor Dostoevsky's *The Devils*. In the work, the method of conceptological analysis of the literary text is used, whereby it was identified that the core plot- and sense-making concept of the novel – *besovstvo* – is represented at the level of space and time. The features of the concept *besovstvo* elicited through the general review of the novel, which show themselves in spatial and temporal details of the novel's worldview, can be divided into three types: describing the characters' model of time (*the end of time, extinction*), the space (*chaos*), and the type of motion in space (*spin, breakdown*). The first article considers three of the five mentioned features: *the end of time, extinction*, and *chaos*. The feature of the *end of time* appears within the narration time in the dialogues of characters via clashes of their understandings of nature and the meaning of time as an existential substance. Different attitudes to the sacred idea of the end of time were identified in the devils-destructionists; the possessed; Dasha, aware of the approaching of the devastating end; and Stavrogin, still passionately seeking the truth, but having lost the ability to believe. The time of the devil characters is linear. The possessed characters perceive it through the distortion of the Orthodox values. Stavrogin's world perception is described by the position out of space and time, caused by his disbelief of the "moribund truths" of the fathers and the fruitlessness of the search for the new ideal, which generated the loss of the force and meaning of life. Introducing the feature of *extinction* that combines the spatial and temporal meanings, Dostoevsky points to the inevitability of the tragic outcome, as long as the linear time of the destructionists leads to the annihilation of life and at the same time designates the causes of what is happening, raises the question of the misfortune and blame of the young generation and the society as a whole. The significant role in the novel's worldview belongs to the feature of *chaos*, mainly represented in the words of the chronicler, describing the characters' motion in space. Via the feature of

*chaos*, Dostoevsky reveals the scale of the consequences of the moral statute destruction and the *besovstvo* propagation mechanisms determined by the loss of traditional values and search for the new orienting points, which turn out to be false. The other aspect of the feature is connected with the fact that it is allusive to Pushkin's epigraph, in which the devils' sabbath serves as one of the symbolic features of the space of national existence, generating the contradictions of the national consciousness. The elicited features reveal metaphysical aspects of the author's understanding of the nature of *besovstvo* and its wide distribution. The study of the characters' temporal conceptualization and spatial features of their deeds clarifies their images revealed by research.

### References

1. Shchennikov, G.K. & Tikhomirov, B.N. (eds) (2008) *Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: slov.-sprav.* [Dostoevsky. Compositions, letters, documents. Reference dictionary]. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom.
2. Ashimbaeva, N.T. (1997) Leksema "knyaz'" v kontekste proizvedeniy Dostoevskogo [Lexeme "prince" in the context of Dostoevsky's works]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*. 9. pp. 57–66.
3. Zakharov, V.N. (2004) Emblema romana: Rossiya i Khristos [The emblem of the novel: Russia and Christ]. In: Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch.: v 18 t.* [Complete works: in 18 volumes]. Vol. 9. Moscow: Voskresen'ye. pp. 544–555.
4. Kasatkina, T.A. (2006) Bez Boga...: Roman F.M. Dostoevskogo "Besy". Stat'ya 1 [Without God. . . : F.M. Dostoevsky's "The Devils". Article 1]. In: *Tri veka russkoy literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya* [Three centuries of Russian literature: Current aspects of study]. Vol. 13. Moscow; Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 13–33.
5. Kasatkina, T.A. (2007) Bez Boga...: Roman F.M. Dostoevskogo "Besy". Stat'ya 2 [Without God. . . : F.M. Dostoevsky's "The Devils". Article 2]. In: *Tri veka russkoy literatury: Aktual'nye aspekty izucheniya* [Three centuries of Russian literature: Current aspects of study]. Vol. 14. Moscow; Irkutsk: Irkutsk State University. pp. 3–24.
6. Budanova, N.F. (2006) Besy [The Devils]. In: Shchennikov, G.K. & Tikhomirov, B.N. (eds) *Dostoevskiy. Sochineniya, pis'ma, dokumenty. Slov.-sprav.* [Dostoevsky. Compositions, letters, documents. Reference dictionary]. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom. pp. 29–31.
7. Zakharov, V.N. (2012) Snova "Besy" [The Devils again]. In: Dostoevsky, F.M. *Poln. sobr. soch.: kanonicheskie teksty* [Complete works: canonical texts]. Vol. 9. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. pp. 635–658.
8. Tikhomirov, B.N. (2018) Repetitsiya russkogo apokalipsisa [Rehearsal of the Russian Apocalypse]. In: Dostoevsky, F.M. *Besy: roman v trekh chastyakh* [The Devils: a novel in three parts]. Pt. 1. St. Petersburg: Pushkinskiy Dom. pp. V–VXXX.
9. Backès, J.-L. (1972) *Dostoïevski en France (1884–1930), thèse dactylographiée*. 5 vol. Paris IV.
10. Backès, J.-L. (1965) *Le Diable dans les romans de Dostoïevsky*. Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, 24 juillet-3 août 1964. Entretiens sur l'homme et le diable, sous la direction de Max Milner, avec la collaboration de Catherine et Jean-Louis Backes, Janine Bertier, Gaston Ferdière... [etc.]. Paris: La Haye: Mouton et Cie. pp. 299–307.
11. Poulin, I. (2011) Langues brisées et sujets en miettes. Pourquoi lire Sappho ou Dostoïevski en traduction? In: *Sens de la langue, sens du langage: poésie, grammaire, traduction*. Vol. 32. Pessac. pp. 179–189.
12. Bulgakova, N.O. & Sedel'nikova, O.V. (2018) The sphere of concepts of the novel *Demons* by F.M. Dostoevsky: on revealing the main concept and its function in the poetics of the book. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 54. pp. 125–146. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/54/8
13. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of Literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 234–407.

14. Lotman, Yu.M. (1970) *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the literary text]. Moscow: Iskustvo.
15. Tseytlin, A.G. (1927) *Vremya v romanakh Dostoevskogo* [Time in Dostoevsky's novels]. *Russkiy yazyk v shkole*. 5. pp. 3–17.
16. Voloshin, G. (1933) *Prostranstvo i vremya u Dostoevskogo* [Dostoevsky's space and time]. *Slavia*. 1–2. pp. 162–172.
17. Nazirov, R.G. (1982) *Tvorcheskie printsipy F.M. Dostoevskogo* [The creative principles of F.M. Dostoevsky]. Saratov: Saratov State University.
18. Saraskina, L.I. (1990) *“Besy”: roman-preduprezhdenie* [“The Devils”: a warning novel]. Moscow: Sov. pisatel'.
19. Arutyunova, N.D. (1996) *Stil' Dostoevskogo v ramke russkoy kartiny mira* [Dostoevsky's style in the frame of the Russian picture of the world]. In: *Poetika. Stilistika. Yazyk i kul'tura* [Poetics. Stylistics. Language and culture]. Moscow: Nauka. pp. 61–96.
20. Karaulov, Yu.N. (1996) *Russkaya rech', russkaya ideya i idiosstil' Dostoevskogo* [Russian speech, Russian idea and Dostoevsky's idiosstyle]. In: *Yazyk kak tvorchestvo: sb. st. k 70-letiyu V.P. Grigor'eva* [Language as creativity: collection of articles to the 70<sup>th</sup> anniversary of V.P. Grigoriev]. Moscow: IRL RAS. pp. 237–249.
21. Galkin, A.B. (1996) *Prostranstvo i vremya v proizvedeniyakh F.M. Dostoevskogo* [Space and time in the works of F.M. Dostoevsky]. *Voprosy literatury*. 1. pp. 316–322.
22. Shutaya, N.K. (1999) *Khudozhestvennoe vremya i prostranstvo v povestvovatel'nom proizvedenii: Na materiale romana F.M. Dostoevskogo “Besy”* [Artistic time and space in a narrative work: Based on the material of the novel by F.M. Dostoevsky's “The Devils”]. Philology Cand. Diss. Moscow.
23. Kroo, K. (2005) *“Tvorcheskoe slovo” F.M. Dostoevskogo – geroy, tekst, intertekst* [F.M. Dostoevsky's “Creative Word”: hero, text, intertext]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
24. Karyakin, Yu.F. (2017) *Zachem khroniker v “Besakh”* [Why have a chronicler in “The Devils”]. [Online] Available from: <http://karyakinyury.com/ru/books/dostiapokalipsis/dostiapokalipsis.html> (Accessed: 16.09.2017).
25. Meletinskiy, E.M. (2001) *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo* [Notes on Dostoevsky's oeuvre]. Moscow: RSUH.
26. Dostoevsky, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete works: in 30 volumes]. Leningrad: Nauka.
27. Stepanyan, K. (2010) *Yavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [Phenomenon and dialogue in F.M. Dostoevsky's novels]. St. Petersburg: Kriga.
28. Tolstaya, S.M. (ed.) (2011) *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary]. 2nd ed. Moscow: Mezhdunar. otnosheniya.
29. Klyuchevskiy, V.O. (2005) *Russkaya istoriya: Polnyy kurs lektsiy* [Russian history: A complete course of lectures]. Moscow: Olma-PRESS.
30. Berdyayev, N.A. (1993) *Stavrogin*. In: Grishin, A.S. (ed.) *O russkikh klassikakh* [On Russian classics]. Moscow: Vysshaya shkola. pp. 46–54.
31. Nazirov, R.G. (2019) *Tvorcheskie printsipy Dostoevskogo* [Dostoevsky's creative principles]. [Online] Available from: <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-ch2.php> (Accessed: 16.09.2019).
32. Mikhnyukevich, V.A. (1991) *Fol'klor v “Besakh” F.M. Dostoevskogo* [Folklore in “The Devils” by F.M. Dostoevsky]. *Russkaya literatura*. 4. pp. 18–33.
33. Sedel'nikova, O.V. (2006) *F.M. Dostoevskiy i kruzhok Maikovykh* [F.M. Dostoevsky and the Maikovs' circle]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University.
34. Arutyunova, N.D. (2001) *Simvolika uedineniya i edineniya v tekstakh Dostoevskogo* [Symbolism of solitude and unity in Dostoevsky's texts]. In: *Yazyk i kul'tura: Fakty i tsennosti: K 70-letiyu Yuriya Sergeevicha Stepanova* [Language and culture: Facts and values: To the 70th anniversary of Yuri Sergeevich Stepanov]. Moscow: L YaSK.

35. Ashimbaeva, N.T. (2001) Shveysariya v romanakh “Idiot” i “Besy” [Switzerland in the novels “The Idiot” and “The Devils”]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura*. 16. pp. 177–185.

36. Mednis, N.E. (2005) Shveysariya v khudozhestvennoy sisteme Dostoevskogo: (K probleme formirovaniya v russkoy literature shveysarskogo koda) [Switzerland in the artistic system of Dostoevsky: (On the problem of the formation of the Swiss code in Russian literature)]. In: *Diskursivnost' i khudozhestvennost': k 60-letiyu V.I. Tyupa* [Discursiveness and artistry: to the 60th anniversary of V.I. Tyupa]. Moscow: Izd-vo Ippolitova. pp. 102–118.

37. Stepanyan, K.A. (2007) Dostoevskiy i Shveysariya [Dostoevsky and Switzerland]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*. 18. pp. 113–122.

38. Berdyayev, N.Ya. (1994) *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 t.* [Philosophy of creativity, culture and art: in 2 volumes]. Moscow: Izd-vo “LIGA, Iskusstvo”.

УДК 821.161.1+821.111  
DOI: 10.17223/19986645/70/13

**И.О. Волков**

**«ГАМЛЕТ» У. ШЕКСПИРА В ТВОРЧЕСКОМ ВОСПРИЯТИИ  
А.А. ФЕТА И И.С. ТУРГЕНЕВА (К 200-ЛЕТИЮ А.А. ФЕТА)<sup>1</sup>**

*Разрабатывается аспект из истории творческих взаимоотношений А.А. Фета и И.С. Тургенева, связанный с именем У. Шекспира и трагедией «Гамлет». Подвергаются анализу произведения поэта (цикл «К Офелии» и близкие к нему стихотворения) и писателя (рассказ «Гамлет Щигровского уезда»), которые, с одной стороны, стали результатом эстетического осмысления шекспировских образов (Офелия, Гамлет), с другой стороны, обозначили важные моменты непосредственного художественного взаимодействия.*

Ключевые слова: А.А. Фет, И.С. Тургенев, У. Шекспир, «Гамлет», цикл «К Офелии», «Гамлет Щигровского уезда».

История личных и творческих взаимоотношений А.А. Фета и И.С. Тургенева составила огромное пространство культуры (см.: [1–3]), значимым элементом которого был в том числе У. Шекспир. Английский драматург стал одним из тех эстетических ориентиров, который продемонстрировал сближение и расхождение двух художников. Прежде всего это касалось природы словесного искусства и искусства вообще, принципов его связи с действительностью. Если Фет отстаивал позицию иррациональности творческого процесса, воспринимаемого им как проникновение в истину (красоту) через высокое откровение («Как самая поэзия – воспроизведение не всего предмета, а только его красоты, поэтическая мысль только отражение мысли философской и опять-таки отражение ее красоты; до других ее сторон поэзии нет дела») [4. Т. 3. С. 180], то Тургенев такому подходу отчаянно сопротивлялся. Он противопоставлял ему «сосредоточенное отражение» жизни [5. Т. 9. С. 396].

Разность суждений по поводу источника и свойства шекспировского дара можно считать одним из ключевых моментов этой полемики. Тургенев не принимал фетовского взгляда на Шекспира как художника стихийной, бессознательной деятельности, пытаясь указать на логически ясное представление драматургом своего творчества: «пора перестать хвалить Шекспира за то, что он – мол, дурак» [6. Т. 6. С. 164]. На это он не раз пенял Фету: «...мысленно рисую вас то с ружьем в руке, то просто беседующего о том, что Шекспир был глупец – и что, говоря словами Л.Н. Толстого, только та деятельность приносит плоды, которая бессознательна» [6. Т. 10. С. 62–63]<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90006 «И.С. Тургенев и У. Шекспир: проблемы диалога».

<sup>2</sup> Во взгляде на Шекспира Фет словно наследует точку зрения Н.В. Станкевича и раннего В.Г. Белинского. Последний писал в статье «О русской повести и повестях

Разность взглядов поэта и писателя обозначилась довольно рано и достаточно ясно, но споры продолжались – до «диких звуков славянской речи» [6. Т. 3. С. 149], продолжалось также и «со-творчество», в том числе «шекспировское». Фет и Тургенев в разное время с большим или меньшим успехом периодически примеряли на себя роль переводчика Шекспира. В этом плане в отношениях друг к другу у них сложились совершенно определённые позиции: первый был «практиком» перевода, а второй – «теоретиком». Но именно Тургенев благословил Фета «на борьбу с Шекспиром» [6. Т. 3. С. 287] и помогал ему осваивать саму форму и содержание шекспировского стиха. Предметом особого внимания поэта и писателя явилась трагедия «Гамлет», которая в обоих случаях послужила источником вдохновения в рамках оригинального творчества. Знаменателен один момент: с чтения трагедии «Гамлет» в подлиннике и с попыток ее перевода на русский язык, не увенчавшихся успехом<sup>1</sup>, зачиналась творческая деятельность Тургенева. Та же перспектива обозначилась в ситуации Фета, но в обратном направлении: прекрасно освоив и усвоив трагедию принца Датского, поэт в конце своего долгого и плодотворного пути решается перевести ее с английского, однако далее первой сцены первого акта дело не двинулось: «В самом начале при появлении духа не справился со стихом Горацио: “Stay, speak. I charge thee, speak”, который и не вмещается в русском стихе, и выходит безобразно» [8. С. 769].

Период 1840-х гг. стал для Фета и Тургенева временем завоевания литературного пантеона, тогда же проявил себя их насыщенный творческий интерес к трагедии о принце Датском, главные образы которой сделали основой художественной структуры отдельных поэтических и прозаических текстов. С 1842 по 1847 г. Фет написал одиннадцать стихотворений, эстетически осмысляемых им в непосредственной связи с шекспировской пьесой. Внешне и внутренне он оформил их в виде посланий к Офелии, создав в результате едва ли не лучшее поэтическое осмысление этого образа<sup>2</sup>.

Первые «офелиевские» стихотворения появились на страницах «Москвитянина» (№ 2) в 1842 г. – под подписью «А. Ф.» были напечатаны четыре текста («Не здесь ли ты легкою тенью...», «Стихом моим незвучным и упорным...», «Как майский голубоокий...», «Сосна так темна, хоть и месяц...») с объединяющим их названием: «Офелии». Далее из печати вышли еще четыре: в литературный сборник «Молодик» 1843 г. был включен «Горный ключ» с подзаголовком «Офелии», тогда же в «Москвитянине»

г. Гоголя (“Арабески” и “Миргород”)) (1835): «Когда поэт творит, то хочет выразить, в поэтическом символе, какую-нибудь идею, следовательно, имеет цель и действует с сознанием. Но ни выбор цели, ни её развитие не зависит от его воли, управляемой умом, следовательно, его действие бесцельно и бессознательно» [7. Т. 1. С. 288].

<sup>1</sup> О том, что Тургенев в конце 1830-х гг. был занят переводом «Гамлета» (вероятно, некоторых отрывков), свидетельствуют пометы писателя в тексте трагедии (издание, подаренное Т.Н. Грановским в Берлине): аккуратные густые подчеркивания чернилами на протяжении нескольких страниц в пределах I (сцена 2–4) и II (сцена 2) актов.

<sup>2</sup> О цикле «К Офелии» см.: [9–12].

(№ 10) появилось стихотворение «Как Ангел неба безмятежный»; в «Репертуар и Пантеон» за 1846 г. (№ 2 и 10) попали тексты «Офелия гибла и пела» и «Прости» (последний – также с подзаголовком «Офелии»). Наконец, вне журнальных страниц оказались относимый к 1842 г. «Сонет (Офелии)» и датируемые 1847 г. стихотворения «Как идет к Вам чепчик новой...» и «Я болен, Офелия, милый мой друг».

Впервые возникшее в «Москвитяне» название «Офелии», объединившее в авторском замысле несколько поэтических текстов и придавшее им значение цикла, в дальнейшем станет непереносимым указанием на их общность и особую ассоциированность с героиней Шекспира. Усилив в этом заголовке элемент обращения («К Офелии»), Фет во всех трех поэтических сборниках (1850, 1856, 1863) будет именно под ним публиковать свои «гамлетовские» произведения, варьируя их число. Этому же принципу следуют и издатели посмертного собрания («Лирические стихотворения», 1894). Наконец, в двухтомнике стихотворений Фета, составленном Б.В. Никольским в 1912 г., в цикл «К Офелии» будут объединены все поэтические тексты (всего – четырнадцать), включающие в себя имя шекспировской героини или когда-либо появлявшиеся под его знаменем (исключение составили три: «В альбом», «Как гений ты, неожиданный, стройный...» и «Я говорил при расставаньи...», не получившие от автора прямого соотнесения с Офелией).

Практически в унисон с Фетом работает над собственным прозаическим «циклом», материалом к которому избирается трагедия Шекспира, Тургенев. В 1844 г. он создает рассказ «Андрей Колосов», где герой, подобно Гамлету, пытается осмыслить и объяснить для себя происходящую в нём «борьбу разнороднейших ощущений» [5. Т. 4. С. 19], дать анализ движению своих чувств в ситуации сомнения – между долгом и неспособностью (бессилием) его исполнить. Через три года в печати появляется рассказ «Петр Петрович Каратаев» (1847), в котором была отчетливо проведена параллель с Шекспиром, закреплённая на уровне эпитафии из «Гамлета» и цитат-декламаций. Историю своего героя Тургенев осмысляет как драму и внешне основывает ее на столкновении человека с несправедливой действительностью, а также резкой несочетаемостью его притязаний и положений реальности. Гамлетовский текст в обоих случаях послужил раскрытию сложной внутренней дисгармонии современной личности. Наконец, в 1849 г. выходит рассказ «Гамлет Щигровского уезда», ставший для писателя концептуальным выражением проблемы «русского Гамлета». Именно в пространстве этого текста впервые осуществился творческий диалог Тургенева и Фета, основанный на специфике понимания трагической истории Датского принца вообще и образа Офелии в частности.

Постепенно создавая стихотворный цикл «К Офелии» и осмысляя его в этом качестве, Фет был непосредственно погружен в атмосферу эстетического восприятия «Гамлета» – постановку трагедии на московской сцене в переводе Н.А. Полевого и в исполнении П.С. Мочалова. В воспоминаниях «Ранние годы моей жизни», хотя отдаленных от эпохи 1840-х гг. большим

промежутком, Фет достаточно точно воспроизводит свое впечатление от игры актера и дает определенное представление о собственном понимании главной проблематики произведения.

Фет видел в Гамлете «...слабое нерешительное существо, на плечи которого сверхъестественная сила взвалила непосильное бремя, который за постоянной рефлексией желает скрыть томящую его нерешительность» [13. С. 158]. Такая трактовка со всей очевидностью восходит к точке зрения И.В. Гёте, назвавшего шекспировского героя (устаами Вильгельма Мейстера) «прекрасным, чистым, благородным, высоконравственным созданием, лишённым силы чувств, без коей не бывает героев», гибнущим «под бременем, которое ни нести, ни сбросить ему не дано» [14. С. 199]. Однако Фет, соглашаясь с концепцией немецкого поэта, стремится углубить и укоренить возникшее противоречие. Констатируя вслед за Гёте слабость Гамлета перед внешними силами – долг чести в отмщении («великое деяние, тяготеющее над душой, которой такое деяние не по силам»), он указывает на его «непосильное внутреннее страдание» [13. С. 158]. То есть, по его мысли, на героя давит не только «бремя судьбы», но и чрезвычайность вызванных им душевных перипетий.

Под таким углом зрения Фет рассматривает и сценическую игру Мочалова, не находя в ней соответствия действительной тяжести мук, испытываемых Гамлетом. Его недовольство вызвала страстность исполнения, не соответствующая заданной роли: «Мочалов искал не воспроизведения известного поэтического образа, а только наиболее удобного случая показаться пред публикой во всю ширь своей духовной бесшабашности» [13. С. 158]. Точно так же с субъективной манерой актера в свое время не соглашался и В.Г. Белинский, порицавший его за то, что он «придал Гамлету гораздо более силы и энергии, нежели сколько может быть у человека, находящегося в борьбе с самим собою и подавленного тяжестью невыносимого для него бедствия» [7. Т. 2. С. 328]. Признавая за Гамлетом «тяжесть невыносимого бедствия», непонятого Мочаловым, критик «сущность содержания и развития» шекспировской трагедии связывает с «внутренней борьбой её героя с самим собой» [7. Т. 5. С. 21]. Такой взгляд вновь сближает Фета с Белинским, однако последний избегал крайности в утверждении слабости Гамлета, обязательно противопоставляя ей «величие души» («велик и силен в своей слабости») [7. Т. 2. С. 293].

Позиция Тургенева, прошедшего серьезную критическую школу немецкого и французского шекспироведения и пришедшего к концу 1840-х гг. к целостному представлению о трагедии Гамлета<sup>1</sup>, была во многом близка фетовскому взгляду. Писатель также кладет в основание своей интерпретации гётевское объяснение заявленных драматургом противоречий («дуб посажен в драгоценный сосуд») [14. С. 199], но, соглашаясь с А. Шлегелем, слабости Гамлета противопоставляет масштаб его ума, который дал немецкому критику повод назвать произведение Шекспира «ein

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: [15. С. 90–103].

Gedankenschauspiel) (драмой / театром мысли) и сравнить его с «Фаустом» [16. С. 148]. Пассивность героя Тургенев объясняет грандиозной сложностью его характера: он «бездействует вследствие нерешительности, сомнения и размышления» [6. Т. 1. С. 378]. Выдвигая на первый план рефлексивную природу Гамлета («Рефлектировать значит по-русски: “размышлять о собственных чувствах”») [5. Т. 1. С. 224], писатель в её понимание вкладывает драматический масштаб неразрешимых противоречий.

От внимания Тургенева также не ушла фигура Мочалова в качестве сценического интерпретатора известного художественного образа. Не случайно он вкладывает упоминание о нем в уста Петра Каратаева, который и переходит к сбивчивому чтению стихов из «Гамлета» именно благодаря памяти об этом актере. «Жаркая» декламация, мимика и жесты героя («И лицо Каратаева побледнело, глаза беспокойно забегали; он отвернулся; легкие судороги пробежали по его губам» [5. Т. 3. С. 238]) несут на себе отпечаток страстной натуры Мочалова в роли принца Датского. При этом автор, цитируя те места трагедии, что были критически отмечены Белинским, делает каратаевское исполнение явно субъективным: его манера проистекает из внутренней драмы, глубины собственных чувств – это та особенность личного пристрастия, что была отмечена Фетом в мочаловской игре: «Он не играл роли героя, влюбленного в Офелию или в Веронику Орлову<sup>1</sup>: он действительно был в нее безумно влюблен» [13. С. 158].

Иронически воспроизводя выступление Мочалова в полупьяных речах Каратаева, Тургенев таким образом сходится с Фетом в оценке гамлетовского поведения артиста как тенденциозного, но тем не менее он отдает должное его таланту. Позже, в речи по поводу юбилея Шекспира, писатель отметил: «Или образ Гамлета не ближе, не понятнее нам, чем французам, скажем более – чем англичанам? Не соединилось ли для нас навсегда с этим образом воспоминание о величайшем русском – именно русском актере, Мочалове?» [5. Т. 12. С. 327]. «Магическое действие его игры», «власть очарователя, заставлявшего своим язвительным шепотом замирать весь театр сверху до низу» [13. С. 157] признает в своих воспоминаниях и Фет.

От понимания сути трагических перипетий, происходящих в пьесе Шекспира, и проблематики ее главного характера, ставшего их воплощением, Фет шел к усвоению образа Офелии, относимого им к числу идеалов из области «явлений невозможных, которых отчизна непостижимая бездна человеческого духа» [4. Т. 4. С. 76]. В этой драматической фигуре поэт видел отражение сложности гамлетовского состояния, упрощенную Мочаловым в сценическом исполнении. Чтобы четко прочертить глубину мятущейся души героя, Фет в воспоминаниях приводит в пример именно изменившееся поведение принца в обращении со своей невестой – существом

---

<sup>1</sup> Прасковья Ивановна Орлова (1815–1900), артистка московского театра (1835–1845), партнерша П.С. Мочалова и исполнительница роли Офелии. Называя ее «Вероникой», Фет, вероятно, путает настоящее имя со сценическим – в пьесе Н.А. Полевого «Уголино».

чистым и невинным. Для него принципиально важно, что «иронически-холодное отношение Гамлета к Офелии явилось не вследствие какого-либо проступка со стороны последней, а единственно потому, что, со времени рокового открытия, ему не до мелочей женской любви» [13. С. 158]. В представлении Фета бедная девушка оказывается жертвой внутренней дисгармонии принца, забывшегося в своем страдании. В качестве контрастного непонимания этого факта он вновь приводит игру Мочалова, который «страстно любит свою Офелию и терзает ее от избытка любви» [13. С. 158].

Прочтение этого женского образа Фет сочетает с его художественной интерпретацией, результатом чего и явился цикл «К Офелии», ценность и самостоятельность которого в своем поэтическом наследии он всегда отстаивал. В одиннадцати стихотворениях одного десятилетия поэт с помощью Шекспира выражает лирические переживания, связанные с темой любви, при этом важную непосредственную роль в оформлении основного предмета играет природа.

Из всех поэтических текстов наиболее тесную сюжетную связь с трагедией «Гамлет» и историей Офелии имеют два, прямо называющие имя героини Шекспира: «Офелия гибла и пела» и «Я болен, Офелия, милый мой друг». Своим содержанием они обращаются к одному и тому же моменту шекспировской пьесы, а именно смерти невесты Гамлета, запечатленной в рассказе Гертруды (акт IV, сцена 7). В первом стихотворении Фет в несколько измененном виде цитирует трагедию в переводе Н.А. Полевого:

Перевод Н.А. Полевого

А.А. Фет

Офелия плела венки и пела.  
<...>  
Все пела и венки свои плела,  
Пока ее одежда не промокла,  
И бедную не повлекло на дно

[17. С. 173].

Офелия гибла и пела,  
И пела, сплетая венки;  
С цветами, венками и песнью  
На дно опустилась реки

[4. Т. 1. С. 134].

Сюжет гибели Офелии выстраивает печально-меланхолическую перспективу, на которой предельно кратко разворачиваются лирико-философские размышления, подчиненные любовной линии. Песни умирающей девушки, постепенно и навсегда пропадающие в речной воде, ассоциируются с атрибутами сердечного чувства («слезы и мечтания»), входящими глубоким впечатлением в душевный мир человека («канет / Мне в душу») [4. Т. 1. С. 134]. Шекспировский текст оформляет неоднозначность восприятия любви, приводя общую тональность стихотворения к нотам грусти, ощущению утраты и разочарования. Поэт закрепляет это звучание словами «канет» и «темное дно», которые становятся доминантами поэтического настроения.

На подобный лирический лад настроено и другое стихотворение Фета – «Я болен, Офелия, милый мой друг!», уже первой строкой обращенное к героине Шекспира. Диалог с Офелией происходит в тех же координатах

тревожного предчувствия и любви, осмысляемой как «болезнь» (ср. слова: «Я болен, я влюблен; но, мучась и любя» в более позднем (1854) стихотворении Фета «Какое счастье: и ночь, и мы одни!») [4. Т. 1. С. 223]. Основой поэтического созидания становится предшествующая гибели девушки сцена ее появления в безумном состоянии (акт IV, сцена 5), которое выдают произносимые ею песни. Она поет о «милом друге», «в страшной он лежит в могиле» [17. С. 157] – именно на эти слова трагедии (и снова в переводе Полевого) откликается Фет: «О, спой мне, как носится ветер вокруг / Его одинокой могилы» [4. С. 133]. Лирический герой понимает и принимает душевную скорбь, терзающую Офелию. Ее любовная тоска, выходящая на поверхность только в помешательстве, находит сочувственное выражение в собственном реальном состоянии: «Душе разраженной и груди больной / понятны и слезы и стоны» [4. С. 133].

Не останавливаясь только на плаче безутешного сердца, поэт движет сопереживание в шекспировской градации, в результате которой в стихотворении появляется образ ивы: «Про иву, про иву зеленую спой» [4. С. 133]. Этот символ вносит в текст мортальный аспект: развешивая цветочные венки именно на иве, растущей у обрывистого берега, Офелия срывается и падает в реку. Прося и даже требуя столь горестно-тяжелых нот, герой Фета усиливает минорное звучание в направлении любовной темы. Это происходит за счет привлечения другой трагической истории из Шекспира: «...спой, / Про иву сестры Дездемоны» [4. С. 133]. Развивая образ ивы, поэт в одном переживании соединяет две судьбы, в которых любовь и смерть оказываются неразделимы, и присоединяет к ним ощущения лирического «Я». Именем Дездемоны, поющей незадолго до собственной гибели о девушке, отвергнутой любимым<sup>1</sup>, Фет закольцовывает композицию стихотворения, утверждая его двойственный смысл. При этом в передаче песни героини он использует слова не из перевода «Отелло» И.И. Панаева 1836 г., а из рукописного переложения Н.П. Огарёва (в письме к Т.Н. Грановскому от 18 апреля 1843 г.)<sup>2</sup>, известного узкому дружескому кругу: «Пойте про иву зеленую!» и «Пойте про иву, про иву, про иву!» [19. С. 20].

К этой паре стихотворений, наиболее близко подошедших к осмыслению трагедии невесты Гамлета, можно также причислить «Горный ключ» и «Прости», у которых в подзаголовке прямо приведено имя Офелии. В первом тексте связь с печальной судьбой девушки объемно вырастает через образ водного потока. Горный ключ, ассоциированный с рекой, в которой утонула Офелия, получает у Фета глубокое философское осмысление в соседстве с чрезвычайной живописностью. Метафорически, через красочные определения ручей (так он назван и в переводе Полевого) в ли-

<sup>1</sup> «Согласно народным представлениям эпохи Шекспира, плакучая ива была эмблемой девушки или женщины, покинутой любимым человеком» [18. С. 567].

<sup>2</sup> Посылая перевод песни Дездемоны в письме к Грановскому, Огарев выполнял просьбу Н.Х. Кетчера, занятого проектом издания полного собрания драматических сочинений Шекспира (в прозе). Огарев перевел для него также стихотворные вставки из «Гамлета»: песни Офелии и могильщика.

рическом мгновении оказывается своеобразным центром существования, соединяющим небо и землю («Гордо носил бриллианты / Скромно листы и цветы») [4. Т. 1. С. 326], день и ночь («Был при деннице румян ты, / Был при луне бледен ты») [4. Т. 1. С. 326], человека и природу («Тучи несут тебе воду, / Чуждые люди дары») [4. Т. 1. С. 327]. На протяжении четырех строк рисуется образ подвижной и меняющейся водной стихии, поражающей своей красотой и жизненной силой.

Когда в это описание включается голос лирического героя, горный ключ получает параллель с течением времени, неумолимым и уносящим вспять все, что попало ему на пути. Он вдруг называется «чадом тревожной неволи» [4. Т. 1. С. 327] – в соответствии с душевным расположением вступающего с ним в диалог субъекта. Свое тягостное самоощущение герой переносит на крутой поток, который оказывается способен и к тому, чтобы заключить в себе конкретные символы его переживаний («Что же мне бросить в поток? / Кубок ли звонкий, кольцо ли») [4. Т. 1. С. 327]. Таким знаком делается «роза увядшая» с «жёлтым листком» – предмет из счастливой поры прекрасного чувства, ныне ставший бременем памяти. Но избавление от него не приносит облегчения, напротив, потеря увеличивает муку: «Чувство, и зреньё, и слух мой / Гибнут с последним цветком» [4. Т. 1. С. 327].

Стихотворение «Прости» («Прости, – я помню то мгновенье...»), тематически исполненное в форме прощания и просьбы прощения, неявно отсылает к разговору Гамлета и Офелии в первой сцене третьего акта. Это знаковый эпизод, в ходе которого принц под грузом свалившейся на него задачи жестоко отвергает любящую его девушку и признается в своей не любви к ней. Именно эту сцену называл Фет в «Воспоминаниях», приводя искажающую игру Мочалова и имея в виду язвительно-бесстрастное поведение Гамлета по отношению к Офелии. Поэт создает в лирическом исполнении несостоявшееся объяснение двух любящих героев, в котором от лица шекспировского персонажа произносятся столь же решительно, но с мягкостью понимания и сострадания слова прощания. При этом в стилистику стихотворения органично встраивается пушкинская традиция: параллель поэтического признания создается не только очевидностью первой строки («...я помню то мгновенье») [4. Т. 1. С. 345], но и всей логикой деликатности последующего объяснения.

Фет соединяет воспоминание о «чудном мгновении» с тяжестью вынужденного прощания. Как и у Пушкина в стихотворении «Я Вас любил: любовь еще, быть может...», лирический герой выказывает здесь свое благородство, избегая лишней аффектации и притворства («Я ложью не хочу коварной / Младому сердцу говорить») [4. Т. 1. С. 345]. Точно так же в конце звучит своеобразное напутствие-пожелание с верой в лучшее («Еще пышней, еще прекрасней / Одна – коль силы есть – цветы!») [4. Т. 1. С. 345]. Но если у Пушкина расставание выглядит вполне естественно – ввиду угасающего чувства, имеет свою закономерность в прошедшей влюбленности (вероятно, безответной), то Фет оставляет недосказанность

относительно истинной причины разрыва. Любовь как таковая не подвергается сомнению или отрицанию (в отличие от Гамлета: «Я любил тебя прежде! <...> я не любил тебя!») [17. С. 100], а единственный произнесённый комментарий: «Давно ты видела, я верю, / Как раздвоится наш путь») [4. Т. 1. С. 345], – дает повод думать о существовании между влюбленными внешней преграды. Намекает на это и признание героя: «Забыть тяжёлую потерю / Я постараюсь как-нибудь») [4. Т. 1. С. 345]. Именно как давление надличностной силы трактовал Фет невольный поступок (или проступок) Гамлета по отношению к Офелии – это (уже цитированное) «роковое открытие», которое не позволяет ему вникнуть в «мелочи женской любви». Не случайно в стихотворении дважды звучит мотив безумия («Мою безумную любовь»; «душою благодарной, / Хоть и безумной») [4. Т. 1. С. 345] – это еще одно проявление гамлетовской бессознательности в поведении лирического героя. Наконец, его грустное и беспристрастное «последнее прости» можно сопоставить с глубиной сожаления принца Датского у могилы Офелии, где он произносит: «Но я любил ее, как сорок тысяч братьев / Любить не могут!» [17. С. 189].

В других стихотворениях, входящих в означенный цикл или стоящих в непосредственной близости от него, Фет, практически не выстраивая непосредственной параллели между сюжетом трагедии и своим, выбирает разные способы для осмысления шекспировского образа и проблематики чувства. Например, в таком качестве выступает тема творчества, к которой можно отнести «Сонет» с подзаголовком «Офелии» и стихотворение «Стихом моим незвучным и упорным». В обоих поэтическая форма становится средством воспроизведения «порывов души».

Сонетный стих, которым «владеть всего труднее» [4. Т. 1. С. 330], уподобляется сложности выражения тех ощущений, что овладевают человеком в состоянии влюбленности. Тактовое звучание строк и их рифмованное сочетание служат средством гармонизации, упорядочения множества впечатлений и поиска ответа на вопрос: «За что я полюбил» [4. Т. 1. С. 330]. Лирическое «Я», обращаясь к объекту своих чувств и мечтаний, открыто, но безымянно сравнивает его с Офелией: «...Бог в тебе осуществил / Передо мной создание поэта» [4. Т. 1. С. 330]. И форма, и содержание стихотворения в своем единстве апеллируют к музыкальному «созвучию сонета» Шекспира, позволяющему проявиться движениям души и набросать нежный образ. Освоение «причудливой» формы совершается одновременно с движением к высшему воплощению любви – «чувству красоты», утверждением которого становится заключительный терцет. Важно заметить, что, предполагая связь с шекспировским сонетом, Фет не следует его системе рифмовки, оставаясь в пределах французского образца.

Если сонет однозначно мыслится как идеальная поэтическая материя для выражения чувственно-прекрасного, то обычный стих – «незвучный и упорный» вначале вызывает сомнение своей способностью быть носителем душевной импресии: «Напрасно я высказывать хочу...» [4. Т. 1.

С. 323]. В этом случае лирическая форма нацелена не столько на передачу, сколько на получение отклика на свое звучащее содержание: «...пламенную веру / В душе твоей возбудит тайный стих» [4. Т. 1. С. 323]. Стихотворный метр берет на себя функцию вызвать понимание воспринимающей родственной души: «...размеру / Она должна сочувствовать на миг» [4. Т. 1. С. 323], – так как он существует в тех же пределах высокого и невесомого, трогательного и нежного. Поэзия стиха определяется как один из главных ориентиров в поиске взаимности, сопереживания в связи с предельной близостью к сфере чувственного и чувствительного, и именно это приводит лирического героя к уверенности: «Да! Ты поймешь, поймешь – я это знаю» [4. Т. 1. С. 324].

В аспекте акта творчества как процесса воссоздания сердечных впечатлений и передачи сокровенных мечтаний, поиска отклика на них можно также рассматривать стихотворение «Как майский голубоокий...». Здесь медиатором души оказывается воздушная арфа, с которой она прямо сравнивается. Чрезвычайная чуткость душевного восприятия уподобляется струнам, поддающимся дуновению ветра, который, в свою очередь, оказывается живым веянием – «дыханием твоим» [4. Т. 1. С. 133]. Игра на арфе в результате становится лирической эмблемой взаимодействия чувств, когда нежный порыв одного сердца в направлении другого отзывается преображенным, но столь же прекрасным стремлением. При этом поэт дополнительно вкладывает в свою ассоциацию эстетическую память о Жуковском, называя музыкальный инструмент именно «Эоловой арфой».

Отсылая к одноименной балладе 1814 г., Фет в похожей лирической ситуации юной любви, символом которой является мелодия струн, особенно сближается со своим предшественником в мотиве вечности чувства и связанного с ним звучания: «Но вечно под чувством живым, / Найдет она новые звуки» [4. Т. 1. С. 133]. В литературную традицию, повлиявшую на «Эолову арфу» Жуковского, входил в числе прочих и Шекспир, герои которого – Ромео и Джульетта просматриваются в Минване и Арминии [20. С. 458]. Стихотворение Фета тоже не лишено возможности такого соотнесения, но поэт, изначально включая его в цикл «Офелии» (1842), настаивает на «гамлетовском» ореоле, причем лишенном трагизма. Здесь для него важны те лирические черты, что запечатлены у Шекспира в образе чистого и нежного существа.

