

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2022

№ 77

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
М.М. Угрюмова (Томск, Россия) –
отв. секретарь
П.П. Каминский (Томск, Россия) –
зам. отв. секретаря
К.В. Анисимов (Красноярск, Россия)
Н.В. Жиликова (Томск, Россия)
Е.В. Иванцова (Томск, Россия)
И.Е. Ким (Новосибирск, Россия)
В.С. Киселев (Томск, Россия)
А.В. Колмогорова (Красноярск, Россия)
Н.А. Мишанкина (Томск, Россия)
Н.Е. Никонова (Томск, Россия)
Т.Л. Рыбальченко (Томск, Россия)
В.А. Суханов (Томск, Россия)
И.В. Тубалова (Томск, Россия)

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

Дж.Ф. Бейлин (Стоуни-Брук, США)
Е.Л. Березович (Екатеринбург, Россия)
Е.Л. Варганова (Москва, Россия)
Н.Д. Голев (Кемерово, Россия)
Е.А. Добренко (Венеция, Италия)
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
M.M. Ugryumova (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)
I.Ye. Kim (Novosibirsk, Russia)
V.S. Kiselev (Tomsk, Russia)
A.V. Kolmogorova (Krasnoyarsk, Russia)
N.A. Mishankina (Tomsk, Russia)
N.E. Nikonova (Tomsk, Russia)
T.L. Rybalchenko (Tomsk, Russia)
V.A. Sukhanov (Tomsk, Russia)
I.V. Tubalova (Tomsk, Russia)

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Кондакова Е.А. «Мучительное однообразие разговоров об одном и том же»: конститутивные признаки объектного дискурса на примере дискуссии о политкорректности в Германии	5
Москвин В.П. Категория неясности: таксономия и лингвокреативный потенциал	32
Разлогова Е.Э., Ярошенко П.В. Языковая синестезия сквозь призму стилистических фигур	66
Шарихина М.Г. Грамматические средства выражения императивности в «Духовном регламенте» (1721): глагольные формы	85

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Агапов А.А., Агапова А.В. К проблеме дефинитивного текста «Москвы – Петушков» Венедикта Ерофеева: история изданий	102
Анисимова Е.Е. «Ленора» Бюргера / Жуковского в творческом сознании А.А. Фета: русификация, ориентализация и другие преобразования	123
Волков И.О., Жиликова Э.М. А.В. Никитенко – читатель и критик романа А.И. Герцена «Кто виноват?» (по материалам библиотеки профессора)	145
Горбовская С.Г. Образ «растения-монстра» во французской литературе XIX в.: от романтизма к символизму	169
Зубов А.А. Популярное как категория литературоведческого анализа	189
Кубасов А.В. Рассказы «В рождественскую ночь» А.П. Чехова и «Ночной трезвон» его брата Александра: проблема творческой полемики	210

ЖУРНАЛИСТИКА

Зуйкина К.Л., Соколова Д.В. Пандемия COVID-19 как медиасобытие: особенности конструирования в социальных медиа	222
Круглова Л.А. Аудиовизуальное медиапотребление цифрового поколения: тренд на глубокое прослушивание в условиях пандемии	241
Фатеева И.А. Наука о журналистике на попечении отраслевого профсоюза: ретроспективный взгляд	250

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Горбачев А.М., Петренко О.А. Эволюция томской сатирической журналистики дореволюционного периода. Рецензия на книгу: Жиликова Н.В. «Обличать, колоть и жалить». Сатирическая журналистика Томска конца XIX – начала XX века / науч. ред. О.И. Лепилкина. – Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2020. – 388 с.	263
--	-----

CONTENTS

LINGUISTICS

Kondakova E.A. “The painful monotony of conversations about one and the same thing”: Constitutive signs of thematic discourse on the example of the discussion on political correctness in Germany	5
Moskvin V.P. Category of obscurity: Taxonomy and linguocreative potential	32
Razlogova E.E., Iaroshenko P.V. Linguistic synaesthesia through the prism of stylistic devices	66
Sharikhina M.G. Grammatical means of expressing imperativeness in Dukhovnyy Reglament (Spiritual Regulation) (1721): Verb forms	85

LITERATURE STUDIES

Agapov A.A., Agapova A.V. On the problem of the definitive text of <i>Moscow – Petushki</i> by Venedikt Erofeev: A review of existing editions	102
Anisimova E.E. “Lenore” by Bürger / Zhukovsky in the creative consciousness of Afanasy Fet: Russification, Orientalization and other alterations	123
Volkov I.O., Zhilyakova E.M. Aleksandr Nikitenko as a reader and critic of the novel <i>Who Is to Blame?</i> by Alexander Herzen (On the material of the professor’s library)	145
Gorbovskaya S.G. Images of “monster plants” in the context of “natural” and “unnatural” flora in the nineteenth-century French literature	169
Zubov A.A. The popular as a category of literary studies	189
Kubasov A.V. The stories “On Christmas Night” by Anton Chekhov and “Night Ringing” by his brother Alexander: The problem of creative polemic	210

JOURNALISM

Zuykina K.L., Sokolova D.V. COVID-19 pandemic as a media event: The specifics of construction in social media	222
Kruglova L.A. Audiovisual media consumption of the digital generation: The trend towards deep listening in the pandemic	241
Fateeva I.A. Journalism science in the care of the journalistic trade union: Hindsight	250

REVIEWS, CRITIQUES, BIBLIOGRAPHY

Gorbachev A.M., Petrenko O.A. Evolution of Tomsk satirical journalism of the pre-revolutionary period. Book review: Zhilyakova, N.V. (2020) “ <i>Oblichat’ kolot’ i zhalit’</i> ”. <i>Satiricheskaya zhurnalistika Tomska kontsa XIX – nachala XX veka</i> [“Expose, prick, and sting”. Tomsk’s satirical journalism of the late 19th – early 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University	263
--	-----

ЛИНГВИСТИКА

Научная статья
УДК 811.112.2'243
doi: 10.17223/19986645/77/1

«Мучительное однообразие разговоров об одном и том же»: конститутивные признаки объектного дискурса на примере дискуссии о политкорректности в Германии

Елена Александровна Кондакова

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия, elenakondakova@yandex.ru*

Аннотация. Анализируется дискуссия о политкорректности в Германии с точки зрения ее соответствия главным параметрам, конституирующим объектный тип дискурса. Устанавливаются способы репрезентации и формирования устойчивых образных и ассоциативно-оценочных связей ключевого концепта. Выявляется функциональный статус участников дискурса и характер их взаимодействия. Определяются специфические структурные и содержательные свойства данного вида дискурса и его интердискурсивный потенциал.

Ключевые слова: объектный дискурс, политкорректность, концептуализация, метафора, прагматическое значение, интердискурсивность, адресат дискурса

Для цитирования: Кондакова Е.А. «Мучительное однообразие разговоров об одном и том же»: конститутивные признаки объектного дискурса на примере дискуссии о политкорректности в Германии // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 5–31. doi: 10.17223/19986645/77/1

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/1

“The painful monotony of conversations about one and the same thing”: Constitutive signs of thematic discourse on the example of the discussion on political correctness in Germany

Elena A. Kondakova

*National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation,
elenakondakova@yandex.ru*

Abstract. The article discusses discourse features identified by its reference to a common object of extra-linguistic reality. The study aims to determine criteria that transform individual thematically related verbal acts into a discursive whole. The object of the research is the discussion about the linguistic implementation of tolerance

principles (hereinafter PC discourse), which has been conducted by German society for almost three decades. The article shows how verbal acts, united by the common theme Political Correctness (politische Korrektheit), function as a whole in conceptualizing the object of reference. The empirical basis of the study was the data of the Mannheim German Reference Corpus DeReKo COSMAS II and texts of different genres selected on the basis of thematic relevance: articles from authoritative German newspapers and magazines, blogs, transcripts of the state parliament sessions, a court decision. The study made it possible to identify the specific features of PC discourse in three main parameters. The first parameter is thematic. Throughout its existence, PC discourse has demonstrated substantial rigidity. This feature finds its expression both in the argumentative pattern and in the conceptualization of the key object. Its figurative and associative features were fixed at an early stage in the existence of discourse with the help of evaluative metaphors, many of which have become constant contextual companions of the key concept (e.g. Tugendterror, Diktatur, Denkverbot). The denotative ambiguity of the key concept and the axiological nature of the corresponding concept ensure the minimum content dynamics of PC discourse: any current discussion can be assessed in terms of its compliance with the norms of political correctness, especially since the concept itself does not have a clear definition. Due to this, PC discourse is the interdiscursive platform on which discourses of other topics interact. The second constituent parameter of PC discourse is determined by the nature of its participants. A collective communicative act dedicated to political correctness is not an equal communication between its supporters and opponents. PC discourse is asymmetric, and the consequence of asymmetry is the “occupation” of a key concept by opponents of political correctness. It is in the communicative interaction of supporters and opponents of political correctness that the whole palette of pragmatic meanings of the discursive lexicon is revealed. The third parameter characterizes PC discourse in terms of chronology and the nature of its course. The article provides arguments that allow the first stage of the German national discussion on political correctness to be dated to October 1993. The conducted research reveals the way of functioning of a discourse type based on the analysis of its main parameters. The developed approach can find its application in the analysis of other types of discourse.

Keywords: thematic discourse, political correctness, conceptualization, metaphor, pragmatic meaning, interdiscursivity, discourse recipient

For citation: Kondakova, E.A. (2022) “The painful monotony of conversations about one and the same thing”: Constitutive signs of thematic discourse on the example of the discussion on political correctness in Germany. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 5–31. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/1

Постановка вопроса

Научный анализ языка национал-социализма, обусловленный острой потребностью в исторической рефлексии, надолго предопределил повышенный интерес немецких лингвистов к проблемам политического употребления языка. Исследования языковых изменений в сфере политической коммуникации стали основным содержанием самостоятельной лингвистической дисциплины – политической лингвистики, которая «начиная с 1950-х гг. интенсивно разрабатывается в первую очередь в немецкоязычных странах» (цит. по:

[1. С. 327]). Исследования¹ языка Третьего рейха [2], дискурса национальной вины и ответственности [3], миграционного дискурса и дискурса о мультикультурализме [4], дискурса об объединении Германии [5], многочисленные работы Дуйсбургского института лингвистических и социальных исследований [6] и работы группы по исследованию кризисных дискурсов [7] – все эти исследования в той или иной степени посвящены анализу языковых изменений в сфере политической коммуникации и представляют схожие трактовки дискурса, выделяя его на основании исторической, идеологической и тематической общности вербальных актов.

Из программных работ, иллюстрирующих взгляд на историю общества сквозь призму языковых явлений политической коммуникации, можно выделить коллективную монографию „Kontroverse Begriffe: Geschichte des öffentlichen Sprachgebrauchs in der Bundesrepublik Deutschland” («Спорные понятия: история использования языка в публичной речи в ФРГ») [9]. Тема монографии – поиск и анализ значимых социокультурных концептов сквозь призму использования языка в сфере публичной, преимущественно политической, коммуникации. В предисловии к этой монографии Г. Штёцель пишет, что реализованный проект является взглядом на «историю языка современности как на историю тем и проблем» („Sprachgeschichte der Gegenwart als Themen- oder Problemgeschichte“), обсуждаемых в обществе [9. С. 16]. Уже названия глав этой монографии – „Die Terrorismus-Diskussion in Deutschland vom Ende der sechziger bis Anfang der neunziger Jahre“ («Немецкая общественная дискуссия о терроризме конца 60-х – начала 90-х гг.»), „Ein Rückblick auf die sprachlichen Aspekte wirtschaftspolitischer Diskussionen“ («Языковые аспекты общественной дискуссии о вопросах экономической политики»), „Sprachdiskussionen als Bewältigung der Vergangenheit und Gegenwart“ («Дискуссии о языке как способ осмысления прошлого и настоящего»), „Schlüsselwörter in der frauenpolitischen Diskussion seit der Nachkriegszeit“ («Ключевые слова дискуссии о гендерной политике с послевоенного времени до наших дней») – свидетельствуют о том, что авторы раскрывают особенности использования языковых единиц в общественной коммуникации, воспринимаемой как единое целое именно на основании тематической общности. По сути дела, каждая из этих глав посвящена описанию функций языковых единиц в процессе коммуникации и демонстрирует использование дискурса как инструмента «обнаружения феноменов, которые предполагаются за использованием языка» (ср. [10. С. 136]). Семантическая структура и прагматический потенциал лексических единиц раскрываются и обогащаются обертонами именно в рамках ДИСКУССИИ на определенную ТЕМУ. С точки зрения современных представлений о дискурсе это положение можно отнести к

¹ Приводятся ссылки на отдельные монографии и проекты, которые являются показательными для современного состояния исследования данных дискурсов. Библиографический обзор работ немецких лингвистов, посвященных употреблению языка в сфере политической коммуникации, см. в работе [8. С. 334–335].