В гораздо большей степени близость с Жуковским в тесной связи с Шекспиром проявилась у Фета в трех стихотворениях, осмысленных им в 1847 г. как поэтическое единство: «Не здесь ли ты легкою тенью...», «Сосна так темна, хоть и месяц...» и «Как Ангел неба безмятежный...». Все тексты объединены мотивом ангела или ангела-гения, восходящим к поэтическому символу «таинственного посетителя» Жуковского. Тема встречи, форма прямого обращения и разговора-беседы, медитативный настрой, а также пейзаж в его подвижном состоянии – все это оказывается генетически соотнесено с поэтической системой русского романтика, а именно с его «эстетическим манифестом» «К мимо пролетевшему знакомому гению» (1819) и образом «Гения чистой красоты».

«Гений-посетитель» особенно явно отзывается в стихотворении «Не здесь ли ты легкою тенью», оно строится словно пунктиром по программному тексту Жуковского. Лирический герой Фета замечает рядом с собой присутствие (*«легкую тень»*) [4. Т. 1. С. 132] знакомого образа и обращается к нему, чтобы удостовериться в подлинности своего ощущения. Точно так же вопрошает поэт у Жуковского, он пытается отгадать природу своего видения-впечатления, причину его посещения, сознавая при этом давнее с ним знакомство. Ряд развернутых риторических вопросов становится формой разговора с «прилетевшим гением». Они раскрывают *«минуты бытия»*, которые переживает человеческая душа и которые всегда преисполнены тайного присутствия высшей духовной силы. У Фета герой ограничивается лишь одним вопросом, ему важно знать только, что перед ним именно его *«ангел-друг»*, но далее открывается та же риторическая последовательность, емко показывающая свойства *«моего гения»*:

И робким даришь вдохновеньем,  
И сладкий врачуешь недуг,  
И тихим даришь сновиденьем...

[4. Т. 1. С. 132]

Однако если для Жуковского гений-посетитель – это всегда обитатель горных высей, то Фет делает его сродственным с лирическим героем; *«пленитель безымянный»* у Жуковского в последней строке получает название *«ангел-хранитель души»* [21. Т. 2. С. 148], что закрепляет его небесную, покровительственную сущность. Фет же, как в начале и середине стихотворения, в обратной градации повторяет: «Как гений, как ангел, как друг» [4. Т. 1. С. 132], настаивая на непосредственной близости «собеседников», осененной чувством любви.

Воспринимаемая и перенимая у Жуковского образ «моего гения», «ангела души», Фет уменьшает его многозначность и сосредоточивается на тех его воплощениях, что связаны с вечной женственностью и чувствительностью сердца в их эстетическом откровении. Поэта интересует поэзия прекрасного в мгновенном, сиюминутном переживании и в форме чистой любви. Он идет по пути Пушкина в воплощении своего идеала – не приземленного, но и не надчеловеческого, в который и входит Офелия Шекспира.

Так, стихотворение «Как Ангел неба безмятежный...» наследует уже прозвучавшую идею Жуковского об «ангеле-хранителе», имеющей у него отчетливый религиозно-поэтический смысл. Но Фет на равную позицию с божественным откровением ставит также категорию чувственно-прекрасного, конкретно женственного. Он строит свой текст не столько как благоговейное вслушивание-всматривание лирического героя в явившийся перед ним таинственный образ, сколько как обращение к возлюбленной, представляемой в виде ангела. Поэтому лексика высокого порядка (*«Ангел неба»*, *«сияние огня»*, *«тихими крылами»*, *«молитвы»*) соседствует с обозначениями конкретности живого чувства: *«душою нежной»*, *«любви*

словами», «сердце», «твоей» [4. Т. 1. С. 134]. В безответный разговор героя с предметом своего обожания Фет вложил рисунок тех слов Гамлета, что завершают его знаменитый монолог «Быть или не быть»: «Милая Офелия!.. О нимфа! / Помяни грехи мои в молитвах!..» [17. С. 100]. Все стихотворение, по сути, оказывается и просьбой, обращенной к любящему существу, и самой молитвой, главное содержание которой связано с желанием любви, уверенности в ее силе и взаимности.

Риторическим выражением «сильной любви» с обращением к «моему ангелу» оканчивается стихотворение «Сосна так темна, хоть и месяц». Две заключительные строки («Мой ангел, мой ангел далекий, / Зачем я так сильно люблю?») [4. Т. 1. С. 133] оказываются единственным аккордом, который выражает чувство лирического героя к далекой избраннице. Однако это признание подготавливается и предваряется панорамой полночного пейзажа в пролесках месяца. Пейзажная насыщенность, за которой и вследствие которой возникает неосязаемый образ возлюбленной, играет здесь примерно ту же роль, что и у Шекспира. Фет столь же крепко основывает происхождение «ангела далекого» на природном комплексе, как и Офелия в трагедии прочно погружена в ряд важных флористических символов.

Картина природы, наполненная звуками, запахами, зрительными образами и представленная в состоянии изменчивости, чередования (с помощью союза «то... то...»), также хранит в себе след поэзии Жуковского – «зримой и вещественной в своей сюжетно-описательной основе» [22. С. 148]. Но если лирический наблюдатель, например, в элегии «Славянка» (1815) движется сам и объемлет своим восприятием все то реальное, что входит в сферу его непосредственного чувствования, то у Фета, во-первых, это полотно наполовину воображаемое, создаваемое в «сладкой дремоте» [4. Т. 1. С. 133]; во-вторых, все сиюминутные впечатления не столько собираются их случайным (или неслучайным) свидетелем, сколько самостоятельно вторгаются в его восприятие, нарушают сон и мечту.

Появление цикла «К Офелии» принято объяснять (или дополнять) – помимо глубины усвоенного литературного источника – еще и обстоятельствами биографического характера. Считается, что лирическая рефлексия Фета в сторону кроткой и чистой любящей женской души могла быть вызвана впечатлениями юности, а именно увлечением неизвестной молодой особой, которая находилась в крестном родстве с А.А. Григорьевым. С последним Фет был очень близок в студенческие, а также в последующие годы и, по всей видимости, разделил с ним предмет своей влюбленности. Хотя в воспоминаниях о раннем периоде жизни Фет никак не отразил этот эпизод, исследователи находят очевидный намек на него в поэме «Студент» (1884), где в роли возлюбленной фигурирует девушка по имени Лиза.

В качестве еще одного материала в «расследовании» сердечных волнений и склонностей юного поэта используют повести Григорьева об Арсении Виталине. Особенное внимание из этой прозаической серии привлека-

ет «ультраромантический» [11. С. 45] очерк с названием «Офелии». Здесь Григорьев в дневниковой форме рассказывает историю мещанской девушки Лизы, только перешагнувшей порог между детскостью и расцветом юности. Автор дает ей право называться Офелией в связи с произошедшим с ней несчастьем любви, в котором она сама оказывается повинна. Героиня сначала весело пренебрегает первым и искренним чувством в пользу выгодного замужества («человек с состоянием и офицер») [23. С. 160], а затем с горечью сознает свою ошибку, исправить которую уже нет возможности.

История «бедной Офелии», как несколько раз называет героиню рассказчик, находит отчетливые контуры схождения со стихотворением Фета «Как идет к вам чепчик новый», открывавший цикл в сборнике 1850 г. Как и в повествовании Григорьева, «мещанская драма» нарисована поэтом в тех же двух контрастных планах. Первая часть стихотворения в восклицательно-приподнятом тоне представляет героиню через обыкновенно-бытовой план, связанный с материальными предметами – «обновой»: «Как идет к вам чепчик новый, / Как идет большая шаль!» [4. Т. 1. С. 132]. После этого неожиданно звучит комментарий лирического героя: «А мне все-таки вас жаль» [4. Т. 1. С. 132] – хотя не слишком навязчивый, но заставляющий задуматься о существовании подтекста, скрытого смысла в предшествующих словах восхищения-поздравления. Далее тональность начинает разниться еще резче, и внешние приметы сменяются проявлениями болезненного состояния: «Как идет вам эта бледность, / Эта скрытая печаль» [4. Т. 1. С. 132]. В этих словах заключена двойственность оценки, поскольку причину «бледности» и «печали» можно трактовать как в положительном, так и в отрицательном русле. Последующее указание на «внутреннюю бедность» вносит ясность в позицию героя и его отношение к той, к кому он обращается. Наконец, заключительные строки: «Мне вас жаль, да, мне вас жаль» [4. Т. 1. С. 132] звучат своеобразным приговором, в них – разочарование и осуждение, переходящие в прощание.

Текст Григорьева делает понятным основу лирического переживания и дихотомию женского образа. Показательны в этом отношении слова из последнего абзаца его повести: «...потребность любви заменялась в ней жеманным развратом, свободная грация – наглостью кокетки дурного тона, жажда наслаждений – привычкой к пустой и непорядочной суетности» [23. С. 167]. В результате присутствие этого стихотворения в цикле Фета на первый взгляд справедливо кажется странным и не совсем уместным – так отличается созданный в нем женский облик от его последующей совокупной характеристики. Однако в этом несходстве нужно учитывать логику собственно авторского осмысления, идущую от чувств и переживаний героя, испытавшего эволюцию в построении идеального образа.

Стихотворения «шекспировского цикла» Фета были известны Тургеневу, с одной стороны, по печатным публикациям, центральную часть которых составил «Москвитянин», с другой – в устной форме, явленной на литературно-музыкальных вечерах и в творческом кругу «людей 1840-х гг.».

Знакомство с ними, как и вообще с фетовскими сочинениями, писатель никак не маркирует – ни в произведениях, ни в письмах, ни в воспоминаниях – вплоть до весны 1848 г., когда создавался рассказ «Гамлет Щигровского уезда». Именно в этот текст входят поэтические строки Фета, потенциально усиленные звуками голоса и музыки. Тургенев делает их частью проявлений загадочно-меланхолической природы своей героини, которая в минуты сердечной тоски исполняла романс «На заре ты ее не буди». Автором мелодии к стихотворению Фета был композитор А.Е. Варламов, которому также принадлежала музыка к театральной постановке «Гамлета» в 1837 г.

Создавая рассказ «Гамлет Щигровского уезда» и помещая уже в его названии ссылку на известный литературный источник, Тургенев сознательно не искал внешних средств для как можно более точного соотнесения своей «степной драмы» с трагедией Шекспира. Художественно-эстетическая связь между двумя произведениями основывалась им на установлении драматической доминанты рассказа – как со стороны жанровой структуры, так и в образно-сюжетном отношении. Общим звеном в этом построении, наряду с главным героем, оказывается образ молодой девушки Софьи, значимо соотнесенной именем и драмой судьбы с шекспировской Офелией.

Разворачивая свою исповедь, герой Тургенева в качестве одного из важнейших этапов жизни (после «кружка») представляет историю женитьбы и первых лет семейного «блаженства». Эта часть его биографии вводит темы любви, природы и смерти. Он рассказывает «с жаром» о «существое благороднейшем, добрейшем», «существое любящем и способном на всякие жертвы» [5. Т. 3. С. 266]. Воспоминание о Софье качественно разделяется на две части – романтическую и прозаическую. Первая соответствует его представлениям о ней как о необыкновенной девушке, в которую он влюбился, о которой «думал или более мечтал» [5. Т. 3. С. 267]. Пора прекрасного чувства «по справедливости» оценивается героем как трогательная «чуть не до слез», в ней нет «ни малейшей горечи», хотя до этого, в самом начале его рассказа, проскользнула ироническая оценка: «...женился дома на чахоточной барышне, лысой, но весьма замечательной личности» [5. Т. 3. С. 266, 257].

Передавая свое душевное состояние, он воссоздает окружавшую его тогда атмосферу, в основе которой – явный контраст, характеризующий также и противоречие его собственного состояния. Подаваемая в явно насмешливой окраске заброшенная, застарелая, даже одичалая обстановка дома Софьи (сад и беседка, гостиная) с кажущимися столь же «заглохшими» приметами романтического быта (альбомы, портреты, бюсты Шиллера и Гёте, немецкие книги) напрямую соседствует с картиной прекрасного вечера на террасе. Это природное изображение соответствует лучшим мгновениям душевных переживаний героя, составляющих светлую страницу его жизни. Здесь соединяются едва намеченные элементы пейзажа, культуры и повседневности, но без какого-либо противоречия между ними, в полном согласии и взаимной сочетаемости:

Я глядел тогда на зарю, на деревья, на зеленые мелкие листья, уже потемневшие, но еще резко отделявшиеся от розового неба; в гостиной, за фортепьянами, сидела Софья и беспрестанно наигрывала какую-нибудь любимую, страстно задумчивую фразу из Бетховена; злая старуха мирно похрапывала, сидя на диване; в столовой, залитой потоком алого света, Вера хлопотала за чаем; самовар затейливо шипел, словно чему-то радовался; с веселым треском ломались крендельки, ложечки звонко стучали по чашкам; канарейка, немилосердно трещавшая целый день, внезапно утихала и только изредка чирикала, как будто о чем-то спрашивала; из прозрачного, легкого облачка мимоходом падали редкие капли... А я сидел, сидел, слушал, слушал, глядел, сердце у меня расширилось, и мне опять казалось, что я любил [5. Т. 3. С. 268].

Эта картина романтической, даже сентиментальной идиллии из прошлого связана в сознании «щигровского Гамлета» с пониманием и признанием истинности своей любви. Хотя в настоящем он так и не может ответить себе, любил ли он Софью [5. Т. 3. С. 268]. В эту неопределенность героя автор вкладывает свою трактовку чувств, испытываемых Гамлетом к Офелии. У Шекспира колеблющийся вопрос любви остаётся открытым на длительном протяжении пьесы и даже в финале из уст самого героя не получает явственного положительного ответа. Способность Гамлета любить Офелию Тургенев поставил под сомнение и прямо сказал об этом в статье «Гамлет и Дон Кихот» (1860). По его мнению, Датский принц настолько сосредоточен в пределах своей личности, что в этом всепоглощающем эгоизме не оставил места для чувства иного рода, которое предполагает привязанность к другому человеку.

Однако атмосфера прекрасного, соответствующая эстетике Фета, в которую слиты воедино подвижные впечатления сиюминутного – свет и цвета вечерней природы, звуки задумчивой музыки, знаки уютного быта, оказывается способом проявления чистоты внутренних ощущений героя рассказа. Значительно замечание, которое он делает в направлении собственных чувств: «...сердце у меня расширилось» [5. Т. 3. С. 268]. Эта экзальтация восходит к «распространению души», запечатленной Жуковским в статье о «Сикстинской Мадонне» Рафаэля<sup>1</sup>, наблюдение которой стало для поэта «счастливым часом жизни» [21. Т. 12. С. 343]. Именно в свете этого «счастья жизни» «щигровский Гамлет» приходит к осязанию любви, которое далее, под грузом обыденности и страданий мира, а также собственно эгоизма, навсегда теряется.

Вторая часть воспоминаний о Софье в исповеди тургеневского героя строится уже в ином направлении. Мажорные аккорды первых свиданий и радостного движения души сменяются минором. Невеста, которую «степной Гамлет» отличал от всех других «обыкновенных уездных барышень», предстает в его глазах всё тем же «добрым, умным, молчаливым» существом «с теплым сердцем» [5. Т. 3. С. 267–268]. Однако при близком с ней

---

<sup>1</sup> Собственные впечатления от «Сикстинской мадонны» Рафаэля изложил и Фет – в письмах «Из-за границы» (1856) и стихотворении «К Сикстинской мадонне» (1883).

знакомстве он обнаруживает, что «у ней на дне души» «сочилась ранка, которую ничем невозможно было излечить» [5. Т. 3. С. 268]. Таинственная рана явилась причиной столь же необъяснимой меланхолии девушки, ее пребывания в тихом и печально-задумчивом состоянии, как бы отстраненном от действительности семейной жизни. Неизвестная травма души укачивает на случай чрезвычайного потрясения в прошлом. Несмотря на то, что герой «собрал справки: ничего не оказалось» [5. Т. 3. С. 269], он, однако, и в настоящий момент думает о том, что произошло что-то страшное, навсегда отпечатавшееся в самой глубине ее внутреннего мира. Василий Васильевич не случайно сравнивает «ранение» Софьи с тем, как когда-то его чиж попал в лапы к кошке и, хотя спасённый, навсегда перестал петь: «и она так же дулась и чахла, как мой несчастный чиж» [5. Т. 3. С. 268].

Глубокое душевное переживание девушки, впоследствии закончившееся гибелью, наводит на аналогию с Офелией, потрясение которой также привело к печальному исходу. Личная трагедия лишила ее жизненной опоры и опрокинула все представления о ясном и разумном устройстве окружающего. Такого масштаба последствий для своей Софьи Тургенев, конечно, не предполагал, но вслед за Шекспиром он показывает, как печальная судьба девушки отпечатывается на общем трагическом мироощущении героя, а также задает вопрос о степени вины его в произошедшей гибели.

Тургенев в пандан Шекспиру делает Софью столь же чуткой к колебаниям внешнего мира, поэтому, очевидно, замужество, вырвавшее ее из круга привычных вещей и представлений, обострило скрытую болезнь души. Символично в этом плане предшествующее сравнение с канарейкой в клетке. Несвобода прирученной певчей птицы проецируется на судьбу Софьи, для которой семейная жизнь с Василием Васильевичем стала вынужденным заточением. Подтверждают это и слова самого героя: «Иногда ей самой, видимо, хотелось встрепенуться, взыграть на свежем воздухе, на солнце да на воле; попробует – и свернется в клубочек» [5. Т. 3. С. 268].

«Безымённая тоска», которой томила Софья, внешне имела те же проявления, что до этого служили романтическими атрибутами как патриархальной запущенности родительского дома девушки, так и возвышенного упоения героя в период знакомства. Ироническое и идиллическое теперь воспринимается Василием Васильевичем в едином русле – как «привычки старой девицы» [5. Т. 3. С. 269], лишь увеличивающие его собственные муки. Однако в перечне этих рутинных «трафаретов» («Бетховен, ночные прогулки, резеда, переписка с друзьями, альбомы») [5. Т. 3. С. 269] вдруг появляется именно тот лирический текст Фета, что был положен на музыку и превращен в романс. «Степной Гамлет» сетует, что «замужняя женщина» предавалась тихой грусти и пела по вечерам «На заре ты ее не буди». Цитируя в рассказе первую строку фетовского стихотворения, Тургенев при этом меняет местами два первых и два последних слова, в результате чего получается: «Не буди ты ее на заре».

Эта перестановка, часто воспринимаемая как неточность или ошибка писателя, на самом деле является знаком его эстетической рефлексии. Тур-

гениев ничего не исключает, не заменяет ни одного слова, даже трехстопный анапест обходится без усечений и нарушений, но он по-своему организует интонационную картину стиха. В результате перемещения начала и конца строки под логическим ударением оказываются слова: «не буди», что дает новое (по сравнению с оригиналом) прочтение. Такой акцент соответствует нравственно-психологической составляющей исповеди главного героя. «Не буди» – это, с одной стороны, усиление фетовских нот страдания, обращение к «щигровскому Гамлету» с призывом не рушить гармонию покоя, не тревожить в порыве эгоизма и без того угнетенную душу, погруженную в романтический сон. С другой стороны, здесь очевиден намек на бездействие самого героя, который – при всем понимании происходящего и стремлении к объективной оценке – «на серединке остановился».

Используя начало фетовского стихотворения в собственной аранжировке, Тургенев с первой строкой вносит в свой текст и всю его образно-смысловую составляющую. Оно оказывается словно отражением внутреннего состояния Софьи, характеризующегося тем же болезненным томлением.

В элегическом рисунке Фета явлен хрупкий женский образ, погруженный в настроение тревожного предчувствия. Лирическая героиня представлена в двух состояниях – утреннего сна и вечернего бодрствования, но автор не делает между ними различия в эмоционально-психологическом плане. Стремящаяся вникнуть в загадочный мир сумеречной природы, она отвечает ему щемящим сочувствием, в котором нарастает что-то взволнованно-печальное, таинственно-томительное, мучительно-беспокойное. Лунный свет, то пробивающийся сквозь движущиеся тучи, то скрывающийся за ними, не в силах прояснить окружающую темноту, откуда столь же таинственно доносится пение соловья, но это не привычные трели, а именно «свист и урчание» [4. Т. 1. С. 169], вероятно отдающиеся эхом. Чем больше героиня погружается в этот притягательно-загадочный мир за окном, тем сильнее подступает к ней собственное волнение: «Все бледней становилась она, / Сердце билось больней и больней» [4. Т. 1. С. 169]. Объясняя беспокойными впечатлениями прошедшего вечера необходимость сна и не допуская его прерывания, поэт, однако, в описании спящей девушки использует те же «неспокойные» краски. Сон, хотя и «сладкий», не способен принести облегчения, это лишь состояние временного забвения, не избавляющего от существующей горечи. Ему даны определения «горячий» и «утомительный», намекающие на то, что он не принесет с собой свободу и отдохновение, а оставит после себя еще бóльшую усталость и нездоровый жар.

Поэтически запечатленный Фетом облик девушки, страдающей как физическим, так и душевным недугом, Тургенев воссоздает в прозе. Краткой жизненной истории Софьи писатель придал те же загадочно-меланхолические черты, выразил тот же мотив медленного угасания нежного и кроткого существа. При этом стихотворение «На заре» закономерно вводит вслед за собой в структуру образа тургеневской героини

также лирический строй цикла «К Офелии». Тургенев явно или неявно пересекается с романтической поэтикой Фета «шекспировского» свойства.

Форма фетовских стихотворений представляет собой лирическую исповедь героя. Это не имеющие и не требующие ответа обращения к «прекрасной даме», в которых проговариваются заветные мысли и чувства, всегда связанные с темой любви. Их вполне можно сравнить с эстетической формулой Жуковского: «Посол души, внимаемый душой» [21. Т. 2. С. 135]. Переживания лирического героя выстроены живописной галереей нравственно-психологических движений его внутреннего мира: здесь грусть и разочарование, тревожное предчувствие и сомнение, болезненность и боль, тоска и скорбь, утрата и прощание, смерть. Хотя поэтическое мироощущение включает в себя также моменты радости, наслаждения, безмятежности, его магистральная линия все же имеет четкое меланхолическое направление. Но эта лирическая меланхолия не безнадежная и не беспросветная, она подчинена образу прекрасного, красоты, за счет которого вообще и оказывается возможным ее существование.

Герой Фета, безусловно, не является Гамлетом, однако в нем заключено то же стремление высказать все впечатления души, возникающие в текущий момент; представить их стройным рядом получается не всегда, поскольку сама суть их имеет нечеткий («воздушный») рисунок – это лишь мгновение, полноту которого запечатлеть невозможно – и здесь вновь Фет сходится с Жуковским в желании «выразить невыразимое».

Наконец, особая роль отводится природе, с помощью которой и в диалоге с которой «неподвластная выражению» поэтическая экспрессия, эстетическая рефлексия находят способ не только явить себя, но и выстроить путь к восприятию и пониманию.

Тургенев во многом действует в тех же координатах, используя голос Гамлета, чтобы дать герою возможность высказать себя. Исповедь Василия Васильевича, мучительно требующая своего слушателя, столь же нестройна и насыщена. В ней преимущество тоже отдано нотам уныния и грусти (разочарования), хотя общий комплекс оттенков звучания очень велик. Однако если у Фета печаль всегда прекрасна, всегда опозитизирована и связана с идеалом, то Тургенев в пространстве прозаического мира обнаруживает течение подлинно трагического. Неизбывная драма человеческой жизни не имеет разрешения, у нее нет выхода к искомой гармонии, но есть возможность сопоставления со столь же вечной и непоколебимой силой – природой. Такую нравственно-философскую концепцию Тургенев ярко воплощает через тему смерти в воспоминании героя о похоронах Софьи.

Эта сцена дописывалась писателем после окончания чернового автографа, он разрабатывает ее на последней странице рукописи, когда уже поставил свою подпись, знаменующую завершение замысла. В небольшом абзаце, занявшем нижнюю часть листа, сказывается особенная кропотливость авторской работы, в ходе которой вводятся и уточняются все важные детали: конкретизируется церковная обстановка, развивается облик священника, укрупняются знаки природного топоса.

Изображение похоронной службы четко делится на две части. Первая – это описание небольшой приходской церкви, которое собирается в перечислении ее одиноких и обветшалых примет (почернелый иконостас, голые стены, выбитый кирпичный пол), среди них не выделяются даже «большие старинные образы» [5. Т. 3. С. 269], идущие в общем перечислении. В самый центр этого бедного убранства, устало хранящего присутствие религиозного благочестия, помещен гроб, несущий на себе тот же отпечаток деревенской неустроенности: он стоял «перед царскими дверями», одетый «полинiallyм покровом» [5. Т. 3. С. 269]. Звучащий здесь очевидный контраст остается практически незамеченным, он затеняется продолжением описания, которое представляет все в той же тональности уже собственно церковную службу. Посреди скудной обстановки совершают свое действие, как некую рутину, два старых служителя: дьячок и священник, их облик и движения даны в полном соответствии с общей печально-осиротелой атмосферой.

Второй план изображения составляет рисунок весенней природы, которая словно врывается своей радостно-живительной силой в разомкнутое с помощью открытых окон пространство церкви. В знакомой логике легкой штриховки писатель вводит ее минимальные признаки, тем не менее составляющие в своем единстве небольшую, но живописную картинку. Атмосфера скорбного обряда разряжается проникновением в его границы лепета «молодых, свежих листьев плакучих берез» и «травяного запаха» [5. Т. 3. С. 269]. Над точностью в передаче этих природных образов Тургенев работает особо. Так, он дважды называет листья *молодыми* и дважды вычеркивает это слово, впоследствии все же восстанавливая, а рядом записывает варианты: *круглые, зеленые, свежие* [24. Л. 7 об.]. Волнует писателя и четкость в представлении берез: в столбик он перечисляет и тут же зачеркивает три прилагательных: *молодые, плакучие, старые* [24. Л. 7 об.]. Только помещенное между двумя контрастными признаками слово «плакучие» переходит в белой автограф, что знаменательно: сознательно или нет, но именно этим определением Тургенев вносит дополнительный шекспировский акцент. В широком плане он связан с подчеркнутой скромностью и даже бедностью похорон Софьи, что, конечно, отсылает к погребению Офелии, которую также «с неполным торжеством хоронят», но все же «по-христиански» [25. С. 204], хотя к этому послужили иные причины. *Плакучая береза* же, под которой писатель подразумевает совершенно конкретный и характерный для национального ландшафта вид растения с ниспадающей кроной, отсылает к *плакучей иве* Шекспира. При этом Тургенев избирает для своего природного символа противоположный смысл: свисающая с березы «лепечущая» листва – это знак вечной жизненной силы, который противостоит смерти. Шекспир же поместил иву с ее «предательскими» ветвями в единый с Офелией мортальный комплекс. Однако оба художника следовали одной и той же задаче – поэтизации как отдельного образа, так и всей ситуации.

Художественные средства трагедии, обусловленные законом жанра, не могли предоставить Шекспиру возможности создания пейзажа в объемно-

описательной форме. Тургенев, напротив, обладающий такими инструментами, не воспользовался ими, предпочтя широким многоцветным линиям тонкую рисовку, но в обоих случаях по намеренно расставленным деталям собирается целостный природный образ. Идеально вобрал флористическую фрагментарность Шекспира и живописно ее воплотил английский художник Дж.Э. Милле в картине «Офелия» (1851–1852). Тургенев, конечно, писал свой рассказ вне ее контекста (за три года до создания и официальной выставки полотна), но она вполне отвечала его эстетическим представлениям.

«Травяной запах», проникающий в церковь, тоже оформился у писателя не сразу, на полях рукописи он первоначально записывает: «со двора несло запахом <нрзб> сена» [24. Л. 7 об.]. Изменение предмета обоняния повлияло и на цветовую палитру – единство и преобладание ярко-зеленых красок природного мира, вносящего свежесть и молодость. Дополняется и завершается пейзаж «веселым светом весеннего дня», в котором *бледнело* «красное пламя восковых свечей» [5. Т. 3. С. 269]. Снова контраст, демонстрирующий превосходство простоты степной природы над религиозным обрядом. Это противопоставление повторится далее – в описании того, как «...в золотой пыли солнечного луча проворно опускались и поднимались русые головы немногочисленных мужиков, усердно молившихся за покойницу» [5. Т. 3. С. 269]. Границы церковного все более размываются, и искреннее сочувствие крестьян, кладущих поклоны, получает внерелигиозный облагораживающий компонент.

Последним знаком «вторжения» естественного мира в богомольную атмосферу становится голос птиц: «...воробьи так и чирикали на всю церковь, и изредка раздавалось под куполом звонкое восклицание влетевшей ласточки» [5. Т. 3. С. 269]. Предельно простые и хорошо узнаваемые звуки весеннего расцвета и благоденствия, как доносящиеся из-за стен деревянного храма, так и раздающиеся внутри них, словно провозглашают торжество природы. Но оно «затаяно» не для того, чтобы развенчать сам смысл проводимой похоронной службы, а с целью противопоставить конечности человеческой жизни природную вечность. В этом проявлена жизнеутверждающая позиция автора: примирить с неприглядной действительностью и со скорбными процессами, происходящими глубоко внутри, смягчить трагичность мироощущения, в том числе и трагедию смерти, хотя снять её совсем невозможно. Именно в такой логике звучат итоговые слова «шигровского Гамлета» по отношению к Софье: «Я глядел на мертвое лицо моей жены... Боже мой! и смерть, сама смерть не освободила ее, не излечила ее раны: то же болезненное, робкое, немое выражение, – ей словно и в гробу неловко...» [5. Т. 3. С. 269] Но даже к этому «вечному» впечатлу страдания он считает необходимым добавить сочувствие: «Горько во мне шевельнулась кровь. Доброе, доброе было существо, а для себя же хорошо сделала, что умерла!» [5. Т. 3. С. 269–270].

Таким образом, Фет и Тургенев практически одновременно обозначили в своем творчестве целую «эпоху» эстетического осмысления Шекспира,

что особенно ярко проявилось в интерпретации трагедии «Гамлет» и двух ее главных образов. Фет подошел к Шекспиру с позиции «чистого искусства», поставив в 1840-е гг. в центр своего прочтения фигуру Офелии, в которой через поэтическую рефлексию лирического героя воплотилась идея чувственно-прекрасного женского образа. Результатом эстетического построения стали одноименный цикл, а также тесно связанные с ними стихотворения, исполненные в единой романтико-импрессионистической тональности. Тургенев, одновременно с поэтом работая в русле прозаического воплощения гамлетовского образа, дает свою интерпретацию «русской Офелии». В рассказе «Гамлет Щигровского уезда» он моделирует драматическую фигуру экзальтированной провинциальной барышни, подверженной тайной меланхолии. Принцип тургеневского изображения основан на его двупланности, в соответствии с которой в одном образе сливаются черты высокопоэтические и обытовлённо-иронические. Чтобы придать образу силу драматического звучания, Тургенев прибегает к поэтическому опыту Фета.

\*\*\*

Спустя пять лет после публикации рассказа «Гамлет Щигровского уезда» и через два года после установления в Спасском дружеских отношений с Фетом, Тургенев наряду с другими сотрудниками «Современника» принимается за издание нового собрания стихотворений поэта, собственно-ручно исполняя роль его «главного редактора». В 1856 г. такая книга вышла, но состав ее претерпел существенные изменения по сравнению со своей предшественницей: около половины стихотворений было исключено, а из оставшихся большая часть приняла иной вид [26. С. 564]. Подвергся значительным сокращениям и цикл «К Офелии», в который вошли только три стихотворения: «Не здесь ли ты легкою тенью...», «Я болен, Офелия, милый мой друг!..» и «Как Ангел неба безмятежный...». При этом из первого стихотворения был изъят последний катрен, а во втором слово «око» заменено на «мысль». Судить о том, в какой мере на такой состав цикла повлияло решение именно Тургенева, невозможно, поскольку нет достоверных свидетельств всех этапов его редакторской работы. При этом, оценивая результат конечных правок, точно можно сказать, что их автор стремился к тому, чтобы прояснить смысл стихотворений, придать им большую однозначность и однонаправленность. Единство цикла в прежнем составе складывалось из разнородности и смены ракурсов открывания лирического героя. В новой редакции вместе с текстами исчезло и их многоголосое сочетание.

#### *Литература*

1. Лотман Л.М. Тургенев и Фет // Тургенев и его современники. Л., 1977. С. 25–49.
2. Курляндская Г.Б. Тургенев и Фет // А.А. Фет: Традиции и проблемы изучения. Курск, 1985. С. 46–62.

3. Генералова Н.П. А.А. Фет и И.С. Тургенев: Незавершенный спор // А.А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Курск, 1994. С. 23–43.
4. Фет А.А. Сочинения и письма : в 20 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 180.
5. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М., 1978–1986.
6. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М., 1989–.
7. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М., 1953–1959.
8. Переписка А.А. Фета с великим князем Константином Константиновичем (К.Р.) // А.А. Фет и его литературное окружение. М., 2011. Т. 103, кн. 2. С. 590–978.
9. Козубовская Г.П. О поэтике цикла А. Фета «К Офелии» // Русская поэзия XVIII–XIX вв.: (Жанровые особенности. Мотивы. Образы. Язык.). Куйбышев, 1986. С. 88–99.
10. Боброва О.В. Цикл А. Фета «К Офелии»: (к проблеме текстологической организации цикла) // А.А. Фет и русская литература. XV Фетовские чтения. Курск ; Орел, 2000. С. 177–181.
11. Кошелев В.А. «Я болен, Офелия...» (К истории лирического цикла) // А.А. Фет и русская литература. Курск, 2003. С. 35–60.
12. Федотов О.И. Гамлет и Офелия как лирические герои в русской поэзии XIX–XX вв. // Горизонты гуманитарного знания. 2018. № 4. С. 80–142.
13. Фет А.А. Ранние годы моей жизни. М., 1893. 548 с.
14. Гёте И. В. Годы учения Вильгельма Мейстера // Собр. соч. : в 10 т. М., 1978. Т. 7. С. 7–504.
15. Волков И.О. Уильям Шекспир в художественном мире И.С. Тургенева («Гамлет» и «Король Лир») : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2019. 369 с.
16. Schlegel A. Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen. Heidelberg, 1817. Teil 3. 440 S.
17. Шекспир У. Гамлет / пер. Н.А. Полевого. М., 1837. 207 с.
18. Морозов М.М. Избранные статьи и переводы. М., 1954. 593 с.
19. А.Г. [Герцен А.А.] Из переписки недавних деятелей: (Материалы для истории русского общества) // Русская мысль. 1889. № 12. С. 12–21.
20. Семенко И.М. Примечания // Жуковский В.А. Собр. соч. : в 4 т. М. ; Л., 1959. Т. 2. С. 451–485.
21. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–.
22. Янушкевич А.С. В мире Жуковского. М., 2006. 523 с.
23. Григорьев А.А. Воспоминания. Л., 1980. 437 с.
24. ОР РНБ. Ф. 795. Ед. хр. 9. Л. 1–7 об.
25. Шекспир У. Гамлет / пер. А.И. Кронеберга. М., 1861. 234 с.
26. Бухштаб Б.Я. Судьба литературного наследия А.А. Фета // Литературное наследство. М., 1935. Т. 22–24. С. 561–602.

***Hamlet by William Shakespeare in the Artistic Perception of Afanasy Fet and Ivan Turgenev (To the 200th Anniversary of the Birth of Afanasy Fet)***

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 233–256. DOI: 10.17223/19986645/70/13

Ivan O. Volkov, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

**Keywords:** Afanasy Fet, Ivan Turgenev, William Shakespeare, *Hamlet*, cycle “To Ophelia”, “The Hamlet of the Shtchigri District”.

The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 19-312-90006: I.S. Turgenev and W. Shakespeare: Problem of Dialogue.

The article covers a fragment from the history of relations between Afanasy Fet and Ivan Turgenev connected with the name of William Shakespeare and the tragedy *The Tragicall*

*Historie of Hamlet, Prince of Danmarke*. In the dialogue of the two Russian writers, the English playwright was the subject of lively aesthetic conversations and disputes related to the principles of artistic comprehension of the real world and understanding of the laws of verbal art. In addition, at different times, Fet and Turgenev tried on the role of Shakespeare's translator with more or less success. In their own poetry and prose, in the 1840s, Shakespeare found individual reflections, in which priority was given to the tragedy *Hamlet* and its central characters. Fet and Turgenev read the story of the Prince of Denmark with equal relevance, but gave it slightly different interpretations. For Fet, the tragedy of Shakespeare's character lays in the depth of internal suffering that arose due to the unbearable hardships of fate, while Turgenev saw its basis in an extreme moral and psychological contradiction. With these differences, the writers' concepts grew from a single source – Goethe's interpretation of Hamlet's image. One of the main manifestations of the suffering nature of Hamlet for Fet was the tragic fate of Ophelia. Giving it universal significance, he poeticized it in eleven poems created in the period from 1842 to 1847, which, in different compositions and at different times, he combined into the cycle "To Ophelia". Hamlet's bride, as Fet interprets, embodies the idea of a sensually beautiful female image depicted in a single romantic-impressionistic tonality, and also associated with the poetic tradition of Vasily Zhukovsky and Alexander Pushkin. Turgenev actively perceived the image of Fet's Ophelia: the writer used the intonations of this lyrical character in the image of his Sophia from the story "The Hamlet of the Shchigri District" (1849). Entering into a dialogue with the poet and including the first line of Fet's poem "At Dawn" in his story, Turgenev endows the brief life history of a village girl with similar mysterious and melancholic properties. The description of Sophia's fate is made in a tangible elegiac tone with a steady growing movement towards drama. In accordance with the law of Shakespeare's ambivalence, together with lofty features, Turgenev does not avoid the usual prosaic features in the image, which, however, does not break its lyrical integrity. Turgenev and Fet agree on the desire to give their images a universal human meaning, which is also achieved with the help of a natural text of poetical and philosophical content.

### References

1. Lotman, L.M. (1977) Turgenev i Fet [Turgenev and Fet]. In: Alekseev, M.P. (ed.) *Turgenev i ego sovremenniki* [Turgenev and his contemporaries]. Leningrad: Nauka. pp. 25–49.
2. Kurlyandskaya, G.B. (1985) Turgenev i Fet [Turgenev and Fet]. In: Golle, G.E. (ed.) *A.A. Fet: Traditsii i problemy izucheniya* [A.A. Fet: Traditions and Problems of Study]. Kursk: Kursk State Pedagogical University. pp. 46–62.
3. Generalova, N.P. (1994) A.A. Fet i I.S. Turgenev: Nezavershennyy spor [A.A. Fet and I.S. Turgenev: Incomplete dispute]. In: *A.A. Fet: Problemy izucheniya zhizni i tvorchestva* [A.A. Fet and I.S. Turgenev: Incomplete dispute]. Kursk. pp. 23–43.
4. Fet, A.A. (2006) *Sochineniya i pis'ma: v 20 t.* [Works and letters: in 20 volumes]. Vol. 3. St. Petersburg: Folio-press.
5. Turgenev, I.S. (1978–1986) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes. Works: in 12 volumes] Moscow: Nauka.
6. Turgenev, I.S. (1989–cont.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes. Letters: in 18 volumes]. Moscow: Nauka.
7. Belinskiy, V.G. (1953–1959) *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete works: in 13 volumes]. Moscow: USSR AS.
8. Fet, A.A. (2011) *Perepiska A.A. Feta s velikim knyazem Konstantinom Konstantinovichem (K.R.)* [Correspondence of A.A. Fet with Grand Duke Konstantin Konstantinovich (K.R.)]. In: *A.A. Fet i ego literaturnoe okruzenie* [A.A. Fet and his literary environment]. Vol. 103 (2). pp. 590–978.
9. Kozubovskaya, G.P. (1986) O poetike tsikla A. Feta "K Ofelii" [On the poetics of A. Fet's cycle "To Ophelia"]. In: *Russkaya poeziya XVIII–XIX vv.: (Zhanrovye osobennosti.*

*Motivy. Obrazy. Yazyk*) [Russian poetry of the 18th–19th centuries: (Genre features. Motives. Images. Language)]. Kuybyshev. pp. 88–99.