общепризнанным хотя бы потому, что на протяжении нескольких последних десятилетий не утихает интерес к лексикографическому описанию отдельных дискурсов, выделяемых преимущественно на основании содержательно-тематической общности (см., напр.: [11–13]).

На фоне этого давнего и неослабевающего лингвистического интереса к различного рода «дискуссиям на тему», традиционно и зачастую безосновательно называемым дискурсами, возникают вопросы, которым и посвящена данная статья. Целью исследования является поиск ответа на вопрос, когда, т.е. при каких условиях и при наличии каких конститутивных признаков, «дискуссию на тему» можно рассматривать как объектный дискурс. Если «преимущество дискурса как единицы операционального анализа заключается в том, что он позволяет от текста как относительно законченной, формально ограниченной структуры идти к другим текстам» [10. С. 144], то когда именно исследователь может воспользоваться этим преимуществом, интерпретируя совокупность неких вербальных актов не просто как «дискуссию на тему», а как дискурс? Отправной точкой рассуждений стала гипотеза о том, что ответ на этот вопрос следует искать в таких параметрах объектного дискурса, как тематическое единство, характер взаимодействия между участниками и хронологическая компактность. Это и определило суть исследовательских задач и последовательность их решения. Объектом исследования является немецкий дискурс о языковых проявлениях политкорректности (далее ПК-дискурс). Эмпирической базой исследования послужили материалы Мангеймского корпуса немецкого языка DeReKo COSMAS II [14] и отобранные на основании тематической релевантности разножанровые тексты: статьи из авторитетных немецких газет и журналов, блоги, стенограммы заседаний земельного парламента, судебное решение.

Понятие объектного дискурса

Рассуждая о проблеме речевых жанров, М.М. Бахтин еще в начале пятидесятых годов прошлого века высказал мысль, наилучшим образом отражающую тот научный импульс, который в конечном итоге привел к осознанию и признанию одного из ключевых понятий современной лингвистики – дискурса: «Высказывание обращено не только к своему предмету, но и к чужим речам о нем». Предмет речи «уже оговорен, оспорен, освещен и оценен по-разному, на нем скрещиваются, сходятся и расходятся разные точки зрения, мировоззрения, направления» [15. С. 274]. Общность объекта действительности, подвергаемого коллективной интерпретации, т.е. тот самый предмет речи, на котором «скрещиваются» интерпретации индивидуальные, является параметром, наиболее приемлемым для максимальной операционализации понятия «дискурс». Последнее соображение представляется весьма существенным в условиях многообразия подходов и имеющихся в современной лингвистике дефиниций дискурса (ср. [16. С. 94]).

Трактовка дискурса на основании общей референции к объекту внеязыковой действительности, подвергающемуся онтологизации, представлена, в частности, в работах немецких исследователей [17–19]. В отечественной лингвистике ей соответствует обозначение «объектный дискурс» (ср. [20]). Как общественное обсуждение темы, обладающей социокультурной значимостью, объектный дискурс воплощается в текстах и вербальных актах самого разного рода. Дискурс не только отражает знания об объекте и отношение к нему всех участников коммуникативного взаимодействия, но и активно формирует общественное представление о нем [19. С. 30].

Особенно релевантно для целей и задач данного исследования то обстоятельство, что подобная трактовка дискурса позволяет увидеть в нем потенциально открытое множество устных и письменных вербальных актов. Теоретические и методологические основы такого подхода сформулированы в многочисленных работах представителей Дюссельдорфской школы лингвоисторического дискурсивного анализа – Г. Штёцеля, К. Бёке, Т. Нира, М. Венгелера, Д. Буссе, Ф. Херманнса, В. Тойберта. Отправным положением дюссельдорфской школы является взгляд на историю языка сквозь призму истории отдельных дискурсов, трактуемых преимущественно как совокупность текстов и других вербальных актов одной тематики, отражающих определенные исторические, культурные, но прежде всего идеологические установки [21].

Опираясь на данную традицию, мы будем считать референцию к одному объекту внеязыковой действительности основным конститутивным критерием объектного дискурса. Объединенный такой тематической однонаправленностью, дискурс обладает многоуровневой иерархической структурой и может быть истолкован в узком и широком смысле. В узком смысле дискурс – это корпус письменных и устных текстов на определенную тему. Тексты одного дискурса взаимодействуют друг с другом при помощи ссылок эксплицитного или имплицитного характера, т.е. демонстрируют интертекстуальные связи, и обладают общими функциональными или целевыми характеристиками [17. S. 14]. В широком смысле дискурс – это все письменные и устные вербальные акты, объединенные общей темой. Это всё, что в данный исторический момент говорится и пишется на определенную общественно значимую тему [22. S. 15]. Манифестацией дискурса, истолкованного в узком и широком смысле, являются все тематически целенаправленные коммуникативные события, которые имели место в обществе в реальности в определенный период. Помимо данных уровней существования объектного дискурса, современный дискурс-анализ учитывает и другие, более абстрактные, уровни – всё, что потенциально может быть сказано или написано о данном объекте, а также то, что общество, рассуждая на определенную тему, «игнорирует, отрицает, вытесняет или то, чего оно боится» [22. С. 14]. Очевидно, что два последних абстрактных уровня толкования дискурса имеют лишь косвенное отношение к целям и задачам данного исследования. В соответствии с приведенной выше дефиницией объектный дискурс может быть охарактеризован

согласно определенным конститутивным параметрам, главными из которых являются тема дискурса, его участники и хронологические характеристики.

Дискуссия о политкорректности как объектный дискурс

Продолжающаяся вот уже почти три десятилетия в Германии дискуссия о политкорректности – коллективный коммуникативный акт, направленный на интерпретацию языкового воплощения принципов общественной толерантности. Эта дискуссия является примером объектного дискурса – однородного многогранного целого. Чтобы охарактеризовать немецкий дискурс о политкорректности (ПК-дискурс) с точки зрения обозначенных выше конститутивных характеристик, необходимо кратко остановиться на его современном состоянии.

ПК-дискурс в Германии изначально сложился вокруг заимствования из американских средств массовой информации. Заимствованы были не только ключевой концепт с его вербальной манифестацией *Political Correctness* (нем. *politische Korrektheit*), но и важнейшие прагматические пресуппозиции и коннотации (см. [23. S. 104–113]). Несмотря на то, что восприятие политкорректности в Германии по-разному трактуется исследователями, большинство из них констатирует политическую инструментализацию этого понятия [23. S. 107].

Политкорректность не является четко обозначенной программой объединения людей, поставивших перед собой определенные политические цели. Не существует ни партии, ни организации, ни другого объединения официальных представителей политкорректности как политической программы. У политкорректности как стремления к языковому воплощению принципов толерантности есть сторонники, но определяющим голосом в общественной дискуссии на эту тему, безусловно, является голос ее противников. ПК-дискурс – это медийный и научный (лингвистический, политологический, социологический и т.д.) коллективный коммуникативный акт с активным участием НЕспециалистов и НЕполитиков, который отличается различной степенью интенсивности и периодически разгорается с новой силой, получая импульсы из других типов преимущественно медийного дискурса. ПК-дискурс обладает высокой степенью эмоциональности: его участники нередко предпочитают деловой аргументации юмор, иронию и сарказм.

Несмотря на богатую традицию политически мотивированной критики языка в Германии (см. [24]), немецкие средства массовой информации заимствовали не только ключевые концепты, но и стратегии ПК-дискурса. Как в американском, так и в немецком ПК-дискурсе ключевое понятие *политкорректность* целенаправленно используется представителями консервативных политических кругов, чтобы дискредитировать своих политических противников – либералов, левых, представителей меньшинств и т.д. Консервативно настроенные политики приписывают своим политическим

оппонентам некую программу «политкорректности», представляют ее в вызывающем недоумение и раздражение виде. Тем самым подрывается авторитет политического оппонента и доверие к нему общества, а консервативные круги зарабатывают свой политический капитал. Для демонстрации удивительной устойчивости как самой дискурсивной стратегии, так и ее научного восприятия приведем два мнения, высказанные немецкими лингвистами с существенным временным интервалом:

(1) 1996 г.: *Auch in der Bundesrepublik wird PC gleichgesetzt mit Indoktrination, Kontrolle und Zwang. PC ist zu einem emotional aufgeladenen Kampfbegriff geworden zur Verleumdung linker und liberaler politischer, sozialer und kultureller Reformbemühungen* (И в ФРГ политкорректность отождествляется с идеологической обработкой, контролем и ограничением свобод. Политкорректность превратилась в эмоционально заряженное боевое слово, используемое ультраправыми для дискредитации левых и либеральных стремлений к реформам в политической, социальной и культурной сферах) [25].

(2) 2014 г.: *Der Begriff political correctness wird heute als Kampfbegriff gebraucht. Mit ihm versucht man, Bemühungen um eine nicht ausgrenzende Sprache als „Denkverbote“ zu verunglimpfen* (Понятие политкорректность используется сегодня как боевое слово. С его помощью пытаются дискредитировать стремление к языку, свободному от дискриминации, представив такое стремление как “запрет на выражение собственного мнения”) [26].

В приведенных цитатах обобщены ключевые аргументационные схемы как противников, так и сторонников политкорректности – топос угрозы и топос лжи. Причем даже на этих двух примерах видна асимметрия дискурса. Концептуализация ключевого объекта осуществляется противниками политкорректности: именно они «заполняют» концепт оценочными метафорами *Zwang* (принуждение), *Indoktrination* (идеологическая обработка), *Kontrolle* (контроль), *Denkverbot* (запрет на выражение собственного мнения), наделяют концепт ассоциативными, оценочными и эмоциональными признаками, формируя образ опасного для общества врага. Сторонники политкорректности не формируют концепт, а оценивают уже предзаданную им репрезентацию концепта как ложную – *Verleumdung* (клевета), *verunglimpfen* (порочить, оскорблять). Аргументационные схемы ПК-дискурса демонстрируют такую стабильность, что из контекстов употребления словосочетания *Political Correctness*, полученных из корпуса DeReKo за период 1993–2019 гг., можно было бы составлять фиктивные диалоги в обратной хронологии, цитируя разные источники:

(3) *Leiden Sie unter dem Zwang zur “political correctness”, der grassiert?* (2019, *Neue Zürcher Zeitung*)¹ – *Wie immer, wenn mal jemand die political correctness außer acht läßt, einfach mal so sagt, was er denkt, dann setzt orkanar-*

¹ DeReKo: NZZ19/DEZ.01823 *Neue Zürcher Zeitung*, 30.12.2019; „Wer Wert auf Benimm legt, leidet heute“.

*tig der Tugendterror ein (1995, Der Spiegel)*¹. (Испытываете ли Вы на себе все более осязаемый гнет «политкорректности»? – Если кто-то, забывая о политкорректности, просто говорит то, что думает, всегда поднимается буря праведного террора).

Устойчивость дискурсивного сценария на протяжении определенного промежутка времени, лежащая в основе самой возможности научного описания и обобщения аргументов и аргументационных схем, может рассматриваться как признак сложившегося объектного дискурса.