10. Bobrova, O.V. (2000) Tsikl A. Feta “K Ofelii”: (k probleme tekstologicheskoy organizatsii tsikla) [A. Fet’s cycle “To Ophelia”: (to the problem of the textological organization of the cycle)]. In: *A.A. Fet i russkaya literatura. XV Fetovskie chteniya* [A.A. Fet and Russian literature. XV Fet Readings]. Kursk; Orel. pp. 177–181.

11. Koshelev, V.A. (2003) “Ya bolen, Ofeliya...” (K istorii liricheskogo tsikla) [“I am sick, Ophelia. . .” (To the history of the lyric cycle)]. In: *A.A. Fet i russkaya literatura* [A.A. Fet and Russian literature]. Kursk. pp. 35–60.

12. Fedotov, O.I. (2018) Hamlet and Ophelia as Lyrical Heroes in 19th and 20th Century Russian Poetry. *Gorizonty gumanitarnogo znaniya*. 4. pp. 80–142. (In Russian).

13. Fet, A.A. (1893) *Rannie gody moyey zhizni* [The early years of my life]. Moscow: Tovarishchestvo Tipografii A.I. Mamontova.

14. Goethe, J.W. (1978) *Sobr. soch.: v 10 t.* [Collected works: in 10 volumes]. Vol. 7. Moscow: Goslitizdat. pp. 7–504.

15. Volkov, I.O. (2019) *Uil'yam Shekspir v khudozhestvennom mire I.S. Turgeneva (“Gamlet” i “Korol’ Lir”)* [William Shakespeare in the artistic world of I.S. Turgenev (“Hamlet” and “King Lear”)]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

16. Schlegel, A. (1817) *Über dramatische Kunst und Literatur*. Vorlesungen. Teil 3. Heidelberg.

17. Shakespeare, W. (1837) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by N.A. Polevoy. Moscow.

18. Morozov, M.M. (1954) *Izbrannye stat’i i perevody* [Selected articles and translations]. Moscow: GIKhL.

19. A.G. [Herzen, A.A.] (1889) Iz perepiski nedavnikh deyateley: (Materialy dlya istorii russkogo obshchestva) [From the correspondence of recent public figures: (Materials for the history of Russian society)]. *Russkaya mysl’*. 12. pp. 12–21.

20. Semenko, I.M. (1959) Primechaniya [Notes]. In: Zhukovskiy, V.A. *Sobr. soch.: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: GIKhL. pp. 451–485.

21. Zhukovskiy, V.A. (1999–cont.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t.* [Complete works and letters: in 20 volumes]. Moscow: YaRK.

22. Yanushkevich, A.S. (2006) *V mire Zhukovskogo* [In the world of Zhukovsky]. Moscow: Nauka.

23. Grigor’ev, A.A. (1980) *Vospominaniya* [Memories]. Leningrad: Nauka.

24. Manuscript Department of Russian National Library. Fund 795. Item 9. P. 1–7 rev.

25. Shakespeare, W. (1861) *Gamlet* [Hamlet]. Translated from English by A.I. Kroneberg. Moscow.

26. Bukhshtab, B.Ya. (1935) Sud’ba literaturnogo nasledstva A.A. Feta [The fate of A.A. Fet’s literary heritage]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Vols 22–24. Moscow: Zhur.-gaz. ob”edinenie pp. 561–602.

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/70/14

**Д.Н. Жаткин, А.А. Рябова**

## **РУССКАЯ СУДЬБА СТИХОТВОРЕНИЯ РОБЕРТА БЕРНСА «МОЕ СЕРДЦЕ В ГОРАХ» (XIX – ПЕРВАЯ ПОЛОВИНА XX в.)<sup>1</sup>**

*Статья посвящена осмыслению русской переводческой рецепции стихотворения Роберта Бернса «Мое сердце в горах» в XIX – первой половине XX в. Наряду с опубликованными переводами М.Н. Шелгунова (1879), М.А. Российского (1880, опубл. в 1913 г.), Р.Ф. Брандта (О. Головин) (1886), А.М. Федорова (1896), О.Н. Чюминой (1897), Т.Л. Щепкиной-Куперник (опубл. в 1936 г.), С.Я. Маршака (1938) рассматриваются впервые введенные в научный оборот переводы В.М. Михеева (1880-е гг.), В.Е. Чешихина (Ч. Ветринский) (1890 или 1891), Б.Ф. Лебедева (1930-е гг.), М.А. Мендельсон-Прокофьевой (1938) из фондов Российского государственного архива литературы и искусства.*

*Ключевые слова:* Р. Бёрнс, поэтический перевод, рецепция, традиция, реминисценция, межкультурная коммуникация.

Великий Бернс и неповторимые горы Шотландии. За долгие десятилетия они стали в русском сознании чем-то цельным, неразделимым. В конце 1950-х гг. поэтесса и переводчица Аделина Адалис, творчество которой генетически восходит к Серебряному веку, написала восторженные слова о Шотландии и о том, что значит быть подлинно народным поэтом этого вольного края: «Шотландия... Страна вересковых пустошей и холмов, туманных озер и приморий... Страна гордых дальнорук горцев – таких дальнорук, что считалось: “это народ ясновидящих”!.. Страна древних кланов, древнего свободолюбия... Страна миражей и здравого смысла. Пронзительный голос волынки и белые чайки над сизо-стальной водой... Стихи Бернса вобрали ее всю: поет ли он о своей Джин, славит ли старых вождей вольной Шотландии, превозносит ли “пудинг Хаггис горячий и плотный”, произносит ли имя Родины или нет – Роберт Бернс сын своего народа» [1. С. 134]. О том же писал несколькими десятилетиями ранее в разделе «Английская литература XVIII века» третьего тома фундаментальной «Всеобщей истории литературы» (1888) Алексей Н. Веселовский: «Отвлечением <Бернса> от забот являлись долгие прогулки по горам; он исходил почти всю Шотландию, везде знакомясь с народом, особенно с певцами, песни которых записывал» [2. С. 882]. Бернс не только народный поэт, он и сам часть того свободного народа, что находит радость в гармонии с природой, в сохранении традиционного уклада, исконных обычаев и традиций.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда (проект № 19-18-00080 «Русский Бернс: переводы, исследования, библиография. Создание научно-информационной базы данных»).

Стихотворение Роберта Бернса «My Heart's in the Highlands» («Мое сердце в горах», 1789) было создано в тяжелые для Шотландии времена, когда подавление якобитских восстаний повлекло демилитаризацию, репрессии, шотландские огораживания, а также, с 1760-х гг., массовую миграцию горцев, ставшую следствием очистки поместий горной Шотландии от гэллов (Highland Clearances) с целью уничтожения их кланового уклада. Стихотворение, представляющее собой катрена четырехстопного амфибрахия с открытым окончанием и рифмовкой aabb ccdd eeff aabb, насквозь пронизано ностальгическими нотами, прежде всего, тоской по родине, которую многим шотландцам пришлось оставить, нежными чувствами к суровой красоте ее природы, образы которой навсегда сохранились в памяти.

Художественные особенности стихотворения Бернса «My Heart's in the Highlands», специфика его переводческой рецепции не становились в России предметом специального изучения, однако затрагивались в целом ряде публикаций. Первый небольшой анализ «My Heart's in the Highlands» на русском языке увидел свет в посвященном английской литературе первом томе «Истории всеобщей литературы XVIII века» (1897) Г. Геттнера. Отмечая, что «старошотландская народная поэзия», сохранившая «свежесть и творчество в то время, когда почти везде народная песня заглохла и вымерла», оказала «самое могущественное влияние на Борнса» [3. С. 449], Г. Геттнер акцентировал силу личности поэта, его смелую самобытность и внутреннюю красоту и выступил против характеристики Бернса как исключительно певца природы: «Так называемые природные поэты слишком охотно обвешивают себя пустой мишурой наскоро нахватанного полуобразования; они бывают или манерны, или неуклюжи, или всего чаще то и другое вместе. Борнс очень далек от ошибок этого рода. Борнс, говоря его собственными словами, простодушен, как жаворонок, “когда он поднимается к пурпурному небу и поет от веселья”» [3. С. 449]. Свои слова Г. Геттнер иллюстрировал полным текстом «My Heart's in the Highlands» (в русском издании приведен в переводе А.М. Федорова), называя это стихотворение Бернса великолепной песней, которая «может служить эпиграфом ко всей его поэзии» [3. С. 449].

В 1946 г. на страницах «Британского союзника» А. Ллойд утверждал, что «“В горах мое сердце” – типичный и любимый пример лирики Бернса с ее постоянной тоской по родине» [4. С. 6]; в качестве доказательства он приводил три строфы-катрена из перевода С.Я. Маршака, нарушая порядок их следования (первая строфа-припев оказывалась между второй и третьей строфами).

С.А. Орлов подробно характеризовал работу Бернса как собирателя и интерпретатора народной поэзии, который, зная тему, сюжет фольклорного произведения, «гениально добавлял недостающее», – «достаточно сопоставить его великолепное произведение “Мое сердце в горах” с вялыми и скудными останками песни, какие сохранились благодаря мистеру Питеру Бухан» [5. С. 256]. Именно «старинную народную песню, которая известна

читателям в творческой переработке Бернса» [5. С. 257], и поет один из героев первого исторического романа Вальтера Скотта “Waverley; or 'Tis Sixty Years Since” («Уэверли, или Шестьдесят лет назад», 1814) Дэви Геллатли, изображаемый автором с нескрываемой симпатией: «...голос этот был все же голосом Дэви Геллатли, распевавшего под окном следующие стихи: “В горах мое сердце... Доныне я там, / По следу оленя гоню по скалам. / Гоню я оленя, пугаю козу. / В горах мое сердце, а сам я внизу”» (гл. XXVIII; перевод И.А. Лихачева, перевод стихов С.Я. Маршака [6. С. 277]). Отметим, что И.А. Лихачев сохранил примечание, принадлежащее автору романа: «Эти строчки составляют припев старинной песни, к которой Бернс присочинил несколько дополнительных стихов» [6. С. 277]. Перевод стихов С.Я. Маршака дается в русском переводе «Уэверли» с различием во втором стихе: «По следу оленя *гоню* по скалам» вместо «По следу оленя *лечу* по скалам».

Ссылаясь на книгу Дж.Г. Локхарта «The Life of Robert Burns» («Жизнь Роберта Бернса», 1847) [7. Р. 125], Е.И. Клименко размышляла о вкладе Бернса в ознакомление современников с «живой и крестьянской» [8. С. 92] Шотландией, свободной от пасторальных, идиллических тонов и комических, полуфарсовых сцен. Превращая Шотландию «в пример стойкости народного самосознания», Бернс, по наблюдению Е.И. Клименко, становился для В. Скотта важным источником, который, неся в себе «синтез великого и смешного, национального, местнобытного, общечеловеческого», сближался по значимости с фольклором и произведениями Шекспира, помогал увидеть зависимость частной жизни от исторических событий, понять «силу воображения, способного вникать в прошлое и в бытие народной жизни» [8. С. 92].

Изучая стилистико-языковые особенности обработок Бернсом шотландских народных песен, А.А. Голиков обратил внимание на то, что стихотворение «My Heart's in the Highlands» создано на чистом английском языке, без обращения к шотландским диалектам. Такое решение исследователь считал целенаправленным выбором Бернса, стремившегося уйти от провинциализма, расширить свой кругозор и выразительные возможности языка: «Шотландские диалекты просто не имели многих слов для обозначения отвлеченных понятий. Поэтому вполне естественно, что в обобщающих высказываниях Бернс часто пользуется чисто английской лексикой. На литературном языке написаны <...> как это ни парадоксально, такие исполненные шотландского патриотизма песни, как <...> “В горах мое сердце”» [9. С. 121].

Стихотворение Бернса было знакомо русским писателям задолго до появления в 1879 г. его первого перевода на русский язык. Первый стих из него можно видеть в письме И.С. Тургенева к Полине Виардо от 20 сентября (2 октября) 1859 г., написанном на французском языке: «Il ne se passe guère une heure que je ne songe à Courtavenel et à tout ce qui s'ensuit. My heart is in the Highlands, comme dit la chanson» [Не проходит и часа, чтобы я не мечтал о Куртавнеле и обо всем, что с ним связано. «My heart is in the

Highlands», как поется в песне] [10. Т. 4. С. 86, 418]. В письме тому же адресату, отправленном пять лет спустя – 11 (23) ноября 1864 г., бернсовский оборот «my heart is in the highlands» используется уже как крылатое выражение: «Je n'ai pas besoin de vous dire que "my heart is in the highlands" <...>. Je ne serai content que quand j'aurai cet étouffant Paris derrière moi» [Мне не нужно говорить вам, что «my heart is in the highlands» <...>. Я буду доволен лишь тогда, когда этот душный Париж окажется позади] [10. Т. 6. С. 63, 199]. Будучи приглашенным на охоту в Питлохри Эрнстом и Элизабет Бензен, И.С. Тургенев провел там несколько дней с 29 июля (10 августа) по 4 (16) августа 1871 г. (см.: [11. С. 37–38]), о чем сообщил в письме А.А. Фету 16 (28) августа 1871 г.: «Потом я ездил в "Highlands" – и стрелял там "гроузов" – grouse – птицу, являющую нечто среднее между тетеревом и белой куропаткой» [10. Т. 11. С. 126]. Комментируя упоминание «Highlands», А.И. Батюто высказывает предположение о возможном «намек на балладу Р. Бернса "My heart's in the Highlands"» [12. С. 464], вызванном гористыми видами в Питлохри.

Появившиеся практически одновременно первые переводы «My Heart's in the Highlands» Бернса М.Н. Шелгуновым [13. С. 68] и М.А. Российским [14. С. 28] интонационно верно передали полное содержание подлинника, воссоздали глубокий лиризм и задушевность стихов. По наблюдению Е.С. Белашовой, предложившей краткий анализ ранних прочтений «My Heart's in the Highlands» в своем диссертационном исследовании, у М.Н. Шелгунова «текстуальные отклонения очень невелики», однако «в переводе не сохранилось композиционно-стилистическое своеобразие подлинника», утрачены «характерные бернсовские повторения, свойственные народной поэтике вообще» [15. С. 112]. Те же претензии к «передаче композиционно-стилистических особенностей подлинника» [15. С. 136] есть и в отношении перевода М.А. Российского, в котором опущение бернсовских повторений «несколько изменило звучание стихов» [15. С. 137].

Действительно, важный для песни припев – повтор первой и четвертой строф – сохранен, но внутренние повторения, создававшие характерную эмоциональную атмосферу, подчеркивавшие фольклорную основу произведения Бернса, утрачены либо в значительной своей части (у М.Н. Шелгунова), либо полностью (у М.А. Российского), ср.: «*My heart's in the Highlands, my heart is not here; / My heart's in the Highlands, a-chasing the deer; / A-chasing the wild deer, and following the roe, / My heart's in the Highlands wherever I go*» (R. Burns [16. P. 138]) – «*В Шотландии милой я сердцем живу! / В Шотландии милой, в дремучем лесу! / За дикою ланью гоняюсь я там... / В отчизне я сердцем, где б ни был я сам!*» (М.Н. Шелгунов [13. С. 68]) – «*Я сердцем в Шотландии, вечно я там, / Стремлюся я вечно к родимым лесам, – / Там дичь я стреляю, за ланью гонюсь, – / К Шотландии вечно душой я стремлюсь!*» (М.А. Российский [14. С. 28]). Сохраняя общую тональность описания, в котором каждая последующая деталь дополняет предыдущую и развивает авторскую мысль, русские переводчики весьма вольно обошлись с формой подлинника: были не только

опущены характерные повторения, но и уничтожены анафора *Farewell to* (в третьей строфе) и значимые синонимические пары *the straths and valleys, the forests and woods, the torrents and floods*, ср.: «*Farewell to the Highlands, farewell to the North, / The birth-place of valour, the country of worth; / Wherever I wander, wherever I rove, / The hills of the Highlands for ever I love. // Farewell to the mountains high cover'd with snow; / Farewell to the straths and green valleys below; / Farewell to the forests and wild-hanging woods; / Farewell to the torrents and loud-pouring floods*» (R. Burns [16. P. 138]) – «Мой север шотландский, прощаюсь с тобой! / Ты – родина сильных и смелых душой! / Но где б ни бродил я в далеких краях, / Всегда я душою в родимых горах! // Простите вы, горы, вершины, снега, / Долины и бурных озер берега, / Леса и граниты, поросшие мхом, / И бурные реки в ущельи глухом!» (М.Н. Шелгунов [13. С. 68]) – «Ты, смелой отваги и мужества край, / Мой север любимый, родной мой, прощай! / Но что б я ни делал, где б ни был бы я, / О милой Шотландии дума моя! // Прощайте, родимые горы мои, / Широкие реки, озера, ручьи, / Утесы, коврами одетые мхов, / Могучие дубы дремучих лесов» (М.А. Российский [14. С. 28]).

В переводе Р.Ф. Брандта (О. Головнин), напечатанном в 1886 г., появляются художественные детали, затрудняющие понимание написанного Бернсом или меняющие настроение оригинального произведения. Так, в переводе четырежды вместо неназванной Шотландии упоминается некое Нагорье, родной для поэта «северный край», ставший «отчизной <...> мощи». Вряд ли подобные трансформации оправданны, равно как и курьезное расширение описания животного мира шотландских гор, в которых, наряду с оленем / ланью (*deer*) и косулей / серной (*roe*) появляется *дикий козел*, персонаж скорее из басни, нежели из проникнутого патриотическим пафосом небольшого стихотворения: «Я сердцем не здесь: я в Нагорьи родном / Гонюсь по стремнинам за *диким козлом*, / За быстрым *оленом*, иль *серной* бреду – / Я сердцем в Нагорьи, куда ни пойду» [17. С. 21]. Называя Нагорье «отчизной <...> мощи», переводчик нарочито стремится доказать свою правоту, что приводит к появлению в третьей строфе целого ряда художественных деталей, создающих впечатление тяжести, старости, никоим образом не соответствующее замыслу Бернса, – «*под грудой снегов*», «*деревья повислые*»: «Прощай же, Нагорье, мой северный край, / Отчизна отваги и мощи, прощай! / Хоть путь мой лежит по далекой стране, / Но мило Нагорье и памятно мне! // Прощайте, вершины *под грудой снегов*, / Прощайте, ущелья и зелень лесов, / Деревья *повислые*, доли, ручьи, / Прощайте, *ревучих* потоков *струи*!» [17. С. 21]. Невнимательный к выбору лексических средств Р.Ф. Брандт (О. Головнин) аккуратнее предшественников отнесся к бернсовским повторам, некоторые из которых в купированном виде были сохранены (например: «*Я сердцем* не здесь: я в *Нагорьи* родном / <...> / *Я сердцем* в *Нагорьи*, куда ни пойду»), причем во второй строфе ключевое слово «*прощай*» начинало первый и заканчивало второй стих: «*Прощай* же, Нагорье <...> / <...> *прощай*!». Переводчиком почти полностью соблюдена анафора третьей строфы (лексема *прощай* в начале

первого, третьего и четвертого стихов), однако утрачены синонимические пары, вместо которых используются отяжеляющие описание инверсивные обороты («деревья повислые», «ревучих потоков струи»).

В.М. Михеев, чей перевод, относящийся к 1880-м гг., был впервые опубликован одним из авторов этой статьи в 2016 г., аккуратно воспроизвел повторы бернсовского припева и заметно усилил мотив тоски по родине с помощью фразеологического оборота *лить слезы* («долго, горько и безутешно плакать, рыдать»): «*Я сердцем в горах*, всем я сердцем не здесь! / *Я сердцем в горах*: там в охоте я весь, / *Весь в охоте* на дичь – на трепещущих коз... / *Я сердцем в горах*, где бы не лил я слез» [18. С. 332]. Во второй строфе перевода очевидны две неточности: бернсовский повтор «*Farewell to the Highlands, farewell to the North*» [Прощайте, горы, прощай, Север] заменен на «Прощайте <...> прости», что не совсем корректно в семантическом отношении; на первый слог смещено ударение в слове *холмы*, что, впрочем, имело прецеденты в русской поэзии XVIII–XIX вв., в том числе для придания описанию оттенка архаичности или торжественности, например: «Не беспокоится, что градом / На холмах виноград побит» (Г.Р. Державин. О удовольствии. 1798); «Летят на грозный пир; мечам добычи ищут, / И се – пылает брань; на холмах гром гремит, / В сгущенном воздухе с мечами стрелы свищут, / И брызжет кровь на щит» (А.С. Пушкин. Воспоминания в Царском Селе. 1814); «Здесь на холмах виноградны / Гнутся лозы от кистей» (П.А. Катенин. Софокл. 1818); «Иль ухватив рогатый пень, / В реку низверженный грозою, / Когда на холмах пеленою / Лежит безлунной ночи тень» (А.С. Пушкин. Кавказский пленник. 1820–1821); «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (А.С. Пушкин. 1829); «Он был в краю святом, / На холмах Палестины» (М.Ю. Лермонтов. 1834); «Все, духом сильные, – одни / Толпы нестройной убегают, / Одни на холмах жгут огни, / Завесы мрака разрывают» (А.А. Блок. «Не доверяй своих дорог...». 1900). В целом же перевод В.М. Михеевым второй строфы удачен («Прощайте, о горы! О север, прости! / В тебе лишь отваге и силе цвести. / И где бы я ни был, и где б ни бродил, / На холмах шотландских я сердце забыл» [18. С. 332–333]), чего нельзя сказать о третьей строфе, в которой анафора воспроизведена отчасти, а основным приемом становится строчный перенос в сочетании с инверсией, что приводит к появлению чуждого оригиналу элемента описательности: «*Прощайте*, вершины в глубоком снегу, / Овраги, озера, на их берегу / Во мху и наростах деревьев стволы – / *Прощайте*, потоки в теснине скалы!» [18. С. 333].

В сохранившемся в архиве братьев Чешихиных в РГАЛИ переводе В.Е. Чешихина (Ч. Ветринский) можно видеть приоритет содержания над формой. В итоге к содержательной стороне перевода не возникает вопросов (даже интерпретация стиха «Wherever I wander, wherever I rove» как «Куда бы я ни был закинут судьбой» представляется вполне оправданной), чего нельзя сказать о форме, прежде всего – о значимых повторях, которые были сохранены лишь в припеве: «*Мое сердце в горах*, мое сердце не здесь, / *Мое сердце в горах*, там душою я весь; / На охоте за ланью по свежим

следам, – / *Мое сердце в горах*, и всегда будет там» [19. Л. 5]. Во второй строфе сохранен повтор в первом стихе, представленный в виде своеобразного обрамления, тогда как последующие внутренние повторы утрачены: «*Прощайте* вы, горы, и, север, *прощай*, / О милая родина, славный мой край! / Куда бы я ни был закинут судьбой, / Душою и сердцем я вечно с тобой» [19. Л. 5]. Вновь особую сложность вызвала третья строфа, где, обратив внимание на анафору (использована в двух из четырех стихов), переводчик не заметил синонимических пар или не нашел возможности их адекватной интерпретации, заменив обычным перечислением: «*Прощайте*, снега милых сердцу вершин, / И горные склоны, и зелень долин. / *Прощайте*, угрюмые боры, леса, / Журчанье потоков, родная краса» [19. Л. 5].

Нарушение повторов, заимствованных из народной поэзии, стало, на взгляд Е.С. Белашовой, причиной неудачи А.М. Федорова как переводчика «*My Heart's in the Highlands*» (см.: [15. С. 124]). Однако причины в реальности значительно глубже. А.М. Федоров, являвшийся опытным переводчиком Бернса, в данном случае не смог передать авторскую мысль в заданных оригиналом рамках. Строки чрезмерно удлинены, полностью уничтожена внутрисклонная рифма, придающая бернсовским стихам своеобразную удивительную звучность и четкость, количество стихов в припеве увеличено с четырех до шести, в результате чего даже повторы стали выглядеть натянутыми: «*Мое сердце не здесь, мое сердце не здесь. / Мое сердце в Шотландии горной, / На охоте лихой за добычей живой / И в погоне за ланью проворной. / И куда б ни ушел я от жизни родной, – / Сердце будет в Шотландии горной!*» [20. С. 286]. В дальнейшем тексте от повторов английского оригинала остался разве что повтор междометия *о*, необходимый для ритма, но разрушающий общее впечатление наряду с синтагмой «сердце любовное», уместной разве что в модернистской поэзии: «*О, Шотландия, горы, о, Север, прощай! / Ты – отчизна отваги и чести! / Где б ни странствовал я, но с тобою, мой край, / Будет сердце любовное вместе*» [20. С. 286]. Анафору и синонимические пары английского автора А.М. Федоров опускает, заменяя их лишенным динамики нагромождением эпитетов: «*О, прощайте вы, снежные горы мои, / Горы, полные царственной мощи, / И гремящих ключей голубые струи, / И луга, и косматые роши!*» [20. С. 286].

О.Н. Чюмина избирает для припева кольцевую композицию («Я сердцем не здесь <...> я – сердцем в отчизне родной»), дополняет текст упоминанием о смелости лирического героя, что, охотясь на оленя и лань, мчится, забывая «опасность и страх»: «*Я сердцем не здесь, я в шотландских горах, / Я мчусь, забывая опасность и страх, / За диким оленем, за ланью лесной, – / Где б ни был, я – сердцем в отчизне родной*» [21. С. 157]. Предельно вольное прочтение дальнейшего текста оригинала основано на развернутой трактовке метафоры «*смелых борцов колыбель*», подчеркивающей особую, неповторимую героику Шотландии и ее народа: «*Шотландия, смелых борцов колыбель, / Стремлений моих неизменная цель, / С тобой я расстался, но в каждом краю / Люблю я и помню отчизну мою!*» [21.

С. 157]. Сохраняя анафору оригинала, О.Н. Чюмина, как и прочие переводчики, игнорирует синонимические пары, предпочитая активное использование инверсии в художественном описании: «*Простите, вершины скалистые гор, / Долин изумрудных цветущий простор! / Простите, поляны и рощи мои, / Простите, потоков шумящих струи!..*» [21. С. 158].

Перевод Б.Ф. Лебедева, обнаруженный нами в РГАЛИ, отличается вариативностью первого и четвертого стихов припеве при сохранении повтора второго и третьего стихов, причем в отношении первого стиха вариативность ограничивалась перестановкой имеющихся слов, в отношении четвертого – заменой первого слова в стихе: «Стремлюсь я в нагорье *всем сердцем*, друзья! [*Всем сердцем* стремлюсь я в нагорье, друзья] / Туда меня тянет в родные края, / Гнать красного зверя, бить дикую лань / *Хочу* я в нагорье, куда б ни был зван [*Стремлюсь* я в нагорье, куда б ни был зван]» [22. Л. 1]. Уже в самом начале Б.Ф. Лебедев допускает неточности, говорит, вслед за Р.Ф. Брандтом (О. Головинным), не о горной Шотландии, а о некоем *нагорье* (называя его, впрочем, не с прописной, как у предшественника, а со строчной буквы), упоминает о «красном звере» (доставляющем ценные пушные меха). Бернсовские характеристики гордой Шотландии, которую отличали *valour* (доблесть) и *worth* (достоинство), заменены Б.Ф. Лебедевым на оценки людей («добры») и страны («прекрасна»): «Прощаюсь я с севером диким, друзья, / Где люди *добры* и *прекрасна* страна. / Куда б ни пошел я, где б я ни бродил, / Холмы я нагорья навек полюбил» [22. Л. 1]. Утрату бернсовской анафоры Б.Ф. Лебедев компенсирует повтором местоимения «где»: «Прощаюсь с горами, *где* холод и снег, / С низами долин, *где* веселье и смех, / И с лесом густым, *где* темно от ветвей, / С потоком, журчащим среди горных камней» [22. Л. 1].

Каждое слово в переводе должно быть уместным и помогать верному выражению мысли; мельчайшее отступление способно привести к несуразнице, которая может встретиться и в работе опытного мастера художественного перевода. Т.Б. Лиокумович назвала множество просчетов в переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник, в частности смещение ударения в слове «скалах», появление лексемы «наверно», которая мало того, что неточно рифмуется с «серной», так еще и используется в ущерб содержанию, искажая категоричность оригинала, придавая сомнение четвертому стиху припева и вызывая его противоречие первому стиху (см.: [23. С. 82]), ср.: «*Мое сердце* не здесь: *мое сердце* в горах, / *Мое сердце* несется за ланью в скалах, / На охоте за ланью, за дикую серной!.. / Где б я ни был, в горах *мое сердце наверно!*» [24. С. 83]. Отсутствие внутренних повторов и синонимических пар Т.Л. Щепкина-Куперник компенсировала использованием инверсии и введением эпитетов, некоторые из которых («чести прямой», «бушующей мощи») представляются надуманными: «О простите вы, горы, ты, север родной, / Край *смелой отваги* и *чести прямой!* / Где бы я ни блуждал, ни скитался далеко, / Мои горы родные люблю я глубоко. // О, простите вы, *снежные цепи* вершин, / О, простите, *зеленые склоны* долин! / О, простите, *леса и кудрявые рощи,* / О, простите, *потоки бушую-*

*щей мощи!»* [24. С. 83]. В целом для перевода Т.Л. Щепкиной-Куперник характерна установка на сохранение тех формальных особенностей подлинника, которые представлялись значимыми переводчице (в частности, анафоры в третьей строфе), однако при этом видна небрежность в работе со словом, проявившаяся и в сбивчивом «вы, горы, ты, север» в начале второй строфы, и в появлении исключительно для рифмы не несущей в себе никакой смысловой нагрузки пары наречий «далёко – глубоко», и в отмеченных выше смещении ударения, неточной рифме, неуместном выборе эпитетов.

М.А. Мендельсон-Прокофьева изменила структуру бернсовского произведения, организовав свой перевод в две октавы, заканчивающиеся вторым двустишием: «Где бы я ни скитался, где бы я ни блуждал, / Я вершинам родным свое сердце отдал» [25. Л. 10]. Повторяются у М.А. Мендельсон-Прокофьевой во второй октаве и два первых стиха перевода, становящиеся, соответственно, пятым и шестым стихами второй октавы: «Мое сердце не здесь, мое сердце в горах, / На охоте за ланью, мелькнувшей в кустах» [25. Л. 10]. Впрочем, функции этих стихов в первом и втором случаях различны: если во второй октаве они необходимы исключительно в композиционных целях, то в первой являются началом высказывания, получающего продолжение в третьем и четвертом стихах: «Дикой ланью, стремящей к потоку свой бег. / Сердце рвется к вершинам, окутанным в снег» [25. Л. 10]. Здесь переводчица вносит произвольное дополнение, не соотносимое с оригиналом (указание на место, куда бежит лань), а также использует образ снежных горных вершин, появляющийся у Бернса лишь в третьем катрене. Прощание с горами и севером у М.А. Мендельсон-Прокофьевой достаточно традиционно, хотя вновь, как и у Т.Л. Щепкиной-Куперник, возникает диссонанс «вы, горы, ты, север»: «Цепи гор, *вы прощайте*. Ты, север, *прощай*, / Покидаю отваги и доблести край» [25. Л. 10]. Сохраняя анафору первых трех стихов второй октавы, переводчица идет по привычному пути замены синонимических пар перечислением, при этом появляются необычные образы, рожденные ее творческим воображением, – *зеленые травы, обрыв*: «*Вы прощайте*, ряды белоснежных вершин. / *Вы прощайте*, зеленые травы долин. / *Вы прощайте*, потоки, бегущие с гор, / И приникший к обрыву темнеющий бор» [25. Л. 10].

В интерпретации припева С.Я. Маршаком, на взгляд Т.Б. Лиокумович, неудачен перевод третьего стиха (см.: [23. С. 82]); действительно, в английском оригинале можно видеть глаголы *chase* («гнать, охотиться на, преследовать, травить, бежать за») и *follow* («следить за, преследовать»), второй из которых передан в переводе русским «*пугаю*». Однако в использовании сочетания глаголов «*гоню*» и «*пугаю*» очевиден преднамеренный и не лишенный оснований замысел переводчика, стремившегося показать, что охота в горах не только промысел, но и приятный отдых: «В горах мое сердце... Дольше я там. / По следу оленя лечу по скалам. / *Гоню* я оленя, *пугаю* козу. / В горах мое сердце, а сам я внизу» [26. С. 199]. В дальнейший перевод С.Я. Маршак привносит мотив гонимости судьбой, при этом усиливает патриотический пафос (лирический герой называет себя сыном

Шотландии): «Прощай, моя родина! Север, прощай, – / Отечество славы и доблести край. / По белому свету судьбою гоним, / Навеки останусь я сыном твоим!» [26. С. 199]. С.Я. Маршаку, в сравнении с предшественниками, впервые полностью удается сохранить авторскую анафору, при этом не дополнив третью строфу ни одной излишней художественной деталью; даже мотив бездны (напоминающей *обрыв* у М.А. Мендельсон-Прокофьевой) не кажется избыточным: «*Прощайте*, вершины под кровлей снегов, / *Прощайте*, долины и скаты лугов, / *Прощайте*, поникшие в бездну леса, / *Прощайте*, потоков лесных голоса» [26. С. 199]. С.Я. Маршаку удалось сохранить атмосферу диалога человека и природы, мотив грусти от расставания с родными местами, – этому способствовало уместное использование тропов речи – олицетворения *потоков лесных голоса*, метафор *вершины под кровлей снегов* (*кровля* ассоциируется с домом) и *поникшие в бездну леса* (*бездна* ассоциируется с утратой). Перевод стал большой удачей С.Я. Маршака и вехой в русской переводческой рецепции «*My Heart's in the Highlands*»; лучшие из новых переводов, которые стали появляться в печати только в конце XX в., делались с невольной оглядкой на достижения переводчика-предшественника.

Дискуссионным можно считать вопрос о традициях «*My Heart's in the Highlands*» в русской литературе. Не вызывает сомнений лишь один эпизод. В напечатанном в 1904 г. в журнале «Мир Божий» романе В.Г. Тан-Богораза «За океаном»<sup>1</sup>, рассказывающем о выходах из России, в разные годы бежавших в Америку, их быте, жизни и умонастроениях, имеется фрагмент с декламацией стихотворения «*My Heart's in the Highlands*» Бернса. Показывая, что лишь немногие духовно акклиматизировались в Америке, В.Г. Тан-Богораз подчеркивает тот сочувственный трепет, которым собравшиеся отвечают эмигранту Косевичу, решившемуся декламировать бернсовские строки:

– Если хотите знать, – сказал Косевич, – <...> мы думаем об иной, об настоящей родине...

Голос его неожиданно дрогнул, и он обвел глазами присутствующих, как будто призывая их в свидетели.

– «Мое сердце в родных горах, мое сердце не здесь, мое сердце в родных горах охотится за оленем... Охотится за оленем, гоняется за ланью; куда бы я ни пошел, мое сердце в родных горах!» – медленно продекламировал он по-английски трогательные стихи Бернса.

В публике пробежал сочувственный трепет. Аптекарь Швенцер, сытый и круглый, с румяным лицом и довольно заметным брюшком, даже вскочил с места и протянул руку вперед, как будто произнося клятву [27. № 1. С. 62].

<sup>1</sup> Название романа В.Г. Тан-Богораза связано с популярной в западной культуре народной шотландской песней «*My Bonnie Lies over the Ocean*» («Мой милый находится за океаном»). Происхождение песни доподлинно неизвестно, однако, возможно, она посвящена Карлу Эдуарду Стюарту, который после поражения в битве при Каллодене в 1746 г. скрывался на острове Скай, а затем на континенте; в его честь приверженцы-якобиты могли исполнять эту песню.

Комментируя этот эпизод и приводя подстрочник из Бернса, рецензент «Русской мысли» писал: «В родных горах, вернее – в родных степях и сердце тех, кто “в серой, гонимой, полуголодной жизни, полной незаслуженных обид”, мыкался по этим степям и, наконец, “был вышвырнут за границу, как ненужная ветошь”» [28. С. 192].

Вряд ли следует искать бернсовские аллюзии в знаменитых лермонтовских строках «Стоит могила Оссиана / В горах Шотландии моей» («Гроб Оссиана», 1830) [29. С. 124]; хотя М.Ю. Лермонтов и был знаком с творчеством Р. Бернса [30. С. 149–151], здесь, очевидно, следует усматривать отклик на семейное предание о шотландских корнях рода, восходящих к древнему барду Томасу Лермонту. Не совсем ясны причины интереса других русских поэтов к горам Шотландии, например, «Ночь в горах Шотландии» (1844) Я.П. Полонского или сонет В.Я. Брюсова «Римская империя» (из венка сонетов «Светоч мысли», 1918): «Он встал, как царь, в торжественной порфире, / Укрыл под ней весь мировой простор, / От скал Сахары до Шотландских гор» [31. С. 85]. Образ шотландских гор в стихотворении С.М. Соловьева «Памяти Юрия Сидорова» (1909) навеян скорее не Бернсом, а В. Скоттом, о чем свидетельствуют упоминания имен героев произведений последнего: «Я вижу гор Шотландских властелина, / Я слышу лай веселых песьих свор. / Под месяцем теней полна долина, / Летит Стюарт и грозный Мак-Айвор» [32. С. 313]. Также на Северном Кавказе и в республиках Закавказья строка «Мое сердце в горах» в различных вариациях широко использовалась в названиях книг, фильмов, музыкальных композиций, например книги Р. Гамзатова, художественного фильма (Арменфильм, 1975) по одноименной пьесе У. Сарояна и др. Во всех этих случаях влияние стихотворения Бернса и его русских переводов можно считать предположительным, не находящим документальных подтверждений.

Как видим, русские переводы стихотворения Роберта Бернса «My Heart's in the Highlands», выполненные в последней четверти XIX – первой половине XX в., представляют многочисленные и убедительные доказательства возможности сохранения бернсовской индивидуальности, однако не передают всего своеобразия произведения, в частности нередко опускают повторы, синонимические пары, истоки которых – в шотландском фольклоре, в народной песне, с которой неразрывно связана бернсовская поэзия. Проблемой отдельных переводов (Р.Ф. Брандт (О. Головнин), А.М. Федоров) стала утрата динамики, вызванная многословием, использованием отяжеляющих описание инверсивных оборотов. Переводам Б.Ф. Лебедева, Т.Л. Щепкиной-Куперник, достаточно полно передающим формальные особенности подлинника, свойственны небрежность в работе со словом, нередко неудачный выбор лексем из синонимического ряда, неоправданное привнесение художественных деталей, отсутствующих у Бернса. Наиболее успешным можно считать перевод С.Я. Маршака, который, допуская видимые неточности, в то же время достигает главного – сохраняет эмоциональную атмосферу бернсовского подлинника, в частно-

сти характерное единение человека и природы, мотив грусти при прощании с родиной.

Последующий период русской переводческой рецепции «*My Heart's in the Highlands*» характеризуется стремлением интерпретаторов новых поколений вступить в творческий диалог, а в ряде случаев и в творческий спор, с С.Я. Маршаком и его знаменитым переводом. Эта тенденция особенно усилилась в XXI в. с развитием новых информационных технологий, когда в сети Интернет стали размещаться любительские переводы, материалы различных конкурсов художественного перевода и т.п. Пожалуй, наиболее удачным примером соперничества с Маршаком стал перевод лауреата Царскосельской художественной премии и премии Мориса Ваксмахера В.Е. Васильева (1929–2014) «Лишь горным просторам я душу отдам», напечатанный в № 2 журнала «Нева» за 2009 г. и в авторском сборнике переводов: «Лишь горным просторам я душу отдам. / Она полетит по оленьим следам. / Я чувствами всеми – во сне, наяву ли, – / Лишь там, где олени, лишь там, где косули» [33. С. 177]. Отказываясь от многих находок С.Я. Маршака, В.Е. Васильев предложил принципиально иное прочтение, в котором, однако, ошутим несвойственный английскому оригиналу налёт «литературности». Нельзя не назвать и перевод «В горах мое сердце», созданный Г.С. Усовой (род. в 1931 г.), постоянной участницей творческого семинара Татьяны Гнедич, а впоследствии руководителем семинара молодых переводчиков в Петербурге: «В горах мое сердце, где гром тарахтит, / Оно всё за диким оленем летит, / За диким оленем, в лесные края... / В горах мое сердце, где ни был бы я» [34. С. 23]. Г.С. Усова, во многом учитывая достижения С.Я. Маршака, стремится уйти от классической «гладкости», «просветленности» маршаковского описания, тем самым дополнительно подчеркнув неровную эмоциональность оригинального произведения, что, однако, в полной мере не удастся сделать.