Тема объектного дискурса: единство в многообразии

ПК-дискурс обладает свойственной объектным дискурсам тематической когерентностью. Эта когерентность обеспечивается в первую очередь большим центростремительным потенциалом ключевого понятия. В большинстве немецких текстов оно представлено неосвоенными заимствованиями *Political Correctness*, *politically correct*, кальками *politische Korrektheit*, *politisch korrekt* или английским акронимом *PC* [27. S. 49]. В немецком справочном корпусе DeReKo² на поисковый запрос *Political Correctness* было получено 8 517 примеров, а на запрос *politische Korrektheit* – 4 151. Подобная демонстративная «иноязычность» отражает специфику интерпретации ключевого понятия в немецком ПК-дискурсе и предопределяет концептуализацию соответствующего культурно значимого феномена: политкорректность осмысливается в образах чужеродного объекта и снабжается ассоциативным признаком «чужой».

В ПК-дискурсе обозначение *Political Correctness* (*politische Korrektheit*) является словосочетанием, обладающим семантической диффузностью за счет денотативной неопределенности. Оно используется как обозначение политических программ и представителей всего либерального политического спектра [24. S. 15]. Дефиниция, предлагаемая в электронной версии словаря Duden, фиксирует только денотативное ядро семантической структуры слова, не отражая его реального использования в современном немецком языке: *Einstellung, die alle Ausdrucksweisen und Handlungen ablehnt, durch die jemand aufgrund seiner ethnischen Herkunft, seines Geschlechts, seiner Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht, seiner körperlichen oder geistigen Behinderung oder sexuellen Neigung diskriminiert wird* (Точка зрения, отвергающая слова и действия, которые дискриминируют другого на основании его этнической принадлежности, пола, сексуальных предпочтений, принадлежности к определенной социальной группе, физического или психического заболевания) [28]. В словарной статье отсутствует указание на оценочное сознание, тогда как современное употребление однозначно свидетельствует о наличии пейоративной коннотации. Ср.:

¹ DeReKo: S95/APR.00015 Der Spiegel, 03.04.1995, S. 10; „Dreist und ungeniert“.

² Запрос производился в подкорпусе письменной речи. В приведенных примерах сохраняется орфография источников.

(4) *Mit dem Kampfbegriff Political Correctness verwandeln Sie die bürgerliche Tugend des Anstands in ein egozentrisches Monster* (Spiegel-Online, 30.10.2019)¹. (Боевое слово «политкорректность» превращает хорошие манеры из гражданской добродетели в эгоцентричного монстра).

(5) *Mit vielen Sternchen, Schrägstrichen und zu vielen „Oh, das darf man aber so nicht sagen“ macht man höchstens die Leute verrückt und erreicht am Ende als Reaktion das Gegenteil von Toleranz. Das muss organisch aus der Gesellschaft herauswachsen und nicht mit Political Correctness erzwungen werden* (Spiegel-Online, 25.03.2018)². (Все эти гендерные звездочки, косые линии, всевозможные «Ой, так нельзя говорить» вызывают у людей только раздражение и в конце концов приводят к реакции, противоположной толерантности. Толерантность должна зарождаться в обществе естественным путем, а не создаваться под давлением политкорректности).

Немецкие исследователи [29–31] считают, что пейоративная коннотация ключевого понятия была заимствована немецкими СМИ еще на раннем этапе существования ПК-дискурса. Многочисленные контексты доказывают, что подобная концептуализация осуществлялась, например, за счет частого использования оценочных метафор в позиции именной части составного сказуемого. Использование структуры, эксплицирующей структуру классической дефиниции, закрепляет значение тождества и усиливает негативно-оценочный потенциал метафоры. Ср.: *Political Correctness ist ein Lügengespinst* (Der Spiegel, 11.07.1994)³. (Политкорректность – это паутина лжи); *Politische Korrektheit ist die Diktatur von Tabus und Meinungen* (Die Presse, 21.11.1995)⁴. (Политкорректность – это диктатура запретов и навязанных мнений); *Politische Korrektheit ist der Tod jeder ironischen oder satirischen Kritik* (Die Tageszeitung, 08.12.2001)⁵. (Политкорректность – это гибель любой иронической критики или сатиры); *Politische Korrektheit ist der Puritanismus der Linken* (Der Spiegel, 09.02.2002)⁶. (Политкорректность – это левое пуританство); *Political Correctness ist ein Programm zur moralischen Versklavung* (Stern, 22.06.2006)⁷. (Политкорректность – это программа морального порабощения); *Die political correctness ist die neue Orthodoxie* (Die Presse,

¹ DeReKo: SOL19/OKT.02828 Spiegel-Online, 30.10.2019; „So können auch Sie zum Dumpfbürger werden“.

² DeReKo: SOL18/MAR.02479 Spiegel-Online, 25.03.2018; „Lass uns über Sex reden“.

³ DeReKo: S94/H28.03394 Der Spiegel, 11.07.1994, Ressort: INTERVIEW; "Ein Lügengespinst".

⁴ DeReKo: P95/NOV.41069 Die Presse, 21.11.1995, Ressort: Kultur; „Gegen die Diktatur von Tabus und Meinungen“.

⁵ DeReKo: T01/DEZ.58670 die tageszeitung, 08.12.2001, S. 14, Ressort: Themen des Tages; "verboten meint es ernst".

⁶ DeReKo: S02/FEB.00234 Der Spiegel, 09.02.2002, S. 170; "Eine Art zynischer Talibanismus".

⁷ DeReKo: TE06/JUN.00185 Stern, 22.06.2006; "Es ist doch etwas Schönes, den ganzen Tag geschwitzt zu haben“.

16.11.2007)¹. (Политкорректность – это новая ортодоксальность); *Die political correctness ist der Totengräber einer lebendigen Debattenkultur* (Protokoll der Sitzung des Parlaments Berlin, 12.11.2009)². (Политкорректность – это могильщик живой публичной дискуссии); *Political Correctness ist ein Alibi für Nichtstun* (Berliner Morgenpost, 28.03.2010)³. (Политкорректность – это оправдание бездействия); *Die Political Correctness ist der Scheiterhaufen einer neuen linken Kirche* (Weltwoche, 11.08.2016)⁴. (Политкорректность – это инквизиторский костер новой левой религии); *Die Political Correctness ist die Dauerwelle der verbalen Eitelkeit* (Weltwoche, 27.04.2017)⁵. (Политкорректность – это искусственная завивка вербального тщеславия); *Political Correctness ist ein Sprachspiel der Privilegierten* (Tages-Anzeiger, 13.03.2018)⁶. (Политкорректность – это языковая игра привилегированных членов общества).

Ярко выраженное пейоративное сознание ключевого понятия и целый шлейф негативных ассоциативных и эмоционально-оценочных признаков соответствующего концепта делают *Political Correctness* востребованным инструментом порождения оценочных суждений с большим прагматическим потенциалом. Этот потенциал усиливается за счет размытости денотативного компонента значения понятия, репрезентирующего концепт. Данные свойства превращают *Political Correctness* в один из значимых аксиологических концептов политического дискурса в целом. Из этого обстоятельства вытекает важное следствие для тематической организации ПК-дискурса. Обсуждение любой общественно значимой темы может оцениваться с позиций политкорректности. Любой актуальный объектный дискурс может быть вовлеченным, пусть даже и незначительно, в ПК-дискурс, привнося в него тематическое многообразие и не разрушая при этом того тематического единства, которое обеспечивается ключевым концептом. В качестве иллюстрации приведем отрывок из одного актуального интервью:

(6) *Gibt es Ihrer Ansicht nach auch gegenwärtig, in Zeiten von Corona, eine besondere Form der Political Correctness? – Zum Beispiel in Zeiten von Corona die Frage, woher genau das Virus kam. <...> Auch gilt die Nutzung des Begriffs "China-Virus" – in Analogie an die Spanische Grippe – als rassistisch* (Wissenschaftsportal Gerda Henkel Stiftung, 01.10.2020)⁷. (Существует ли, но

¹ DeReKo: P07/NOV.02296 Die Presse, 16.11.2007, S. 36; „Immer so feierlich und pathetisch“.

² DeReKo: PBE/W16.00054 Protokoll der 54. Sitzung des Parlaments Abgeordnetenhaus Berlin am 12.11.2009 [S. 5117].

³ DeReKo: L10/MAR.04483 Berliner Morgenpost, 28.03.2010, S. 12; „Zonenrandförderung für ärmere Bezirke“.

⁴ DeReKo: WWO16/AUG.00042 Weltwoche, 11.08.2016, S. 5; „Churchills EU“.

⁵ DeReKo: WWO17/APR.00243 Weltwoche, 27.04.2017, S. 64; „Mohrenkopf“.

⁶ DeReKo: E18/MAR.00901 Tages-Anzeiger, 13.03.2018, S. 31; „Höflichkeit ist revolutionär“.

⁷ URL: https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/kommentierte_wiederveroeffentlichung_eines_interviews?nav_id=9159 (дата обращения: 04.02.2021).

Вашему мнению, сейчас – в период пандемии – какая-то особая форма политкорректности? – Например, это вопрос, откуда именно пришел вирус. <...> Как и в случае с испанкой, использование обозначения «китайский вирус» считается проявлением расизма).

Даже такая, казалось бы, далекая от политкорректности тема, как пандемия, попадает под воздействие ПК-дискурса, наделяя его новыми элементами содержания. Для этой способности ПК-дискурса к обогащению своего тематического диапазона за счет интердискурсивного взаимодействия с другими объектными дискурсами немецкой прессой была найдена очень емкая метафора, пришедшая из дискурса о пандемии, – *Virulenz der politisch korrekten Debatte*¹ (вирулентность дискуссии о политкорректности).

Участники ПК-дискурса и корпус текстов

Участниками ПК-дискурса могут быть отдельные индивиды, политические партии, социальные группы, институты и организации. Это обусловлено не только гетерогенностью современной массовой коммуникации, но и спецификой самого моделирующего дискурс объекта. ПК-дискурс – это не столько способ говорения о принципах толерантности в обществе, сколько способ говорения о языковой реализации этих принципов. Содержательным ядром коллективной дискуссии о политкорректности является интерпретация результатов языковой рефлексии ее участников. В центре ПК-дискурса – неудовлетворенность отдельными, преимущественно лексическими, единицами языковой системы или неудовлетворенность речью отдельных индивидуумов – одним словом, критика языка.

Немецкий лингвист Г.Ю. Херингер (H.J. Heringer), рассуждая о критике языка, обращает внимание на то, что она не является привилегией лингвистов или политологов, правых или левых, ученых или дилетантов. Критика языка не ограничивается кругом экспертов. Согласно определению Г.Ю. Херингера критика языка – это критика говорения и говорящих [32. S. 31–32]. В этих рассуждениях содержатся два ключевых момента, объясняющих большое количество субъектов ПК-дискурса и их неоднородность. Во-первых, критиковать язык может любой говорящий. Во-вторых, критика чьей-то речи нацелена не столько на лингвистическое усовершенствование, сколько на политические взгляды ее носителя и его поведение в социуме.

Учитывая вышеизложенное, охарактеризовать участников ПК-дискурса представляется возможным лишь в самом общем виде. К ним относятся:

1) политики и журналисты, представляющие консервативно настроенные политические круги, а также политические партии и объединения с консервативной идеологией;

¹ URL: <https://www.die-tagespost.de/politik/aktuell/Coronavirus-Die-Gefahr-der-Political-correctness;art315,206464> (дата обращения: 04.02.2021).

2) политики и журналисты, представляющие либерально настроенные политические круги, а также политические партии и объединения с либеральной идеологией;

3) лингвисты, политологи, историки и социологи, занимающиеся изучением феномена политкорректности, в том числе и в русле междисциплинарных исследований;

4) представители меньшинств и других групп лиц, ощущающих себя дискриминируемыми, а также представляющие их объединения и организации;

5) участники интерактивного сетевого общения в чатах и социальных сетях, блогеры и другие представители интернет-сообщества;

6) писатели, стендап-комики, артисты политического кабаре.

Столь пестрая палитра участников находит отражение и в многообразии типов текстов, конституирующих ПК-дискурс. Каждый новый виток ПК-дискурса начинается с публикации полемической статьи релевантной тематики или с неосторожного высказывания какого-либо публичного лица. Далее, как правило, следует реакция пользователей Сети в виде комментариев и читательских писем, на которые средства массовой информации вынуждены реагировать новыми публикациями. Метадискурсивный уровень обеспечивается научными статьями и монографиями, в том числе и научно-популярного и преимущественно полемического содержания. Объединения меньшинств и различные социальные организации вносят свой вклад в ПК-дискурс, издавая прескриптивные тексты – руководства и рекомендации по культуре общения с инвалидами, представителями меньшинств и пр. (ср. [33, 34]). Таким образом, ПК-дискурс реализуется за счет корпуса текстов разной жанровой и функционально-стилистической принадлежности, в который входят публицистические статьи [35]¹, научно-популярные [36] и научные [37] монографии, словари [38], блоги [39], интервью [40], судебные решения [41], анекдоты, юмористические произведения [42] и т.д. Этот огромный массив разнохарактерных вербальных актов постоянно пополняется за счет вовлечения в ПК-дискурс других актуальных объектных дискурсов.

Адресант vs адресат ПК-дискурса

Разнообразие участников ПК-дискурса усугубляется сложным взаимодействием адресантов, адресатов и реципиентов отдельных вербальных актов в коллективной коммуникации. Ядро ПК-дискурса формируется полемикой между представителями двух первых выделенных выше групп, т.е. между носителями консервативной и либеральной идеологий, выступающими соответственно как противники и сторонники реализации принципов толерантности в языке. Очевидно, что всё, что говорится и как гово-

¹ Здесь и далее на каждый тип текста и жанр, входящий в корпус, приводится по одному примеру.

рится каждой из сторон, направлено в первую очередь против политического оппонента. Именно политический оппонент является адресатом, именно его идеологические установки целенаправленно атакует адресант в каждом из вербальных актов ПК-дискурса. В подобном взаимодействии ключевых участников раскрывается провокационный потенциал наиболее значимых для данного дискурса лексических единиц.

К остальным участникам ПК-дискурса отправитель не апеллирует непосредственно. В отличие от адресата, на котором сфокусировано коммуникативное усилие отправителя (адресанта), других участников ПК-дискурса можно отнести к реципиентам. Современная виртуальная коммуникация сделала возможным массовое вовлечение НЕспециалистов в различные объектные дискурсы, обеспечив последние широким кругом реципиентов. В отличие от адресатов реципиенты попадают в зону коммуникативного влияния ПК-дискурса изначально через конкретный вербальный акт, поскольку, знакомясь с его содержанием, осмысливают его, формулируют свою позицию, противопоставляют или отождествляют ее с позицией ключевых участников дискурса.

Хорошим примером такого распределения ролей между участниками ПК-дискурса является дискуссия в парламенте федеральной земли Мекленбург-Передняя Померания осенью 2018 г., ставшая впоследствии предметом судебного разбирательства и вызвавшая большой общественный резонанс. Лидер парламентской фракции правой партии «Альтернатива для Германии» Николаус Крамер неоднократно использовал в официальных парламентских дебатах слово *Neger* (негр), чем вызвал предсказуемую реакцию своих политических оппонентов – возмущение. Ниже приведены два показательных отрывка из стенограммы заседания ландтага земли Мекленбург-Передняя Померания от 25.10.2018:

(7) *Karen Larisch, die Linke: Sie wollen die Vorbehalte und die Ängste der Menschen in unserem Land gegenüber dem Fremden, dem Andersartigen immer am Köcheln halten, statt über ein gemeinsames Leben in einer friedlichen Gesellschaft nachzudenken <...> Das ist unendlich, (Nikolaus Kramer, AfD: ...um mit den Negern gemeinsam dort zu wohnen.) das ist unendlich (Peter Ritter, DIE LINKE: Was, mit den Negern? Mit wem wollen Sie dort wohnen? – Nikolaus Kramer, AfD: Mit den Negern, natürlich. – Peter Ritter, DIE LINKE: Mit Negern, oh!) kleingeistig (allgemeine Unruhe – Glocke der Vizepräsidentin – Heiterkeit und Zuruf von Peter Ritter, DIE LINKE), das ist unendlich kleingeistig und es wird unser Land nicht voranbringen (Beifall vonseiten der Fraktion der SPD), sondern im schlimmsten Fall zurück in die Barbarei bringen, so wie das Wort, das Sie eben nutzten, was niemand mehr benutzt* [41. S. 3–4]. (Капен Лариш, Левая партия: Вы [фракция партии AfD («Альтернатива для Германии»)] хотите подогревать страхи и предвзятое отношение людей в нашей стране ко всему иностранному, необычному, вместо того чтобы думать о том, как всем жить вместе в мирном обществе. <...> Это очень... (Николаус Крамер, AfD: ...жить там вместе с неграми.) это очень (Петер Риттер, Левая партия: Что? Вместе с неграми? Вместе с

кем вы там собираетесь жить? – Николаус Крамер, АдГ: С неграми, конечно. – Петер Риттер, Левая партия: Вместе с неграми! О!) примитивно (шум в зале – вице-президент звонит в колокольчик – оживление и возгласы Петера Риттера, Левая партия). Это очень примитивно, и это не будет способствовать развитию нашей страны (аплодисменты фракции СДПГ), но в худшем случае отбросит ее назад в эпоху варварства, как это делает то слово, которое Вы только что употребили и которое уже никто не употребляет).

(8) Nikolaus Kramen, AfD: Ohne Papiere und ohne Sprachkenntnisse findet man sich in einem Land mit ausdifferenzierter Arbeitswelt, in das sich ein junger ausgewachsener Mann aus Afrika nur äußerst schwer integrieren kann (Peter Ritter, DIE LINKE: Den Herr Kramer gern als „Neger“ bezeichnet. – Heiterkeit bei Manfred Dachner, SPD). Den Herr Kramer gern als „Neger“ bezeichnet, genau richtig. Der junge Mann, also dieser Neger (Elisabeth Aßmann, SPD: Merken Sie eigentlich, wie primitiv Sie sind, Herr Kramer? Merken Sie das eigentlich noch? Mein Gott! – Zuruf von Thomas Krüger), kann aufgrund fehlender Reisedokumente jahrelang nicht abgeschoben werden [41. S. 5–6]. (Николаус Крамер, АдГ: Без документов и знания языка молодой мужчина из Африки оказывается в стране с дифференцированным рынком труда, где ему чрезвычайно сложно интегрироваться в общество (Петер Риттер, Левая партия: которого господин Крамер любит называть негром. – смех Манфреда Дахнера, СДПГ), которого господин Крамер любит назвать негром. Этот молодой мужчина, то есть этот негр (Элизабер Асманн, СДПГ: Вы вообще понимаете, насколько Вы примитивны? Вы вообще еще это понимаете? О господи! – возглас Томаса Крюгера, СДПГ) в результате из-за отсутствия документов годами не может быть депортирован на родину).

Приведенные отрывки иллюстрируют взаимодействие основных участников ПК-дискурса – сторонников и противников политкорректности – в рамках единого коммуникативного события. Это взаимодействие образует центральную часть ПК-дискурса: адресант формулирует высказывание, ориентируясь непосредственно на идеологические нормы адресата. Адресант может прогнозировать коммуникативную реакцию адресата, может манипулировать им.

На примере реплик Николауса Крамера хорошо видно, как слово, обладающее прагматической функцией, раскрывает в контексте всю палитру идеологических созначений. В прямом провокативном общении семантическая структура слова *Neger* демонстрирует два разных идеологических компонента.

Первый из них – это сема, которая актуализирует пренебрежительную оценочную семантику и отражает субъективное отношение правой идеологии ко всем неевропейцам. В первом отрывке речь не идет исключительно о чернокожих мигрантах, прибывающих в Германию, например с Африканского континента. Слово *Neger* употребляется как недифференцированное обозначение всех мигрантов, всех, кто, по мнению политика, не

является немцем. Использование слова *Neger* в данном контексте является примером употребления, которого, согласно электронной версии словаря Duden, нужно избегать: *Die Bezeichnungen Neger, Negerin sind diskriminierend und sollten vermieden werden* [28]. (*Обозначения Neger, Negerin являются дискриминирующими. Их использования следует избегать*).

Если к прагматическим компонентам значения относить все семы, дополняющие денотативное и грамматическое содержание лексических единиц ассоциативными и фоновыми знаниями участников дискурса [43. С. 107], следует признать наличие в семантической структуре слова *Neger* еще одного идеологически значимого компонента. Этот компонент сигнализирует об особом коммуникативном статусе лексической единицы, о её потенциальной конфликтности, исходящей из амбивалентной трактовки ее оценочной семантики участниками вербального акта.

Наличие этого особенного созначения хорошо просматривается в отрывке (8) приведенной выше стенограммы. Показательно, что слово *Neger* целенаправленно используется именно представителемлевой партии, т.е. сторонником политкорректности – говорящим, по мнению которого это слово не должно употребляться в речи, поскольку оно обладает пренебрежительной оценочной семантикой. Такое речевое поведение не направлено на конструктивную дискуссию. Оно имеет своей целью спровоцировать оппонента на вполне предсказуемый демонстративный коммуникативный ответ, который, в свою очередь, вызывает вербальную агрессию другого участника дискурса, применяющего аргумент *ad personam*.

Идеологическую амбивалентность, оценочную неоднозначность, составляющую основу такого «конфликтного» созначения, адресант эксплицирует в своем дальнейшем выступлении следующим образом: *Das Wort „Neger“ habe ich bewusst gewählt, Herr Ritter, weil ich mir eben nicht vorschreiben lasse, was hier Schimpfwort sei oder was nicht* [41. С. 6]. (*Господин Риттер, слово Neger я использовал сознательно, потому что не позволю другим указывать мне, какое слово является ругательством, а какое – нет*).

Приведенные отрывки показывают, что непосредственное взаимодействие адресанта и адресата ПК-дискурса является вербальным актом прямого провокативного общения, в котором раскрывается весь диапазон значений ключевых лексических единиц дискурса.

Адресант vs реципиент ПК-дискурса

Реципиентом устного или письменного вербального акта, репрезентирующего ПК-дискурс, является любой читатель или слушатель, в сферу внимания которого этот акт попадает. Реципиент вовлекается в ПК-дискурс и становится его полноправным участником, когда начинает обрабатывать любое коммуникативное событие данного дискурса на когнитивном и эмоциональном уровнях. Даже если вербальный акт с его основной содержательной установкой не был нацелен на реципиента, последний с

той или иной степенью эмоциональной вовлеченности отождествляет свою позицию с позицией адресанта или дистанцируется от нее. Очевидно, что в реальности реципиентами могут выступать совершенно разные участники ПК-дискурса – от общественных институтов, публикующих официальные заявления и пресс-релизы, до анонимных пользователей Сети, высказывающих свое мнение в комментариях.

Приведенная выше дискуссия в ландтаге земли Мекленбург-Передняя Померания является хорошим примером того, как функционирует механизм «захвата» новых реципиентов и их вовлечения в активную дискурсивную практику. Последнее предполагает не только взаимодействие с другими участниками дискурса, но и последующую трансформацию пассивного реципиента в активного адресанта.

После того как депутат от партии «Альтернатива для Германии» Николаус Крамер в ходе парламентской дискуссии многократно повторил слово *Neger*, к нему было применено дисциплинарное наказание – призыв к порядку. Эта мера была оспорена Николаусом Крамером в Конституционном земельном суде, который вынес решение в пользу парламентария. В решении суда, в частности, говорится: *Die Verwendung eines bestimmten Wortes unabhängig von dem Zusammenhang, in dem es ausgesprochen worden ist, kann nicht mit einem Ordnungsruf gerügt und damit für die Zukunft allgemein unterbunden werden* [41. S. 16]. (За использование определенного слова независимо от контекста нельзя применить дисциплинарную меру в виде призыва к порядку, которая бы препятствовала употреблению этого слова в будущем).

Этот пример иллюстрирует механизм вовлечения в ПК-дискурс других институциональных участников. Им свойствен уже другой исторически сложившийся способ говорения на общественно значимую тему – другой институциональный дискурс со своими параметрами. Как способ репрезентации и концептуализации отдельного объекта внеязыковой действительности ПК-дискурс является той платформой, на которой сталкиваются и взаимодействуют другие «необъектные» виды дискурсов. Таким образом реализуется интердискурсивность, т.е. то самое диалогическое соприкосновение, в которое приходят «дискурсивные системы как предзаданные когнитивные системы мышления, культурные коды, коммуникативно-речевые стратегии» [44. С. 23].