Неизбежно возникает вопрос о причинах неугасающей популярности «*My Heart's in the Highlands*». Авторам этой статьи в последние десятилетия нередко приходилось слышать различные прочтения «*My Heart's in the Highlands*» из уст самих переводчиков. И каждый раз, несмотря на различие обстоятельств и ситуаций, повторялась в сущности одна и та же сцена: переводчик с волнением и со слезами на глазах произносил свой, мягко говоря, «незамысловатый» перевод, а публика, в основной своей массе, недоумевала, что стало причиной такого аффекта. Разница в восприятии переводчиком и слушателями была вызвана тем, что последние воспринимали несовершенный русский текст, тогда как в сознании первого невольно превалировал, проступая между строк, великий бернсовский подлинник. Именно в красоте, изяществе бернсовского текста, одновременно и простого, и величавого, такого доступного и вместе с тем такого непереводаемого, и скрывается та тайна, разгадать которую пытались переводчики и в XIX, и в XX, и в XXI в.

## Литература

1. *Адалис А.* Народный поэт // Октябрь. 1959. № 6. С. 132–138.
2. *Веселовский Алексей Н.* Английская литература XVIII века // Всеобщая история литературы / сост. по источникам и новейшим исследованиям при участии русских ученых и литераторов; под ред. А. Кирпичникова : в 4 т. СПб., 1888. Т. 3, ч. 1. 883 с.
3. *Геттнер Г.* История всеобщей литературы XVIII века. Т. 1: Английская литература (1660–1770) / пер. А.Н. Пыпина. СПб. : Тип. П.Н.Скороходова, 1897. 454 с.
4. *Ллойд А.* Роберт Бернс – певец свободы // Британский союзник. 1946. № 29. С. 6–7.
5. *Орлов С.А.* Вальтер Скотт и поэзия Роберта Бернса // Ученые записки Горьковского государственного университета. Серия историко-филологическая. Горький, 1961. Вып. 52. С. 247–264.
6. *Скотт В.* Собрание сочинений : в 20 т. / под общ. ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, Б.Б. Томашевского. М. ; Л. : Гослитиздат, 1960. Т. 1. 640 с.
7. *Lockhart J.G.* The Life of Robert Burns. Edinburgh ; London, 1847. 350 p.
8. *Клименко Е.И.* Вальтер Скотт и Роберт Бернс // Вестник Ленинградского государственного университета. Серия истории, языка и литературы. 1960. Вып. 1, № 2. С. 83–93.
9. *Голиков А.А.* Шотландские народные песни в обработке Роберта Бернса (вопросы языка и стиля) // Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы. Л., 1982. Вып. 3. С. 115–124.
10. *Тургенев И.С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1982–2018. Т. 1–16 (кн. 2) (изд. продолжается).
11. *Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева (1871–1875)* / авт.-сост. Н.Н. Моствовская; отв. ред. Ю.Д. Левин. СПб. : Наука, 1998. 351 с.
12. *Батюто А.И.* [Комментарий к письму И.С. Тургенева А.А. Фету от 16 (28) августа 1871 г.] // Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М., 1999. Т. 11. С. 464.
13. *Ш-нов М.* [Шелгунов М.Н.]. Родине (Из Бернса) // Дело. 1879. № 8. С. 68.
14. *Российский М.А.* Из Бернса. 1880 // Российский М.А. Стихотворения. М., 1913. С. 28.
15. *Белаишова Е.С.* Роберт Бернс в переводах С. Маршака : дис. ... канд. филол. наук. Черновцы, 1958. 300 с.
16. *Burns R.* My Heart's in the Highlands. URL: <http://eng-poetry.ru/Poem.php?PoemId=997> (дата обращения: 22.04.2019).
17. *Головнин О.* [Брандт Р.Ф.]. Я сердцем не здесь. <Из> Роберта Бернса // Головнин О. [Брандт Р.Ф.] Переложения. Киев, 1886. С. 21.
18. *Жаткин Д.Н.* Неизвестные переводы поэзии Роберта Бернса // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. V : сб. науч. тр. / отв. ред. Д.Н. Жаткин. М., 2016. С. 332–334.
19. *Чешихин В.Е.* (Ветринский Ч.). Из Бернса («Мое сердце в горах, мое сердце не здесь...») // РГАЛИ. Ф. 553 (Чешихины). Оп. 1. Ед. хр. 139. Л. 5.
20. *Бернс Р.* К Шотландии / пер. А.М. Федорова // Вестник Европы. 1896. № 7. С. 286.
21. *Чюмина О.Н.* На чужбине [Из Р.Бернса] // Чюмина О.Н. Стихотворения 1892–1897. 2-е изд. СПб., 1900. С. 157–158.
22. *Лебедев Б.Ф.* Просьба о хлебе. Мое сердце в горах: Перевод стихотворений Р.Уитекера и Р.Бернса с английского языка // РГАЛИ. Ф. 1786 (Лебедев Б.Ф.). Оп. 2. Ед. хр. 30. Л. 1.
23. *Лиокумович Т.Б.* Мастерство С. Маршака – переводчика Бернса // Сборник студенческих научных работ. Смоленск, 1960. С. 74–85.
24. *Бернс Р.* Мое сердце в горах // Бернс Р. Избранная лирика / пер. с англ. Т.Л. Щепкиной-Куперник. М., 1936. С. 83.

25. Прокофьева-Мендельсон М.А. «Весенний ветер веет с гор...», «Древо свободы», «Зима жизни», «Мэри», «Вечерний час» и др.: Переводы стихотворений Р. Бернса, У.Х. Одена, В. Шекспира с английского языка // РГАЛИ. Ф. 1929 (Прокофьев С.С.). Оп. 3. Ед. хр. 385. Л. 10.
26. Бернс Р. В горах мое сердце / пер. С.Я. Маршака // Маршак С.Я. Собр. соч. : в 8 т. М., 1969. Т. 3. С. 199.
27. Тан [Тан-Богораз В.Г.]. За океаном: Повесть из жизни русских в Америке // Мир Божий. 1904. № 1. С. 29–63; № 2. С. 196–234; № 3. С. 176–202; № 4. С. 209–240; № 5. С. 36–71; № 6. С. 34–59.
28. А. Журнальное обозрение // Русская мысль. 1904. Кн. 6. Отд. 2. С. 180–192.
29. Лермонтов М.Ю. Гроб Оссиана // Соч. : в 6 т. М. ; Л., 1954. Т. 1. С. 124.
30. Бахтин Н.Н. Лермонтов и Роберт Бернс // Минувшие годы. 1908. № 9. С. 149–151.
31. Брюсов В.Я. Светоч мысли: Венок сонетов // Собр. соч. : в 7 т. М., 1974. Т. 3. С. 383–389.
32. Соловьев С.М. Собрание стихотворений / сост., подгот. текста и примеч. В.А. Скрипкиной, послесл. С. Гардзонио. М. : Водолей Publishers, 2007. 856 с.
33. Васильев В.Е. Роберту Бернсу – 250 // Нева. 2009. № 2. С. 175–182.
34. Бернс Р., Скотт В. Шотландская слава: Стихотворения в переводе Галины Усовой. СПб. : ДЕАН, 2006. 192 с.

#### **The Russian Fate of Robert Burns's Poem "My Heart's in the Highlands" (The 19th – First Half of the 20th Centuries)**

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 257–272. DOI: 10.17223/19986645/70/14

Dmitry N. Zhatkin, Anna A. Ryabova, Penza State Technological University (Penza, Russian Federation). E-mail: ivb40@yandex.ru / asnowflake@yandex.ru

**Keywords:** Robert Burns, poetic translation, reception, tradition, comparative literary criticism, cross-cultural communication.

The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 19-18-00080.

The article considers the history of the Russian translation reception of Robert Burns's poem "My Heart's in the Highlands" in the 19th – the first half of the 20th centuries. The materials for the analysis are published translations of the poem created by M.N. Shelgunov (1879), M.A. Rossiysky (1880, published in 1913), R.F. Brandt (O. Golovnin) (1886), A.M. Fedorov (1896), O.N. Chyumina (1897), T.L. Shchepkina-Kupernik (published in 1936), S.Ya. Marshak (1938), and translations by V.M. Mikheyev (the 1880s), V.E. Cheshikhin (Ch. Vetrinsky) (1890 or 1891), B.F. Lebedev (the 1930s), M.A. Mendelssohn-Prokofyeva (1938), found in the Russian State Archive of Literature and Art and first introduced by us. Methodologically, the research relies on fundamental works in the field of historical poetics, comparative study, history of Russian translated imaginative literature, theory and history of poetic translation (Alexander N. Veselovsky, Alexey N. Veselovsky, V.M. Zhirmunsky, M.P. Alekseyev, Yu.D. Levin, A.V. Fedorov, E.G. Etkind, etc.), and also on works of Soviet and Russian researchers on Burns's biography and creativity, perception of Burns's heritage in Russia (S.A. Orlov, A.A. Golikov, E.I. Klimenko, A.A. Elistratova, B.I. Kolesnikov, E.S. Belashova, et al.). In the course of the analysis, we note responses to Burns's poem in works and letters of Russian writers, particularly, in I.S. Turgenev's letters to Pauline Viardot of 20 November (2 October) 1859 and 11 November (23 November) 1864, and to A.A. Fet of 16 August (28 August) 1871, in V.G. Tan-Bogoraz's novel *Za okeanom* ("Across the Ocean", 1904), etc. Translations of Robert Burns's poem "My Heart's in the Highlands" show numerous and convincing evidence of a possibility of preserving the Scottish author's identity; however, they do not transfer the whole originality of the work, in particular, repetitions, synonymic pairs are quite often omitted, but their sources are in Scottish

folklore, in the national song, with which Burns's poetry is genetically linked. Some translations are characterized by the loss of dynamics, caused by verbosity, use of inverse phrases, making the description heavier (R.F. Brandt (O. Golovnin), A.M. Fedorov). As for others, they are characterized by some negligence in work with the word, inappropriate choice of lexemes from a synonymic row, unjustified introduction of literary details, which Burns does not have (B.F. Lebedev, T.L. Shchepkina-Kupernik). The appearance of S.Ya. Marshak's brilliant translation became a milestone in the Russian translation reception of the poem "My Heart's in the Highlands". The translator preserved the emotional atmosphere of the original, particularly, the motif of grief, caused by parting with native places, and the motif of unification of the person and nature. The best of new translations, which were published only at the end of the 20th century, were created with involuntary looking back at achievements of the translator-predecessor.

### References

1. Adalis, A. (1959) Narodnyy poet [People's poet]. *Oktyabr'*. 6. pp. 132–138.
2. Veselovskiy, A.N. (1888) Angliyskaya literatura XVIII veka [English literature of the 18th century]. In: Kirpichnikov, A. (ed.) *Vseobshchaya istoriya literatury: v 4 t.* [General history of literature]. Vol. 3 (1). St. Petersburg.
3. Gettner, G. (1897) *Istoriya vseobshchey literatury XVIII veka* [History of general literature of the 18th century]. Vol. 1. Translated from English by A.N. Pypin. St. Petersburg: Tip. P.N.Skorokhodova.
4. Lloyd, A. (1946) Robert Berns – pevets svobody [Robert Burns: the singer of freedom]. *Britanskiy soyuznik*. 29. pp. 6–7.
5. Orlov, S.A. (1961) Val'ter Skott i poeziya Roberta Bernsa [Walter Scott and the poetry of Robert Burns]. *Uchenye zapiski Gor'kovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya istoriko-filologicheskaya*. 52. pp. 247–264.
6. Scott, W. (1960) *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected works: in 20 volumes]. Translated from English. Vol. 1. Moscow; Leningrad: Goslitizdat.
7. Lockhart, J.G. (1847) *The Life of Robert Burns*. Edinburgh; London.
8. Klimenko, E.I. (1960) Val'ter Skott i Robert Berns [Walter Scott and Robert Burns]. *Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya istorii, yazyka i literatury*. 1 (2). pp. 83–93.
9. Golikov, A.A. (1982) Shotlandskie narodnye pesni v obrabotke Roberta Bernsa (voprosy yazyka i stilya) [Scottish Folk Songs Arranged by Robert Burns (Issues of Language and Style)]. In: *Analiz stiley zarubezhnoy khudozhestvennoy i nauchnoy literatury* [Analysis of the Styles of Foreign Fiction and Scientific Literature]. Vol. 3. Leningrad: Leningrad State University. pp. 115–124.
10. Turgenev, I.S. (1982–2018) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 volumes. Letters: in 18 volumes]. Vols 1–16 (Book 2). Moscow: Nauka.
11. Levin, Yu.D. (ed.) (1998) *Letopis' zhizni i tvorchestva I.S. Turgeneva (1871–1875)* [Chronicle of the life and work of I.S. Turgenev (1871–1875)]. St. Petersburg: Nauka.
12. Batyuto, A.I. (1999) [Kommentariy k pis'mu I.S. Turgeneva A.A. Fetu ot 16 (28) avgusta 1871 g.] [[Commentary on the letter from I.S. Turgenev to A.A. Fet of August 16 (28), 1871]]. In: Turgenev, I.S. *Poln. sobr. soch. i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete Works and Letters: in 30 volumes. Letters: in 18 volumes]. Vol. 11. Moscow: Nauka. p. 464.
13. Shelgunov, M.N. (1879) Rodine (Iz Bernsa) [My Heart's in the Highlands (From Burns)]. *Delo*. 8. p. 68.
14. Rossiyskiy, M.A. (1913) Iz Bernsa. 1880 [From Burns. 1880]. In: *Stikhotvoreniya* [Poems]. Moscow. p. 28.
15. Belashova, E.S. (1948) *Robert Berns v perevodakh S. Marshaka* [Robert Burns in translations by S. Marshak]. Philology Cand. Diss. Chernovtsy.

16. Burns, R. (2019) *My Heart's in the Highlands*. [Online] Available from: <http://eng-poetry.ru/Poem.php?PoemId=997> (Accessed: 22.04.2019).

17. Golovnin, O. [Brandt, R.F.] (1886) Ya serdtsem ne zdes'. <Iz> Roberta Bernsa [My heart is not here. <From> Robert Burns]. In: *Perelozheniya* [Translations]. Kyiv. p. 21.

18. Zhatkin, D.N. (2016) Neizvestnye perevody poezii Roberta Bernsa [Unknown translations of poetry by Robert Burns]. In: Zhatkin, D.N. (ed.) *Khudozhestvennyy perevod i sravnitel'noe literaturovedenie. V* [Literary translation and comparative literary studies. V]. Moscow: Flinta; Nauka. pp. 332–334.

19. Russian State Archive of Literature and Art. Fund 553 (Cheshikhiny). List 1. Item 139. P. 5. Cheshikhin, V.E. (Vetrinskiy, Ch.) *Iz Bernsa* ("Moe serdtse v gorakh, moe serdtse ne zdes'...") [From Burns ("My Heart's in the Highlands")].

20. Burns, R. (1896) K Shotlandii [My Heart's in the Highlands]. Translated from English by A.M. Fedorov. *Vestnik Evropy*. 7. p. 286.

21. Chyumina, O.N. (1900) *Stikhotvoreniya 1892–1897* [Poems of 1892–1897]. 2nd ed. St. Petersburg. pp. 157–158.

22. Russian State Archive of Literature and Art. Fund (Lebedev B.F.). List 2. Item 30. P. 1. Lebedev, B.F. (1786) *Pros'ba o khlebe. Moe serdtse v gorakh: Perevod stikhotvoreniy R.Uitekera i R.Bernsa s angliyskogo yazyka* [Translation of R. Whitaker's and R. Burns's poems from English].

23. Liokumovich, T.B. (1960) Masterstvo S. Marshaka – perevodchika Bernsa [The skill of S. Marshak, Burns's translator]. In: *Sbornik studencheskikh nauchnykh rabot* [Collection of student research works]. Smolensk. pp. 74–85.

24. Burns, R. (1936) *Izbrannaya lirika* [Selected lyrics]. Translated from English by T.L. Shchepkina-Kupernik. Moscow: Goslitizdat. p. 83.

25. Russian State Archive of Literature and Art. F. (Prokof'ev S.S.). List 3. Item 385. P. 10. Prokof'eva-Mendel'son, M.A. (1929) "Vesenniy veter veet s gor...", "Drevo svobody", "Zima zhizni", "Meri", "Vecherniy chas" i dr.: *Perevody stikhotvoreniy R. Bernsa, U.Kh. Odena, V. Shekspira s angliyskogo yazyka* [Translations of poems by R. Burns, W.H. Auden, W. Shakespeare from English].

26. Berns, R. (1969) V gorakh moe serdtse [My Heart's in the Highlands]. Translated from English by S.Ya. Marshak. In: Marshak, S.Ya. *Sobr. soch.: v 8 t.* [Collected works: in 8 volumes]. Vol. 3. Moscow: Khud. lit. p. 199.

27. Tan [Tan-Bogoraz, V.G.]. (1904) Za okeanom: Povest' iz zhizni russkikh v Amerike [Across the Ocean: A Story from the Life of Russians in America]. *Mir Bozhii*. 1. pp. 29–63; 2. pp. 196–234; 3. pp. 176–202; 4. pp. 209–240; 5. pp. 36–71; 6. pp. 34–59.

28. A. (1904) Zhurnal'noe obozrenie [Journal overview]. *Russkaya mysl'*. 6 (2). pp. 180–192.

29. Lermontov, M.Yu. (1954) *Soch.: v 6 t.* [Works: in 6 volumes]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: USSR AS. p. 124.

30. Bakhtin, N.N. (1908) Lermontov i Robert Berns [Lermontov and Robert Burns]. *Minuvshie gody*. 9. pp. 149–151.

31. Bryusov, V.Ya. (1974) *Sobr. soch.: v 7 t.* [Collected works: in 7 volumes]. Vol. 3. Moscow. pp. 383–389.

32. Solov'ev, S.M. (2007) *Sobranie stikhotvoreniy* [Collection of poems]. Moscow: Vodoley Publishers.

33. Vasil'ev, V.E. (2009) Robertu Bernsu – 250 [Robert Burns is 250]. *Neva*. 2. pp. 175–182.

34. Burns, R. & Scott, W. (2006) *Shotlandskaya slava: Stikhotvoreniya v perevode Galiny Usovoy* [Scottish Glory: Poems translated by Galina Usova]. St. Petersburg: DEAN.

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/70/15

**Д.В. Кротова**

## **В. ШАЛАМОВ И Н. ГУМИЛЕВ: К ВОПРОСУ О ПОЭТИЧЕСКОЙ ГЕНЕАЛОГИИ АВТОРА «КОЛЫМСКИХ ТЕТРАДЕЙ»**

*Раскрываются важнейшие аспекты формирования поэтической системы В. Шаламова, в частности влияние традиций Н. Гумилева. Прослежены принципиально значимые в поэтике Шаламова линии преемственности и противопоставления по отношению к мэтру акмеизма. К анализу привлекается не только корпус поэтического наследия Шаламова, но и его очерковая и эпистолярная проза, где акмеизм характеризуется как мировоззренческая система, а имя Гумилева названо в ряду «выдающихся русских поэтов» XX в.*

*Ключевые слова: Шаламов, Гумилев, акмеизм, русская поэзия, предметность, образы-маски, природа и человек.*

Поэтическая генеалогия В. Шаламова прослежена пока еще далеко не в полной мере. Количество исследований, затрагивающих вопрос о взаимосвязях лирики Шаламова с разнообразными традициями предшествующей эпохи, на сегодняшний день весьма ограничено<sup>1</sup>. В частности, основательной литературоведческой проработки требует проблема преемственности Шаламова по отношению к традициям Серебряного века – именно этот аспект своей творческой генеалогии Шаламов подчеркивал, называя себя «наследником модернизма начала века» [6. С. 155]. Размышляя о традициях рубежа XIX–XX вв., Шаламов называл поэтов, которых считал наиболее влиятельными, и среди них – имя Н. Гумилева.

О Гумилеве Шаламов говорит в нескольких работах, например в очерках «Поэтическая интонация», «Поэт изнутри», «Русские поэты XX столетия и десталинизация» и др. В очерке «Библиотека поэта» Шаламов называет имя Гумилева в следующем контексте: «...самые выдающиеся русские поэты 20-го столетия, каждый из которых имеет свое лицо, свой язык, свою интонацию, свой голос» [7. Т. 5. С. 90]. О Гумилеве и его творчестве упоминается в рассказах Шаламова (напр., «Букинист»), а также в эпистолярном наследии: в переписке с Н. Я. Мандельштам (например, письмо от 29 июня 1965 г.), Н.И. Столяровой (письмо от 1965 г., точная дата неизвестна) и др.

В своих очерках, мемуарных заметках и письмах Шаламов много размышляет об акмеизме как «жизненном учении», об акмеистических закономерностях художественного мышления. В основе подобных заключений лежало скрупулезное исследование лирики Н. Гумилева, А. Ахматовой,

---

<sup>1</sup> Среди важнейших следует назвать труды В. Есипова [1], Е. Гофмана [2], Р. Чандлера [3], Вяч. Вс. Иванова [4], Н. Ивановой [5].

О. Мандельштама (а также В. Нарбута и М. Зенкевича – их имена в мемуарном и эпистолярном наследии Шаламова тоже упоминаются, хотя и реже).

Возможно ли говорить о каких-либо аспектах преемственности художественного мышления Шаламова по отношению к мэтру акмеизма Н. Гумилеву, о родстве их поэтических миров и в то же время о скрытой полемике Шаламова со столь высоко чтимым им мастером? Предлагаемая статья посвящена размышлению об этих вопросах.

Сходными, как это ни покажется парадоксальным на первый взгляд, оказываются роль и значение Шаламова и Гумилева в истории русской поэзии. Оба стали своего рода «открывателями новых земель» (если использовать выражение самого Гумилева). В случае с Гумилевым речь идет прежде всего о мире Африки. Как известно, творчество Гумилева в значительной степени ассоциировалось у современников именно с «экзотической» темой. Безусловно, вклад поэта в русскую лирику ни в коем случае не исчерпывается этой сферой, но ее значение в художественном мире поэта очевидно. Как отмечает О. Алякринский, «основную, доминирующую черту его (Гумилева. – Д.К.) творчества можно определить понятием *экзотика*. <...> С первых шагов в литературе Гумилева всегда влекли необычные, загадочные, удивительные страны и материки, эпохи и персонажи. Вот почему на протяжении многих лет, от сборника к сборнику, он вновь и вновь обращается к африканским, или скандинавским, или китайским сюжетам» [8. С. 1119].

Можно признать, что Шаламов, как и Гумилев, вошел в историю русской поэзии (и литературы в целом) как своего рода «открыватель новых земель». Но только он раскрыл перед читателями совсем иные миры: лагерный Север, мир вечной мерзлоты, страдания и «расчеловечивания», снегов и льда. Шаламов называл себя «единственным русским поэтом, показавшим душу человека на лагерном Крайнем Севере» [9. Т. 4. С. 321]. Как справедливо отмечает Е. Шкловский, «Варлам Шаламов с полным основанием чувствовал себя первопроходцем, первооткрывателем лагерной темы – первооткрывателем этой страны...» [10. С. 31]. Оба поэта показали самые разные грани новых для читателей миров: их жизнь и «дух», их бытовые реалии. Но если Гумилев направился в африканские страны как путешественник, то Шаламов на Север – как узник. Если цель Гумилева была сугубо исследовательской и познавательной, то Шаламов должен был прежде всего выживать, – но даже в условиях пограничья между жизнью и смертью Шаламову удалось воплотить мир Русского Севера, его природу и сущностные черты в своей лирике.

Родство Шаламова и Гумилева касается ряда творческих установок. В первую очередь речь идет об *акмеистических принципах*, определивших мышление Гумилева и столь значимых в поэтике Шаламова. В творчестве Шаламова преломляется целый ряд установок акмеизма, среди которых наиболее значимы следующие: принцип «самоценности реальных явлений», по Л.Г. Кихней [11. С. 9], т.е. представление о сущностной значимости предметной, физической стороны бытия, явлений видимого мира; ося-

заемость и вещественность образов; преломление сферы внутреннего через внешние проявления; особая роль поэтики телесности.

Ценность объективной, реальной действительности прямо декларировалась в акмеистических манифестах. Гумилев в статье «Наследие символизма и акмеизм» и Городецкий в эссе «Некоторые течения в современной русской поэзии» противопоставляли акмеистическое мышление символистскому именно по этому принципу: «Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками – вот принцип акмеизма» [12. С. 86], «борьба за э т о т мир, звучащий, красочный, имеющий формы вес и время, за нашу планету Землю» [13. С. 93]. Безусловно, внимание к внешней стороне действительности у Гумилева (как и у других акмеистов) вовсе не нивелирует сферу внутреннего, но сокровенное, душевное зачастую обретает выражение именно через конкретику предметного мира. Значимость названного принципа в лирике Гумилева подтверждается любым из его поэтических циклов, в том числе ранними, «доакмеистическими» («Путь конквистадоров», «Романтические цветы», «Жемчуга»). «Фактически уже в раннем творчестве поэта обозначились те философско-эстетические установки, которые стали стержневыми на протяжении всего его творчества, обусловив целостность его лирической системы», – отмечает Л.Г. Кихней [14. С. 22].

Шаламова можно признать прямым наследником принципов акмеистического художественного мышления. В своих письмах и заметках Шаламов неоднократно подчеркивал значимость акмеизма – и как направления в русской поэзии, и как целостной мировоззренческой системы: «Доктрина, принципы акмеизма были такими верными и сильными, в них было угадано что-то такое важное для поэзии, что они дали силу на жизнь и на смерть, на героическую жизнь и на трагическую смерть» [7. Т. 6. С. 409]. Само понимание художественного творчества у Шаламова родственно акмеистическому, поскольку поэт при осмыслении этой темы акцентирует объективные и земные, а вовсе не иррациональные и таинственные грани: «...не люблю разговоров о смысле жизни, о бессмертии души. Считаю это бесполезным занятием. В моем понимании искусства нет ничего мистического, что потребовало бы особого словаря. Сама многозначность моей поэзии и прозы – отнюдь не какие-то теургические искания» [9. Т. 4. С. 384–385]. В поэтической системе Шаламова особенно значимую роль обретает сфера вещественных, осязаемых образов, которые, как и в акмеистической лирике, несут в себе и глубокое эмоциональное содержание и в то же время обладают безусловной самостоятельной ценностью. Среди образов внешнего мира доминирующая роль у Шаламова принадлежит природе, чаще всего – природе Севера. «Персонажи» шаламовской лирики – горы и реки, деревья и кустарники, цветы и травы («Стланник», «Сосны срубленные», «Букет», «Роща», «Гора», «Гора бредет, согнувши спину...», «Лед» и мн. др.). «Огромная часть природы – животные – остались как бы вне лирической поэзии. О животных пишут лишь баснописцы и детские поэты», – сетовал Шаламов [7. Т. 5. С. 74] и стремился в собствен-

ном творчестве восполнить этот пробел, многократно вводя в свою лирику образы животных и птиц («Пес», «Ястреб», «Белка», «Боже ты мой, сколько...», цикл «Славословие собакам» и др.). Призыв активно ввести подобную тему в мир поэзии справедливо было бы воспринять в значительной степени как продолжение акмеистических художественных установок. Лирика Шаламова отражает богатство природы, многообразие явлений окружающего мира, его звуки и голоса.

Шаламова можно с полным правом отнести к поэтам-философам, для которых на первый план выступают онтологические аспекты, проблемы человеческого и природного бытия; художественный мир Шаламова формируют прежде всего темы творчества, миссии поэта и его нравственного долга, преодоления чудовищных испытаний и жизни вопреки смертельному давлению. Осмысливаются же все эти темы в его поэзии всегда *на основе предметных, отчетливо представимых образов*. В лирике Шаламова читатель нечасто обнаружит отвлеченные лирические монологи, беспредметное выражение тех или иных эмоциональных состояний (что вполне характерно для символистов, например для К. Бальмонта, но глубоко чуждо акмеистической поэтике). Так, одно из самых репрезентативных в этом смысле шаламовских стихотворений – «Мне жить остаться – нет надежды...». Здесь воплощается мироощущение поэта-узника: убежденность в том, что надежды на жизнь больше нет и «драконова рука» неизбежно погубит его, – и в то же время парадоксальная уверенность в грядущем «воскресении» в стихах, в творчестве. Стихотворение заключает в себе в высшей степени характерную для Шаламова мировоззренческую установку: всеисилie поэзии, которая побеждает даже смерть. При этом идея стихотворения обретает выражение *в зримых образах-«картинах»*. Абстрактные, онтологические начала (образы смерти, жизни, творчества) преломляются сквозь призму предметных и прозрачных метафор: так, знаком «смертных испытаний» (говоря словами самого Шаламова) здесь становится беснующаяся пурга, грядущее «воскресение» поэта воплощается образами белых птиц и яблоневых цветов (метафора «стихи – цветы» пронизывает всю лирику Шаламова). В подобной «конкретности» образного ряда, в воплощении отвлеченных категорий сквозь призму осязаемых образов можно усмотреть самую непосредственную связь с акмеистическими принципами художественного мышления, в частности поэтикой Гумилева (что особенно очевидно при сравнении с символистским мышлением, тяготеющим зачастую к абстрактной метафорике, например образ «Вечности» у А. Белого, «Красоты» у Вяч. Иванова и др.).

В стихотворении «Неосторожный юг...» Шаламов призывает:

Мой законный мир,  
 Являйся на бумагу,  
 Ходи в тиши квартир  
 Своим звериным шагом  
 [7. Т. 3. С. 99].

Подобный призыв можно считать своего рода «акмеистической декларацией»: «на бумагу» должен явиться прежде всего внешний, «закононый» мир. Метафора «звериного шага» непосредственно отсылает к поэтике Гумилева – к соответствующему кругу образов его лирики и признанием в том, что «как адамисты, мы немного лесные звери» [12. С. 85].

Размышляя о сходных элементах мироощущения и поэтики Шаламова и Гумилева, нельзя не отметить ярко выраженное *мужественное начало* в художественном мире обоих. Известна одна из значимых линий противопоставления акмеизма и символизма: культу Вечной Женственности акмеисты противопоставили образ Адама, воплощающего «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь» [12. С. 83]. Именно такой «взгляд на жизнь» отражен в поэзии Гумилева: его лирический герой – рыцарь, путешественник, борец, покоритель новых земель. Гумилев утверждал, что его стихи прежде всего учат стойкости, мужеству, дают силы на преодоление жизненных испытаний. Достаточно вспомнить хрестоматийно известные слова Гумилева из стихотворения «Мои читатели»: «Я учу их, как не бояться, // Не бояться и делать что надо» [15. С. 227]. Это же утверждение мог бы отнести к своему творчеству и Шаламов, чье художественное слово (и вся жизнь) также несет в себе идею преодоления, противостояния любому давлению извне.

Вместе с тем названное общее свойство образного мира Шаламова и Гумилева реализуется в их поэзии по-разному. Так, лирический герой Шаламова – мужественный и стойкий – зачастую практически тождествен личности самого поэта. Шаламов практически никогда не прибегает к образам-«маскам», *лирическое «я» в лирике Шаламова максимально сближено с «я» самого поэта*. В этом смысле очевидно различие между поэтическим мышлением Шаламова и Гумилева: в лирике последнего образы-«маски» встречаются очень часто, «маска стала своеобразным художественным открытием Н. Гумилёва, помогавшим ему «входить неузнанным» всюду, куда влекла его романтическая мечта» [16]. Образы-маски Гумилева – это и конквистадор, и охотник, и путешественник, и Дон Жуан... Гумилев (правда, совсем нечасто) обращается и женским «маскам», например в стихотворении «Кенгуру». Подобный прием был бы немислим в стихотворениях Шаламова.

В художественном конструировании образов-масок у Гумилева зачастую ощутимо влияние поэтики романтизма, например в фигуре конквистадора, ищущего «лилю голубую», и ряде других. В лирике Шаламова же следы романтической образности значительно менее ощутимы. Основа лирики Шаламова – осмысление жестокой, суровой действительности, не противопоставляемой какому бы то ни было таинственному, мистическому идеалу. Литературная генеалогия Шаламова связана прежде всего с модернистской традицией, в то время как прямого и непосредственного наследования романтической образной системы читатель у Шаламова не обнаружит.

Размышляя о соотношении поэтики Шаламова и Гумилева, необходимо проанализировать и принципы раскрытия важнейшей для обоих образной

границы – речь идет о *сфере природы*. У Гумилева образы природы играют весьма существенную роль на всех этапах творческого пути. Гумилев обращается к самым разнообразным природным сферам: к африканской экзотике (которая, по замечанию Л.Г. Кихней, выступает «у Гумилева первоосновой жизни» [11. С. 10]), к условно-романтическому пейзажу (преимущественно в раннем творчестве), к природному миру родной страны например в цикле «Костер» («Осень», «Детство», «Природа») и др. У Шаламова же природные образы не только частотны – они являются основой его поэтического мира, и в подавляющем большинстве стихотворений именно эта сфера оказывается на первом плане.

Шаламова и Гумилева объединяет представление о природе как высшем, совершенном мире. Обоих поэтов можно считать в значительной степени наследниками *традиций Ф. Тютчева* в понимании природы. Преемственность гумилевского понимания природного мира по отношению к Тютчеву уже неоднократно отмечалась исследователями<sup>1</sup>. Что касается Шаламова, то в своих заметках и очерках он нередко размышлял о Тютчеве, подчеркивая роль и значение этой фигуры в истории русской литературы: «Тютчев и Баратынский – вершины русской поэзии <...> В двадцатые и тридцатые годы имена Тютчева и Баратынского едва упоминались в школьных учебниках, хотя надо бы учить каждую их строку. Мандельштам говаривал, что в личной библиотеке русского поэта не должно быть Тютчева – всякий поэт должен знать Тютчева наизусть» [7. Т. 3. С. 447].

И Гумилев и Шаламов понимают природу, вслед за Тютчевым, как совершенный мир, наделенный и эмоционально-чувственным, и интеллектуально-рефлексивным началом. У Гумилева подобное представление нашло наиболее яркое отражение в стихотворении «Деревья», открывающем цикл «Костер» (1918):

Я знаю, что деревьям, а не нам,  
Дано величье совершенной жизни.  
На ласковой земле, сестре звездам,  
Мы – на чужбине, а они – в отчизне  
[15. С. 158].

Мир природы здесь намного более гармоничный и цельный, нежели мир человеческий. Деревья – «свободные зеленые народы»; природа, в соответствии с тютчевскими представлениями, обладает своим «языком» и «душой»: «Ключи поют, кричат – где сломан вяз, // Где листьями оделась сикомора» [15. С. 158].

Шаламов тоже трактует природный мир как совершенный, заключающий в себе истинную красоту бытия, высшие эстетические и онтологические смыслы («Тайга», «Упоительное бегство...», «Ветка», «Вдыхаю каждой порой кожи...», «Стланик», «Стихи в честь сосны» и др.). Шаламов,

<sup>1</sup> См., например: [17–19].

как и Тютчев, видит мир природы двойственным («два лика» тютчевской природы, по Ю. Лотману [20. С. 576]), несущим в себе не только гармонию, но и хаотическое, иррациональное начало («Мне жить остаться – нет надежды...», «Скользи, оленья нарта...», «Гроза» и др.), но именно в природе Шаламов ощущает особую, наполненную чувствами и глубокими смыслами жизнь. Шаламов не был религиозным человеком («Веру в Бога я потерял давно, лет в шесть» [7. Т. 4. С. 146]), но, размышляя о природе, он обращался порой даже к религиозной символике («Лицом к молящемуся миру...», «Внезапно молкнет птичье пенье...» и др.).

Таким образом, и Шаламова и Гумилева можно признать в значительной степени наследниками традиций Тютчева в понимании мира природы. Но между видением природы у Шаламова и Гумилева (при общей несомненной связи с тютчевскими «корнями») есть и принципиальные различия. Так, в цитированном выше стихотворении «Деревья» Гумилев видит природу совершенной, но бесстрастной, представления Гумилева вполне резонируют с пушкинскими строфами о «равнодушной природе» с ее «красою вечною». Лирический герой «Деревьев» мечтает уподобиться природному миру с его умиротворенностью и отрешенностью от людских забот, он хотел бы стать жителем «страны», «в которой мог не плакать и не петь я, // Безмолвно поднимаясь в вышину // Неисчислимых тысячелетья!» [15. С. 158]. В стихотворении «Естество» природа тоже предстает миром, отрешенным от людских страстей:

Не человеческою речью  
Гудят пустынные ветра,  
И не усталость человечесью  
Нам возвещают вечера

[15. С. 297].

У Шаламова представление о соотношении природного и человеческого было совершенно иным. Шаламов утверждал, что природа «вовсе не равнодушна. Что пресловутой пушкинской равнодушной природы – в мире нет. А природа всегда или за человека, или против человека» [7. Т. 3. С. 490]. В лирике Шаламова подобная установка реализуется в полной мере. Сам поэт подчеркивал это неоднократно: «Привлечение, вовлечение мира в борьбу людей, в злободневность считаю своей заслугой в русской поэзии» [7. Т. 3. С. 489]. Своего рода поэтическим манифестом, выражающим подобную позицию, можно считать стихотворение «Я вовсе не бежал в природу...»:

Я вовсе не бежал в природу,  
Наоборот –  
Я звезды вызвал с небосвода,  
Привел в народ.

И в рамках театральных правил  
И для людей

В игре участвовать заставил  
Лес-лицедей.

Любая веточка послушна  
Такой судьбе.  
И нет природы, равнодушной  
К людской борьбе

[7. Т. 3. С. 397].

Здесь изображена отнюдь не бесстрастная природа, напротив, она вовлечена в человеческий мир и становится активным участником любой людской «игры».

Немыслим для Шаламова и мотив «пересоздания» природы, который порой звучит в поэзии Гумилева. Лирический герой Гумилева не желает мириться со «скудостью» родной природы: ему не нравится «...луг, где сладкий запах меда // Смешался с запахом болот», «...ветра дикая заплачка, // Как отдаленный вой волков; // Да над сосной курчавой скачка // Каких-то пегих облаков» [15. С. 162]. Он желал бы видеть совсем иную природу, праздничную, нарядную и потрясающую воображение: «Земля, к чему шутить со мною: // Одежды нищенские сбрось // И стань, как ты и есть, звездой, // Огнем пронизанной насквозь!» [15. С. 162]. Подлинный «клик» природы, по Гумилеву, должен быть блистательным, окутанным ореолом романтики.

Шаламов же воспринимает природу как неизменную данность, ее «истинный облик» – именно тот, каким человек видит его в своей повседневной жизни, и именно такая природа активно участвует в жизни человека, помогает или противостоит ему.

Сопоставляя художественные миры Шаламова и Гумилева, нельзя не отметить общность подхода к вопросам *поэтической техники*. В поэзии Шаламова, как и у акмеистов (у Гумилева в первую очередь), особой значимостью в творческом процессе обладали такие характеристики, как отчетливость и рельефность образного ряда. Г. Фрилендер высказывает справедливое суждение о творческих приоритетах Гумилева-поэта: «...строгая предметность, предельная четкость и выразительность стиха при столь же строгой, чеканной простоте его внешнего композиционного построения и отделки» [21]. Представления Шаламова во многом резонируют с гумилевскими. Достаточно вспомнить важнейшую поэтическую установку Шаламова: чтобы стих «Был точен – тоже как топор // У лесорубов в чаще черной, // Валящих лес таежных гор» [7. Т. 3. С. 168]. Шаламовские образы никогда не бывают неопределенными, расплывчатыми, затуманенными. Стихотворения Шаламова, даже связанные с осмыслением абстрактных, онтологических категорий, как мы уже отмечали, основываются на зримых, предметных и отчетливо обрисованных образах.

Как и Гумилев (и вообще акмеисты), Шаламов уделял большое внимание категории мастерства, но полагал, что суть поэзии определяется сугубо содержательной стороной, а технические умения художника (при всей значимости) играют подчиненную роль. «Без чистой крови нет стихотворений,

нет стихотворений без судьбы, без малой трагедии», – формулирует Шаламов в эссе «Кое-что о моих стихах» [7. Т. 5. С. 111]. Об этом же Шаламов размышляет и в лирике, порой даже противопоставляя первостепенное значение содержательной стороны и вторичность «ремесленного» плана:

Стихи – это судьба, не ремесло,  
И если кровь не выступит на строчках,  
Душа не обнажится наголо,  
То наблюдений, даже самых точных,  
И самой небывалой новизны  
Не хватит у любого виртуоза,  
Чтоб вызвать в мире взрывы тишины  
И к горлу подступающие слезы  
[7. Т. 3. С. 388].

Выдвигая на первый план именно содержательный, а не формальный критерий, Шаламов вовсе не расходился с акмеистами. Ведь и Гумилев, постоянно подчеркивая роль и значение категории мастерства, называл всё же первым «требованием», которому должно удовлетворять настоящее стихотворение, – «мысль и чувство» [22. С. 10].

В. Шаламов – поэт сложной и разветвленной генеалогии. Из всех модернистских направлений начала века для Шаламова одним из наиболее значимых ориентиров стал именно акмеизм. В статье прослежена линия преемственности по отношению к гумилевской интерпретации акмеистических художественных закономерностей. Детализированное выявление преемственности Шаламова по отношению к другим ведущим представителям акмеизма – прежде всего А. Ахматовой и О. Мандельштаму – задача дальнейших исследований. Проведенный анализ позволяет не только осмыслить поэтическую генеалогию Шаламова, но и проследить, насколько мощным было влияние акмеистического импульса в поэзии XX столетия.

#### Литература

1. Есипов В.В. Шаламов. М.: Молодая гвардия, 2012. 346 с.
2. Гофман Е.Л. «Видны царапины рояля...» // Знамя. 2015. № 3. С. 198–207.
3. Чандлер Р. «Колымой он проверяет культуру»: Шаламов как поэт // Закон сопротивления распаду: Особенности прозы и поэзии Варлама Шаламова и их восприятие в начале XXI века: сб. научн. тр. / сост. Л. Бабка, С. Соловьёв, В. Есипов, Я. Махонин. Прага; Москва, 2017. С. 13–21.
4. Иванов Вяч.Вс. Поэзия Шаламова // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории: сборник трудов международной научной конференции / сост. и ред. С.М. Соловьёв. М., 2013. С. 31–41.
5. Иванова Н. Варлам Шаламов и Борис Пастернак: к истории одного стихотворения // Знамя. 2007. № 9. С. 198–207.
6. Шаламов В.Т. Из записных книжек // Знамя. 1995. № 6. С. 135–175.
7. Шаламов В.Т. Собрание сочинений. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. Т. 1–7.
8. Алякринский О. Фламинго в лазури // Гумилев Н.С. Полн. собр. соч.: в 1 т. М., 2017. С. 1119–1121.

9. Шаламов В. Собрание сочинений. М. : Худож. лит. : Вагриус, 1998. Т. 1–4.
10. Шкловский Е.А. Варлам Шаламов. М. : Знание, 1991. 64 с.
11. Кихней Л.Г. Акмеизм как течение // История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов). Ч. 3: Акмеизм, футуризм и другие. М., 2017. С. 6–21.
12. Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика : хрестоматия / сост. А.Г. Соколов. М., 1988. С. 83–87.
13. Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Поэтические течения в русской литературе конца XIX – начала XX века: Литературные манифесты и художественная практика : хрестоматия / сост. А.Г. Соколов. М., 1988. С. 90–96.
14. Кихней Л.Г. Н.С. Гумилев // История русской литературы Серебряного века (1890-е – начало 1920-х годов). Ч. 3: Акмеизм, футуризм и другие. М., 2017. С. 21–39.
15. Гумилев Н.С. Полное собрание сочинений : в 1 т. М. : Альфа-книга, 2017. 1148 с.
16. Павловский А. О творчестве Николая Гумилёва и проблемах его изучения // Николай Гумилёв: Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994. URL: <https://gumilev.ru/about/59/>.
17. Баскер М. Ранний Гумилёв: путь к акмеизму. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2000. 160 с.
18. Зобнин Ю.В. Гумилев – поэт Православия. СПб. : СПбГУП, 2001. 384 с.
19. Саяпина (Кудрявцева) А.С. К вопросу о традициях Ф. Тютчева у Н.С. Гумилева // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. Спецвыпуск. 2007. С. 19–21.
20. Лотман Ю.М. Поэтический мир Тютчева // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб., 2001. С. 565–594.
21. Фрилендер Г. Н.С. Гумилёв – критик и теоретик поэзии // Николай Гумилёв: Исследования. Материалы. Библиография. СПб., 1994. URL: <https://gumilev.ru/about/60/>.
22. Гумилев Н.С. Жизнь стиха // Соч. : в 3 т. М., 1991. Т. 3. С. 7–16.

### **Varlam Shalamov and Nikolay Gumilyov: On the Poetic Genealogy of the Author of *Kolyma Tales***

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 273–284. DOI: 10.17223/19986645/70/15

Daria V. Krotova, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: da-kro@yandex.ru

**Keywords:** Shalamov, Gumilyov, Russian poetry, tangibility, images-masks, nature and human.

The article examines a very little-studied issue: the most important aspects of Varlam Shalamov’s poetry system formation, in particular, the influence of Nikolay Gumilyov’s traditions on his artistic consciousness. The aim of the study is to trace the lines of continuity and opposition to the master of acmeism that are fundamentally significant in Shalamov’s poetry. The analysis involves not only Shalamov’s poetic heritage, but also his essay and epistolary prose (letters to N.Ya. Mandelstam, N.I. Stolyarova, essays “Poetry Intonation”, “Poet from Within”, “Russian Poets of the 20th Century and De-Stalinization”, “Library of the Poet”). The study mainly employed comparative (Shalamov’s and Gumilyov’s art systems, theoretical orientations and poetic thinking principles are compared) and hermeneutic methods. The significance of Shalamov and Gumilyov in the history of Russian poetry is paradoxically similar: both became a kind of “discoverers of new lands”. In case of Gumilyov, it is primarily about exotic spheres. Shalamov, who called himself “the only Russian poet who showed the soul of man in the camp Far North”, acquainted readers with the world of permafrost, suffering and “dehumanization”. The affinity of Shalamov and Gumilyov also concerns creative orientations. First of all, it is *acmeistic principles*, which played the main role in

Gumilyov's thinking and were so important in Shalamov's poetry. Shalamov's *understanding of artistic creativity* is related to acmeistic, as the poet emphasizes objective and earthly facets, not irrational and mysterious ones. In Shalamov's poetic system, the *sphere of material images* has a particularly significant role, like in acmeist lyrics (in Gumilyov's, in particular). Material images have a deep emotional content and, at the same time, an unconditional independent value. The most important Shalamov's *ontological aspects* (man and nature; life and death; creativity; poet's mission) are *conceived on the basis of subject imagery*. In Shalamov's lyrics, the reader rarely discovers abstract lyrical monologues (which is quite typical of symbolists, but deeply alien to acmeist poetry). Among the similar elements of Shalamov's and Gumilyov's world perception and poetry, there is a pronounced *manly facet* in their artistic worlds. A comparative analysis of the artistic worlds of Shalamov and Gumilyov also involves the interpretation of the *sphere of nature*. It is proved that the works of the two poets continue Tyutchev' traditions. The conclusion is formulated that it was acmeism that became one of the most significant guidelines for Shalamov; continuity to Gumilyov's interpretation of acmeist patterns is explored. The analysis allows not only understanding Shalamov's poetic genealogy, but also tracing how powerful the influence of acmeism in the 20th-century poetry was.

### References

1. Esipov, V.V. (2012) *Shalamov*. Moscow: Molodaya gvardiya. (In Russian).
2. Gofman, E.L. (2015) "Vidny tsarapiny royalya..." ["Scratches of the piano are visible. . ."]. *Znanya*. 3. pp. 198–207.
3. Chandler, R. (2017) "Kolymoy on proveryaet kul'turu": Shalamov kak poet ["With Kolyma, he tests culture": Shalamov as a poet]. In: Babka, L. et al. (eds) *Zakon soprotivleniya raspadu: Osobennosti prozy i poezii Varlama Shalamova i ikh vospriyatie v nachale XXI veka* [Law of resistance to decay: Features of Varlam Shalamov's prose and poetry and their perception at the beginning of the 21st century]. Prague; Moscow: National Library of the Czech Republic; Slavic Library. pp. 13–21.
4. Ivanov, V.V. (2013) [Poetry of Shalamov]. *Varlam Shalamov v kontekste mirovoy literatury i sovetской istorii* [Varlam Shalamov in the context of world literature and Soviet history]. Proceedings of the International Conference. Moscow: Litera. pp. 31–41.
5. Ivanova, N. (2007) Varlam Shalamov i Boris Pasternak: k istorii odnogo stikhotvoreniya [Varlam Shalamov and Boris Pasternak: to the history of one poem]. *Znanya*. 9. pp. 198–207.
6. Shalamov, V.T. (1995) Iz zapisnykh knizhek [From notebooks]. *Znanya*. 6. pp. 135–175.
7. Shalamov, V.T. (2013) *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Vols 1–7. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovek.
8. Alyakrinskiy, O. (2017) Flamingo v lazuri [Flamingo in azure]. In: Gumilev, N.S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 1 t.* [Complete works: in 1 volume]. Moscow: Al'fa-kniga. pp. 1119–1121.
9. Shalamov, V. (1998) *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Vols 1–4. Moscow: Khudozh. lit.: Vagrius.
10. Shklovskiy, E.A. (1991) *Varlam Shalamov*. Moscow: Znanie. (In Russian).
11. Kikhney, L.G. (2017) Akmeizm kak techenie [Acmeism as a Current]. In: *Istoriya russkoy literatury Serebryanogo veka (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [History of Russian Literature of the Silver Age (1890s – early 1920s)]. Pt. 3. Moscow: Yurayt. pp. 6–21.
12. Gumilyov, N.S. (1988) Nasledie simvolizma i akmeizm [The legacy of symbolism and acmeism]. In: Sokolov, A.G. *Poeticheskie techeniya v russkoy literature kontsa XIX – nachala XX veka: Literaturnye manifesty i khudozhestvennaya praktika: khrestomatiya* [Poetic trends in Russian literature of the late 19th – early 20th centuries: Literary manifestos and artistic practice: a reader]. Moscow: Vysshaya shkola. pp. 83–87.
13. Gorodetskiy, S. (1988) Nekotorye techeniya v sovremennoy russkoy poezii [Some trends in modern Russian poetry]. In: Sokolov, A.G. *Poeticheskie techeniya v russkoy literature kontsa*

XIX – nachala XX veka: Literaturnye manifesty i khudozhestvennaya praktika: khrestomatiya [Poetic trends in Russian literature of the late 19th – early 20th centuries: Literary manifestos and artistic practice: a reader]. Moscow: Vysshaya shkola. pp. 90–96.

14. Kikhney, L.G. (2017) N.S. Gumilyov. In: *Istoriya russkoy literatury Serebryanogo veka (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [History of Russian Literature of the Silver Age (1890s – early 1920s)]. Pt. 3. Moscow: Yurayt. pp. 21–39.

15. Gumilev, N.S. (2017) *Polnoe sobranie sochineniy: v 1 t.* [Complete works: in 1 volume]. Moscow: Al'fa-kniga.

16. Pavlovskiy, A. (1994) *O tvorchestve Nikolaya Gumileva i problemakh ego izucheniya* [On Nikolay Gumilyov's oeuvre and the problems of its study]. [Online] Available from: <https://gumilev.ru/about/59/>.

17. Basker, M. (2000) *Ranniy Gumilev: put' k akmeizmu* [Early Gumilev: the path to acmeism]. St. Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.

18. Zobnin, Yu.V. (2001) *Gumilev – poet Pravoslaviya* [Gumilyov is a poet of Orthodoxy]. St. Petersburg: St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences.

19. Sayapina, A.S. (2007) K voprosu o traditsiyakh F. Tyutcheva u N.S. Gumileva [On the traditions of F. Tyutchev in N. S. Gumilyov]. *Izvestiya vuzov. Severo-Kavkazskiy region. Obshchestvennye nauki*. Special issue. pp. 19–21.

20. Lotman, Yu.M. (2001) *O poetakh i poezii: Analiz poeticheskogo teksta* [On poets and poetry: Analysis of the poetic text]. St. Petersburg: Iskusstvo SPB. pp. 565–594.

21. Frilender, G. (1994) *N.S. Gumilev – kritik i teoretik poezii* [N.S. Gumilyov as a critic and theorist of poetry]. [Online] Available from: <https://gumilev.ru/about/60/>.

22. Gumilyov, N.S. (1991) *Soch.: v 3 t.* [Works: In 3 vols]. Vol. 3. Moscow: Khud. lit. pp. 7–16.

УДК 398.21

DOI: 10.17223/19986645/70/16

**А.К. Салмин**

## **ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ БОГАТЫРСКИХ СКАЗОК: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ИЗЫСКАНИЯ**

*Обосновывается мнение о возможности положить в основу определения сюжета эпического жанра принципы, заложенные В.Я. Проппом. Автор приходит к выводу о существовании очевидных жанровых различиях между богатырской сказкой и героическим эпосом, поскольку эпический характер богатырских сказок еще не свидетельствует об их жанровой принадлежности к героическому эпосу и о том, что реконструкции сказок о богатырях нельзя считать подлинно народным творчеством.*

Ключевые слова: эпические жанры, богатырская сказка, героический эпос.

### **Богатырская сказка как жанровая разновидность**

Фольклористика знает три авторитетных указателя сказочных сюжетов. Автором первого является финский фольклорист Антти Аарне. Его работа «Verzeichnis der Märchentypen» издана в 1910 г. в Хельсинки. Автор второго (The Types of the Folktale) – американец Стис Томпсон. В 1928 г. он перевел и дополнил «Указатель» Антти Аарне. Третий «Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне» издал в Ленинграде в 1929 г. известный русский фольклорист Н.П. Андреев. Антти Аарне, Стис Томпсон и Н.П. Андреев, предложившие свои системы классификации сказок народов мира, подвергаются постоянной критике, однако удовлетворительного (= логически выстроенного) указателя сюжетов до сих пор нет. Все другие попытки предложить свои варианты классификации (включая указатели «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка» и «The Types of International Folktales» Ганса-Йорга Утера) содержат те же ошибки. Автор этих строк считает возможным положить в основу принципы, изложенные В.Я. Проппом, по мнению которого, сюжет сказки определяется типом антипода, т.е. зависит от того, с кем происходит поединок главного героя.

Все авторы указателей сказочных сюжетов делят сказки на сюжеты примерно одинаково. По их замыслу указатели должны напоминать таблицу химических элементов Д.И. Менделеева, где вместо пропущенных гнезд-номеров они хотели бы видеть со временем вновь выявленные сюжеты из мирового сказочного репертуара. Но вся беда в том, что фольклористы не могли по той или иной причине разработать основу – принцип классификации. По моему мнению, этот просчет не только названных исследователей сказки, но и во многом, и даже в первую очередь,

исходит от уровня всей мировой фольклористики допропповского периода, т.е. до появления в свет двух работ В.Я. Проппа. Имеются в виду статьи «Принципы классификации фольклорных жанров» и «Жанровый состав русского фольклора» [1]. В этих работах В.Я. Пропп впервые специально обратился и вплотную подошел к разрешению проблемы жанров в целом. Следует отметить, что работы эти носят методологический характер и могут быть с успехом использованы применительно не только к русскому фольклору, но и к фольклору любого народа без ущерба специфическим особенностям. В.Я. Пропп подверг логическому анализу указатели и привел ряд фактических ошибок. Затем он, как опытный эмпирик-философ, заключил: «Указатель Аарне-Томпсона вошел в международный обиход, переведен на многие языки, но пора прямо сказать, что он пригоден только как технический справочник за неимением лучшего» [1. С. 44]. Отсюда вытекает актуальность рассматриваемой темы в фольклористике в целом.

Вопрос классификации сказочных сюжетов сам собой упростится, если напомнить, что сказковеды (А.И. Никифоров, Э.В. Померанцева, Л.Г. Барга) придерживались «Указателя» Н.П. Андреева, а андреевский указатель по принципу классификации в основном схож с «Указателями» Антти Аарне и Стиса Томпсона. Коли это так, за типичное возьмем «Указатель» Н.П. Андреева и проследим принципы и способы, лежащие в основе классификации, попытаемся выявить те или иные закономерности, которых придерживаются классификаторы.

Некоторые примеры из Н.П. Андреева. Сюжеты под № 313 соединены под общим названием «Чудесное бегство». Этот сюжет, в свою очередь, подразделяется на три подсюжета: а) юноша обещан Морскому царю (и т.п.), девушка помогает ему бежать; б) то же самое, но с другим началом: отец героя получает в подарок чудесный ящичек, который нельзя открывать до дома, нарушает запрет и за помощь уступает сына (то, о чем не знает); с) то же самое, с добавлением в конце: вернувшись домой, юноша забывает девушку-невесту; в конце концов, они соединяются. В этом сюжете в основе принципа классификации лежит чудесное бегство. Такое же название у сюжета под № 314. Сюжетов под № 313 всего три типа, причем первый подразделяется на три подтипа. В итоге получается 6 типов и подтипов под общим названием «Чудесное бегство». Поэтому Н.П. Андреев не смог соединить данное название сюжета под общим номером, а пришлось разбить его на шесть подтипов, т.е. сюжетов под таким названием много. Значит, брать за основу принципа классификации «Чудесное бегство» в данном случае нет смысла. Кроме того, чудесное бегство можно встретить и в других самостоятельно выделенных сюжетах в качестве элемента.

Еще пример. В одних случаях Н.П. Андреев кладет в основу персонажи, в других – приметы, в третьих – действие, в четвертых – моральное качество и т.д. Изобразим это графически.

№ сюжетов	Названия сюжетов	Что взято за основу классификации
300	Победитель змея	Действие
301	Три царства	Пространство
306	Ночные пляски	Время
329	Елена Премудрая	Образ
333	Красная шапочка	Предмет
362	Доброта	Мораль
465	Красавица жена	Эстетика

Список можно продолжить. И это все в рамках волшебной сказки. Опять нет логики, которая бы лежала в основе принципа классификации.

Напомнив о взглядах В.М. Жирмунского и Е.М. Мелетинского на богатырскую сказку, С.Ю. Неклюдов замечает, что «богатырской сказкой могут быть названы определенные группы волшебных сказок героического типа, фигурирующие в каталоге сказочных сюжетов Аарне-Томпсона под номерами 300–301 и отчасти 550–551..., и, наконец, позднейшие сказочные переложения эпических сюжетов, широко известные в мировом фольклоре (в частности, тип сказок о былинных богатырях, подробно описанных А.М. Астаховой)» [2. С. 82].

Также понятно, что основу богатырской сказки (*heroic fairy tale*, *conte heroïque*, *Heldenmärchen*) составляют богатырская борьба и героический подвиг.

Как показывают исследования богатырских сказок народов Дагестана, главный персонаж одолевает *аждаху* в единоборстве. В итоге он с помощью своего коня уничтожает противника – Черного нарта. «Герой богатырской сказки достигает цели, прежде всего, благодаря своей феноменальной физической силе, а помощники играют лишь вспомогательную роль» [3. С. 194].

В исследовании М.Ф. Бухурова на материале фольклора адыгов сказки о богатырях рассматриваются как самостоятельный жанр [4]. Анализ адыгского материала свидетельствует, что между нартским эпосом и героическими сказками не наблюдается стадийной соотнесенности. Оба жанра восходят к мифу. Однако в архаических жанрах сакральные функции или совсем утратились, или отступили на второй план, но мифологизм как явление продолжает функционировать. Поэтому указанные два жанра нельзя признать прямыми источниками по отношению друг к другу. Жанроопределяющим критерием для сказок о богатырях и нартского эпоса является вымысел в сказках и достоверность в героическом эпосе.

Богатырское детство – это своего рода инкубационный период, когда происходит становление и накопление характерологических черт персонажа. Действительно, здесь важно акцентировать типологическую связь в сравнении физической силы и незаурядного ума малыша с силой мифических зверей, перенесение их магии и мощи на обыкновенного ребенка и подчинение этих качеств эпическому сюжету.

Волшебно-героическая сказка, прежде всего, исходит из своих прямых назначений – она неизменно ведет повествование в рамках эпического сю-

жета, шаг за шагом утверждая права богатыря на суженую. Его действия на фоне ложных героев – по сути низких персонажей – поднимают статус истинного героя, подчеркивают предназначенность невесты только ему.

Блок эпических мотивов «Чудесное происхождение» выдвигает на арену главного героя. Миф, сказка и эпос активно включают блок мотивов чудесного происхождения. Эпические мотивы о чудесном происхождении используют особо почитаемые в жизни верующего предметы [5]. Выбор локуса поединка с эпическим врагом зависит, прежде всего, от места нахождения взрослой девушки, доставленной туда в качестве жертвы.

Блок мотивов «Поединок с эпическим врагом» является центральным и обязательным. Отсутствие этого блока исключает возможность рассматривать тексты в качестве героических. В сюжете может выпасть любой из блоков, кроме этого, его можно назвать связующим или, точнее, жанроопределяющим (в отличие от сюжетообразующих).

Исследования героического эпоса и сказок о богатырях в эпической традиции восточных эвенов показывают, что исполнение богатырской сказки (*гумэ нимнгакана*) было доступно гораздо большему кругу людей, а исполнение героического эпоса (*нимнгакама нимнгакана*) было доступно ограниченному числу носителей фольклора, обладающих особым даром. «Таких людей в среде эвенков называли *нимнгакаланами* – исполнителями эпоса. Для того чтобы стать исполнителем эвенкийского эпоса, человек должен был пройти своеобразную инициацию, которая по своей сути весьма схожа с традициями становления кандидата в шаманы» [6. С. 39].

### Богатырская сказка как эпический жанр

Некоторые авторы белорусские тексты о богатырях в генетическом плане размещают между волшебными сказками и героическим эпосом и называют их «промежуточными» или «переходными» [7. С. 40]. Аналогичного мнения придерживается исследователь алтайских сказок Т.М. Садалова. По ее мнению, репертуар алтайских *баатырлык чорчоктор* «богатырских сказок» включает тексты, занимающие промежуточное пространство между волшебными сказками и героическим эпосом [8. С. 16]. По мнению И.Г. Закировой, татарские сказки о батырах по содержанию и структуре близки к произведениям народного эпоса и также занимают промежуточное положение между волшебными сказками и богатырским эпосом. Для этого есть много причин. В качестве одной из основных она называет исчезновение после официального принятия в X в. волжскими булгарами ислама *жырау-чичэнов* «народных певцов». В итоге народный эпос вытесняется письменной литературой. Но сюжеты, описываемые в дастанах, были настолько любимы народом, что многие из них продолжают существовать в доступной для исполнения прозаической форме, т.е. в сказках [9. С. 31].

Анализ адыгского материала показывает, что между героическим эпосом и сказками о богатырях не наблюдается стадийной соотнесенности. «Оба жанра происходят от мифа, в содержание которого верили» [4. С. 36].

Согласно его исследованиям оба жанра – героический эпос и богатырская сказка – происходят от мифа, но в дальнейшем развивались автономно, но взаимодействуя друг с другом.

И в героическом эпосе, и в сказках о богатырях присутствуют одни и те же мотивы. При сопоставлении персонажей сказаний о нартах и сказок о богатырях народов Дагестана обнаруживаются близкие мотивы. А это свидетельствует об исконном существовании единого эпического фонда, из которого со временем получились две развилки: героический эпос и сказка [3. С. 195–196]. Должно быть, оба жанра развивались сравнительно автономно, ни один из них нельзя назвать прямым предшественником другого.

Признавая эпичность сказок о богатырях, приходится тут же сталкиваться с полемикой вокруг проблемы их генезиса. По мнению одних, сказка намного архаичнее былины и послужила древнейшей ступенью развития богатырского эпоса [10. С. 259].

Сюжеты о сватовстве возникли первоначально на основе совершенно иных жанров, скорее всего богатырских сказок, писал Е.М. Мелетинский. Героическое сватовство, как известно, типичнейшая тема не мифологического эпоса, а богатырской сказки [11. С. 150, 226].

Эвенкские сказки о богатырях, утверждают фольклористы, являются переходной ступенью к классическому эпосу. Так, зачин в повествованиях *гумэ нимнгакан* «богатырских сказок» схож с зачином героических сюжетов. В обоих жанрах прослеживается отчетливое совпадение сюжетов. А главные персонажи встречаются как в текстах поющих героических сказаний *нимнгакама нимнгакан*, так и в текстах богатырских сказок *гумэ нимнгаканов* [6. С. 39].

Весьма ценные наблюдения делаются на примере калмыцкого фольклора. По мнению Ц.Б. Селеевой, героический эпос развивается как непосредственное продолжение фольклорных традиций архаического общества, основанных на взаимодействии мифологических циклов о предках, культурных героях и богатырских сказок [12. С. 74, 77].

От кумандинского сказителя О.К. Алексеева записано сказание «Димей-Ару и Шимей-Ару» (1666 стих. стр.) в речитативном исполнении. Произведение входит в эпический репертуар кумандинцев, чалканцев и тубаларов. В комментариях к данному тексту С.С. Суразаков писал, что «эта древняя сказка, исполняясь в течение многих веков, в конце концов, трансформировалась в героико-романтический эпос. Эту сказку Очубай Алексеев не исполняет *каем*, а рассказывает речитативом в быстром темпе. Поэтому его рассказ принимает стихотворную форму. Некоторые диалоги или песни *баатыров* он исполняет песней (*сарыном*). Частичное исполнение сказок *сарыном* (песнями) – это излюбленный прием кумандинцев и чалканцев» [13. С. 8-9]. С.С. Суразаков также отмечал, что излюбленный метод исполнения сказаний с включениями в него песенных вставок *сарын* использовался тубаларским сказителем Н.У. Улагашевым. В сказаниях «Кёзюйке» и «Алып-Манаш» в исполнении Н.У. Улагашева присутствуют песенные диалоги, которые он пропевал сам.

Другие, наоборот, оценивают богатырские сюжеты как результат разложения эпоса. По их мнению, «возникновение и формирование богатырских сказок связано с угасанием *улигеров* и их трансформацией в данный вид сказочного творчества» [14. С. 17]. Соглашаясь с мнениями своих предшественников и развивая их высказывания, Б.Б. Манджиева заявляет, что богатырские сказки не есть волшебные сказки. «Богатырские сказки отличаются от волшебных внутренней структурой, мотивами, традиционными формулами, они отличаются и по своему характеру, но имеют некоторые общие мотивы с произведениями эпического жанра. В калмыцком сказочном жанре есть сюжеты, генетически связанные с эпосом и представляющие собой трансформированные формы героических сказаний» [15]. Для трансформации татарских дастанов в богатырские сказки есть много причин.

Как отмечает исследователь фольклора народов Алтая, репертуар *баатырлык чорчоктор* «богатырских сказок» включает тексты, занимающие промежуточное положение между волшебными сказками и героическими сказаниями. Кроме того, среди народов Алтая зафиксированы сказки с песенными вставками [16. С. 51]. Все эти процессы свидетельствуют о жанровых взаимодействиях богатырской сказки и героического эпоса.

В русской традиции эпическая поэзия с течением времени переродилась в рассказы в прозе, ставшие частью русской традиции народных сказок, хотя их содержание и разнообразные стилистические черты выдают былинный источник их происхождения. К этому типу принадлежат татарские, киргизские и казахские народные сказки об Эр Тоштюке.

«Эр Тоштюк» – это киргизский эпос, записанный во многих вариантах. Его сюжет связан с народной сказкой о трех царствах. Здесь эпос и сказка, вполне возможно, восходят к некоторой общей архетипической модели. В то время как татарская, киргизская и казахская народные сказки о трех царствах могут быть названы первичными, народные сказки об Эр Тоштюке являются вторичными, т.е. производными от эпической поэзии [17. С. 129–130]. Представляется почти несомненным, что казахская *батырлық эртеги* «богатырская сказка» об Эр Тоштюке является производной формой, это, однако, не означает, что в казахском фольклоре не существует богатырской сказки как первичной формы.

Второй тип героических рассказов, на который следует обратить внимание, – богатырская сказка как первичная форма. Многие полагают, что богатырская сказка составляет наиболее древний слой тюркской (и даже более обобщенно – алтайской и сибирской) эпической поэзии, из которого на более позднем этапе развился поэтический эпос киргизов, казахов и других тюркских народов. Подобно алтайскому *чөрчөк*, тувинское слово *тоол* обозначает все типы сказаний, будь то народные сказки, богатырские сказки или героический эпос. В алтайском языке различие между значениями «богатырская сказка» и «героический эпос» можно легко установить посредством указания на манеру исполнения. Героический эпос сказывается в манере *кая*. *Чөрчөк* обычно исполняется в стихах и иногда включает

тысячи стихотворных строк, так что термин «эпос» по отношению к таким произведениям кажется более оправданным, чем «сказка». Однако много раз отмечалось, что эпитет «героический» можно принять лишь с определенными оговорками, так как в алтайской эпической поэзии явным образом проявляются шаманские черты. В случае с тувинским *тоол* (*узун тоол* «длинная сказка», т.е. сказание; *кыска тоол* «короткая сказка», т.е. богатырская сказка) отличие народной сказки от сказки богатырской покоится на сходных критериях. У тувинцев богатырские сказки в основном исполняются нараспев или поютя. Их простая декламация как манера исполнения появилась только в недавнем прошлом [18. С. 90–91].

Поэтому эпосоведы констатируют, что один и тот же сюжет мог развиться и в жанре сказки, и в жанре героического сказания, приобретая в их рамках специфические черты [16. С. 50].

Как видим, исследователи высказывают самые разноречивые, иногда противоположные мнения по поводу генезиса богатырских сказок. Однако они все подчеркивают эпический характер героической сказки. Так, А.М. Астахова указала на сказки о былинных богатырях. Не видя существенной разницы, в сборник славянского эпоса включали белорусские сказки типа «Кирилла Кожемяка», «Как Илья Муромец победил Соловья-разбойника, Обжору и Аль-кадима».

Другие возражают и приводят довод, что материал восточнославянского фольклора не подтверждает теорию о происхождении классического эпоса из богатырских сказок. Их поддерживают фольклористы Кавказа. «Несмотря на то, что в героическом эпосе наличествует поэтический вымысел, люди верили в существование племени нартов... Как видно, жанродифференцирующим критерием для богатырской сказки и героического сказания исследователем выделяется установка на вымысел в сказках и на достоверность – в сказаниях» [3. С. 196]. По мнению Г.Р. Хусаиновой, башкирская сказка «Урал-батыр» не является версией эпоса, а представляет собой жанр самостоятельной богатырской сказки. Все действия здесь подчинены законам сказки. Герою предстоит пройти три испытания, что он и делает: с трудом обуздает *Акбузата*, побеждает сначала 9-, затем 12-главого змея [19. С. 213].

Одним из основных жанров калмыцкого фольклора являются сказки богатырского содержания. Аналогичные нарративы представлены в виде сказок о богатырях и богатырского эпоса (*тууль-улигеров*), близкие по содержанию, но это совершенно разные по форме тексты. В отличие от героической сказки героический эпос (*тууль-улигеры*) всегда имеет стихотворную форму. Исполнение героического эпоса подразумевает музыкальное сопровождение. Исполнение сказок о богатырях не знает такой традиции. *Тууль-улигеры* исполнялись непосредственно *туульчи* «сказителем», в то время как сказки о богатырях может рассказать любитель. Традиция привела к тому, что героические сказки получили распространение в отличие от героического эпоса. *Тууль-улигерный* герой сражается с антагонистом в одиночку, иногда борьба с соперником может продолжаться на протяже-

нии двух-трех поколений (отец – сын – внук). Такой сюжет в богатырской сказке крайне редок [20. С. 363–365].

Проблема отношений между собственно эпосом и богатырской сказкой относится к числу сложнейших в современной фольклористике. Главное различие богатырской сказки и героического эпоса – то, что первая рассказывается прозой или, что встречается нечасто, содержит песенные или стихотворные вставки. В то же время эпическое сказание поется той или иной формой пения или же исполняется чередованием прозы в повествовании и стихов. Казалось бы, если эпос и сказка называются разными терминами и богатырская сказка не выделяется из других групп сказок, то интересующая нас проблема отсутствует вообще. Однако этот критерий не всегда эффективен, когда эпос и сказка называются одним термином, как *нимкан* у эвенов и *нимнгакан* у эвенков (разграничение *нимнгаканма нимнгакан* и *гумэ нимнгакан* выявлено довольно поздно) [21. С. 135–136].

Хорошо известны богатырские сказки в бурятском фольклоре. Исследователи, не стремясь к теоретизированию, тонко подмечают: формирование таких сказок в известной мере связано с угасанием улигеров, их жанровой трансформацией. Отдельные повествования о батырах стали передаваться в прозе. Происходил постепенный переход части улигерных сюжетов в сказочный жанр. Однако было бы неверно усматривать в богатырских сказках переделку улигеров. Повествовательные сюжеты о богатырях – издавна существующая традиционная разновидность бурятских сказок [21. С. 139–140].

Надо признать, – пишет А.А. Бурыкин, – что глубокие различия между эпосом и богатырской сказкой действительно существуют, эти формы представляют разные жанры [21. С. 147].

### Типология эпического жанра

Главная художественная особенность – богатырство – передается не только через композицию, но проявляется и в изобразительных средствах. Сказочный богатырь носит «двенадцатипудовый меч», «крупные кости выплевывает изо рта, мелкие кости выдувает через нос», и у них «в котлах варится столько мяса, что всем собакам хватит», «а быки взрывали рогами так, что горы вырастали». Здесь эпитеты «красавец» и «богатырь» синонимичны, так как формула народной эстетики такова: богатырь – значит красив, красив – значит богатырь, иначе не может быть. В большинстве случаев этим объясняется отсутствие в тюрко-монгольском эпосе описания портрета героя, но подробно говорится о вооружении, доспехах и коне.

Специальные экспедиционные поездки, а также исследования позволили В.Л. Кляусу констатировать, что в среде забайкальских и амурских казаков действительно бытовали эпические тексты об Илье Муромце, хотя они и не зафиксированы собирателями. В 2008 г. он побывал в с. Дано Калганского района Читинской области. О хождении сказочных сюжетов об Илье Муромце ему рассказал Алексей Николаевич Козлов, 1926 г.р., коренной забайкалец,

предки которого живут в Дано по крайней мере с XIX в. А услышал А.Н. Козлов эту сказку в детстве от соседки Сусаньи Ивановны Козловой. На вопрос: «Стихами или как сказку рассказывала Сусанья Ивановна?» – последовал ответ: «Не стихами, а слово в слово». Было это в 30-е гг. Ю.И. Смирнов и В.С. Левашов, изучавшие эпические тексты забайкальских казаков, пришли к выводу, что они отличаются архаичностью, своеобразием развития некоторых мотивов, нетрадиционным прочтением отдельных образов и характером исполнения. С полным основанием это можно отнести и к приаргунской сказке об Илье Муромце и Соловье-разбойнике [22. С. 101–102, 105].

Героические сказания тувинцев Китая исполняются в форме традиционного напевного речитатива без музыкального сопровождения. По объему они весьма внушительны. Например, сказание «Буга-Чарын, Бора-Шээлей» содержит почти 900 строк. Краткие варианты таких же сказаний бытуют в репертуаре молодых исполнителей в прозаической форме. Например, в репертуаре Монгунчыргала имеются сказания *Бөге-Сагаан-Тоолай* «Силач Сагаан-Тоолай», *Кунан-Хара-Баатыр* «Богатырь Кунан-Хара». Летом 2016 г. Ж.М. Юше удалось записать вариант сказания «Бөге-Сагаан-Тоолай» в прозаической форме от Манзаарак, 80 лет, из рода кызыл-соян. Названия сказаний у китайских тувинцев совпадают с названиями героических сказаний тувинцев России [23. С. 18].

По признанию Б.Н. Путилова, «идея В.М. Жирмунского, согласно которой сходство и даже совпадения в сюжетах, мотивах, образах эпических памятников народов Запада и Востока объясняются в первую очередь действием общих законов эпического творчества, то есть не заимствованием, а типологическими принципами», глубоко захватили его [24. С. 6]. Иначе говоря, типология является основным признаком эпических сказаний многих народов. Этот принцип относится как к богатырским сказкам, так и к героическому эпосу.

Дальняя поездка в целях добывания жены – явление древнее и универсальное. Брак связывал два чужих рода и заодно расширял их пространство обитания. Так осваивались новые земли. Таким образом в богатырской сказке прокладывается сквозная тема социального драйва, объединяющая сразу три цели: «путешествие – секс – обретение жены» [25. С. 124; 26. С. 32].

## Выводы

Несмотря на множество сходств, различия между богатырской сказкой и героическим эпосом очевидны, а это позволяют сделать вывод о том, что они – разные автономные жанры. Героические традиции богатырского эпоса выражаются в этнокультурных реалиях, сюжете, эпических мотивах, художественных приемах. Но это еще не дает основания говорить о полном тождестве идейно-художественного комплекса героического эпоса и богатырской сказки. Героический эпос и богатырская сказка – жанры существенно дифференцированные. Здесь можно говорить об эпичности богатырских сказок, о сходстве и диффузии, но не об адекватности. И, естественно, нет необходимости «доставать» волшебного-героическую сказку

до героического эпоса, поскольку наш долг не в трансформировании народных текстов, а в фиксации и объяснении их самобытности.

### Литература

1. *Протп В.Я.* Фольклор и действительность: Избранные статьи. М. : Наука, 1976.
2. *Неклюдов С.Ю.* Богатырская сказка: Тематический диапазон и сюжетная структура // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 82–88.
3. *Хурдамиева С.Х., Нуралиева А.Р.* Взаимосвязь богатырской сказки с другими жанрами устной прозы фольклора народов Дагестана // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Новосибирск, 2013. С. 188–198.
4. *Бухуров М.Ф.* Адыгская богатырская сказка. Нальчик : КБ ИГИ, 2015.
5. *Зинурова Р.Р.* Общее в сюжетобразующих мотивах башкирской богатырской сказки: чудесное зачатие и рождение // Проблемы востоковедения. 2019. № 2. С. 81–86.
6. *Варламов А.Н., Варламова Г.И.* Эпос и богатырская сказка в эпической традиции восточных эвенков // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2011. № 4. С. 38–40.
7. *Бараг Л.Г.* «Асілкі» белорусских сказок и преданий: (К вопросу о формировании восточнославянского эпоса) // Русский фольклор. VIII. М. ; Л., 1963. С. 29–40.
8. *Садалова Т.М.* Алтайская народная сказка: формы этнобытования, типология сюжетов, поэтика и текстология : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Элиста, 2009.
9. *Закирова И.Г.* Татарская богатырская сказка // Филологические науки: Вопросы теории и практики. 2017. № 9, ч. 2. С. 31–34.
10. *Протп В.Я.* Русский героический эпос. М. : ГИХЛ, 1958.
11. *Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. М. : Вост. лит., 2004.
12. *Селеева Ц.Б.* Об архаических рудиментах богатырской сказки в эпосе «Джангар» // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова: Серия Эпосоведение. 2016. № 2. С. 74–79.
13. *Демчинова М.А.* Предисловие // Алтайские богатыри: Алтайский героический эпос. Горно-Алтайск, 2018. Т. 4. С. 8–9.
14. *Баранникова Е.В.* Бурятские волшебнo-фантастические сказки. Новосибирск : Наука, 1978.
15. *Манджиева Б.Б.* К истории изучения и публикации калмыцких богатырских сказок // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1–2.
16. *Садалова Т.М.* Сказки в системе жанров алтайского фольклора // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 1. С. 50–53.
17. *Райхл Карл.* Тюркский эпос: традиции, формы, поэтическая структура. М. : Вост. лит., 2008.
18. *Юша Ж.М.* Фольклор и обряд тувинцев Китая в начале XXI века: Структура. Семантика. Прагматика. Новосибирск : Наука, 2018а.
19. *Хусаинова Г.Р.* Башкирские волшебные сказки: поэтика и текстология : дис. ... д-ра филол. наук. Уфа, 2017.
20. *Danbuerjiaru.* Ойратско-калмыцкие богатырские сказки и богатырский эпос (тууль-улигеры) // Народы Евразии: История. Культура. Языки. Горно-Алтайск, 2017. С. 363–365.
21. *Бурькин А.А.* Критерии характеристики жанра богатырской сказки и основные отличия богатырских сказок от образцов эпоса // Вестник КИГИ РАН. Т. 38, вып. 4. 2018. С. 135–155.
22. *Кляус В.Л.* К вопросу о бытовании былины об Илье Муромце и Соловье-разбойнике // Традиционная культура. 2011. № 1. С. 98–106.
23. *Юша Ж.М.* Фольклор и обряд тувинцев Китая в начале XXI века: структура, семантика, прагматика : автореф. дис. ... д-ра ист. наук. М., 2018.