Такое диалогическое взаимодействие разных видов дискурса на основе ПК-дискурса реализуется как со стороны адресанта, так и со стороны реципиента. Адресант ПК-дискурса, в данном случае противник политкорректности, привносит в судебный дискурс свойственную ПК-дискурсу ритуализованную аргументацию и свой ракурс видения ключевого концепта:

(9) *'Neger' sei historisch die übliche und unumstrittene Bezeichnung für Menschen mit schwarzer Hautfarbe gewesen. Heute werde das Wort von einigen für unangebracht und despektierlich gehalten, von anderen jedoch nicht. Es sei durchaus möglich und legitim, das Wort in der hergebrachten Weise zu verwenden, ohne jemanden beleidigen zu wollen. <...> Unter diesen Umständen sei*

die freie Rede durch den erteilten Ordnungsruf in nicht zu rechtfertigender Weise beschränkt worden. Dadurch werde dem Prinzip der politischen Korrektheit gefolgt; die Sprache werde eingeschränkt und das Denken verengt [41. S. 9]. *(По словам истца, исторически слово Neger было обычным и не вызывающим споров обозначением чернокожих людей. Сегодня же это слово одни находят неуместным и пренебрежительным, другие – нет. Истец считает совершенно допустимым и законным традиционное употребление слова без намерения оскорбить кого-либо. <...> По мнению истца, учитывая эти обстоятельства, примененная к нему дисциплинарная мера (призыв к порядку) неоправданным образом ограничивает его свободу слова. Так реализуется принцип политкорректности, регламентируется язык и ограничивается мышление).*

Реципиентом данного сегмента ПК-дискурса является социальный институт – суд. Он обладает особым, отличающимся от парламентского, институциональным дискурсом. Будучи вовлеченным в ПК-дискурс, реципиент с таким институциональным статусом в дальнейшем транслирует результаты своего когнитивного освоения объекта уже согласно своим коммуникативным стратегиям и концептуальному аппарату. Они направлены на разрешение конфликта и строго регламентированы. В случае с данным судебным решением такой стратегией можно считать дифференцированный подход к каждому употреблению слова *Neger*: *Das Landesverfassungsgericht hat <...> eine typisch juristische Strategie ergriffen: Differenzierung. Manchmal soll die Verwendung mit einem Ordnungsruf rüggbar sein, manchmal aber auch nicht* [39]. *(Земельный Конституционный суд прибегает <...> к типичной юридической стратегии – дифференцированию. Согласно такому подходу, иногда за употребление [слова Neger] нужно налагать дисциплинарное взыскание, а иногда – нет).*

Изначально пассивный реципиент становится активным адресантом и полноправным участником ПК-дискурса, реализуя специфические коммуникативные стратегии различных дискурсивных систем и вовлекая в ПК-дискурс новых реципиентов. Так, по силе общественного резонанса, а следовательно, и по количеству вовлеченных в ПК-дискурс реципиентов решение земельного Конституционного суда является более значимым дискурсивным событием, чем дебаты в ландтаге. Помимо бурного обсуждения судебного решения в прессе и в Сети [39, 45], его противники организовали в Гамбурге и Кёльне демонстрации под девизом «Останови N-слово» („N-Wort Stoppen“) и развернули в Сети кампанию по сбору подписей под требованием на законодательном уровне признать использование слова *Neger* проявлением расизма¹.

¹ URL: <https://www.change.org/p/rechtliche-erkennung-dass-der-begriff-neger-rassistisch-ist-bmfsfj-bmjbv-bund>

Хронология и интенсивность немецкого ПК-дискурса

С одной стороны, определение хронологических рамок немецкого ПК-дискурса не составляет особого труда. История дискуссии о политкорректности в Германии, начиная с заимствования ключевого понятия, неоднократно описана в лингвистической литературе [23, 26, 27, 46]. Однако, с другой стороны, точная «дата рождения» немецкого ПК-дискурса никоим образом не отрицает наличия других, более ранних, общественно значимых объектных дискурсов смежной тематики. Они не просто оказали влияние на немецкий ПК-дискурс и обусловили его национальную специфику. Вступив с ним во взаимодействие, они обеспечили ему принципиально иной, по сравнению с США, интердискурсивный фон.

Понятие *Political Correctness* появилось в немецком медийном пространстве в самом начале 90-х гг. XX в. в статьях, посвященных дебатам на соответствующую тему в университетах США [29. S. 180]. Однако точкой отсчета собственно немецкого ПК-дискурса как объектного дискурса, обладающего национальной спецификой, по-видимому, следует считать две конкретные публикации в газете «Цайт» в октябре 1993 г. Именно в этих статьях американская проблематика впервые предстала в преломлении к общественно-политической жизни в Германии.

Автор первой из этих статей [35] Д.Е. Циммер задается вопросом, существует ли «синдром политкорректности» (*das PC-Syndrom*) в Германии, и отвечает на него положительно: *Es existiert, auch wenn es sich in anderen Formen äußert, leiser, indirekter, folgenloser, und auch wenn sich seine Inhalte nicht ganz mit den amerikanischen decken. (Да, существует. Даже если он проявляется по-другому, с меньшим шумом, косвенно, с меньшими последствиями. Даже если его содержание в чем-то не совпадает с американским).* По мнению Д.Е. Циммера, в Германии «синдром политкорректности» берет свое начало не в движениях за гражданские права, как это было в США, а является восприимчиком «расплывчатого наследия» левых (*das diffuse Erbe*) и всех тех течений, которые «впитало в себя протестное движение шестидесятых — от экологии до эзотерики» (*von allem, was die Kritikbewegung der sechziger Jahre seither absorbiert hat, von der Ökologie bis zur Esoterik*). Рассматривая «синдром политкорректности» скорее с идеологической и политической точек зрения, Д.Е. Циммер, однако, признает, что политкорректность в Германии уже привела к изменению языковой нормы. В этом эссе содержатся многие элементы, которые впоследствии станут постоянными дискурсивными спутниками ключевого понятия и средствами его репрезентации в ПК-дискурсе: *Tugendddiktatur* (диктатура добродетели), *Denkverbot* (запрет на выражение собственного мнения), *der moralische Furor* (иступленное морализаторство), *die neue Intoleranz* (новая нетерпимость).

Реакция на эссе Д.Е. Циммера последовала незамедлительно. Уже в следующем номере «Цайт» выходит статья Б. Эренца «Тысяча глаз доктора РС» [47], в которой автор ставит под сомнение не только масштаб опас-

ности, исходящей от политкорректности, но и собственно новизну этого общественно-политического феномена. Б. Эренц критикует своего коллегу Д.Е. Циммера за приверженность теории заговора и считает, что за политкорректностью скрываются не какие-то «темные силы» и «инквизиция», а все тот же «до боли знакомый образ врага» (*ein rührend vertrautes Feindbild*) – «придерживающийся левых взглядов учитель и феминистски настроенная журналистка» (*der linke Lehrer und die feministische Journalistin*), как и двадцать лет назад.

Хотелось бы подчеркнуть условность постановки вопроса о «начале» ПК-дискурса в Германии. Статьи, посвященные политкорректности, стали появляться в немецких средствах массовой информации еще за несколько лет до упомянутых выше эссе. Однако говорить о том, что из разрозненных публикаций на тему стал складываться объектный дискурс со своими конститутивными признаками и национальной спецификой, можно, по нашему мнению, именно после полемики Д.Е. Циммера и Б. Эренца в «Цайт». Тезисы Д.Е. Циммера были подхвачены немецкими журналистами, и дискуссия о том, существует ли данный феномен в немецком обществе, вскоре переросла в полемику сторонников и противников политкорректности с явным преимуществом последних.

Немецкий ПК-дискурс, безусловно, является частью интернациональной полемики, в центре которой находятся критика языка и требование языковой реализации принципов толерантности. Из медийного пространства США в немецкое медийное пространство и общество были заимствованы большинство конститутивных характеристик ПК-дискурса: ключевое понятие Political Correctness с размытым денотатом и пейоративной коннотацией, устойчивый набор оценочных метафор, ритуализированный характер аргументации, экспрессия, использование иронии и юмора как приемов прагматического воздействия и т.д. Однако не стоит забывать, что содержательно немецкий ПК-дискурс продолжает традицию языковой критики, сформулированной в ходе дискуссии о языке Третьего рейха и об «исторической корректности» (*historische Korrektheit*) [46. S. 23; 48. S. 63]. Это обстоятельство является одной из причин различий между ПК-дискурсами в США и Германии (см. [23. S. 113–137]).

Хронология ПК-дискурса во многом обусловлена заимствованным характером многих его элементов. Именно их чужеродность и предзаданность сыграли большую роль в том, как протекал ПК-дискурс после прохождения наиболее активной фазы во второй половине девяностых годов прошлого века. Войдя в немецкую общественную жизнь как заимствованный элемент, ПК-дискурс прочно укрепился среди других объектных дискурсов, демонстрируя удивительную стабильность не только конститутивных, но и содержательных характеристик.

Статьи, опубликованные четверть века спустя после эссе Д.Е. Циммера и Б. Эренца, комментарии в Сети, публичные дебаты в парламенте и на телевидении свидетельствуют о том, что ПК-дискурс, т.е. сложившийся в немецком обществе способ говорения на тему политкорректности, харак-

теризуется содержательной ригидностью. Это проявляется как на уровне лексики, так и на уровне аргументации. Так, например, один из активных участников ПК-дискурса, чернокожий немецкий журналист и блогер А. Шварцер, жалуется на «мучительное однообразие разговоров об одном и том же, 'не запрещено ли еще так говорить'» (*Das Elend der immer gleichen Diskussion, 'was man noch sagen darf'* [49]). В ответ на анонсирование телерадиокомпанией MDR ток-шоу под названием «Можно ли сегодня использовать слово *негр*?» А. Шварцер с нескрываемым возмущением пишет:

(10) *Mein ganzes Leben lang führe ich mit ignoranten Menschen die immer gleichen Diskussionen. Vor mir haben das schon andere getan. Die Initiative Schwarze Menschen in Deutschland engagiert sich sogar schon seit über 30 Jahren für die Belange von Schwarzen Menschen. Aber der Mehrheitsdeutsche geht immer wieder auf Anfang zurück und fragt mit Vorliebe Seinesgleichen: Ja, was darf man denn heute überhaupt noch?* [49]. (Всю свою жизнь мне приходится объяснять невежественным людям одно и то же. До меня им это объясняли другие. Организация «Чернокожее население Германии» защищает интересы афрогерманцев вот уже более тридцати лет. Однако представитель немецкого большинства вновь и вновь возвращается в этой дискуссии назад и с пристрастием расспрашивает себе подобных о том, как еще сегодня можно говорить, а как – нельзя).

Более яркой иллюстрации отсутствия содержательной динамики в ПК-дискурсе, его концептуальной ригидности трудно себе представить, тем более что приведенный комментарий, как и анонсирование передачи, датируются 2018 г.

Предопределенные американским ПК-дискурсом, подхваченные и ретражированные немецкими средствами массовой информации, образы, мотивы, аргументы и коннотации постепенно превратились в *loci communes*, стали стандартизированными элементами содержательного характера. В комментариях к ситуации с анонсированием ток-шоу, которое телерадиокомпания все-таки пришлось отменить из-за бурной реакции в Сети, другой журналист пишет о «воображаемом проклятии якобы господствующей политкорректности» (*der vermeintliche Fluch der angeblich herrschenden political correctness*) [50]. В этом описании без труда можно опознать те же самые топосы, которые присутствовали в полемике Д.Е. Циммера и Б. Эрнца в 1993 г. и в той или иной степени стали визитной карточкой ключевых участников ПК-дискурса. Именно вокруг этих топосов выстраивается их аргументация и наращивается дискурсивный шлейф ассоциаций. Вот уже на протяжении почти тридцати лет существования ПК-дискурса противники политкорректности говорят о том, что политкорректность подчинила себе общество и это диктат. Сторонники же говорят о том, что политкорректность не обладает столь мощным прескриптивным потенциалом и никакого диктата не существует. На протяжении всего существования ПК-дискурс постоянно меняет свою интенсивность. То затихая, то разгораясь с новой силой, он вовлекает новых участников и новые тематические элементы, сохраняя при этом содержательную

целостность и постоянство в вербальной репрезентации и концептуализации ключевого объекта.

Заключение

Проведенное исследование является примером анализа конститутивных параметров, составляющих суть объектного дискурса по сравнению с разрозненными вербальными актами, посвященными отдельной теме. Полученные наблюдения и методология могут быть применены при исследовании других дискурсов, вычленяемых на основании тематической общности вербальных актов, а также могут быть дополнены изучением лексикона отдельных объектных дискурсов.

На примере ПК-дискурса были продемонстрированы параметры, наличие которых позволяет говорить о трансформации тематически когерентных коммуникативных событий в способ концептуализации объекта (политической) действительности – объектный дискурс. Как образец объектного дискурса ПК-дискурс характеризуется содержательной стабильностью, которая проявляется: 1) в устойчивом аргументативном рисунке и распределении коммуникативных ролей; 2) денотативной неопределенности ключевого аксиологического концепта; 3) ригидности его образных и ассоциативных связей.

В отличие от простой совокупности тематически однородных коммуникативных событий, объектный дискурс формирует ментальное отражение ключевого концепта в коллективном сознании и в дальнейшем сам формируется согласно сложившемуся когнитивному сценарию. Содержательные и ассоциативные свойства ключевого концепта и когнитивного сценария являются следствием распределения ролей участников коммуникативного взаимодействия, в случае с ПК-дискурсом, следствием ролевой асимметрии. Ключевой концепт ПК-дискурса был сформирован преимущественно одной группой участников коммуникации – противниками языковой реализации принципов толерантности. Это предопределило когнитивный сценарий дискурса, согласно которому в рамках отдельных коммуникативных событий сторонники политкорректности оценивают уже «оккупированный» оппонентами концепт со всеми предзаданными свойствами.

Проведенный анализ позволил описать структуру объектного дискурса как коллективного коммуникативного акта, в котором четко выделяется ядро коммуникации – прямое провокационное общение между сторонниками и противниками политкорректности. Именно в ходе такого провокационного общения раскрывается вся палитра прагматически значимых обертонов слов, составляющих лексикон ПК-дискурса. Аксиологический характер ключевого концепта и денотативная размытость соответствующего понятия позволяют ПК-дискурсу играть роль своеобразной платформы с большим интердискурсивным потенциалом. За счет этого обеспечивается минимальная динамика содержательно однородного дискурса.

Список источников

1. Катаева С.Г., Катаев Д.В. История немецкого политического языка как рефлексия новейшей истории Германии (1945–1988) // Диалог со временем. 2019. Вып. 66. С. 327–335.
2. Schmitz-Berning C. Vokabular des Nationalsozialismus. 2., durchges. u. überarb. Aufl. Berlin : de Gruyter, 2007. 717 S.
3. Kämper H. Der Schulddiskurs in der frühen Nachkriegszeit. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2011. 591 S.
4. Niehr T., Böke K. Einwanderungsdiskurse: Vergleichende diskurslinguistische Studien: [Symposium mit dem Thema "Einwanderungsdiskurse im internationalen Vergleich" in Hilden vom 18–20.2.1998]. Wiesbaden : Westdt. Verl., 2000. 241 S.
5. Fraas C. Gebrauchswandel und Bedeutungsvarianz in Textnetzen: Die Konzepte IDENTITÄT und DEUTSCHE im Diskurs zur Deutschen Einheit. Tübingen : Narr, 1996. 175 S.
6. Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung. URL: <http://www.diss-uisburg.de/forschungsprojekte> (дата обращения: 29.01.2021).
7. Wengeler M., Ziem A. Sprachliche Konstruktionen von Krisen: Interdisziplinäre Perspektiven auf ein fortwährend aktuelles Phänomen. Bremen : Hempen, 2013. 175 S.
8. Катаева С.Г., Катаев Д.В. История немецкого политического языка как рефлексия новейшей истории Германии (1945–1988) // Диалог со временем. 2019. Вып. 66. С. 327–335.
9. Stötzel G., Böke K. Kontroverse Begriffe: Geschichte des öffentlichen Sprachgebrauchs in der Bundesrepublik Deutschland. Berlin [u.a.] : de Gruyter, 1995. 852 S.
10. Чернявская В.Е. Методологические возможности дискурсивного анализа в корпусной лингвистике // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 50. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodologicheskije-vozmozhnosti-diskursivnogo-analiza-v-korpusnoy-lingvistike> (дата обращения: 30.01.2021).
11. Eitz T., Stötzel G. Wörterbuch der Vergangenheitsbewältigung. Bd. 1. Darmstadt : Wiss. Buchges., 2007. 786 S.
12. Eitz T., Stötzel G. Wörterbuch der Vergangenheitsbewältigung. Bd. 2. Darmstadt : Wiss. Buchges., 2009. 694 S.
13. Kämper H. Opfer, Täter, Nichttäter: Ein Wörterbuch zum Schulddiskurs 1945–1955. Berlin [u.a.] : de Gruyter, 2007. 424 S.
14. DeReKo. Das deutsche Referenzkorpus. URL: <https://cosmas2.ids-mannheim.de/cosmas2-web/> (дата обращения: 06.02.2021).
15. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров ; примеч. С.С. Аверинцев, С.Г. Бочаров. М. : Искусство, 1979. 423 с.
16. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд., испр. и доп. Назрань : Пилигрим, 2010. 489 с.
17. Busse D., Teubert W. Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? Zur Methodenfrage der historischen Semantik // Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der historischen Semantik / hrsg. D. Busse et al. Opladen, 1994. S. 10–28.
18. Adamzik K. Sprache: Wege zum Verstehen. 2. Aufl. Tübingen : Francke, 2004. 343 S.
19. Gardt A. Diskursanalyse – Aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten // Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände / hrsg. I.H. Warnke. Berlin : De Gruyter, 2007. S. 27–52.
20. Секерина М.А. Объектный дискурс: принципы выделения и специфика исследования // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 14 (305). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obektnyy-diskurs-printsipy-vydeleniya-i-spetsifika-issledovaniya> (дата обращения: 30.01.2021).

21. Böke K., Jung M., Wengeler M., Stötzel G. Öffentlicher Sprachgebrauch: Praktische, theoretische und historische Perspektiven: Georg Stötzel zum 60. Geburtstag gewidmet. Opladen : Westdt. Verl., 1996. 484 S.

22. Bendel Larcher S. Linguistische Diskursanalyse. Tübingen : Narr, 2015. 256 S.

23. Wierlemann S. Political correctness in den USA und in Deutschland. Berlin : Erich Schmidt, 2002. 246 S.

24. Heringer H.J. Holzfeuer im hölzernen Ofen: Aufsätze zur politischen Sprachkritik. 2. Aufl. Tübingen : Narr, 1988. 332 S.

25. Dietzsch M., Maegerle A. Kampfbegriff aller Rechten: „Political Correctness“, 1996. URL: <http://www.diss-duisburg.de/Internetbibliothek/Artikel/Kampfbegriff.htm> (дата обращения: 22.01.2021).

26. Scharloth J. Political Correctness ist heute ein Kampfbegriff // Cicero. Erschienen am 21.03.2014. URL: <https://www.cicero.de/innenpolitik/sprachwissenschaftler-political-correctness-wird-heute-als-kampfbegriff-gebraucht/57260> (дата обращения: 22.01.2021).

27. Weis K., Eckkrammer E.M. "Just language" has become big business: Kulturtransfer auf sprachlicher Ebene am Beispiel von Political Correctness. Mannheim, 2017.

28. Duden online. URL: <https://www.duden.de> (дата обращения: 22.01.2021).

29. Mayer C. Öffentlicher Sprachgebrauch und political correctness: Eine Analyse sprachreflexiver Argumente im politischen Wortstreit. Hamburg : Kovač, 2002. 272 S.

30. Papcke S. Political Correctness // Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd. 6 / hrsg. G. Ueding. Tübingen : Niemeyer, 2003. S. 1415–1422.

31. Frank K. Political Correctness: Ein Stigmawort // Wörter in der Politik. Analysen zur Lexemverwendung in der politischen Kommunikation / hrsg. H.-J. Diekmannshenke et al. Wiesbaden : Westdeutscher Verl., 1996. S. 185–218.

32. Heringer H.J. Sprachkritik – die Fortsetzung der Politik mit besseren Mitteln // Holzfeuer im hölzernen Ofen: Aufsätze zur politischen Sprachkritik / hrsg. H.J. Heringer. Tübingen : Narr, 1988. S. 3–34.

33. Informationen für Journalisten zum konkreten sprachlichen Umgang mit rechtsextremistischen und rassistisch motivierten Straftaten. URL: http://www.derbraunemob.de/shared/download/info_journal_rstraf.pdf (дата обращения: 22.01.2021).

34. Begriffe über Behinderung von A bis Z. URL: <https://leidmedien.de/begriffe/> (дата обращения: 22.01.2021).

35. Zimmer D.E. PC oder: Da hört die Gemütlichkeit auf // Die Zeit. Erschienen am 22.10.1993. URL: <http://www.d-e-zimmer.de/PDF/1993pc.pdf> (дата обращения: 22.01.2021).

36. Groth K. Die Diktatur der Guten. Political correctness. München : Herbig, 1996. 320 S.

37. Kapitzky J. Sprachkritik und Political Correctness in der Bundesrepublik. Aachen : Shaker, 2000. 221 S.

38. Röhl K.R. Deutsches Phrasenlexikon: Politisch korrekt von A–Z. 4., aktual. Aufl. München : Universitas, 2001. 238 S.

39. Mangold A.K. Worüber man nichts sagen kann, darüber soll man schweigen // Verfassunsblog. Erschienen am 23.12.2019. URL: <https://verfassungsblog.de/worueber-man-nichts-sagen-kann-darueber-soll-man-schweigen> (дата обращения: 22.01.2021).

40. „Typisch für Political Correctness: Virtue Signalling“: Interview mit Sarah Diefenbach und Daniel Ullrich über Sprechen und Handeln in Coronazeiten // L.I.S.A. Wissenschaftsportal Gerda Henkel Stiftung. URL: https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/kommentierte_wiederveroeffentlichung_eines_interviews?nav_id=9159 (дата обращения: 04.02.2021).

41. Urteil des Landesverfassungsgerichtes Mecklenburg-Vorpommern LVVerfG 1/19 verkündet am 19.12.2019. URL: <https://www.rechtsanwaltmoebius.de/urteile/landesverfassungsgericht-mecklenburg-vorpommern-urteil-vom-19.12.2019-Az.lverfg-1-19-neger.pdf> (дата обращения: 04.02.2021).

42. Jung M. Moral für Dumme –Das Elend der politischen Korrektheit. Hamburg : Carlssen, 2015. 192 S.
43. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М. : Школа «Языки русской культуры», 1995. 288 с.
44. Чернявская В.Е. Открытый текст и открытый дискурс: интертекстуальность – дискурсивность – интердискурсивность // Лингвистика текста и дискурсивный анализ: традиции и перспективы : сб. науч. ст. / отв. ред. В.Е. Чернявская. СПб., 2007. С. 22–23.
45. Herdeanu K. „Neger“ – ein linguistischer Kommentar // Magazin. Erschienen 15.01.2020. URL: <https://www.magazin.de/2020/01/15/neger-ein-linguistischer-kommentar> (дата обращения: 06.02.2021).
46. Behrens M., Rimscha R. "Politische Korrektheit" in Deutschland: Eine Gefahr für die Demokratie. Bonn : Bouvier, 1995. 172 S.
47. Erenz B. Die tausend Augen des Doktor PC // Die Zeit. Erschienen am 29.10.1993. URL: <https://www.zeit.de/1993/44/die-tausend-auge-des-doktor-pc> (дата обращения: 06.02.2021).
48. Elsner-Petri S. Political correctness' im Duden-Universalwörterbuch: Eine diskurslinguistische Analyse (Greifswalder Beiträge zur Linguistik). Bremen : Hempen, 2015. 350 S.
49. Schwarzer A. Das Elend der immer gleichen Diskussion // Übermedien. Erschienen am 04.05.2018. URL: <https://uebermedien.de/27690/das-elend-der-immer-gleichen-diskussion-was-man-noch-sagen-darf/> (дата обращения: 06.02.2021).
50. Niggemeier S. Die unheimliche Anziehungskraft des N-Wortes // Übermedien. Erschienen am 19.04.2018. URL: <https://uebermedien.de/27210/die-unheimliche-anziehungskraft-des-n-wortes/> (дата обращения: 06.02.2021).