24. Путилов Б.Н. Автобиография // Живая старина. 1998. № 4. С. 5–8.

25. Головинёв А.В. Антропология движения: (Древности Северной Евразии). Екатеринбург : Волот, 2009. 496 с.

26. Перевалова Е.В. Обские угры и ненцы Западной Сибири: этничность и власть. СПб. : МАЭ РАН, 2019. 350 с., ил.

### Genre Peculiarities of Heroic Fairy Tales: Theoretical Research

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 285–297. DOI: 10.17223/19986645/70/16

Anton K. Salmin, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: antsalmin@mail.ru

**Keywords:** epic genres, heroic fairy tale, heroic epic.

The aim of the article is to analyze the existing theoretical statements about genre peculiarities of heroic fairy tales and to reveal their similarities and differences in comparison with the heroic epos. For this purpose, the author uses the texts of fairy tales of the peoples of Russia, as well as monographs and research articles. The emphasis is made on the methodology of comparative-historical and historical-typological studies of folklore genres. Structurally, the article consists of three parts. The first part explores heroic fairy tales of the peoples of Russia from the point of view of their genre variety. In particular, a brief critical analysis of the available indicators of fairy tale plots is given. The alogism of the principles of classification is noted. The author of the article refers to V.Ya. Propp's opinion that the plot of the fairy tale is determined by the type of the antipode, i.e. it depends on with whom the main character has a battle. Propp described these principles well (though briefly) in his articles "Principles of classification of folklore genres" and "Genre composition of Russian folklore". The second part describes characteristics that allow defining fairy tales about heroes as an epic genre. In particular, some folklorists' opinions are analyzed about the "intermediate" position of the heroic fairy tale, between the fairy tale and the heroic epos in terms of the genre. For example, researchers of Altai, Tatar and Circassian texts adhere to such views. Researchers of the fairy tales of the peoples of Dagestan prove that both the heroic epos and the heroic fairy tale have the same motifs. In the researchers' opinion, this is indicative of the existence of a single epic fund from which the heroic epos and the heroic fairy tale developed. However, their development went in parallel; therefore, it would be wrong to call one genre the predecessor of the other. Nevertheless, there are researchers who see heroic plots as a result of the decomposition of the epos. In any case, others argue that all these processes are indicative of the genre interactions of the heroic fairy tale and the heroic epos. The third part analyzes the heroic fairy tale at the level of the genre typology. Based on texts and theoretical approaches, the author of the article comes to the conclusion that the heroic fairy tale and the heroic epos are different autonomous genres. One can speak about the epic character of heroic fairy tales, about similarity and diffusion, but not about adequacy. Hereby, one should not "complete" the heroic epos with texts of fairy tales, stories and legends because it will not be a sample of folk art, but a literary work.

### References

1. Propp, V.Ya. (1976) *Fol'klor i deystvitel'nost': Izbrannye stat'i* [Folklore and Reality: Selected Articles]. Moscow: Nauka.
2. Neklyudov, S.Yu. (1975) Bogatyrskaya skazka: Tematicheskii diapazon i syuzhetskaya struktura [Heroic tale: Thematic range and plot structure]. In: Kravtsov, N.I. (ed.) *Problemy fol'klora* [Problems of folklore]. Moscow: Nauka. pp. 82–88.
3. Khurdamieva, S.Kh. & Nuralieva, A.R. (2013) [The relationship of the heroic tale with other oral prose genres of Dagestan peoples' folklore]. *V mire nauki i iskusstva: voprosy filologii, iskusstvovedeniya i kul'turologii* [In the world of science and art: issues of philology,

art history and cultural studies]. Conference Proceedings. Novosibirsk. pp. 188–198. (In Russian).

4. Bukhurov, M.F. (2015) *Adygsкая bogatyrskaya skazka* [Adyghe heroic tale]. Nal'chik: KB IGI.

5. Zinurova, R.R. (2019) The Common in Motif Forming Plots in Bashkir Heroic Tales: The Wondrous Conception and Birth. *Problemy vostokovedeniya – Problems of Oriental Studies*. 2. pp. 81–86. (In Russian).

6. Varlamov, A.N. & Varlamova, G.I. (2011) Epos and Heroic Fairy Tale in Eastern Evenks' Epic Tradition. *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki*. 4. pp. 38–40. (In Russian).

7. Barag, L.G. (1963) “Asilki” belorusskikh skazok i predaniy: (K voprosu o formirovaniі vostochnoslavjanskogo eposa) [“Asilki” of Belarusian fairy tales and legends: (On the formation of the East Slavic epic)]. In: *Russkij fol'klor* [Russian folklore]. Vol. VIII. Moscow; Leningrad: USSR AS. pp. 29–40.

8. Sadalova, T.M. (2009) *Altayskaya narodnaya skazka: formy etnobytovaniya, tipologiya syuzhetov, poetika i tekstologiya* [Altai folk tale: forms of ethno-living, typology of plots, poetics and textology]. Abstract of Philology Dr. Diss. Elista.

9. Zakirova, I.G. (2017) The Tatar Heroic Fairy Tale. *Filologicheskie nauki: Voprosy teorii i praktiki*. 9 (2). pp. 31–34. (In Russian).

10. Propp, V.Ya. (1958) *Russkij geroicheskiy epos* [Russian heroic epic]. Moscow: GIKhL.

11. Meletinskiy, E.M. (2004) *Proiskhozhdenie geroicheskogo eposa: Rannie formy i arkhaischeskie pamyatniki* [The origin of the heroic epic: Early forms and archaic monuments]. Moscow: Vost. lit.

12. Seleeva, Ts.B. (2016) About Archaic Rudiments of the Heroic Fairy Tale in the Epos of “Dzhangar”. *Vestnik Severo-Vostochnogo federal'nogo universiteta im. M.K. Ammosova: Seriya Eposovedenie – Vestnik of North-Eastern Federal University. Series “Epic Studies”*. 2. pp. 74–79. (In Russian). DOI: 10.25587/SVFU.2016.2.10880

13. Demchinova, M.A. (2018) Predislovie [Foreword]. In: Konunov, A.A. (ed.) *Altayskie bogatyri: Altayskiy geroicheskiy epos* [Altai heroes: Altai heroic epic]. Vol. 4. Gorno-Altaysk. pp. 8–9.

14. Barannikova, E.V. (1978) *Buryatskie volshebno-fantasticheskie skazki* [Buryat fairy-fantasy tales]. Novosibirsk: Nauka.

15. Mandzhieva, B.B. (2015) On the history of the study and publication of Kalmyk heroic tales. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya – Modern Problems of Science and Education*. 1–2. (In Russian).

16. Sadalova, T.M. (2009) Skazki v sisteme zhanrov altayskogo fol'klora [Fairy tales in the system of genres of Altai folklore]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya – World of Science, Culture, Education*. 1. pp. 50–53.

17. Raykhl, K. (2008) *Tyurkskiy epos: traditsii, formy, poeticheskaya struktura* [Turkic epic: traditions, forms, poetic structure]. Moscow: Vost. lit.

18. Yusha, Zh.M. (2018) *Fol'klor i obryad tuvintsev Kitaya v nachale XXI veka: Struktura. Semantika. Pragmatika* [Folklore and Rite of Chinese Tuvans at the Beginning of the 21st Century: Structure. Semantics. Pragmatics]. Novosibirsk: Nauka.

19. Khusainova, G.R. (2017) *Bashkirskie volshebnye skazki: poetika i tekstologiya* [Bashkir fairy tales: poetics and textology]. Philology Dr. Diss. Ufa.

20. Danbuerjiapu. (2017) [Oirat-Kalmyk heroic tales and heroic epic (tuul-uligers)]. *Narody Evrazii: Istoriya. Kul'tura. Yazyki* [Peoples of Eurasia: History. Culture. Languages]. Conference Proceedings. Gorno-Altaysk. pp. 363–365. (In Russian).

21. Burykin, A.A. (2018) Criteria to Characterize the Genre of Heroic Fairy Tales and the Key Features to Distinguish between the Latter and Epic Patterns. *Vestnik KIGI RAN – Oriental Studies*. 38 (4). pp. 135–155. (In Russian). DOI: 10.22162/2619-0990-2018-38-4-135-155

- 
22. Klyaus, V.L. (2011) K voprosu o bytovanii byliny ob Il'e Muromtse i Solov'e-razboynike [On the existence of the epic about Ilya Muromets and Nightingale the Robber]. *Tradiitsionnaya kul'tura – Traditional Culture*. 1. pp. 98–106.
23. Yusha, Zh.M. (2018) *Fol'klor i obryad tuvintsev Kitaya v nachale XXI veka: struktura, semantika, pragmatika* [Folklore and rite of the Tuvans of China at the beginning of the 21st century: structure, semantics, pragmatics]. Abstract of History Dr. Diss. Moscow.
24. Putilov, B.N. (1998) Avtobiografiya [Autobiography]. *Zhivaya starina*. 4. pp. 5–8.
25. Golovnev, A.V. (2009) *Antropologiya dvizheniya: (Drevnosti Severnoy Evrazii)* [Anthropology of Movement: (Antiquities of Northern Eurasia)]. Yekaterinburg: Volot.
26. Perevalova, E.V. (2019) *Obskie ugry i nentsy Zapadnoy Sibiri: etnichnost' i vlast'* [The Ob Ugrians and Nenets of Western Siberia: ethnicity and power]. St. Petersburg: MAE RAS.

УДК 821.111

DOI: 10.17223/19986645/70/17

Д.С. Туляков

## АНГЛИЙСКИЙ МОДЕРНИЗМ ЗА ПРЕДЕЛАМИ КАНОНА: ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО В «РАССКАЗАХ СИМПСОНА» М. СИНКЛЕР

*Средствами стилистического и нарратологического анализа показано, что цикл М. Синклер «Рассказы Симпсона» представляет собой модернистское исследование сознания рассказчика. Обращаясь к традиционной форме повествования от первого лица, Синклер демонстрирует, что рассказывание историй о других является средством, которое помогает рассказчику избежать осознания правды о себе. Альтернативный модернизм М. Синклер ставит под вопрос попытки ее современников изобразить содержание сознания человека напрямую.*

*Ключевые слова: модернистский рассказ; Мэй Синклер; английский модернизм; повествование от первого лица; характеристика.*

### Рассказы М. Синклер в контексте модернизма

Богатое и многогранное наследие английской писательницы Мэй Синклер (May Sinclair, 1863–1946) представляет для исследователей и читателей нишевый, но постоянно растущий интерес. Как и другие художники начала XX в., Синклер пристально исследует место человека в радикально изменившемся современном мире и часто в новаторских формах проверяет, насколько искусство способно быть выражением человеческой сущности. Однако в отличие от своих более известных современников Синклер оказалась почти забытой после завершения литературной карьеры в начале 1930-х гг. Причинами забвения Синклер стали несовместимость ее творчества с «высоким» (и преимущественно мужским) английским модернизмом, неровное качество ее романов и широта ее интересов (это не только художественная проза, но и поэзия, философия, публицистика, литературная критика и психоанализ), из-за которой определить место писательницы в истории модернизма достаточно сложно [1. Р. 23–24]. Еще больше усложняет положение Синклер в рамках модернизма ее огромный и мгновенный читательский успех: например, в одних только Соединенных Штатах было продано около двух миллионов экземпляров ее романа «Божественный огонь» (1904) [2. Р. 1]. Популярность книг Синклер у самой широкой публики не вписывается в представления о модернистской литературе как намеренно затрудненной для восприятия и элитарной.

В то же время Синклер была значимой фигурой в модернистских кругах и писала романы, которые сегодня причисляют к литературному модернизму. Она поддерживала в печати таких писателей, как Т.С. Элиот, Э. Паунд, Х.Д. (Хильда Дулитл) и Д. Ричардсон, и часто публиковалась в тех же журналах, что и другие модернисты [3. Р. 182–209]. Например, в

1919 г. ее роман «Мэри Оливер» выходил в одних с «Улиссом» Дж. Джойса выпусках журнала «Литтл Ревью», а в 1922 г. Т.С. Элиот включил рассказ Синклер «Жертва» в первый номер журнала «Крайтерион» вместе со своей поэмой «Бесплодная земля». Кроме того, Синклер была первым критиком, применившим выражение «поток сознания» (*stream of consciousness*) к модернистской прозе (в рецензии 1918 г. на романы Ричардсон) и сама экспериментировала с фрагментированной передачей сознания в таких романах, как «Мэри Оливер» (1919) и «Жизнь и смерть Хэрриет Фрин» (1922). Отмечается, что проза Синклер стоит в одном ряду с творчеством Ричардсон, Вулф и Мэнсфилд [4. Р. 96]. При этом для исследователей модернизма наибольший интерес представляет именно повествовательное новаторство в поздних романах Синклер, которое «сближает ее с другими модернистами, экспериментирующими с повествовательной точкой зрения, компрессией времени, нарушениями последовательности, недосказанностью, ироническими развязками и моментами эпифании» [5. Р. 57].

В отличие от романов рассказы Синклер редко рассматриваются в контексте модернизма. Отчасти это объясняется тем, что большинство из них выходили в популярной периодике, а не в модернистских «маленьких журналах» (как печатавшиеся в «Ритме» рассказы Мэнсфилд) или сразу же в виде книги (как «Дублинцы» Джойса или «Понедельник или вторник» Вулф). Кроме того, в основе рассказов Синклер лежит занимательная законченная история, что нехарактерно для более медитативных и как будто бессюжетных рассказов, например, Мэнсфилд или Джойса. Наконец, рассказы Синклер не претендуют на радикальное языковое новаторство и переосмысление жанра рассказа, как, например, отрывочная и ассоциативная короткая проза Вулф.

В то же время отмечается, что рассказы Синклер и других модернистов (а именно Вулф, Мэнсфилд, Ричардсон) объединяет сходное понимание человеческой субъективности как проблематичной, неустойчивой и противоречивой сущности. Для рассказов Синклер, как и других модернистов, характерна «лиминальность», т.е. сосредоточенность на «неразрешимых конфликтах идентичности, кратких проблесках пограничных состояний», на «ускользающей осязательности бытия, которая помещает всех, кто ее ненадолго испытывает, за пределы структур социальных условностей и норм измеримого пространства и времени» [6. Р. 1]. Другая особенность рассказов Синклер – обращение к образам материальной и деформированной телесности, которое подчеркивает «эстетическое напряжение между духовной формой субъективного сознания, часто ассоциирующегося с модернистской эпифанией... и физической, плотской сексуальностью» [7. Р. 213]. Рассказы Синклер в модернистском ключе оспаривают идею о цельной, стабильной и рационально мотивированной личности, вместо этого представляя ее бытие как «непрерывное противостояние между сублимацией и отвращением» [7. Р. 228].

Согласно данной трактовке модернизм рассказов Синклер проявляется в их конфликте, тематике и особенностях образного строя. Как и в поздних

романах Синклер, в рассказах этим особенностям соответствуют «узнаваемо модернистский эллиптический синтаксис и фрагментированное повествование» [7. Р. 229]. Подобные интерпретации, с одной стороны, необоснованно приписывают рассказам Синклер экстравагантный модернистский стиль на уровне фразы и предложения, с другой – игнорируют специфику речевой организации рассказа в целом. Между тем обращение к особенностям повествования позволяет не только подкрепить выводы о характерно модернистской концепции субъективности в рассказах Синклер, но и точнее определить ее специфику.

Как показывает цикл рассказов о художественной и светской жизни Лондона «Рассказы Симпсона» (*Tales Told by Simpson*, 1930), Синклер придает особую значимость рассказчику и акту рассказывания. При этом принадлежность цикла к жанру традиционного рассказа (*tales*) и форма повествования от первого лица идут вразрез с узнаваемо модернистскими тенденциями к жанровому эксперименту и более «непосредственной» передаче сознания и ощущений героев. В «Рассказах Симпсона» обнаруживается, что в том, как человек рассказывает истории о других, его личность явлена не меньше, чем в потоке сознания. Более того, в рассказе проявляются такие черты говорящего, которые в силу его предвзятости, зависимости от идеологических установок и подсознательных мотивов могут быть скрыты от него самого. Фокусируясь на процессе рассказывания, а не мыслительной деятельности, Синклер ставит под вопрос возможность непосредственного доступа к субъективности посредством техники потока сознания или несобственно-прямой речи и в то же время предлагает альтернативный подход к ее локализации.

### Рассказ и рассказчик в «Рассказах Симпсона»

Жанровый маркер *tale* (рассказ, сказание) в названии «Рассказы Симпсона» соотносит книгу Синклер с определенной традицией в истории английской короткой прозы. С XIII в. это слово обладало достаточно общим значением и использовалось для обозначения практически любого повествования – как вымышленного, так и основанного на исторических фактах [8]. К началу XIX в. оно закрепляется за «повествованиями с реалистическим основанием, в которых невзыскательный сюжет представлен с небольшим размахом. Они отличаются от романа отсутствием больших художественных притязаний» [9. Р. 369]. Ключевыми коннотациями слова *tale* становятся простота, повествовательность и преемственность традиций устного рассказывания историй в эпоху, предшествовавшую широкому распространению печати. Исследователи пишут о начале и конце XIX в. как о времени «подъема» [10] и «процветания» [11. Р. 6] традиционного рассказа (*tale*) на фоне «скетчей, анекдотов, литературных эссе и других неподдающихся классификации форм» короткой прозы [12. Р. 75]. Предметом повествования в традиционном рассказе становятся такие истории, которые достойны того, чтобы быть рассказанными и пересказанными –

например, в силу своего поучительного содержания или значимости (или необычности) событий, о которых повествуется [11. С. 17–18]. К началу XX в. обозначение *tale* не утрачивает своих ассоциаций с традиционным устным повествованием и продолжает использоваться для характеристики рассказов наряду с жанровым обозначением *short story*, лишенным таких коннотаций. Слово *tales* фигурирует в названиях многих популярных книг рассказов английских авторов начала XX в., в том числе Р. Киплинга, Дж. Конрада, А. Беннета, Г. Уэллса и А. Конан-Дойля.

Как и жанровая идентификация, повествование от первого лица в «Рассказах Симпсона» подчеркивает их ориентацию на традицию, а не на новаторские тенденции рассказа начала XX в. Повествование от первого лица крайне характерно для викторианского рассказа. Например, Диккенс отмечал, что у рассказа лишь две ключевые черты: относительная краткость и изустный характер [13. Р. 4]. Сквозной рассказчик, объединяющий несколько историй, является отличительной чертой английской региональной короткой прозы XIX в. В книгах рассказов М.Р. Митфорд, Дж. Элиот, Э. Гаскелл, М. Олифант и других писателей сквозной рассказчик выполняет роль проводника и путеводителя по хорошо знакомым ему местам. Повествование от первого лица в данном случае выступает инструментом обращения к «устной традиции сельского рассказа прошлого, которая удовлетворяла потребность все более урбанизированного городского населения в деревенском, региональном и родовом» [14. Р. 71]. Таким образом, уже в XIX в. повествование от первого лица в книге рассказов приобретает функцию маркера традиционализма.

Многие критики соглашались, что модернистский рассказ был реакцией «на моральную тенденциозность, которой была отмечена литература конца XIX в. и которая была во многом следствием использования в повествовании точки зрения всеведущего рассказчика» [15. С. 175]. Если в рассказе XIX в. рассказчик, часто напрямую соотносимый с автором, «сопровождает читателя, гарантируя аутентичность истории и задавая определенные нравственные координаты», то в модернистском рассказе авторитет такого рассказчика оспаривается и «акцент неизбежно смещается с фабулы и нравственного посыла на суггестивность, символизм и атмосферность» [16. Р. 149–50]. Место рассказчика в классических рассказах Джойса, Вулф или Мэнсфилд часто занимает несобственно-прямая речь – голос повествователя, свободно сливающийся с голосами и сознанием персонажей [11. С. 1]. Именно благодаря исчезновению авторитетного рассказчика модернистский рассказ приобретает свою узнаваемую эллиптичность и неоднозначность [17. Р. 44] и становится локусом инновации и эксперимента.

В «Рассказах Симпсона» повествовательная инстанция рассказчика сохраняется, но подвергается значительному переосмыслению. Синклер моделирует ситуацию устного обращения рассказчика к слушателю с историей о событиях, в которых он принимал участие или о которых он хорошо осведомлен, однако в то же время «Рассказы Симпсона» далеки от традиций викторианского рассказа. Во-первых, в отличие от рассказчиков реги-

ональной короткой прозы XIX в. Роли Симпсон принадлежит городской среде и его рассказы ориентированы не на прошлое, а на современность. Симпсон – лондонский художник, чьи истории посвящены представителям художественной богемы и светской элиты. Во-вторых, рассказчик Синклер лишен повествовательного и морального авторитета рассказчиков викторианского рассказа, в котором повествование от первого лица призвано подчеркнуть достоверность рассказываемой истории. Рассказы Синклер представляют собой не гарантированно достоверное описание определенных событий, а набор интерпретаций, окрашенных субъективным восприятием Симпсона. Рассказчик – искушенный и тонкий наблюдатель, который, однако, воспринимает то, о чем говорит, с пристрастной и ограниченной точки зрения, – приобретает не меньшую значимость, чем истории, которые он рассказывает. Таким образом, Синклер придает устойчивому элементу поэтики традиционного рассказа новое содержание. В «Рассказах Симпсона» повествование от первого лица утрачивает прозрачность и прямолинейность; сам же рассказ предстает как текст, на разных уровнях обусловленный личностью говорящего, в том числе его социальной принадлежностью и мотивами, отсылающими к подсознательному.

### Рассказчик как предмет изображения

Специфику образа рассказчика в книге Синклер целесообразно рассмотреть с позиций современной концепции (*characterisation*). В самом общем смысле характеристика – это процесс, в ходе которого вымышленный персонаж наделяется в восприятии читателя «определенным свойством или свойствами, характеризующими его тело, сознание, поведение или взаимоотношения с (социальным) окружением» [18. Р. 32]. В когнитивно-ориентированных теориях подчеркивается, что в этот процесс вовлечены два типа обработки входных данных: «сверху вниз» (*top-down processing*) и «снизу вверх» (*bottom-up processing*) [19, 20]. При обработке информации «сверху вниз» читатель отталкивается от собственных фоновых знаний о людях и мире. Эти упрощенные представления хранятся в долговременной памяти в виде стереотипных социальных схем (*social schemata*), для активации которых достаточно простого упоминания категориальной принадлежности персонажа (например, к той или иной профессии или возрастной группе). Помимо этого на создание образа персонажа «сверху вниз» влияют знания читателя о традиционных типах действующих лиц и их функциях в том или ином жанре. Обработка информации «снизу вверх» в большей степени опирается на текст конкретного художественного произведения и учитывает индивидуальные особенности персонажа, в том числе те, которые не соотносятся (или не до конца соотносятся) с изначально выбранной для него социальной схемой. Как правило, в процессе чтения оба данных когнитивных механизма характеристики выступают во взаимодействии: образ персонажа, основывающийся на стандартных социальных схемах, уточняется и модифицируется по мере того, как читатель узнает о нем все больше нового.

В литературном произведении характеристика почти всецело зависит от текста (хотя обложка книги, иллюстрации или даже известная экранизация могут на нее влиять). Соответственно, большинство моделей характеристики основываются на выявлении текстовых сигналов, несущих в себе значимую для формирования образа персонажа информацию. В зависимости от принципа классификации сигналы характеристики подразделяются на эксплицитные (прямое название черт персонажа) и имплицитные (действия персонажа, его внешность, окружение, речь); характеризующие говорящего персонажа (автохарактеристика) или персонажа, о котором говорят; относящиеся к уровню коммуникации «персонаж – персонаж», «нарратор – нарратор» или «автор – читатель» [21]. При этом текстовые указания, принадлежащие любой из этих категорий, могут активировать моделирование персонажа как «сверху вниз», так и «снизу вверх». В совокупности эти категории задают матрицу, которая позволяет системно подойти к анализу образа конкретного персонажа.

Так как Симпсон – рассказчик, то главным источником информации о нем является его речь. Даже в тех случаях, когда Симпсон приводит слова других персонажей, он решает, какие реплики включить в свой рассказ, а какие – нет; поэтому даже чужая речь в передаче рассказчика становится инструментом его автохарактеристики. Кроме того, так как рассказчик почти никогда не называет свои личные качества напрямую, предпочитая описывать свои действия и поступки или же рассказывать о других людях, его автохарактеристика является по преимуществу имплицитной, производной от его повествования. Наконец, то, что повествование в «Рассказах Симпсона» моделирует устный рассказ, означает, что значительная часть сигналов характеристики Симпсона располагается на уровне «нарратор – нарратор» (в данном случае «рассказчик – слушатель»). Безусловно, речевое поведение Симпсона в общении с другими персонажами (уровень «персонаж – персонаж») также имплицитно характеризует его. Однако, во-первых, по сравнению с повествованием подобные диалоги составляют лишь небольшую часть рассказов, а во-вторых, описание и демонстрация этого речевого поведения опосредованы и «отфильтрованы» Симпсоном-рассказчиком. В силу сказанного представленный ниже анализ образа Симпсона сосредоточен на имплицитной автохарактеристике рассказчика, реализующейся в процессе повествования.

С точки зрения нарратологии в имплицитной автохарактеристике рассказчика «участвуют все приемы построения повествования» [22. С. 70]. В. Шмид выделяет шесть категорий, к которым могут относиться эти приемы: отбор элементов повествования (персонажей, ситуаций, происшествий); конкретизация и детализация отобранных элементов; их композиция (порядковое расположение); их языковая репрезентация; их оценка; а также комментарии и обобщения рассказчика [22. С. 70]. Эти повествовательные приемы являются не менее значимыми сигналами имплицитной автохарактеристики рассказчика, чем его поступки, окружение, черты внешности и иные подробности его жизни, поэтому они также учитываются в представленном анализе.

Последнее предварительное замечание касается характеристики на уровне коммуникации «автор – читатель». Данная характеристика иерархически включает в себя оба нижестоящих уровня, но вдобавок к этому отсылает к стратегическим авторским решениям (разделение произведения на части, название произведения и его частей, тип повествования и т.п.). Для характеристики Симпсона на уровне коммуникации «автор – читатель» значимо само авторское решение дать речь именно этому персонажу, поскольку «когда в литературном повествовании персонажу – как правилу протагонисту или рассказчику – уделяется пристальное внимание, читатель может почувствовать, он “узнал” этого персонажа так, как мог бы узнать настоящего человека» [23. Р. 8]. В случае с рассказчиком столь богато реализованная характеристика может иметь место только тогда, когда его роль в произведении выходит за рамки кодификации определенных повествовательных конвенций (а в викторианском рассказе главная функция рассказчика зачастую заключалась именно в этом). Вынесенное в заглавие книги имя Симпсона указывает на значимость образа рассказчика и побуждает читателя отнестись к нему с особым вниманием.

### **Сознание Симпсона через призму характеристики**

Отличие «Рассказов Симпсона» от таких классических викторианских книг рассказов с повествованием от первого лица, как «Очерки Боза» Ч. Диккенса или «Крэнфорд» Э. Гаскелл, в том, что Синклер делает сознание рассказчика полноправным и, пожалуй, главным предметом изображения. Рассказчики и у Диккенса, и у Гаскелл также обладают выраженной индивидуальностью и узнаваемым стилем, однако их функции по большому счету сводятся к тому, чтобы обеспечить читателю достоверный доступ к истории и передать ее в доступной и увлекательной форме. Их действия, оценки и манера вести повествование не диссонируют с историями, которые они рассказывают. В случае с Симпсоном, напротив, правомерность оценок и трактовок событий рассказчиком ставятся под вопрос, а читателю нужно приложить дополнительные усилия для того, чтобы разобраться в его психологии и мотивации. В «Рассказах Симпсона» моделирование сознания рассказчика превращается из фонового автоматического процесса в основную задачу, стоящую перед читателем. В конечном счете средства имплицитной характеристики позволяют Синклеру создать сложный и психологически нюансированный образ рассказчика, личность которого во многом определяется тем, что остается скрытым от него самого или вытесненным из его сознания.

Так как «первая представленная информация о персонаже обладает первостепенной важностью для динамики восприятия его образа, поскольку дальнейшие умозаключения и предположения читателя будут определяться сформированной вначале моделью персонажа» [20. С. 619], в представленном анализе основное внимание уделено первому рассказу книги «Хаки». В «Хаки» описывается жизнь банковского служащего Майлза Ди-

кинсона, над глупостью и нелепостью которого Симпсон и его компания любили насмехаться до тех пор, пока тот не отправился добровольцем на Англо-бурскую войну и не погиб там. Это событие заставило невесту Симпсона перестать видеть в Дикинсоне посмешище и в конечном счете расторгнуть помолвку с рассказчиком, поскольку он не согласился (и по-прежнему не соглашался) с такой переоценкой.

Для читателя, моделирующего в сознании образ рассказчика, наиболее значимыми входными данными будет та информация, которую Симпсон имплицитно сообщает о себе в «Хаки», а также то, как он ведет повествование. Так как здесь, как и во всех остальных рассказах книги, Симпсон обращается к неназванному слушателю, который, очевидно, достаточно хорошо с ним знаком, многие важные с точки зрения характеристики сведения о Симпсоне даны имплицитно. Так, в самом начале рассказа читатель узнает, что в конце 1890-х гг. рассказчик, его невеста и другие люди его круга («все мы») «в условиях строгой экономии жили в Челси, на старой доброй Вейл или в ее районе» [24. Р. 3]. Это указание косвенно характеризует Симпсона как человека среднего достатка, принадлежащего артистической среде. (В XIX–XX вв. Челси был известен как район, в котором живут художники, а в 1870-е на Вейл стали строиться и сдаваться в аренду относительно недорогие студии [25].) Данные имплицитные сигналы задействованы в характеристике Симпсона «сверху вниз»: они с большой вероятностью должны запустить в сознании читателя социальную схему «богемный лондонский художник». Актуальность этой схемы для Симпсона подчеркивается использованием им формы первого лица во множественном числе («мы»), которое подразумевает, что он в полной мере причисляет себя к своему социальному окружению, а также положительно-оценочной фразеологией («старая добрая Вейл»).

Характеризация «сверху вниз» также затрагивает жанровые ожидания, с которыми читатель подходит к произведению. Как было показано ранее, для викторианских книг рассказов с формой повествования от первого лица были характерны не городские, а региональные (или деревенские) рассказчики, чья надежность и достоверность лишь подкреплялась традиционной «изустной» формой их повествования. Поэтому, выбирая на роль рассказчика лондонского художника, Синклер подчеркивает его несоответствие сложившейся жанровой традиции и, таким образом, обращает на него внимание читателя.

Основными сигналами характеристики «снизу вверх», придающими Симпсону индивидуальность, являются его действия. При этом важно различать поведение повествуемого и повествующего «я» рассказчика: первое охватывает поступки Симпсона как участника событий, которые он теперь описывает своему слушателю; второе отсылает к поведению Симпсона как рассказчика и затрагивает весь комплекс его повествовательных и стилистических решений.

Действия Симпсона – участника повествуемых событий характеризуют его как человека, который ставит себя и людей своего окружения выше

тех, кто этому окружению не принадлежит. При этом снобизм Симпсона сочетается с наблюдательностью и насмешливостью по отношению к людям иного социального положения, иных интересов и убеждений. Так, Симпсон (и, как он утверждает, вся его компания) дали Майлзу Дикинсону унизительное прозвище «хорек» – «за то, как он окопался в своем банке и с каким проворством он оставил его» [24. Р. 4]. При этом, несмотря на презрительное отношение к Дикинсону, Симпсон и его друзья не пытались избегать общения с ним, поскольку он был привлекательным объектом для их насмешек: «...мы просто не могли позволить себе отпустить его» [20. Р. 3]. Впоследствии, когда невеста Симпсона Фрэнсис Арчдейл начинает воспринимать Дикинсона не как посмешище, а как неузнанного и непонятого героя, и утверждает, что всегда видела в нем доблестные качества, Симпсон не может даже допустить этого, из-за чего между ними происходит разрыв. Симпсон считал, что «эта одержимость плохо на нее влияла, и я хотел пустить в ход здравый смысл ее чувства юмора» [24. Р. 14]. Это поведение Симпсона характеризует его как человека, который полностью убежден в своей правоте и нормальности насмешливо-высокомерного отношения к другим. Ревность Симпсона говорит о том, что он видит в ином способе восприятия людей (основанном на стремлении к пониманию, уважению и сопереживанию) угрозу этой «норме».

То, как Симпсон-рассказчик строит повествование, также играет роль в его характеристике, акцентируя в нем такие черты, как ограниченность, насмешливость, склонность к отрицательным оценочным суждениям, убежденность в собственной правоте и отсутствие критического самосознания. В «Хаки» Симпсон выбирает для рассказа историю о человеке, который кажется ему недалеким, нелепым и смешным. Соответственно конкретизация и детализация этой истории направлены на то, чтобы представить Дикинсона в этом невыгодном свете. Так, Симпсон достаточно подробно описывает «странности» Дикинсона (его нереализованные фантастические изобретения, увлеченность войной и склонность к теоретизированию) и то, как его высмеивали сам Симпсон и другие художники. Часто Симпсон акцентирует детали, которые должны выставить Дикинсона менее сообразительным, чем окружающие (например, он ничем не может ответить на остроты, направленные в его сторону). С другой стороны, о таких подробностях, которые могли бы указывать на иные черты характера Дикинсона, Симпсон упоминает лишь вскользь или не упоминает вообще.

Композиция повествования Симпсона линейна и сама по себе вряд ли является инструментом его характеристики, однако стиль рассказчика и высказываемые им оценки и комментарии также участвуют в создании образа высокомерного и резкого в суждениях человека. Например, в самом начале рассказа, перед тем как сообщить что бы то ни было о Дикинсоне, Симпсон утверждает: «Невообразимо, каким он был ослом» [24. Р. 3]. Симпсон продолжает говорить о Дикинсоне в резко уничижительном ключе на протяжении всего рассказа. При этом важно, что как рассказчик, отделенный от повествуемых событий временной дистанцией, Симпсон не

изменил своего изначально негативного отношения к Дикинсону. Так, Симпсон продолжает считать Дикинсона трусом, который только говорит о том, чтобы отправиться на войну добровольцем, но в действительности бездействует («Он был не из тех, кто ходит на войну» [24. Р. 6]) – несмотря на то, что тот в конечном счете уходит на войну добровольцем и погибает там, проявив смелость. Даже когда Симпсон описывает смерть Дикинсона, он продолжает насмехаться над ним: в передаче рассказчика, Дикинсон погиб, когда в опасной ситуации не сбежал, а «к своему превеликому удовольствию стал стрелять и был обстрелян» [24. Р. 10].

Выделенные нами в «Хаки» имплицитные сигналы характеристики Симпсона (отсылки к его социальному статусу и окружению; поведение его повествуемого «я»; особенности построения повествования) обнаруживаются во всех рассказах книги. В целом истории, которые Симпсон выбирает для рассказа, характеризуют его как человека, который считает, что он одновременно принадлежит светскому обществу и выделяется на его фоне особой пронизательностью и интеллектом. События и действующие лица, о которых Симпсон рассказывает, а также его оценки и комментарии подразумевают, что он полностью разделяет интересы и взгляды своего круга; положительные высказывания о себе, которые он часто цитирует, показывают, что он придает значение одобрению со стороны окружающих. Социальное положение Симпсона обуславливает его ограниченность и предвзятость: Симпсон не только идентифицирует себя с обществом, к которому принадлежит, он не принимает и не понимает тех, кто мыслит и чувствует по-другому, занимает иное общественное положение, вызывает его ревность или же просто не соответствует его вкусу. Эти черты рассказчика проявляются в его оценках других персонажей и в том, как он строит повествование и интерпретирует события, о которых рассказывает. Например, по мнению Симпсона, нищий художник из рассказа «Картины» безоговорочно «мерзок», а его живопись – «ужасна, гораздо хуже, чем вы можете вообразить» [24. Р. 122, 129]; а героиня рассказа «Бамбино» Адела, по неосторожности уронившая и травмировавшая своего маленького ребенка, заслуживает только ненависть рассказчика (в то время как ее муж – жалость).

Уже в «Хаки» Симпсон охарактеризован как человек, неспособный почувствовать и принимать точку зрения другого, но не видящий в этом своего недостатка и не отдающий себе в этом отчета. Слепота по отношению к себе, как одна из определяющих черт Симпсона, находит тематическую параллель в избирательной «психической» слепоте героев его рассказов. В отличие от Аделы, которая не замечает ничего необычного в своем оставившемся в развитии ребенке, дядя Симпсона в буквальном смысле на время лишается зрения – согласно психоаналитику, из-за «сильного подсознательного желания никогда больше не видеть свою жену» [24. Р. 28]. Что важнее – полковник Симпсон не осознает (или не признается себе), что испытывает ненависть к жене, поэтому его слепота, как и слепота Аделы, направлена и на него самого. Подсознательное нежелание видеть жену от-

ражает нежелание или неспособность полковника увидеть в себе того, кем он стал, – несчастного человека, поглощенного ненавистью. Поэтому внезапная смерть жены не приносит полковнику облегчения (напротив, ему не хватает ее, и он сам умирает вслед на ней через несколько месяцев).

Рассказчик не проводит связи между собой и Аделой или полковником Симпсоном, однако его случай похож на их истории: то, чего Симпсон не видит в других, указывает на отталкивающие черты, которые он не хочет замечать в самом себе. Симпсон описывает в положительном ключе людей из своего светского окружения, в особенности тех, кто наиболее на него похож; другие же – женщины, люди низшего социального положения, пожилые, жители провинции и все те, кто руководствуется иными ценностями и образом мыслей, – чаще всего вызывают у него насмешку, непонимание или неприятие. Отказывая в сопереживании и сострадании другому, рассказчик не только утверждает свое интеллектуальное и социальное превосходство, но и демонстрирует психологическую неполноценность, в которой не отдает себе отчет.

### Заключительные замечания

На фоне жанровых и языковых экспериментов таких английских модернистов, как Вулф, Джойс и Мэнсфилд, «Рассказы Симпсона» могут показаться мало примечательным набором увлекательных историй, которые отсылают к изустной традиции викторианского рассказа и хорошо вписываются в контекст популярного журнального рассказа начала XX в. В то же время особый интерес Синклер к фигуре рассказчика, проявляющего *себя* в процессе рассказа о *других*, сближает «Рассказы Симпсона» с модернистскими поисками нового понимания и новых способов художественного выражения субъективности.

Синклер, как и другие модернисты, видит в субъективности сложный, обманчивый и трудноуловимый феномен, обусловленный индивидуальными внешними факторами, особенностями и скрытыми психологическими мотивами. В «Рассказах Симпсона» сознание рассказчика представлено как своего рода замкнутая система, ориентированная на сохранение стабильности, невзирая на воздействия извне. Рассказы выступают в качестве инструмента поддержания этой стабильности: они позволяют рассказчику создать такую версию собственного «я», в которой ограниченность, предвзятость и неполноценность оказываются тщательно скрытыми от него самого. Подбор и характер рассказываемых историй, а также выраженные в них оценки и интерпретации (которые могут не разделять другие персонажи) преследуют именно эту цель. Обращаясь к форме рассказа от первого лица, Синклер подчеркивает, что субъективность обладает социальной и подсознательной природой, которая может оставаться для человека скрытой и непознанной.

На наш взгляд, именно воплощение модернистской концепции проблемной и противоречивой субъективности посредством традиционной

формы повествования от первого лица составляет специфику модернизма рассказов Синклер. Данная трактовка «Рассказов Симпсона» позволяет избежать необоснованного приведения короткой прозы Синклер к общему знаменателю с другими модернистскими рассказами по признаку якобы общего для них новаторства на уровне языка и специфической образности. Специфика модернизма «Рассказов Симпсона» как раз в том, что, оставаясь простыми и доступными в образном и языковом отношении историями, они отражают то, как в процессе повествования сознание и подсознание формируют и проецируют многократно опосредованную субъективность рассказчика. Таким образом, интерес к рассказу как выражению внутреннего «я» говорящего во всей его сложности и противоречивости ставит Синклер в оппозицию к тем модернистам, которые стремились экспериментальными средствами зафиксировать субъективность в потоке сознания, не обращенном во внешнюю речь.