References

1. Kataeva, S.G. & Kataev, D.V. (2019) History of the German political language as a reflex of the recent history of Germany (1945-1988). *Dialog so vremenem – Dialogue with time*. 66. pp. 327–335. (In Russian).
2. Schmitz-Berning, C. (2007) *Vokabular des Nationalsozialismus*. 2nd ed. Berlin: de Gruyter.
3. Kämper, H. (2011) *Der Schuldiskurs in der frühen Nachkriegszeit*. Berlin; Boston: De Gruyter.
4. Niehr, T. & Böke, K. (2000) Einwanderungsdiskurse: Vergleichende diskurslinguistische Studien. *Einwanderungsdiskurse im internationalen Vergleich*. Proceedings of symposium. Hilden. 18–20 February 1998. Wiesbaden: Westdt. Verl.
5. Fraas, C. (1996) *Gebrauchswandel und Bedeutungsvarianz in Textnetzen: Die Konzepte IDENTITÄT und DEUTSCHE im Diskurs zur Deutschen Einheit*. Tübingen: Narr.
6. Duisburger Institut für Sprach-und Sozialforschung (2021) *Forschungsprojekte* [Online] Available from: <http://www.diss-duisburg.de/forschungsprojekte> (Accessed: 29.01.2021).
7. Wengeler, M. & Ziem, A. (2013) *Sprachliche Konstruktionen von Krisen: Interdisziplinäre Perspektiven auf ein fortwährend aktuelles Phänomen*. Bremen: Hempen.
8. Kataeva, S.G. & Kataev, D.V. (2019) History of the German political language as a reflex of the recent history of Germany (1945-1988). *Dialog so vremenem – Dialogue with time*. 66. pp. 327–335. (In Russian).
9. Stötzel, G. & Böke, K. (1995) *Kontroverse Begriffe: Geschichte des öffentlichen Sprachgebrauchs in der Bundesrepublik Deutschland*. Berlin: de Gruyter.
10. Chernyavskaya, V.E. (2017) Towards methodological application of discursive analysis in corpus-driven linguistics. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 50. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/50/9

11. Eitz, T. & Stötzel, G. (2007) *Wörterbuch der Vergangenheitsbewältigung*. Vol. 1. Darmstadt: Wiss. Buchges.
12. Eitz, T. & Stötzel, G. (2009) *Wörterbuch der Vergangenheitsbewältigung*. Vol. 2. Darmstadt: Wiss. Buchges.
13. Kämper, H. (2007) *Opfer, Täter, Nichttäter: Ein Wörterbuch zum Schuldiskurs 1945–1955*. Berlin: de Gruyter.
14. DeReKo (2021) *Das deutsche Referenzkorpus*. [Online] Available from: <https://cosmas2.ids-mannheim.de/cosmas2-web/> (Accessed: 06.02.2021).
15. Bakhtin, M.M. (1979) *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow: Iskuststvo.
16. Zherebilo, T.V. (2010) *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. 5th Ed. Nazran: Pilgrim.
17. Busse, D. & Teubert, W. (1994) Ist Diskurs ein sprachwissenschaftliches Objekt? Zur Methodenfrage der historischen Semantik. In: Busse, D. (ed.) *Begriffsgeschichte und Diskursgeschichte. Methodenfragen und Forschungsergebnisse der historischen Semantik*. Opladen: Westdeutscher Verlag. pp. 10–28.
18. Adamzik, K. (2004) *Sprache: Wege zum Verstehen*. 2th Ed. Tübingen: Francke.
19. Gardt, A. (2007) Diskursanalyse – Aktueller theoretischer Ort und methodische Möglichkeiten. In: Warnke, I.H. (ed.) *Diskurslinguistik nach Foucault. Theorie und Gegenstände*. Berlin: De Gruyter. pp. 27–52.
20. Sekerina, M.A. (2013) Objective discourse: principles of extraction and specificity of the research. *Vestnik ChelGU – Bulletin of Chelyabinsk State University*. 14 (305). (In Russian). [Online] Available from: <https://cyberleninka.ru/article/n/obektnyy-diskurs-printipy-vydeleniya-i-spetsifika-issledovaniya> (Accessed: 30.01.2021).
21. Böke, K., Jung, M., Wengeler, M. & Stötzel, G. (1996) *Öffentlicher Sprachgebrauch: Praktische, theoretische und historische Perspektiven: Georg Stötzel zum 60. Geburtstag gewidmet*. Opladen: Westdt. Verl.
22. Bendel Larcher, S. (2015) *Linguistische Diskursanalyse*. Tübingen: Narr.
23. Wierlemann, S. (2002) *Political correctness in den USA und in Deutschland*. Berlin: Erich Schmidt.
24. Heringer, H.J. (1988) *Holzfeuer im hölzernen Ofen: Aufsätze zur politischen Sprachkritik*. 2th Ed. Tübingen: Narr.
25. Dietzsch, M. & Maegerle, A. (1996) *Kampfbegriff aller Rechten: „Political Correctness“*. [Online] Available from: <http://www.diss-duisburg.de/Internetbibliothek/Artikel/Kampfbegriff.htm> (Accessed: 22.01.2021).
26. Scharloth, J. (2014) Political Correctness ist heute ein Kampfbegriff. *Cicero*. [Online] Available from: <https://www.cicero.de/innenpolitik/sprachwissenschaftler-political-correctness-wird-heute-als-kampfbegriff-gebraucht/57260> (Accessed: 22.01.2021).
27. Weis, K. & Eckkrammer, E.M. (2017) *“Just language” has become big business: Kulturtransfer auf sprachlicher Ebene am Beispiel von Political Correctness*. Philosophy Dr. Diss. Mannheim.
28. Duden online (2021) *Mehr als ein Wörterbuch Neuerscheinungen*. [Online] Available from: <https://www.duden.de> (Accessed: 22.01.2021).
29. Mayer, C. (2002) *Öffentlicher Sprachgebrauch und political correctness: Eine Analyse sprachreflexiver Argumente im politischen Wortstreit*. Hamburg: Kovač.
30. Papcke, S. (2003) Political Correctness. In: Ueding, G. (ed.) *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Vol. 6. Tübingen: Niemeyer. pp. 1415–1422.
31. Frank, K. (1996) Political Correctness: Ein Stigmawort. In: Diekmannshenke, H.-J. (ed.) *Wörter in der Politik. Analysen zur Lexemverwendung in der politischen Kommunikation*. Wiesbaden: Westdeutscher Verl. pp. 185–218.

32. Heringer, H.J. (1988) Sprachkritik – die Fortsetzung der Politik mit besseren Mitteln. In: Heringer, H.J. (ed.) *Holzfeuer im hölzernen Ofen: Aufsätze zur politischen Sprachkritik*. Tübingen: Narr. pp. 3–34.
33. Derbraunemob (2006) *Informationen für Journalisten zum konkreten sprachlichen Umgang mit rechtsextremistischen und rassistisch motivierten Straftaten*. [Online] Available from: http://www.derbraunemob.de/shared/download/info_journal_rstraf.pdf (Accessed: 22.01.2021).
34. Leidmedien.de (2021) *Begriffe über Behinderung von A bis Z*. [Online] Available from: <https://leidmedien.de/begriffe/> (Accessed: 22.01.2021).
35. Zimmer, D.E. (1993) PC oder: Da hört die Gemütlichkeit auf. *Die Zeit*. 22 October 1993. [Online] Available from: <http://www.d-e-zimmer.de/PDF/1993pc.pdf> (Accessed: 22.01.2021).
36. Groth, K. (1996) *Die Diktatur der Guten. Political correctness*. München: Herbig.
37. Kapitzky, J. (2000) *Sprachkritik und Political Correctness in der Bundesrepublik*. Aachen: Shaker.
38. Röhl, K.R. (2001) *Deutsches Phrasenlexikon: Politisch korrekt von A-Z*. 4th Ed. München: Universitas.
39. Mangold, A.K. (2019) Worüber man nichts sagen kann, darüber soll man schweigen. *Verfassungsblog*. [Online] Available from: <https://verfassungsblog.de/worueber-man-nichts-sagen-kann-darueber-soll-man-schweigen> (Accessed: 22.01.2021).
40. Diefenbach, S. & Ullrich, D. (2020) „Typisch für Political Correctness: Virtue Signalling“. Interview mit Sarah Diefenbach und Daniel Ullrich über Sprechen und Handeln in Coronazeiten am 1. Oktober 2020 [Recording in possession of author]. *L.I.S.A. Wissenschaftsportal Gerda Henkel Stiftung*. [Online] Available from: https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/kommentierte_wiederveroeffentlichung_eines_interviews?nav_id=9159 (Accessed: 04.02.2021).
41. Deutschland. *Urteil des Landesverfassungsgerichtes Mecklenburg-Vorpommern LVerfG 1/19. In Namen des Volkes* (2019) [Online] Available from: <https://www.rechtsanwaltsmoebius.de/urteile/landesverfassungsgericht-mecklenburg-vorpommern-urteil-vom-19.12.2019-Az.lverfg-1-19-neger.pdf> (Accessed: 04.02.2021).
42. Jung, M. (2015) *Moral für Dumme – Das Elend der politischen Korrektheit*. Hamburg: Carlsen.
43. Teliya, V.N. (1995) *Russkaya frazeologiya. Semanticheskii, pragmaticheskii i lingvokul'turologicheskii aspekty* [Russian phraseology. Semantic, pragmatic and linguocul-turological aspects]. Moscow: School "Yazyki russkoy kul'tury".
44. Chernyavskaya, V.E. (2007) Otkrytyy tekst i otkrytyy diskurs: intertekstual'nost' – diskursivnost' – interdiskursivnost' [Open text and open discourse: intertextuality – discursiveness – interdiscursiveness]. In: Chernyavskaya, V.E. (ed.) *Lingvistika teksta i diskursivnyy analiz: traditsii i perspektivy* [Text linguistics and discursive analysis: traditions and perspectives]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Economics and Finance. pp. 22–23.
45. Herdeanu, K. (2020) "Neger" – ein linguistischer Kommentar. *Magazin*. [Online] Available from: <https://www.migazin.de/2020/01/15/neger-ein-linguistischer-kommentar> (Accessed: 06.02.2021).
46. Behrens, M. & Rimscha, R. (1995) *"Politische Korrektheit" in Deutschland: Eine Gefahr für die Demokratie*. Bonn: Bouvier.
47. Erenz, B. (1993) Die tausend Augen des Doktor PC. *Die Zeit*. 29 October 1993. [Online] Available from: <https://www.zeit.de/1993/44/die-tausend-augen-des-doktor-pc> (Accessed: 06.02.2021).
48. Elsner-Petri, S. (2015) 'Political correctness' im Duden-Universalwörterbuch: Eine diskurslinguistische Analyse (Greifswalder Beiträge zur Linguistik). Bremen: Hempen.
49. Schwarzer A. (2018) Das Elend der immer gleichen Diskussion. *Übermedien*. [Online] Available from: <https://uebermedien.de/27690/das-elend-der-immer-gleichen-diskussion-was-man-noch-sagen-darf/> (Accessed: 06.02.2021).

50. Niggemeier, S. (2018) Die unheimliche Anziehungskraft des N-Wortes. *Übermedien*. [Online] Available from: <https://uebermedien.de/27210/die-unheimliche-anziehungskraft-des-n-wortes/> (Accessed: 06.02.2021).