#### Литература

1. *Raitt S.* 'Dying to Live': Remembering and Forgetting May Sinclair // *May Sinclair: Rethinking Bodies and Minds* / ed. by R. Bowler, C. Drewery. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2016. P. 21–38.
2. *Bowler R., Drewery C.* Introduction: May Sinclair's Interdisciplinarity // *May Sinclair: Rethinking Bodies and Minds* / ed. by R. Bowler, C. Drewery. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2016. P. 1–17.
3. *Raitt S.* *May Sinclair: A Modern Victorian.* Oxford : Clarendon Press, 2000. 307 p.
4. *Jones C.* An Edwardian Turn of Mind: Psychological Realism and Modernist Metaphysics in May Sinclair's "The Divine Fire" // *Modernism/modernity.* 2018. Vol. 25. № 1. P. 193–114.
5. *Pease A.* *Modernism, Feminism and the Culture of Boredom.* N.Y. : Cambridge University Press, 2000. 159 p.
6. *Drewery C.* *Modernist Short Fiction by Women: The Liminal in Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, May Sinclair and Virginia Woolf.* Farnham : Ashgate, 2011. 150 p.
7. *Drewery C.* Transgressing Boundaries; Transcending Bodies: Sublimation and the Abject Corpus in "Uncanny Stories" and "Tales Told by Simpson" // *May Sinclair: Rethinking Bodies and Minds* / ed. by R. Bowler, C. Drewery. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2016. P. 213–231.
8. "tale, n." OED Online. URL: [www.oed.com/view/Entry/197201](http://www.oed.com/view/Entry/197201) (дата обращения: 15.08.2019).
9. *Guerro-Strachan S.R.* *Récit, Story, Tale, Novella* // *Romantic Prose Fiction* / ed. by G. Gillespie, M. Engel, B. Dieterle. Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2008. P. 364–382.
10. *Killick T.* *British Short Fiction in the Early Nineteenth Century: The Rise of the Tale.* Farnham : Ashgate, 2008. 193 p.
11. *Hanson C.* *Short Stories and Short Fictions, 1880–1980.* London : Macmillan, 1985. 189 p.
12. *Stewart D.* *Romantic Short Fiction.* // *The Cambridge Companion to the English Short Story* / ed. by A. Einhaus. Cambridge : Cambridge University Press, 2016. P. 73–86.
13. *Thomas D.* *Dickens and the Short Story.* Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1982. 196 p.
14. *Gilmartin S.* *The Victorian Potboiler: Novelists Writing Short Stories* // *The Cambridge History of the English Short Story* / ed. by D. Head. Cambridge : Cambridge University Press, 2016. P. 67–83.

15. Рейнгольд Н.И. Английская литература модернизма: История. Проблематика. Поэтика. М : РГГУ, 2017. 780 с.
16. D'hoker E. The Development of Katherine Mansfield's First-person Narratives // *Journal of Narrative Theory*. 2012. Vol. 42, № 2. P. 149–165.
17. Hunter A. *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. N.Y. : Cambridge University Press, 2007. 202 p.
18. Eder J., Jannidis F., Schneider R. Characters in Fictional Worlds: An Introduction. // *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media* / ed. by J. Eder, F. Jannis, R. Schneider. Berlin : De Gruyter, 2010. P. 3–66.
19. Culpeper J. *Language and Characterisation. People in Plays and Other Texts*. Harlow : Longman, 2001. 328 p.
20. Schneider R. Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction // *Style*. 2001. Vol. 35, № 4. P. 607–639.
21. McIntyre D. Characterisation // *The Cambridge Handbook of Stylistics* / ed. by P. Stockwell, S. Whiteley. Cambridge : Cambridge University Press. P. 149–164.
22. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянских культур, 2008. 304 с.
23. Caracciolo M. *Strange Narrators in Contemporary Fiction. Explorations in Readers' Engagement with Characters*. Lincoln; London : University of Nebraska Press. 266 p.
24. Sinclair M. *Tales Told by Simpson*. London: Macmillan, 1930. 297 p.
25. Croot P. *Settlement and building: Artists and Chelsea* // *A History of the County of Middlesex: Vol. 12, Chelsea* / ed. by P. Croot. London: Victoria County History, 2004. P. 102–106.

**English Modernism beyond the Canon: Narrative Tradition and Innovation in May Sinclair's *Tales Told by Simpson***

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 2021. 70. 298–312. DOI: 10.17223/19986645/70/17

Dmitriy S. Tulyakov, Higher School of Economics (Perm, Russian Federation).  
E-mail: dstuliakov@hse.ru

**Keywords:** modernist short story, May Sinclair, English modernism, first person narration, characterization.

The article considers short stories of May Sinclair (1863–1946) as a non-canonical variation of the English modernist short story. A historical overview presents Sinclair as a bestselling author of Victorian descent who was in touch with the artistic experimentation of the 1910–1920s. Critics point out that some of Sinclair's novels can be considered modernist due to their preoccupation with subjectivity, which is formally reflected in the author's use of "stream of consciousness". Sinclair's more traditionally narrated short stories, however, are rarely approached in a similar way and remain largely ignored, even though they are no less focused on the nature of consciousness and the problem of its representation. The second section of the article suggests that Sinclair's *Tales Told by Simpson* (1930) can be considered as a modernist short story cycle which aligns itself with the traditional generic form of the tale in order to rethink the status of the storyteller. On the one hand, first-person narration links Sinclair's book to the Victorian short story collections where the narrator carries on the tradition of oral storytelling and signifies the authenticity of the tale. On the other hand, in Sinclair's interpretation, first-person narration loses its transparency and reliability and becomes a means of complex portrayal of the narrator's biased perception of himself and the others. The third section introduces the framework of literary characterization which is used to analyze the image of the narrator in *Tales Told by Simpson*. Literary characterization is triggered by explicit and implicit textual cues, which are situated on different levels of the narrative structure of the text. For Simpson, the narrating character, the most important are implicit autocharacterization cues, which include, on the one hand, the narrator's reported actions, behavior, social environment, and attitudes, and, on the other hand, his narrative choices,

style, and commentary. The fourth section applies the characterization framework to the analysis of the image of the narrator. Simpson's characterization suggests that the way he perceives himself and the events he tells about differs from the way the reader is likely to model Simpson and interpret his stories. Various cues contribute to the reader's impression of Simpson as an egotistical and narrow-minded person. The narrator's inability to understand and empathize with people of a different social standing, as well as his perceived sense of intellectual superiority, distorts his stories in order to hide the psychological deficiencies he is unaware of. The shift from the story to the way it is told and to what it reveals about the narrator distinguishes *Tales Told by Simpson* as a highly innovative short story cycle. At the same time, representation of the narrator's subjectivity from the outside by means of first-person oral narration sets Sinclair's stories in opposition to modernist experiments in direct treatment of consciousness.

### References

1. Raitt, S. (2016) 'Dying to Live': Remembering and Forgetting May Sinclair. In: Bowler, R. & Drewery, C. (eds) *May Sinclair: Rethinking Bodies and Minds*. Edinburgh: Edinburgh University Press. pp. 21–38.
2. Bowler, R. & Drewery, C. (2016) Introduction: May Sinclair's Interdisciplinarity. In: Bowler, R. & Drewery, C. (eds) *May Sinclair: Rethinking Bodies and Minds*. Edinburgh: Edinburgh University Press. pp. 1–17.
3. Raitt, S. (2000) *May Sinclair: A Modern Victorian*. Oxford: Clarendon Press.
4. Jones, C. (2018) An Edwardian Turn of Mind: Psychological Realism and Modernist Metaphysics in May Sinclair's "The Divine Fire". *Modernism/Modernity*. 25 (1). pp. 193–114.
5. Pease, A. (2000) *Modernism, Feminism and the Culture of Boredom*. N.Y.: Cambridge University Press.
6. Drewery, C. (2011) *Modernist Short Fiction by Women: The Liminal in Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, May Sinclair and Virginia Woolf*. Farnham: Ashgate.
7. Drewery, C. (2016) Transgressing Boundaries; Transcending Bodies: Sublimation and the Subject Corpus in "Uncanny Stories" and "Tales Told by Simpson". In: Bowler, R. & Drewery, C. (eds) *May Sinclair: Rethinking Bodies and Minds*. Edinburgh: Edinburgh University Press. pp. 213–231.
8. *OED Online*. (2019) *Tale, n.* [Online] Available from: [www.oed.com/view/Entry/197201](http://www.oed.com/view/Entry/197201) (Accessed: 15.08.2019).
9. Guerro-Strachan, S.R. (2008) Récit, Story, Tale, Novella. In: Gillespie, G., Engel, M. & Dieterle, B. (eds) *Romantic Prose Fiction*. Amsterdam: John Benjamins Publishing. pp. 364–382.
10. Killick, T. (2008) *British Short Fiction in the Early Nineteenth Century: The Rise of the Tale*. Farnham: Ashgate.
11. Hanson, C. (1985) *Short Stories and Short Fictions, 1880–1980*. London: Macmillan.
12. Stewart, D. (2016) Romantic Short Fiction. In: Einhaus, A. (ed.) *The Cambridge Companion to the English Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 73–86.
13. Thomas, D. (1982) *Dickens and the Short Story*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
14. Gilmartin, S. (2016) The Victorian Potboiler: Novelists Writing Short Stories. In: Head, D. (ed.) *The Cambridge History of the English Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 67–83.
15. Reyngol'd, N.I. (2017) *Angliyskaya literatura modernizma: Istoriya. Problematika. Poetika* [English Literature of Modernism: History. Problems. Poetics]. Moscow: RSUH.
16. D'hoker, E. (2012) The Development of Katherine Mansfield's First-person Narratives. *Journal of Narrative Theory*. 42 (2). pp. 149–165.
17. Hunter, A. (2007) *The Cambridge Introduction to the Short Story in English*. N.Y.: Cambridge University Press.

18. Eder, J., Jannidis, F. & Schneider, R. (2010) Characters in Fictional Worlds: An Introduction. In: Eder, J., Jannidis, F. & Schneider, R. (eds) *Characters in Fictional Worlds: Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Berlin: De Gruyter. pp. 3–66.
19. Culpeper, J. (2001) *Language and Characterisation. People in Plays and Other Texts*. Harlow: Longman.
20. Schneider, R. (2001) Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction. *Style*. 35 (4). pp. 607–639.
21. McIntyre, D. (2014) Characterisation. In: Stockwell, P. & Whiteley, S. (ed.) *The Cambridge Handbook of Stylistics*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 149–164.
22. Schmid, V. (2008) *Narratologiya* [Narratology]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.
23. Caracciolo, M. (2016) *Strange Narrators in Contemporary Fiction. Explorations in Readers' Engagement with Characters*. Lincoln; London: University of Nebraska Press.
24. Sinclair, M. (1930) *Tales Told by Simpson*. London: Macmillan.
25. Croot, P. (2004) Settlement and building: Artists and Chelsea. In: Croot, P. (ed.) *A History of the County of Middlesex*. Vol. 12, Chelsea. London: Victoria County History. pp. 102–106.

## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 070.4+808.51

DOI: 10.17223/19986645/70/18

В.М. Амиров, Т.А. Глебович

### КОНФЛИКТ ЛИБЕРАЛЬНЫХ И КОНСЕРВАТИВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В МЕДИАДИСКУРСЕ ФЕДЕРАЛЬНЫХ И ДАГЕСТАНСКИХ СМИ

*Исследуется конфликт двух ценностных систем в процессе медийной репрезентации состоявшихся (или несостоявшихся) в Дагестане резонансных культурных событий. На базе ряда материалов федеральных и региональных СМИ проанализированы концепты, дискурсивные стратегии и языковые приемы медийной полемики, способы конструирования конъюнктурных образов и этически маркированных симулякров. Сделаны выводы о стратегиях и результатах развития конфликтной дискурсивной практики в федеральном и региональном медийном пространстве.*

Ключевые слова: *медиадискурс, конфликт, стратегия, ценности, идеология, религия.*

#### Введение

Недавний конфликт в самой многонациональной республике Российской Федерации – Дагестане – вокруг «оскорбительных» спектаклей и концертов актуализирует исследование проблематики традиционализма и религиозных норм, формирующих систему этических ценностей, в медиадискурсе. Эта задача представляется важной, поскольку поиск национальной идентичности так или иначе определяет и поиск границ допустимого в культурной сфере.

**Проблемой работы** станут принципы развития и постоянной информационной и коммуникативной актуализации конфликтной дискурсивной практики, реализующейся в стратегиях и способах языкового конструирования. Исходя из положения М. Фуко о том, что дискурс – инструмент реализации властных, манипулятивных, в широком смысле любых императивных намерений [1. С. 47–49], можно утверждать, что необходимость рассмотрения проблемы обуславливает и социальный результат, и качественные изменения дискурсивного пространства, которое детерминирует и катализирует развитие конфликтной культурной среды и образа культурного врага, вторгшегося на сакральную территорию.

В связи с этим **цель исследования** может быть заявлена в традиционном ключе КДА – проанализировать стратегии ведения и дискурсивной репрезентации околокультурной полемики, рассмотреть процесс консти-

туирования политически или религиозно ангажированных ценностных систем (картин мира) и презентации конъюнктурно востребованных образов, а также процессы конструирования этически маркированных симулякров.

**Теоретико-методологическая база.** К медийной полемике по проблемам культурной жизни и национальных запросов применимо определение дискурса, предложенное Т. ван Дейком, который трактует дискурс как коммуникативное событие в определенном контексте [2. Р. 10; 3. Р. 352–371]. Также следует выделить, наряду с уже упоминавшимися положениями М. Фуко, теорию коммуникативного действия Ю. Хабермаса [4].

Трансформация этого понятия в дискурсивных практиках дагестанских медиа может стать отправной точкой методологического подхода, так же как и положение о коммуникативном языковом употреблении. По Хабермасу, связь между высказыванием и миром направлена на реализацию трех функций языка: «воспроизводства культуры», «социальной интеграции или координации» участников коммуникативного взаимодействия и «социализации или интерпретации потребностей» [4. С. 41], которые определяют процесс вербализации ценностных установок, соответствующего им образного и пространственного конструирования и передачи представлений о мире [5]. Применительно к религиозной дискурсивной практике теоретическим обоснованием станут также работы, исследующие тенденции репрезентации исламского дискурса в зарубежных медиа [6. Р. 123–147; 7. Р. 355–366].

Среди отечественных работ необходимо назвать общеизвестные исследования Н.Д. Арутюновой, А.П. Чудинова, Э.В. Чепкиной, в которых представлены подходы к дискурсивному анализу процессов медиасреды, структурных элементов медиадискурса идеологических и политических типов коммуникаций, репрезентуемых в СМИ [8. С. 136–137; 9; 10]. Следует выделить работы, формирующие понятийный и методологический аппарат исследования конфликтного дискурса [11. С. 75–78; 12. С. 203–220; 13. С. 15–20], его когнитивную базу в контексте межкультурного взаимодействия и принципы лингвокогнитивного анализа конфликтогенного высказывания [14. С. 3–15; 15; 16. С. 121–123]. Отдельно необходимо отметить работы, рассматривающие формы и способы формирования конфликтогенности, в частности приемы манипулирования [17. С. 47–51; 18. С. 242–252; 19. С. 236–242; 20. С. 62–69]. Именно с опорой на названные теоретико-методологические посылки будут рассмотрены материалы федеральных и региональных СМИ.

В качестве **методов анализа** эмпирического материала выбран критический дискурс-анализ по Н. Фэркло, предполагающий классическую трехступенчатую модель (текст, дискурсивная практика, социальная практика) [21. С. 142–162; 22. Р. 213–232; 23. Р. 181–192] в контексте стратегий трансляции конфликта, а также приемов формирования ангажированных ценностных систем [24. Р. 169–189] и конструирования симулякров. В рассмотрении предпосылок репрезентации конфликтогенных ситуаций с позиций ангажемента использовались элементы исторического дискурс-анализа по Р. Водак [25. Р. 149–173] и интент-анализа.

**Эмпирической базой** исследования первоначально стали свыше 100 материалов федеральных и региональных СМИ. Отбор проводился по ключевым словам и тематической отнесенности. В результате первичного контент-анализа было выявлено, что фактологическая информация материалов, а также герои и цитированные комментарии зачастую одинаковы. В результате было выделено 10 материалов федеральных и 10 – региональных СМИ. Критерии отбора – наличие наибольшего количества текстовых приемов конструирования конфликтогенной ситуации, наибольшее количество цитируемых комментариев, глубина дискурсивной конфронтации героев.

### Социально-политический бэкграунд

Дагестанское медиапространство отличается не только тем, что в нем во всем многообразии представлены, кроме русскоязычных, средства массовой информации на многих местных языках – аварском («Хiакикат»), даргинском («Замана»), лезгинском («Лезги газет»), лакском («Илчи»), кумыкском («Елдаш»), табасаранском («Табасарандин нурар»), ногайском («Шоьл тавысы») и др., но и тем, что оно представляет «поле активного диалога различных этносов, наций и культур» [26. С. 313–314].

Подоплека конфликта двух типов восприятия мира в сфере культуры связана с тем, что на протяжении достаточно длительного времени в Дагестане идет процесс политизации [27. С. 109–112] религиозных представлений и норм. События, принадлежащие культурной жизни республики, становятся в подобном контексте удобным пространством для трансляции как этических ценностей, так и политических интересов.

На формирование морально-ценностных установок и, соответственно, отношение к представляемым в регионе продуктам культуры и искусства большое влияние оказывают также два важнейших обстоятельства, отчетливо просматривающихся в медиадискурсе республики.

С одной стороны – нормы, зафиксированные в Коране и Сунне и предписывающие мусульманину скромность во всех аспектах его социального поведения: *Стыдливость – от веры, а вера ведет в рай, а бесстыдство – от грубости, а грубость приводит в ад* (ат-Тирмизи). С другой стороны, традиции, берущие свое начало от неписаных положений доисламского кодекса поведения – адата, который все еще является этической основой воспитания молодых дагестанцев. Сила адата в том, что «так было всегда», «так поступали отцы и деды», при этом положения адата и шариата в вопросах отношения к тем или иным аспектам светской культуры вступают во взаимодействие [28. С. 57–62]. Таким образом, ортодоксальное понимание того, что «можно», а что «нельзя» смотреть и слушать, имеет в местной медиапрактике двойное обоснование.

Нужно учесть, что медиадискурс детерминирован в вопросах определения «своего – чужого» и границ дозволенного в искусстве политическими причинами и социальной спецификой региона.

К этому следует добавить объективно существующие процессы реисламизации (закрепления и укоренения «нового» более жесткого по социальным установкам ислама) и институциональной политизации религии и ее внешних проявлений. [28. С. 57–62; 29; 30. С. 62–67]. Все перечисленные выше факторы детерминируют конфликт культурных интересов, закрепляют его в дискурсе, формируют контекст отрицательных взаимодействий, который усиливается реальными фактами противостояний.

### Анализ материалов

Идейный потенциал, форма подачи (актуальна для региональных медиа) и структура высказываний по культурной тематике позволяют предположить, что развитие конфликтогенной ситуации в культурном дискурсивном пространстве в большей мере направлена на достижение политических целей и что под культурной оболочкой продвигаются актуальные для определенных групп механизмы управления социумом.

### Федеральные СМИ

**«Мы не хотим жить так, как принято у вас».**

*Противник аниме-фестиваля в Дагестане обозначает границы дозволенного* [31].

Одним из наиболее репрезентативных примеров трансляции ортодоксальных ценностных установок и, соответственно, формирования конфликтогенного дискурсивного пространства является группа «Имамат Дагестана» в социальной сети Instagram. Рассмотрим интервью с администратором сообщества, опубликованное в «Коммерсанте». Информационным поводом для беседы стала публичная активность героя, связанная с запрещением аниме-фестиваля.

Дагестанская Instagram-группа отображает виртуальные столкновения по вопросам морали и национальных ценностей. В рамках этого пространства развивается практика социально-коммуникативного конфликта и формируется медийный капитал героя публикации. Стратегии беседы и формы самопрезентации героя раскрывают семантическое наполнение понятий «черта» или «норма» в контексте культурной полемики. Так, герой, обозначая свою позицию, вписывает ее в систему представлений о современном человеке, погруженном в мультикультурную цифровую среду: *Я бы хотел, прежде всего, прояснить: негативное отношение к таким мероприятиям – это не признак отсталости. У меня самого лежат на полке комиксы по Warcraft, по «Звездным войнам», книга по Skyrim. Но главное – не переступать грань. Если это увлечение в пределах нормы – то никаких проблем вообще не будет.*

Герой интервью продолжает представлять конфликт со своей точки зрения, для чего использует стратегию создания угрозы (опасного прецедента). В дальнейших ответах корреспонденту «Ъ» идея сохранения «гра-

ни» и пресечения выхода за нее, т.е. «разврата», останется ключевой. В структуре высказывания можно проследить традиционный манипулятивный прием «создание угрозы», несколько адаптированный под национальный менталитет.

Во многих исследованиях подчеркивается важность прецедента для формирования норм традиции (адата) [28. С. 57–62; 26. С. 313; 32. С. 1–5]. В логике героя фестиваль чреват формированием отрицательной социально-культурной нормы: *Сегодня аниме-фестиваль в театре, а завтра везде ходят с крашеными волосами. Вот чего мы не хотим.* Противостоять растлению молодежи (по мнению героя) должен человек, получивший правильное воспитание. Стремление к этическому доминированию в республиканском социуме вынуждает Нугаева презентовать себя как авторитетного человека, лидера мнений и создавать собственный медиаобраз в контексте и в рамках медиаобраза целого народа. Перечислим стратегии речевого конструирования. Коммуникативная суггестия: *Вы не сможете нас понять, вы воспитаны по-другому, у вас другая ментальность*; заявленная дезинтеграция: *Я прекрасно понимаю ваши аргументы, но мы с вами разные*; оправдание речевой и поведенческой агрессии в отношении «чужих»: *Когда человек... может сгоряча наругать. Лично я отношусь негативно к таким вещам (о запугивании детей). Но есть такое понятие – горячая кровь*; провокативный запрет на социализацию культурных потребностей, апелляция к базовым этическим ценностям, перенос ответственности на родителей за поведение взрослых детей: *Мы считаем, что дагестанцы не должны были там (на фестивале) присутствовать. Если они туда пошли – значит, родители не занимаются их воспитанием, не объясняют, что хорошо и что плохо.*

Речевые стратегии Нугаева направлены на разрушение коммуникативного пространства, на создание ситуации коммуникативной неудачи и формирование дискурса культурно-политического конфликта, где каждый участник вербализует только ему понятную точку зрения. Элементы манипулятивной риторики нарушают логику традиционных сценариев социального и культурного диалога, публичного взаимодействия различных ценностных систем и традиций.

В целом на конфликтогенную дискурсивную практику (репрезентованную журналистом «Ъ» без комментариев) работают и содержательный компонент, и речевая форма, и фоновый текст локации (Instagram), представленный в интервью в виде скриншотов и полностью доступный в Сети. Военизированный логотип сообщества, креолизованный текст призыва (*братьям и сестрам*) отсылают к пропагандистским (плакатным) текстам войны. Посты участников, содержащие оскорбления и призывы к незамедлительной (агрессивной) реакции на поведение близких и контролю их личной территории, репрезентируют пространство противостояния и его коммуникативные тактики в рамках микросоциума (семейного сообщества). В качестве «врага» в дискурсе сообщества фиксируются слабейшие члены семьи. В этом случае культурные практики и различия становятся

началом глобального противостояния, основанного как на семейных и гендерных ролях членов социума, так и на политических, религиозных, поведенческих предпочтениях.

**Стращать и не пущать! Волна запретов накрывает Дагестан [33].**

***Дагестанское пуританство санитаров морали, или Сказ о том, как молодежь республики попала под запреты и ограничения.***

Стилистически и литературно маркированные концепты (*стращать, не пущать*), а также указание на жанр (*Сказ о том...*) направляют семантическую игру в русло интенций медийной сатиры и связанного с ней ореола публицистических войн. Концепт «санитары морали» – метафорическое определение поборников религиозных ценностей – не только представляет собой продукт выражения политических смыслов, но коррелируется с весьма жесткой языковой прецедентной формулой – «санитары леса» и ее негативным саркастическим смыслом. Текстовая структура заголовка и лида, противоречивая в плане организации смысловых единиц и ироничная, провоцирует читателя сделать выбор в пользу одной из сторон конфликта. Цитатное письмо позволяет создать вторичное пространство дискурсивного и социального конфликта, снабдив его накалом эмоций «от первого лица».

Противники культурных событий транслируют уже отмечавшиеся ценностные установки в рамках стратегии создания вымышленной угрозы этическому благополучию и национальной идентичности, а также используют ограниченный целями набор концептов (священная земля, оскорбление, мужчины): *Деятельность подобных заведений на священной земле наших предков – это оскорбление народа, оскорбление всех, кто здесь проживает.* Элементом стратегии выступает отсылка к личному пространству читателя (*оскорбление всех*), направленная на эмоциональное включение в ситуацию, на создание внутреннего конфликта, базирующегося на заложенном в менталитете чувстве чести.

Усиление положительных качеств героев на отрицательном фоне можно охарактеризовать как ситуативно актуальную форму речевой агрессии и еще одну, сознательно выстраиваемую манипулятивную стратегию, основанную на контрасте старых (прецедентно обусловленных) и новых моделей поведения «настоящих мужчин». Приём рассчитан на формирование представлений о нравственной деградации общества и на продавливание косвенной угрозы в адрес организаторов культурных мероприятий (цитируется высказывание блогера): *Когда в Дагестане было мало видеонаставников, а были неравнодушные мужчины, которые просто вставали и ехали туда, где, «к примеру, рок-концерт», и накалывали там всех – тогда и не было подобного... Берите пример с Чечни, там ребята с пейнтбольными ружьями заставили женщин нормально одеваться.* Стержнем речевой стратегии является апелляция к представлениям об образе жизни настоящих мужчин, к личному гендерному опыту читателей и к резонансным событиям в соседней республике.

Комментарии сторонников культурной интеграции (в том числе автора материала) имеют противоположную направленность, но столь же агрес-

сивны с точки зрения формы, провокативны с точки зрения контекстного содержания: *Здесь (в проекте «Нетипичная Махачкала» – Авт.) размещались компрометирующие фото- и видеоматериалы, которые набирали десятки и сотни тысяч просмотров. А в комментариях безгрешные пользователи с нимбами над головой устраивали объектам критики адский марафон.*

*Страшный сон, безгрешные пользователи, с нимбами над головой, адский марафон* становятся не просто системой смыслообразующих концептов-метафор, но формой авторского мнения, авторской иронической эмоцией в дискурсивном масштабе.

Автор полемизирует с ортодоксами и невольно уравнивается с ними в степени вербально выраженной агрессии (о чем свидетельствует тенденция к использованию иронических моделей высказывания [34. С. 111–114]), превосходит противников в мастерстве трансляции негативных посылов, трансформируется в столь же активного участника конфликта.

Комментарии участников полилога строятся по такому же принципу: *Слово рок для них, как красная тряпка для быка. У них в голове сразу возникают стереотипные образы: сатана, кровь девственниц и сердца младенцев», – прокомментировал ситуацию музыкант.* Жесткие характеристики музыкальных предпочтений встраиваются в парадигму конфликтной риторики и в образно-метафорический ряд публичной дискуссии, дополняются ироническим противоречием понятий «рок» и «стереотипные образы». Названные характеристики лишены манипулятивной направленности, но привлекают внимание к разнице ценностных систем и картин мира.

Авторский вывод возвращает читателя к стратегиям непримиримого противостояния, которые базируются на этических концептах (*греховность, развращение, наследие предков, нравственность*), к ироническим компонентам текста, сформированным выразительными средствами (*с лупой в руках, узреть, местные санитары*), и как следствие к эскалации конфликта за рамками медийной площадки: *Противники всего и вся с лупой в руках пытаются узреть во всём, что идёт вразрез с их видением мира, развращение и деградацию молодёжи, греховность и нечисть, неуважение к исламу и наследию предков. И большой вопрос, чего здесь больше: стремления сохранить нравственность или банального самопиара на популярной теме.* Поставленная проблема остается открытой, финал материала не ведет к разрядке социально-коммуникативного конфликта.

**«Мрази! Будете гореть в аду!» [35].**

Конфликтная ситуация представлена в материале через сопоставительный анализ мнений участников. Соответственно, его (материала) семантическая структура поляризована, построена на равноправном включении негативных (бранных – *мрази, быдло*) и этических или чувственно-эмоциональных (*законы шариата, шок, защита, угроза*) концептов. Заголовки представляет собой цитату одной из противостоящих сторон, наглядно демонстрирующую уровень накала страстей и степень речевой агрессии.

Журналист уделяет особое внимание жертвам морально-религиозных притеснений, раскрывает обыкновенную (для светского общества) логику тех, кто организовывал фестивали, концерты, театральные постановки и не имел целей, кроме культурных, интегративных, развлекательных: *Ким оказался одним из участников махачкалинского фестиваля азиатской культуры. И вот уже сутки он пребывает в шоке. Состояние гостя обусловлено военной риторикой в культурном пространстве, сценами издевательств с элементами насилия по отношению к участникам фестиваля, угрозами. В пересказе героя вербализуется не эмоциональная реакция на срыв AniDag, но политическая интерпретация события: ...Из Дагестана пытаются сделать исламское государство, заставив всех жить по законам шариата. Образ радикально настроенных представителей социума обрабатывает подробностями атаки на культурное событие: Защита от правоохранительных органов? Да что вы! Полиция сама вела себя совершенно похамски даже по отношению к детям. Они, такое впечатление, не нас защищали от быдла, а быдло от нас! Было страшно...* В этом и других комментариях участников фестиваля хорошо прослеживаются модели поведения и коммуникации борцов за нравственность: *Пока мы ждали такси возле театра, вокруг нас ходили толпы непонятных заведенных молодых людей, снимающих нас на телефон, а кого-то они вовсе звали «поговорить» – особенно девочек с крашеными розовыми и зелеными волосами.*

Описание «культурного» столкновения не несет ничего качественно нового, значимым оказывается только определение нападавших («быдло»), контрастирующее с общим впечатлением от участницы несостоявшегося фестиваля. Агрессивность эпитета объясняется эмоциональным напряжением говорившей и лишней раз подчеркивает конфликтогенную природу риторик обеих сторон.

Авторский комментарий строится на саркастической репрезентации идеи конфликта: *Как это бывает в подобных случаях, все эти милые люди решили пойти самым простым путем: запретить все, что не укладывается в их понимание прекрасного.* Метафорическое обозначение поборников нравственности (*милые люди*) звучит мягко, не затрагивает характеристики смыслообразующих концептов текста, а сам иронический посыл теряется за демонстрацией сценария культурной войны и хронологией конфликтогенных действий. Автор не ставит целью продемонстрировать негативный потенциал в высказываниях героев. Нейтральная тональность материала и сдержанная позиция автора работают на постановку проблемы и формируют достаточно жесткое, но все же коммуникативное пространство, представляющее конфликт с разных сторон.

Борьба с современной культурой вписывается в контекст исторической проблемы – непростого взаимодействия традиции (адата) и ислама, в конфликт культур, развивавшийся задолго до появления мультипликационных фестивалей. Названную проблему репрезентует цифровой контекст материала, его гипертекстовые ссылки на другие публикации Lenta.ru по ключевым словам. Неоднозначные и громкие инфоповоды с броскими заго-

ловками формируют отрицательный эмоциональный фон дискурсивного пространства, объединенного тематикой республики. Врезки со ссылками на негативные публикации становятся элементом креолизации рассматриваемого материала, образуют аксиологический контекст [36. С. 776–794] и формируют манипулятивную стратегию репрезентации культурных и социально-этических проблем республики. Эта стратегия базируется на классическом приеме создания угрозы. Подтверждением служат анонсы врезок: 1) *Их хоронят отдельно, как самоубийц. Почему на Кавказе не прекращаются убийства чести;* 2) *Ведут девочек под нож в угоду мужчинам. Как и для чего проводится женское обрезание в Дагестане;* 3) *Женщины России просят обрезать язык муфтию Северного Кавказа. Как в соцсетях ответили на предложение Бердиева о тотальном женском обрезании.* Кликбейтовые ссылки становятся краткими вставными историями в основной текст с тенденцией усиления негатива и трансляции извращенных форм покушения на человеческие ценности и неприкосновенность жизни, конструируют образ варварства, обусловленного далекими от цивилизации обычаями. Подобная коммуникация ведет к невозможности конструктивного публичного диалога о традициях и культуре республики, о роли традиций в формировании идентичности на современном этапе развития. Гипертекст представляет картину этической (уже не культурной) войны с реальными человеческими жертвами.

### **Региональные СМИ**

Трансляция культурно-политических взглядов в федеральных СМИ представляет собой полемическое пространство, в дагестанских электронных СМИ события, связанные со срывом фестиваля аниме, представлены как хроника с линии противостояния, в которой коммуникативный успех равен победе в определенной социально значимой ситуации.

**«Дагестан становится ареной борьбы за нравы»** [37].

В материале Теймура Гаджиева «Дагестан становится ареной борьбы за нравы» и постановка проблемы материала, и языковые средств конструирования образа события и его участников, и, соответственно, функционал языковых средств направлены на культурную дезинтеграцию и проведение той самой «черты», о которой говорил Ислам Нугаев в интервью «Ъ». В названном и еще ряде материалов (они будут рассмотрены далее) дискурсивное пространство изначально поделено на социально-коммуникативные области «своих» и «чужих» с соответствующими маркерами.

Последовательность событий защиты детей от фестиваля представлена через наиболее значимые эпизоды (разгон фестиваля, участники разгона, инициатор и его роль): *В воскресенье 25 ноября в Махачкале сорвали фестиваль азиатской культуры. Основным контингентом мероприятия должны были стать дети и подростки. Мероприятие... привлекло внимание консервативно-религиозной части махачкалинцев, которые оперативно сорвали фестиваль в тот момент, когда он уже начался.* Смыслообразую-

щие концепты представлены двумя типами: концепты-понятия (*контингент, активисты, позиция, показания, инцидент*) и этические концепты-образы (*консервативно-религиозная часть махачкалинцев, народный протест, конфликт нравов, моральная чистота, духовные ценности*). Первые формируют картину общественно значимого, законного, силового мероприятия, направленного на сохранение устойчивых сценариев жизни социума. Они фиксируют будничность характера события, его нормативную обусловленность и положительную социальную значимость, транслируемую для «своих». Вторые обеспечивают этический фундамент дезинтегративных моделей поведения, формируют условно «высокие» цели и искусственный пафос спасения национальных ценностей.

Особого внимания требует демонстрация области «чужих»: *Участники фестиваля для этого вырядились в одежды аниме-героев, то что называется косплеем... для тинейджеров с волосами и париками цветов радуги, в костюме пикачу и юбками выше колен... отменить шабаши малолеток.* Конфликт нравов представляется в дискурсивной практике через осуждаемые образы (*современная манера одеваться*), через узнаваемые отрицательные формы социализации потребностей (*волосы и парики цветов радуги*) и через кросскультурные аллюзии (*шабаши*), которые должны совместить картину современных нравов и цифровой культуры с устрашающими сознание культурными архетипами. Эти приемы презентации манипулятивны по своей сути (запугивание, аналогия с культурными прецедентами), но их основное отличие в стратегии конструирования «чужого» пространства. Эту стратегию можно назвать стратегией карнавализации. По М.М. Бахтину [38], карнавал предполагает обязательное наличие ролей, ритуализацию действий участников, нарушение (тотальное) всех этических запретов. Собственно культурный и этический перформанс участников фестиваля – подростков как раз и предстает карнавальным принятием ролей и сломом норм, а показательное преследование «организаторши» фестиваля становится сценарно предусмотренной охотой на ведьму.

Провокативное по содержанию и форме высказывание Эльдара Иразиева (цитата из видеоролика) свидетельствует о расширении пространства морального конфликта за рамки культурных предпочтений. Иразиев не только продвигает идеи определенного общественного сегмента, но и готов сформировать для этих идей глобальный этический контекст: *Сегодня читаю на некоторых прозападных СМИ то, что в Махачкале отменили концерт японской культуры. Такой детский безобидный концерт был и его отменили исламисты.* Значима сама манера эмоциональной подачи рассуждений шоумена. Его ирония перетекает в жесткий сарказм и далее в откровенную подтасовку смыслов, трансформирует конфликтное содержание высказывания в буффонатный пассаж: *И главный исламист – актёр Эльдар Иразиев. Если же, по вашему мнению, человек, который выступает за сохранение моральной чистоты, за сохранение духовных ценностей, является исламистом, то самый главный исламист в нашей стране – это патриарх Кирилл.* Это также ролевой месседж, карнавализованная форма вы-

сказывания на службе политических целей. Иразиев педалирует карнавальную модель сатирического смеха: перебранки с противником и «переворачивания» общеизвестных истин. Ему необходима ситуация карнавала для девальвации моделей социального поведения оппонентов, гротескного усиления картины падения нравов и перенаправления и подчинения общественного сознания. Карнавализация культурно-этического конфликта имеет совершенно прозрачную политическую подоплеку. В данном случае религиозно адаптированные нормы поведения должны стать не столько этическим ориентиром, сколько идеологической парадигмой.

Следующая проблема материала – ночные клубы и связанные с ними поведенческие стандарты – иллюстрирует идеологизацию религиозных истин. Религия с ее поведенческими ритуалами должна стать единственно возможной моделью социального поведения, обслуживать политические интересы и цементировать социум. Религиозные представления должны встроиться в идеологическую парадигму: *Заведения, являющиеся местом для посиделок, зачастую не супружеских смешанных пар с алкогольными напитками, кальянами, а в некоторых случаях и с наркотиками, давно стали вялотекущей темой обсуждения и объектом порицания в дагестанском обществе.* Проблема ночных клубов связывается с фестивалем мультфильмов контекстом развращения молодежи и необходимостью восстановления традиционных ценностей. Вывод автора о наличии противостояния и непримиримых общественных противоречий подчеркивает, что религия в данной ситуации – инструмент политики, форма идеологического структурирования социального конфликта и дискурсивных форм его проявления.

#### **Дагестан и блюдуны морали [39].**

Провокационный заголовок представляет собой иронический выпад в адрес оппонентов, направленный на активное эмоциональное вовлечение в конфликт. Само метафорическое определение «блюдуны морали» (продукт двухуровневой языковой игры) становится смыслообразующим концептом. Этот концепт делит пространство отражаемого в материале события на два лагеря: морально неустойчивой общности любителей культуры и избранный круг поборников нравственности.

Рассуждения журналиста построены традиционно: *Это бесконечно разнообразная республика. Кто-то увлекается народными промыслами, кто-то – джазом. Прихожане молятся в мечети, а меньше чем в километре от них шумит дискотека.* Задача автора – создать картину мультикультурного пространства республики, подчиненного закону невмешательства в интересы другого. Эмоциональный посыл рассуждений предельно спокойный, доброжелательно приглашающий к совместным размышлениям.

Контрастирует с эмоционально корректными рассуждениями авторский комментарий к действиям чиновника: *Но чиновник Министерства по делам молодежи объявил в интернете, что праздник не соответствует религии и традициям республики, а значит, его надо запретить. Призывы подхватили всевозможные блюдуны морали* – дающий исчерпывающую

характеристику поборникам нравственно-религиозных норм. Резкая, газетная оценка отсекает перспективу диалога и репрезентует интенсивность конфликта: *Недавно «моралистам» повезло – на их сторону встал чемпион Хабиб Нурмагомедов. С таким духовным авторитетом запреты полетели, как из пулемета.* Средствами языковой репрезентации становятся метафора (*духовный авторитет*), структуру которой образуют смысловой конфликт профессиональной принадлежности героя (боксер-чемпион) и его социальной функции (*духовный лидер*) и образное ироническое сравнение (*как из пулемета*), девальвирующее значимость публичных высказываний конъюнктурно востребованного духовного законодателя.

Языковые средства выразительности (метафорические определения, образные, подчеркнута «газетные» сравнения) обуславливают наглядность и саркастичность высказываний. Последние (наглядность и саркастичность) стимулируют дискурсивное развитие конфликта, его трансформацию в набор запоминающихся общеупотребительных фраз и мемов. Таким образом, происходит прецедентное закрепление конфликтогенных ситуаций в массовом сознании. Каждое последующее обращение к спорному культурному событию заранее обеспечивается готовой коммуникативной и когнитивной базой для развития социального и дискурсивного противостояния.

Подобный результат не связан с авторским намерением и логически обусловленными, абсолютно корректными и справедливыми выводами журналиста: *Главных подстрекателей к противозаконным действиям должна ждать повестка в суд. Тогда эти «поборники морали и нравственности» наконец-то начнут себя вести не столь безнравственно и аморально. И не спешите списывать все на кавказские нравы. Это, увы, проблема не Кавказа, а России в целом.* Он (результат) представляет собой продукт дискурсивной трансформации репрезентуемых в коммуникативной среде событий и мнений, продукт дискурсивного конфликтогенеза социально значимой ситуации.

В целом материал, принадлежащий региональному представительству [40], соответствует стратегиям дискурсивной трансляции конфликта федеральных СМИ, выделенным ранее тенденциям репрезентации социально значимых конфликтогенных ситуаций.

**«В Дагестане начался сезон “Охоты на мужчин”»** [41].

Наиболее интересный по стратегиям трансляции и целям материал, в котором меняется вектор взаимодействия политических амбиций и религиозных ценностей.

Материал представляет собой площадку высказываний – текст состоящий из цитат известных людей Дагестана – чемпиона UFC Хабиба Нурмагомедова и главы отдела фетв при ДУМД Зайнуллы Атаева. Риторика этих высказываний достаточно стереотипна и сводится к требованиям не задевать национальные ценности, не унижать самим фактом проведения спектакля дагестанский социум и мужчин и не развращать общественные нравы: *Что вы все молчите? Они назвали этот спектакль «Охотой на мужчин». Это*

ведь прямое оскорбление нас! (Нурмагомедов). Бесконечная хвала Всевышнему, что наш народ сохранил духовный иммунитет и способен отличать мерзкое, плохое от хорошего (Атаев). Лаконичные, побуждающие к немедленному действию высказывания бойца и констатирующие, но столь же однозначные и четкие представителя духовенства образуют некий диалог «своих» в рамках дискурсивного пространства, представляют две модели речевого и социального поведения, два типа реакции общества на вторжение инородного культурного кода, либеральных моделей сознания.

Идеи и эмоции высказываний далеко отходят от медийного факта и затрагивают область этических основ жизни общества. Цитатный текст представляет собой дискретный диалог о моделях построения нового мира. Можно предположить, что таким образом происходит мифологизация [42. Р. 1–18] реактуализированных духовных скреп. Подобно персонажам древнего эпоса, лидер культа тела и духовный лидер конструируют идеальные образы и новый миф о настоящих людях своей страны.

Каждое высказывание заслуживает отдельного внимания. Призывы Нурмагомедова за предельной экспрессией и откровенным использованием чувства личного достоинства и ментальных приоритетов пропагандируют определенные модели поведения, мотивируют на спешное необдуманное решение и действие. Их арсенал выразительных средств (в частности, интонация, обращения, синтаксический строй) направлен на активизацию понятий чести, роли мужчины в обществе, на активизацию архетипических для менталитета моделей поведения, когда за оскорблением (реальным или мнимым) немедленно следует расправа. Эти высказывания, представленные в дискурсивном пространстве, становятся конструктивными элементами образа настоящего героя, человека «своей» культуры, шире – образа дагестанского социума – брутального и традиционного.

Констатации и размышления Атаева направлены на принятие продуманных, идеологически и религиозно мотивированных решений, на осмысление человеком своей культурной, социальной и неизбежно политической позиции. И та и другая стратегии конструирования образа положительного гражданина, уважаемых моделей поведения и адекватных реакций представляют собой форму языкового манипулирования культурными предпочтениями и отношением к явлениям культуры ради далеких от культурного дискурса целей, формой дезинтеграции на уровне речевого и социального поведения, формой запрета на любые проявления культурной индивидуальности или культурных потребностей в рамках социума. Кроме того, диалоги подобного рода формируют своего рода медийный эпос, дидактическое пространство, направленное на манипулятивное «воспитание» социума, создание новых культурных прецедентов, обслуживающих политико-религиозные цели.

Следует отметить, что рассмотренные стратегии репрезентации конфликта не единственный способ формирования конфликтогенного культурного дискурса в республиканских медиа. Интересны способы конструирования образов новых идеальных людей, которые коррелируются со стратегией **мифологизации** дискурсивного пространства.

**«Дагестан: культурные войны и моральный террор» [43].**

Особое место в медиапрактике занимает образ героя – жертвы «воинствующей светскости», столкнувшегося с законом и терпящим притеснения. Герой подобного рода необходим для создания картины мира, соответствующей исламским этическим нормам. В частности, речь идет о конфликте Эльдара Иразиева, известного комика и борца за традиционные моральные ценности, с правоохранителями. В данном случае смысловым центром материала становится концепт «экстремизм». Манипулятивная цель автора – доказать, что деятельность героя направлена на общественное благо, тогда как на уровне закона он оказался в рядах находящихся под подозрением. Попавший в списки экстремистов, герой и его ситуация становятся иллюстративным материалом для аргументов критики власти.

Негативно интерпретирующие позицию государства высказывания: *В конкретных реалиях нынешней путинской России дагестанские сторонники светской демократии и их российские единомышленники фактически предлагают мусульманам республики принять только издержки этой системы без ее преимуществ* – объясняются стремлением защитить исламские ценности и необходимостью уважать этический выбор народа Дагестана. Собственно, стремление подчинить политику религиозным интересам в данном материале очевидно, соответственно возникает необходимость в образе героя нового исламского мира, которым и становится шоумен.

Иразиев представлен в качестве человека, решившего жить в соответствии с религиозными моральными установками и продвигать эти установки в медийное пространство. Его личность не характеризуется в рамках материала, предполагается, что герой и его бэкграунд общеизвестны, а последние связанные с ним события – очередное сценарно предусмотренное испытание, знаковое событие в политическом противостоянии и соответствующем локальном дискурсивном пространстве.

Особую смысловую нагрузку в формировании идеального образа занимают два коротких видео (элементы мультимедийной креолизации), в которых сам герой разъясняет причины своего попадания в экстремистские списки: *Я высказался в очень доброй манере... я очень-очень мягко высказался... меня закинули на профучет как экстремиста* – и подтверждает достоверность этой информации (разговор с сотрудником полиции). В формирование образа включается и сама картинка с говорящим героем, и возможности паравербальных (интонация, тембр) и невербальных (взгляд) средств выразительности.

В общей дискурсивной логике это продолжение мифологизации нового этического пространства, создание мифологически подкрепленных, иллюстративно скомпонованных ориентиров. Иразиев – борец и жертва «морального террора», которому его подвергает существующий политический строй. Автор предлагает вниманию аудитории выдержку из хроники борьбы героя с системой, пропагандирует личное страдание ради религиозной цели, придает образу своего героя черты житийности и через подобную агиографическую картинку пропагандирует личностную реализацию рели-

гиозных ценностей. В данном случае пропаганда религии соединяет приемы манипуляции и проповеднической риторики, базируется на мифологизированном образе современного праведника.

**В Дагестане задержан активист, выступающий за отмену концертов и спектаклей [44].**

Арест Ахмеда Исрапилова продолжает тему героя, претерпевающего притеснения. Репрезентация событий конфликта представлена набором метафорических клише (*не утихают страсти, волну народного негодования*) и устойчивых определений (*известные деятели Дагестана*), направленных на формирование публицистического пафоса, смыслообразующим в процессе репрезентации становится концепт «негодование». Далее констатируется факт задержания: *Ему вменяется публикации, содержащие угрозы в адрес актеров, исполняющих непристойные сцены в спектакле «Охота на мужчин»*. Бесстрастная тональность и обилие законодательной лексики (*по данным правоохранителей, в рамках российского законодательства, ему вменяется, способствовали отмене*) подчеркивают сценарно предусмотренный характер страданий героя и точно представляют его вклад в борьбу с чуждыми культурными событиями и тенденциями. Как и в случае с Ирадиевым, арест Исрапилова должен стать поводом политической повестки и иллюстрацией, наглядным материалом, обслуживающим пропагандистские цели.

Вместе с тем за эмоциональной закрытостью и фактологической ограниченностью информационного материала даже более рельефно, чем при использовании большого количества средств выразительности и стратегий коммуникативного контакта с читателем, предстает настоящий образ героя: сдержанный по речевой подаче, жесткий по фактологии репрезентируемой ситуации, драматичный в связи с отсутствием комментариев и даже подтекстовых оценок (полемика с законодательными предписаниями недопустима), удачно дополненный простой выразительной фотографией. Это еще один пример мифологизации публичной персоны. Конструктивными элементами последней (как и в предыдущем примере) становится ряд приемов конструирования: фактология борьбы с системой и перечень личных страданий, сдержанная, максимально бесстрастная, «сухая» подача последнего по времени события, гиперссылки, позволяющие познакомиться с предшествующей деятельностью героя, критика власти или подчеркнутое транслирование события, когда оценка недопустима по законодательным соображениям.

### Заключение

В материалах федеральных СМИ дискурсивное противостояние формирует устойчивую концептосферу, которая ограничивает смысловые рамки конфликта и является своего рода триггером для включения определенных эмоций и типов коммуникации, механизмов порождения текста и восприятия. При всей нейтральности включенных в коммуникативное поле кон-

цептов их единство в рамках дискурса образует критическую массу смыслового противостояния двух этических систем и двух типов культур. Преодолеть противостояние не позволяет как инерция употребления (репликация), так и информационный (семантический) след концептов, что становится фактором конфликтогенеза.

Также в дискурсе федеральных СМИ цитируются высказывания, имеющие политическую, этическую, культурную ангажированность в духе идей псевдотрадиции и безоговорочного следования исламским нормам. Коммуникативные структуры подобного рода высказываний носят откровенно манипулятивный характер, в них легко вычленяются приемы манипулятивного управления общественным сознанием. Цитированные манипулятивные послы встраиваются в аналитическое комментирование и детерминируют авторскую оценку ситуации. В случае нейтральной авторской позиции они приобретают откровенно плоский, лапидарный характер, становятся прецедентами самопиара и претензий на власть, фактами откровенной трансляции управленческих меседжей.

Комментарии сторонников светского пути развития культурного пространства республики несут интенции содержательного анализа, но при этом репрезентуются как нейтрально («Ъ», Lenta.ru), так и с использованием эмоциональных маркеров (ирония, сарказм). Эмоционально обусловленные трансформации концептосферы дискурсивного пространства приводят к возрастанию вербальной агрессии противников тоталитарных культурно-политических решений, нагнетают ситуацию конфликта, уравнивают оппонентов в стремлении представить точку зрения любыми средствами не столько ради ее реализации и положительного изменения социально напряженной ситуации, сколько ради закрепления в дискурсивном пространстве и последующего обозначения в политическом или культурном поле.

Еще одним фактором конфликтогенеза становится гипертекстовая оболочка материалов. При объективированном характере цитатного изложения событий и нейтральной авторской позиции гипертекстовые врезки отсылают к информационным поводам, обладающим еще большей провокативной силой и отрицательной эмоциональной привлекательностью. В этом случае нейтральный исходный текст в рамках дискурсивного пространства становится стартовой площадкой для расширения конфликтогенного поля. Подобное явление носит также манипулятивный характер и может быть обозначено как прием гиперманипуляции, прием управления восприятием посредством контекста и технико-технологической цифровой оболочки материала. Развивается эффект погружения (иммерсия) в негативные события, прохождения различных уровней противостояния по модели остросюжетного игрового квеста только с реальными событиями и участниками.

Результатом конфликтогенного развития концептосферы культурно-политической дискурсивной практики и использования манипулятивных механизмов коммуникации становится закрепление в дискурсе симу-

лякра особой республиканской (национальной) общности, противостоящей цивилизации и мировым интеграционным культурным процессам. Подобного рода симулякр становится значимой характеристикой дискурса культуры в Дагестане.

Следует отметить, что в региональном сегменте различаются подходы к репрезентации конфликта между СМИ федеральной принадлежности и электронными собственно региональными СМИ.

Региональные представительства федеральных СМИ в целом реализуют модели, описанные выше: транслируют конфликтную риторику в контексте присутствия в социальных и культурных процессах республики, аналитически комментируют конфликтогенные ситуации, зачастую реализуют агрессивно-иронический коммуникативный потенциал.

В региональных СМИ местного подчинения выделяются две логики развития дискурсивного конфликта, реализованные в двух стратегиях.

Стратегия карнавализации предполагает переворачивание ценностных и культурных ориентиров, устрашение мировой культурой и свободой личностного самоопределения, а также девальвацию самих ценностей и манипулятивное продавливание положительных интенций в прорелигиозных моделях поведения и коммуницирования. В этом случае религиозные нормы и установки выступают в качестве положительных сценарных элементов, в качестве плоско демонстрируемых норм правильности. Они (религиозные установки) превращаются в набор поведенческих стандартов, в идеологические клише. Цель карнавализации конфликтного противостояния и заключается в идеологизации религиозных ценностей и их подчинении политическим целям.

Стратегия мифологизации предполагает создание сакрального пространства в рамках медиадискурса. Подобное пространство необходимо для формирования новой, религиозно обусловленной картины мира. В этом случае структурными элементами дискурса становятся образы жертв и одновременно героев, стилистическими маркерами – литературный стиль и эпичность, интенционными характеристиками – перформативность или дидактизм. В этом случае религиозные ценности обладают автономной значимостью и являются целью развития дискурсивных процессов. Критика власти в материалах подобного рода детерминирует необходимость этических перемен, трансляция специфики политических и социальных процессов превращается в инструментарий, работающий на закрепление и доминирование религии в социуме.

На примере дагестанского культурного медиадискурса, реализующего законы медиалогии [45. С. 75–88], можно проследить процессы алгоритмизации коммуникативного пространства, но это уже проблема отдельного исследования.

#### *Литература*

1. Фуко М. Порядок дискурса // Воля к истине: по ту сторону власти, знания и сексуальности: Работы разных лет / сост., пер. с фр., коммент. и посл. С. Табачниковой ; под общ. ред. А. Пузыря. М., 1996. С. 47–96.

2. *Van Dijk T.A.* Introduction: Discourse Analysis in (Mass) Communication Research // *Discourse and Communication: New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication*. London : Sage publications, 1985. P. 1–10. DOI: 10.1515/9783110852141.
3. *Van Dijk T.A.* Critical Discourse Analysis / ed. D. Schiffrin, D. Tannen, H.E. Hamilton // *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford : Blackwell, 2001. P. 352–371.
4. *Хабермас Ю.* Моральное сознание и коммуникативное действие. СПб. : Наука, 2001. 380 с.
5. *Chilton P.* *Analysing Political Discourse*. London : Routledge, 2004. 240 p. DOI: 10.4324/9780203561218.
6. *Baker P., Gabrielatos C., McEnery T.* Welcome to Muslim world: Collectivisation and differentiation. In *Discourse Analysis and Media Attitudes: The Representation of Islam in the British Press*. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. P. 123–147. DOI: 10.1017/CBO9780511920103.005.
7. *Samaie M., Malmir B.* US news media portrayal of Islam and Muslims: a corpus-assisted Critical Discourse Analysis // *Educational Philosophy and Theory*. 2017. № 49 (14). P. 1351–1366. DOI: 10.1080/00131857.2017.1281789.
8. *Арутюнова Н.Д.* Дискурс // *Лингвистический энциклопедический словарь*. М., 1990. С. 136–137.
9. *Дискурсивные практики СМИ: проблемы информационной безопасности* : монография / под общ. ред. Э.В. Чепкина, Ю.В. Казаков, Л.М. Майданова [и др.]. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. 308 с.
10. *Чудинов А.П.* Очерки по современной политической метафорологии. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2013. 176 с.
11. *Белова Н.Е.* Особенности дискурса информационной войны // *Приволжский научный вестник*. 2015. № 6-3 (46). С. 75–78.
12. *Озюменко В.И.* Медийный дискурс в ситуации информационной войны: от манипуляции – к агрессии // *Вестник РУДН. Серия: Лингвистика*. 2017. № 1. С. 203–220.
13. *Кошкарлова Н.Н.* Межкультурный политический прогноз: реализация моделей конфликтного и кооперативного типов дискурса // *Вестник ТГПУ*. 2017. Вып. 10 (187). С. 15–20.
14. *Болдырев Н.Н.* Языковые категории как формат знания // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2006. № 2. С. 5–15.
15. *Григорьева В.С.* Дискурс как элемент коммуникативного процесса: прагмалингвистический и когнитивный аспекты. Тамбов : Изд-во ТГТУ, 2007. 288 с.
16. *Коростелева Л.В.* Создание концептов в речевых произведениях экстремистского содержания как основа воздействующей стратегии // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 9-1 (75). С. 121–123.
17. *Мельникова Т.С.* Пропаганда как технология политического манипулирования // *Власть*. 2010. № 8. С. 47–51.
18. *Салин П.Б.* Механизмы и каналы медиаманипулирования массовым политическим сознанием // *Политическая наука*. 2017. № 1. С. 242–252.
19. *Кихтан В.В., Мамиева Б.Ю.* К вопросу о манипулировании в современных СМИ // *Вестник ВуиТ*. 2018. № 2. С. 236–242.
20. *Попов А.В.* Механизмы и инструменты влияния средств массовой информации на формирование общественного мнения в России и в мире // *Этносоциум и международная культура*. 2018. № 9 (123). С. 62–69.
21. *Fairclough N.* *Political Discourse in the Media: An Analytical Framework* / ed. A. Bell, P. Garret // *Approaches to Media Discourse*. London : Blackwell, 1998. P. 142–162.
22. *Lin A.* Critical Discourse Analysis in Applied Linguistics: A Methodological Review // *Annual Review of Applied Linguistics*. 2014. № 34. P. 213–232. DOI: 10.1017/s0267190514000087.

23. *Ajsic A., McGroarty M.* Mapping Language Ideologies. / ed. Francis M. Hult, David Cassels Johnson // *Research Methods in Language Policy and Planning*. London : Wiley Blackwell, 2015. P. 181–192. DOI: 10.1002/9781118340349.ch16.
24. *Fitzsimmons-Doolan S.* Language ideologies of institutional language policy: exploring variability by language policy register // *Language Policy*. 2018. № 18 (2). P. 169–189. DOI: 10.1007/s10993-018-9479-1.
25. *De Cillia R., Reisigl M., Wodak R.* The Discursive Construction of National Identities // *Discourse & Society*. 1999. № 10 (2). P. 149–173. DOI: 10.1177/0957926599010002002.
26. *Ибрагимова П.А.* СМИ и культурные традиции Дагестана // *Вестник ННГУ*. 2012. № 1–2. С. 313–314.
27. *Алиева Д.А.* Особенности политизации ислама в современном Дагестане // *Власть*. 2014. Т. 22, № 10. С. 109–112.
28. *Агакеримова Ч.А.* Взаимоотношения шариата и адата в период исламизации Дагестана // *Научное обозрение: сборник статей ассоциации молодых ученых Дагестана*. Махачкала, 2006. № 27. С. 57–62.
29. *Рагозина С.А.* Дискурс политического ислама (на примере интернет-пространства Северо-Восточного Кавказа). М. : ЛИБРОКОМ, 2013. 144 с.
30. *Магомедов Г.Н.* Этнокультурные и этнополитические проблемы современного Дагестана // *Власть*. 2015. Т. 23, № 7. С. 62–67.
31. *Черных А.* Мы не хотим жить так, как принято у вас // *Коммерсантъ*. 2018. 28 нояб. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3813163>.
32. *Мусаева А.Г.* Характерные черты адатного права у горцев Дагестана // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. 2014. № 10-1. С. 1–5.
33. *Вуд Д.* Страшать и не пущать!: Волна запретов накрывает Дагестан // *Regnum*. 2018. 20 нояб. URL: <https://regnum.ru/news/2522721.html>.
34. *Котурова И.А.* Лингвокогнитивный аспект иронических высказываний в современной немецкой публицистике // *Дискуссия*. 2011. № 6. С. 111–114.
35. *Войцеховский Б.* Мрази! Будете гореть в аду! // *Lenta.ru*. 2018. 27 нояб. URL: <https://lenta.ru/articles/2018/11/27/anigag2/>
36. *De Maeyer J., Holton A.E.* Why linking matters: A metajournalistic discourse analysis // *Journalism*. 2016. № 17 (6). P. 776–794. DOI: 10.1177/1464884915579330
37. *Гаджиев Т.* Дагестан становится ареной борьбы за нравы // *ГолосИслама.RU*. 2018. 27 нояб. URL: <https://golosislama.com/news.php?id=35465>.
38. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Худ. лит., 1990. 543 с.
39. *Севириновский В.* Дагестан и блюдуны морали // *РИА «Дербент»*. 2018. 26 нояб. URL: <https://riaderbent.ru/dagestan-i-blyuduny-morali.html>
40. *Сайт* Регионального информационного агентства «Дербент». URL: [riaderbent.ru](http://riaderbent.ru)
41. *Хаджич Я.* В Дагестане начался сезон «Охоты на мужчин» // *ГолосИслама.RU*. 2019. 27 февр. URL: <https://golosislama.com/news.php?id=36011>
42. *Kelsey D.* Hero Mythology and Right-Wing Populism // *Journalism Studies*. 2016. № 17 (4). P. 1–18. DOI: 10.1080/1461670X.2015.1023571
43. *Хан И.* Дагестан: культурные войны и моральный террор // *ГолосИслама.RU*. 2019. 4 марта. URL: <https://golosislama.com/news.php?id=36034>.
44. *В Дагестане задержан активист, выступающий за отмену концертов и спектаклей* // *ИА IslamNews.ru*. 2019. 6 марта. URL: <https://islamnews.ru/news-v-dagestane-zaderzhan-aktivist-vystupayushij-za-otmenu-koncertov-i-spektaklej/>.
45. *Загидуллина М.В.* Медialogика как инструмент анализа в коммуникативистике // *Вопросы журналистики*. 2017. № 1. С. 75–88. DOI: 10.17223/26188422/1/6

### The Conflict of Liberal and Conservative Values in the Media Discourse of the Federal and Dagestan Mass Media

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2021. 70. 313–335. DOI: 10.17223/19986645/70/18

**Valery M. Amirov**, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: vestnik-va@mail.ru. ORCID: 0000-0003-3371-2939. SPIN:3493-3986

**Tatiana A. Glebovich**, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: tatanova11@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5965-0126. SPIN: 7000-9207

**Keywords:** media discourse, conflict, strategy, values, ideology, religion.

The article is aimed at studying the conflict between liberal and religious values in the Dagestani media discourse. The socio-political prerequisites for the emergence of the conflicting discursive practice are identified; concepts and strategies of cultural polemics, linguistic methods of constructing religious or political value systems, methods of constructing opportunistic images and ethically marked simulacra are analyzed. The empirical base of the study is over 100 publication from federal and regional media. The selection was determined by the keywords and thematic relevance. The content analysis showed that factual information, characters and cited comments were often repeated. Further, the content of ten publications from federal and ten from regional media was studied. The publications selected for the analysis use a wide variety of methods to construct conflict-generating situations, have a significant number of quoted comments and the maximum depth of the characters' discursive confrontation. The publications were analyzed according to the critical discourse analysis model. As a result of the study, the directions and consequences of the development of a conflict-generating media discourse were determined. In the publications of the federal media, the discursive conflict forms a stable sphere of concepts, generates relevant emotions and types of communication. Supporters of conservative norms refer to the totalitarian ethical discourse, in which the propaganda orientation, manipulative communication strategies, the suggestive format of communicative interaction play the role of discourse markers. Journalistic comments present an objective analysis of the situation, often with the use of irony. Irony-caused transformations of concepts lead to increased verbal aggression, enhance the discursive conflict and equalize opponents in their attempt to promote their point of view. The hypertext shell of the publications exacerbates the conflict by context inclusion. As a result, a simulacrum of a national community is formed in the discourse, as opposed to civilizational and world integration cultural processes. In the regional segment, two logics of the discursive conflict development are distinguished; they are based on two different strategies. The strategy of carnivalization changes value-based and cultural orientations, devalues personal freedom, and hinders the development of cultural integration. The purport of this strategy is the ideologization of religious values, their subordination to political force. The mythologization strategy creates a sacred space within media discourse; this space is necessary for the formation of a religiously conditioned worldview. In this case, religious values subjugate political and social interests, become the purpose of discursive processes' development.

### References

1. Foucault, M. (1996) Poryadok diskursa [The order of discourse]. In: Puzyrey, A. (ed.) *Volya k istine: po tu storonu vlasti, znaniya i seksual'nosti: Raboty raznykh let* [Will to Truth: Beyond Power, Knowledge and Sexuality: Works of different years]. Translated from French by S. Tabachnikova. Moscow: Kastal'. pp. 47–96.
2. Van Dijk, T.A. (1985) Introduction: Discourse Analysis in (Mass) Communication Research. In: *Discourse and Communication: New Approaches to the Analysis of Mass Media*

*Discourse and Communication*. London: Sage publications. pp. 1–10. DOI: 10.1515/9783110852141

3. Van Dijk, T.A. (2001) Critical Discourse Analysis. In: Schiffrin, D., Tannen, D. & Hamilton, H.E. (eds) *The Handbook of Discourse Analysis*. Oxford: Blackwell. pp. 352–371.

4. Habermas, J. (2001) *Moral'noe soznanie i kommunikativnoe deystvie* [Moral Consciousness and Communicative Action]. Translated from English. St. Petersburg: Nauka.

5. Chilton, P. (2004) *Analysing Political Discourse*. London: Routledge. DOI: 10.4324/9780203561218

6. Baker, P., Gabrielatos, C. & McEnery, T. (2013) Welcome to Muslim world: Collectivisation and differentiation. In: *Discourse Analysis and Media Attitudes: The Representation of Islam in the British Press*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 123–147. DOI: 10.1017/CBO9780511920103.005

7. Samaie, M. & Malmir, B. (2017) US news media portrayal of Islam and Muslims: a corpus-assisted Critical Discourse Analysis. *Educational Philosophy and Theory*. 49 (14). pp. 1351–1366. DOI: 10.1080/00131857.2017.1281789

8. Arutyunova, N.D. (1990) Diskurs [Discourse]. In: Yartseva, V.N. (ed.) *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 136–137.

9. Chepkin, E.V. et al. (eds) (2009) *Diskursivnye praktiki SMI: problemy informatsionnoy bezopasnosti* [Discursive media practices: problems of information security]. Yekaterinburg: Ural State University.

10. Chudinov, A.P. (2013) *Ocherki po sovremennoy politicheskoy metaforologii* [Essays on modern political metaphorology]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.

11. Belova, N.E. (2015) Discursive Features of the Information Warfare. *Privolzhskiy nauchnyy vestnik*. 6-3 (46). pp. 75–78. (In Russian).

12. Ozyumenko, V.I. (2017) Media Discourse in an Atmosphere of Information Warfare: From Manipulation to Aggression. *Vestnik RUDN. Seriya: Lingvistika – RUDN Journal of Linguistics*. 1. pp. 203–220. (In Russian).

13. Koshkarova, N.N. (2017) Intercultural Political Prognosis: Realization of Conflict and Congruous Discourses' Models. *Vestnik TGPU – TSPU Bulletin*. 10 (187). pp. 15–20. (In Russian). DOI: 10.23951/1609-624X-2017-10-15-20

14. Boldyrev, N.N. (2006) Linguistic Categories as a Format of Knowledge. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki – Issues of Cognitive Linguistics*. 2. pp. 5–15. (In Russian).

15. Grigor'eva, V.S. (2007) *Diskurs kak element kommunikativnogo protsessa: pragmalingvisticheskiy i kognitivnyy aspekty* [Discourse as an element of the communicative process: pragmalinguistic and cognitive aspects]. Tambov: Tambov State Technical University.

16. Korosteleva, L.V. (2017) Concept Formation in the Speech Pieces of Extremist Content As a Basis of Influence Strategy. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 9-1 (75). pp. 121–123. (In Russian).

17. Mel'nikova, T.S. (2010) Propaganda kak tekhnologiya politicheskogo manipulirovaniya [Propaganda as a political manipulation technique]. *Vlast' – The Authority*. 8. pp. 47–51.

18. Salin, P.B. (2017) Instruments and channels of media manipulation with mass political consciousness. *Politicheskaya nauka – Political Science*. 1. pp. 242–252. (In Russian).

19. Kikhtan, V.V. & Mamieva, B.Yu. (2018) To the Question of Manipulation in Modern Media. *Vestnik VutT*. 2. pp. 236–242. (In Russian).

20. Popov, A.V. (2018) Mekhanizmy i instrumenty vliyaniya sredstv massovoy informatsii na formirovanie obschestvennogo mneniya v Rossii i v mire [Mechanisms and tools of mass media influence on the formation of public opinion in Russia and in the world]. *Etnosotsium i mezhnatsional'naya kul'tura*. 9 (123). pp. 62–69.

21. Fairclough, N. (1998) Political Discourse in the Media: An Analytical Framework. In: Bell, A. & Garret, P. (eds) *Approaches to Media Discourse*. London: Blackwell. pp. 142–162.

22. Lin, A. (2014) Critical Discourse Analysis in Applied Linguistics: A Methodological Review. *Annual Review of Applied Linguistics*. 34. pp. 213–232. DOI: 10.1017/s0267190514000087
23. Ajsic, A. & McGroarty, M. (2015) Mapping Language Ideologies. In: Hult, F.M. & Johnson, D.C. (eds) *Research Methods in Language Policy and Planning*. London: Wiley Blackwell. pp. 181–192. DOI: 10.1002/9781118340349.ch16
24. Fitzsimmons-Doolan, S. (2018) Language ideologies of institutional language policy: exploring variability by language policy register. *Language Policy*. 18 (2). pp. 169–189. DOI: 10.1007/s10993-018-9479-1
25. De Cillia, R., Reisigl, M. & Wodak, R. (1999) The Discursive Construction of National Identities. *Discourse & Society*. 10 (2). pp. 149–173. DOI: 10.1177/0957926599010002002
26. Ibragimova, P.A. (2012) Mass Media and Cultural Traditions of Dagestan. *Vestnik NNGU – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 1–2. pp. 313–314. (In Russian).
27. Alieva, D.A. (2014) The features of politicization of islam in modern Dagestan. *Vlast' – The Authority*. 22 (10). pp. 109–112.
28. Agakerimova, Ch.A. (2006) Vzaimootnosheniya shariata i adata v period islamizatsii Dagestana [Relationship between Sharia and Adat in the period of Islamization of Dagestan]. *Nauchnoe obozrenie: sbornik statey assotsiatsii molodykh uchenykh Dagestana. Makhachkala*. 27. pp. 57–62.
29. Ragoza, S.A. (2013) *Diskurs politicheskogo islama (na primere internet-prostranstva Severo-Vostochnogo Kavkaza)* [Discourse of political Islam (on the example of the Internet space of the North-Eastern Caucasus)]. Moscow: LIBROKOM.
30. Magomedov, G.N. (2015) Ethno-Cultural and Ethno-Political Problems of Modern Dagestan. *Vlast' – The Authority*. 23 (7). pp. 62–67. (In Russian).
31. Chernykh, A. (2018) My ne khotim zhit' tak, kak prinyato u vas [We do not want to live your way]. *Komerssant*". 28 November. [Online] Available from: <https://www.kommersant.ru/doc/3813163>.
32. Musaeva, A.G. (2014) Kharakternye cherty adatnogo prava u gortsev Dagestana [Characteristic features of adat law among the highlanders of Dagestan]. *Gumanitarnye, sotsial'no-ekonomicheskie i obshchestvennye nauki – Humanities, Social-Economic and Social Sciences*. 10-1. pp. 1–5.
33. Vud, D. (2018) Strashchat' i ne pushchat'!: Volna zapretov nakryvaet Dagestan [Scare and forbid!: A wave of prohibitions covers Dagestan]. *Regnum*. 20 November. [Online] Available from: <https://regnum.ru/news/2522721.html>.
34. Kotyurova, I.A. (2011) Lingvokognitivnyy aspekt ironicheskikh vyskazyvaniy v sovremennoy nemetskoj publitsistike [Linguo-cognitive aspect of ironic statements in modern German journalism]. *Diskussiya*. 6. pp. 111–114.
35. Voytsekhovskiy, B. (2018) Mrazi! Budete goret' v adu! [Scums! You will burn in hell!]. *Lenta.ru*. 27 November. [Online] Available from: <https://lenta.ru/articles/2018/11/27/anigag2/>.
36. De Maeyer, J. & Holton, A.E. (2016) Why linking matters: A metajournalistic discourse analysis. *Journalism*. 17 (6). pp. 776–794. DOI: 10.1177/1464884915579330
37. Gadzhiev, T. (2018) Dagestan stanovitsya arenoy bor'by za nravy [Dagestan becomes the arena of the struggle for morals]. *GolosIslama.RU*. 27 November. [Online] Available from: <https://golosislama.com/news.php?id=35465>.
38. Bakhtin, M.M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura Srednevekov'ya i Renessansa* [Francois Rabelais's oeuvre and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Khud. lit.
39. Sevrinovskiy, V. (2018) Dagestan i blyuduny morali [Dagestan and morality abiders]. *Derbent*. 26 November. [Online] Available from: <https://riaderbent.ru/dagestan-i-blyuduny-morali.html>.

40. *Derbent*. [Online] Available from: riaderbent.ru.
41. Khadzhich, Ya. (2019) V Dagestane nachalsya sezon “Okhoty na muzhchin” [In Dagestan, the “Hunting for Men” season has begun]. *GolosIslama.RU*. 27 February. [Online] Available from: <https://golosislama.com/news.php?id=36011>.
42. Kelsey, D. (2016) Hero Mythology and Right-Wing Populism. *Journalism Studies*. 17 (4). pp. 1–18. DOI: 10.1080/1461670X.2015.1023571
43. Khan, I. (2019) Dagestan: kul’turnye voyny i moral’nyy terror [Dagestan: cultural wars and moral terror]. *GolosIslama.RU*. 4 March. [Online] Available from: <https://golosislama.com/news.php?id=36034>.
44. IslamNews.ru. (2019) V Dagestane zaderzhan aktivist, vystupayushchiy za otmenu kontsertov i spektakley [An activist who advocates the cancellation of concerts and performances was detained in Dagestan]. 6 March. [Online] Available from: <https://islamnews.ru/news-v-dagestane-zaderzhan-aktivist-vystupayushij-za-otmenu-koncertov-i-spektaklej/>.
45. Zagidullina, M.V. (2017) Media logic as a tool in communicative analysis. *Voprosy zhurnalistiki – Russian Journal of Media Studies*. 1. pp. 75–88. (In Russian). DOI: 10.17223/26188422/1/6

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**АМИРОВ Валерий Михайлович** – канд. филол. наук, доцент кафедры периодической печати и сетевых изданий Уральского федерального университета им. первого Президента Б.Н. Ельцина (г. Екатеринбург).

E-mail: vestnik-va@mail.ru

**БАЛЬ Вера Юрьевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета.

E-mail: balverbal@gmail.com

**БОЛОТНОВА Нина Сергеевна** – д-р филол. наук, зав. кафедрой русского языка Томского государственного педагогического университета.

E-mail: nsb@tspu.edu.ru

**БОЧКАРЕВА Нина Станиславна** – д-р филол. наук, профессор кафедры мировой литературы и культуры Пермского государственного университета.

E-mail: nsbochk@mail.ru

**БУЛГАКОВА Наталья Олеговна** – канд. филол. наук, доцент кафедры английского языка и цифровых образовательных технологий Московского педагогического государственного университета.

E-mail: bulgakovano@gmail.com

**ВАРФОЛОМЕЕВА Юлия Николаевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры медиакоммуникаций Восточно-Сибирского государственного университета технологий и управления (г. Улан-Удэ).

E-mail: yulvar83@mail.ru

**ВОЛКОВ Иван Олегович** – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. лаборатории «Компаративистика и имагология» Томского государственного университета.

E-mail: wolkoviv@gmail.com

**ГЛЕБОВИЧ Татьяна Александровна** – канд. филол. наук, доцент кафедры периодической печати и сетевых изданий Уральского федерального университета им. первого Президента Б.Н. Ельцина (г. Екатеринбург).

E-mail: tatanova11@gmail.com

**ГРАФОВА Ольга Игоревна** – канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры лингвистики и перевода Пермского государственного университета.

E-mail: grafova.olly@gmail.com

**ЖАРКЫНБЕКОВА Шолпан Кузаровна** – д-р филол. наук, профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева (г. Нур-Султан, Казахстан).

E-mail: zharkinbekova\_shk@enu.kz

**ЖАТКИН Дмитрий Николаевич** – д-р филол. наук, зав. кафедрой перевода и перевода Пензенского государственного технологического университета.

E-mail: ivb40@yandex.ru

**КАМШИЛОВА Ольга Николаевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры образовательных технологий Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (г. Санкт-Петербург).  
E-mail: onkamshilova@gmail.com

**КРОТОВА Дарья Владимировна** – канд. филол. наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.  
E-mail: da-kro@yandex.ru

**ЛАВРЕНТЬЕВ Алексей Михайлович** – канд. филол. наук, Ph.D. лингвистики, вед. инженер Института истории представлений и идей Нового времени Национального центра научных исследований Франции (г. Лион, Франция).  
E-mail: alexei.lavrentev@ens-lyon.fr

**ЛОГИНОВА Мария Валерьевна** – докторант кафедры теоретической и прикладной лингвистики Евразийского национального университета им. Л.Н. Гумилева (г. Нур-Султан, Казахстан).  
E-mail: mariatjo@mail.ru

**МОСКВИН Василий Павлович** – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета.  
E-mail: vasmoskvin@yandex.ru

**ПЕНСМЕН Бенедикт** – Ph. D. лингвистики, науч. сотр. Института истории представлений и идей Нового времени Национального центра научных исследований Франции (г. Лион, Франция).  
E-mail: benedicte.pincemin@ens-lyon.fr

**ПОДЮКОВ Иван Алексеевич** – д-р филол. наук, ст. науч. сотр. отдела истории, археологии и этнографии Пермского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук.  
E-mail: podjukov@yandex.ru

**РЯБОВА Анна Анатольевна** – д-р филол. наук, профессор кафедры перевода и переводоведения Пензенского государственного технологического университета.  
E-mail: asnowflake@yandex.ru

**САЛМИН Антон Кириллович** – д-р ист. наук, вед. науч. сотр. отдела этнографии восточных славян и народов Европейской России Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) Российской академии наук (г. Санкт-Петербург).  
E-mail: antsalmin@mail.ru

**СВАЛОВА Екатерина Николаевна** – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. отдела истории, археологии и этнографии Пермского федерального исследовательского центра Уральского отделения Российской академии наук.  
E-mail: svalova87@mail.ru.

**СЕДЕЛЬНИКОВА Ольга Викторовна** – д-р филол. наук, профессор отделения русского языка Томского политехнического университета.  
E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

**ТРОФИМОВА Ольга Викторовна** – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка и общего языкознания Тюменского государственного университета.  
E-mail: otrofim@rambler.ru

**ТУЛЯКОВ Дмитрий Сергеевич** – канд. филол. наук, доцент департамента иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (г. Пермь).  
E-mail: dstuliakov@hse.ru

**ХАКИМОВА Елена Мухамедовна** – д-р филол. наук, профессор кафедры «Журналистика и массовые коммуникации» Южно-Уральского государственного университета (г. Челябинск).  
E-mail: khakimova-elena@yandex.ru

**ЧЕПОВСКИЙ Андрей Михайлович** – д-р техн. наук, профессор департамента информационной безопасности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (г. Москва); профессор кафедры информационных технологий Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы (г. Москва).  
E-mail: achepovskiy@hse.ru

**ЧЕРНЯВСКАЯ Валерия Евгеньевна** – д-р филол. наук, профессор Высшей школы лингводидактики и перевода Санкт-Петербургского политехнического университета Петра Великого.  
E-mail: tcherniavskaia@rambler.ru

**ШЕРСТИНОВА Татьяна Юрьевна** – канд. филол. наук, доцент департамента филологии Санкт-Петербургской школы гуманитарных наук и искусств Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»; доцент кафедры математической лингвистики Санкт-Петербургского государственного университета.  
E-mail: tsherstinova@hse.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. № 70**

Редактор Т.В. Зелева  
Редактор-переводчик В.В. Кашпур  
Оригинал-макет А.И. Лелююр  
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 25.04.2021 г. Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Печ. л. 19,6; усл. печ. л. 25,5. Цена свободная.  
Тираж 50 экз. Заказ № 4532.

Дата выхода в свет 30.04.2021 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)