Информация об авторе:

Кондакова Е.А. – канд. филол. наук, доцент Школы иностранных языков Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Москва, Россия). E-mail: elenakondakova@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Elena A. Kondakova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research University Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: elenakondakova@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 12.02.2021;
одобрена после рецензирования 11.04.2022; принята к публикации 05.05.2022.*

*The article was submitted 12.02.2021;
approved after reviewing 11.04.2022; accepted for publication 05.05.2022.*

Научная статья

УДК 808.5

doi: 10.17223/19986645/77/2

Категория неясности: таксономия и лингвокреативный потенциал

Василий Павлович Москвин

*Волгоградский государственный социально-педагогический университет,
Волгоград, Россия, vasmoskvin@yandex.ru*

Аннотация. Представлено развернутое таксономическое описание категории неясности – понятия, исследованного недостаточно, при всей его значимости для филологии, в частности для риторики и стилистики. Выявлены типы неясности, определены и систематизированы ее источники; построенная типология позволила отобрать и упорядочить фигуры речи, стили и речевые жанры, связанные с различными по своей мотивации авторскими установками на неясность, и тем самым охарактеризовать лингвокреативный потенциал данной категории.

Ключевые слова: неясность, абсурд, алогизм, неправдоподобие, фигура речи, стиль, жанр

Для цитирования: Москвин В.П. Категория неясности: таксономия и лингвокреативный потенциал // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 32–65. doi: 10.17223/19986645/77/2

Original article

doi: 10.17223/19986645/77/2

Category of obscurity: Taxonomy and linguocreative potential

Vasily P. Moskvina

*Volgograd State Socio-Pedagogical University, Volgograd, Russian Federation,
vasmoskvin@yandex.ru*

Abstract. The aim of the article is to analyze the category of obscurity, its taxonomic structure and linguocreative potential. The source of the material is artistic, primarily poetic, speech, which is characterized by an attitude to an acute stylistic effect achieved due to functionally relevant violations of communicative norms — the requirements of clarity in this case. The sample size is more than 300 units; while processing the material, a number of methods of linguistic analysis were used: descriptive, contextual, motivational, positional, and functional. The study showed that there are types of obscurity varying: (1) according to its mechanism: a) obscurity as difficulty of access to meaning; b) obscurity of choice arising in case of ambiguity of speech; (2) functionally: a) accidental; b) deliberate. The factors of obscurity can be divided into two groups: 1, Factors impeding the perception of speech expression:

a) orally — incomplete pronunciation style; b) in writing — illegibility of handwriting, lack of spaces, etc. Metaplasms make it difficult to identify word forms in both forms of speech. 2. Factors impeding the perception of speech content: a) incompleteness; b) lengthiness; c) syntactic complexity; d) functionally limited vocabulary (archaisms and historicisms; xenisms; terms; neologisms, in particular hapax legomena); e) vocabulary that conflicts with the literary norm (elements of vernacular language; dialectisms; professionalisms; jargonisms); f) incoherence, whose sources are: i) selection of nominations based on acoustic proximity; ii) inversion; iii) selection of nominations based on derivational proximity; iv) semantically unmotivated connection of speech units; v) destruction of grammatical connections; vi) motivational complication of speech; vii) its intertextual complication; viii) its consituative complication. The factors of obscurity have a linguocreative potential. Thus, the holophrastic style is based on the lack of spaces; the figure of silence and the genre of deliberately incomplete text are based on the incompleteness of speech; the manipulative style of artificial bookishness on the syntactic and terminological complication of speech; abstruse language on the use of hapaxes and metaplasms; figures, genres and styles of deliberate absurd on incoherence: the genre of amphiguria is based on the semantically unmotivated connection of speech units, the technique of breaking syntax and the genre of a pile of words on the destruction of grammatical connections. The absurd should be understood as a heterogeneous category represented by two poles: 1) the concept of implausibility, which corresponds to: a) a number of figures: application, hyperbole, litota and metaphor realization; b) grotesque style based on these figures; c) factual errors; 2) the concept of alogism, which corresponds to: a) a number of figures: oxymoron, hysteropteroton, quasi-antithesis, zeugma; b) paralogisms.

Keywords: obscurity, absurdity, alogism, improbability, figure of speech, style, genre

For citation: Moskvina, V.P. (2022) Category of obscurity: Taxonomy and linguocreative potential. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 32–65. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/2

Введение

Категория неясности является одним из традиционных объектов исследовательского внимания филологов. Цель настоящей статьи – рассмотрение таксономически релевантных свойств данной категории, что предполагает: а) выявление видов неясности; б) определение ее источников; в) систематизацию тех фигур, жанров и стилей (нередко воспринимаемых как «аномалии» языка), применение которых либо связано с авторской установкой на неясность, либо регулярно к ней приводит¹. Сферой действия указанных аномалий выступает преимущественно художественная², прежде всего поэтическая речь, которая, в силу присущих ей вольностей, считается более терпимой:

¹ Тактики истолкования неясности представляются нам предметом отдельного исследования, которое едва ли возможно без предварительного построения таксономии и без разбора нами аналитически сложного объекта.

² Ср.: «Специфика художественной речи определяется многочисленными видами девиаций от семантического стандарта» [1. С. 17].

1. К активной эксплуатации декоративных средств, к числу которых относятся, в частности, семантические переносы (τρόποι) и фигуры, зачастую трактуемые как «аномалии», отклонения от нормы: так, аллегория и антифразис вступают в конфликт с требованием однозначности речи, оксюморон и каламбурная зевгма – логичности, гипербола и литота – правдоподобия, etc. В трактате Квинтилиана «Наставления оратору» (I в. н. э.) читаем: «Meminerimus tamen, non per omnia poëtas esse oratori sequendos, nec libertate verborum, nec licentia figurarum <...>» ‘Будем, однако, помнить о том, что не во всем оратор должен следовать поэтам: ни в вольностях, касающихся слов, ни в вольностях, фигур касающихся’ [2. Р. 152 / Inst. orat. X, 1: 28]; Сервий Гонорат (IV в.) в числе поэтических вольностей называет и семантические переносы: «translatio est per poeticam licentiam facta» ‘[Ч]рез поэтическую вольность производятся переносы’ [3. Р. 34 / Aen. I, 54: 25–26].

2. К вымыслу, в частности к нарушению принципа правдоподобия. Приведем мнение Аристарха Самофракийского (ок. 216 – ок. 144 гг. до н. э.) в пересказе Дидима Халкентера (63–10 гг. до н. э.): «Αρίσταρχος ἄξιό τὰ φραζόμενα ὑπὸ τοῦ Ποιητοῦ μυθικώτερον ἐκδέχεσθαι, κατὰ τὴν Ποιητικὴν ἐξουσίαν, μὴδὲν ἔξω τῶν φραζομένων ὑπὸ τοῦ Ποιητοῦ περιεργαζομένους» ‘Аристарх принимал сказанное поэтом как вымысел чрез поэтическую вольность, не тратя попусту времени на размышления о том, что лежит за пределами сказанного’ [4. Р. 211 / Σχολ. 385]¹. В «Божественных установлениях» Лактанция (работа над трактатом длилась с 304 по 313 г. н. э.) к числу поэтических вольностей отнесено нарушение принципа правдоподобия: «...corruperunt igitur poetica licentia quod acceperant, uel opinio ueritatem per diuersa ora sermonesque uarios dissipatam mutauit» ‘[Т]аким образом, поэтическая вольность **искажает все**, что принимает: и принцип правдоподобия, и речь, различными способами ее меняя’ [5. Р. 174 / Div. inst. 22, 6: 18–20]. Логично полагать, что именно стихотворная речь является наиболее оптимальным источником материала для исследования указанных выше языковых аномалий, с учетом же того очевидного факта, что после отмены цензурных и иных ограничений, характерных для советского периода, речевые аномалии и вольности художественной речи заметно активизировались, таким источником следует считать современную русскую поэзию.

Поставленной классификационной целью определен основной метод исследования – описательный, предполагающий процедуры наблюдения и сопоставления по определенному ряду таксономически значимых параметров; спецификой предмета исследования обусловлен выбор аспектных методов, прежде всего контекстуального (в частности, конситуативного, см., напр., раздел 3, а также пункт 8 в разделе 4.2.2), функционального (см., напр., раздел 2), позиционного (пункт 1.3.2 в разделе 4.2, пункт 2 в разделе 4.2.2), интертекстуального (см., напр., пункт 7 в разделе 4.2.2) и мотивационного анализа (напр., пункт 4.2.2 в разделе 4.2, пункт 6 в разделе 4.2.2).

¹ Цитируется комментарий Аристарха Самофракийского к поэмам Гомера; данный комментарий известен лишь по отдельным фрагментам и цитатам.

История изучения категории неясности восходит к ранней Античности, разноречивая специальная (филологическая, логико-философская, теологическая, юридическая) литература по этому вопросу практически необозрима, в связи с чем нами будут упомянуты и критически проанализированы лишь наиболее влиятельные и оригинальные точки зрения и источники – в последовательности, которая задана структурой построенной ниже таксономии. Очертания последней напрямую зависят от результатов решения четырех сложных проблем, издавна дискутируемых в специальной литературе: 1) соотношение неясности и двусмысленности; 2) функциональные типы неясности; 3) неясность и фактор адресата; 4) источники неясности. Рассмотрим данные проблемы в указанной последовательности.

1. Соотношение неясности и двусмысленности

В научной литературе разных лет эти две категории регулярно и традиционно отождествляются, ср.: «<...> вредить ясности рѣчи употребление такъ называемыхъ двусмысленныхъ выражений» [6. С. 45]. Такое отождествление (e.g.: «obscuritas vel ambiguitas», «obscuritas sive ambiguitas verborum») характерно не только для старинных латиноязычных трактатов, но и для современной специальной литературы (см., напр.: [7. Р. 466; 8. Р. 67; 9. Р. 24; 10. Р. 41; 11. Р. 109–117, etc.]). Данная традиция имеет глубокие корни: так, Квинтилиан видел один из источников неясности в двусмысленности на основе омонимии [2. Р. 49–50 / Inst. orat. VIII, 2: 12–16]; в трактате Аристотеля «Риторика» читаем: «ὅλως δὲ δεῖ εὐανάγνωστον εἶναι τὸ γεγραμμένον καὶ εὐφραστον· ἔστιν δὲ τὸ αὐτό· ὅπερ οἱ πολλοὶ σύνδεσμοι οὐκ ἔχουσιν, οὐδ' ἂ μὴ ῥάδιον διαστίξαι, ὥσπερ τὰ Ἡρακλείτου. τὰ γὰρ Ἡρακλείτου διαστίξαι ἔργον διὰ τὸ ἄδηλον εἶναι ποτέρῳ πρόσκειται, τῷ ὕστερον ἢ τῷ πρότερον, οἷον ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτῇ τοῦ συγγράμματος· φησὶ γὰρ “τοῦ λόγου τοῦδ' ἐόντος αἰεὶ ἀξύνετοι ἄνθρωποι γίνονται”· ἄδηλον γὰρ τὸ αἰεὶ, πρὸς ποτέρῳ <δεῖ> διαστίξαι» ‘Должно быть удобочитаемо все написанное и удобопроизносимо, что, впрочем, одно и то же. Противный этому случай – когда многих соединительных частиц не хватает или же пунктуация **не поддается осмыслению**, как у Гераклита. Ибо трудно становится, когда неясно, к какому слову следующее относится: к тому, что за ним следует, или же к предыдущему. Напр., в начале своего речения он говорит: ‘О сей причине существующей всегда неосведомлены смертные’. Тут **неясно**, относится ли *всегда* к *существующей* или к *неосведомлены*” [12. Р. 174 sq. / Rhet. III, 5]. Во избежание потери тезиса в процессе анализа представляется необходимым различать два вида неясности: 1) НЕЯСНОСТЬ СМЫСЛА – сложность доступа к нему либо его герметичность (закрытость, неизвлекаемость или даже отсутствие); 2) НЕЯСНОСТЬ ВЫБОРА – наличие как минимум двух одинаково возможных и одинаково ясных смыслов: *О сей причине СУЩЕСТВУЮЩЕЙ ВСЕГДА НЕОСВЕДОМЛЕНЫ смертные* (в этом случае неясен не сам смысл, а выбор смысла: *существующей всегда* или *всегда неосведомлены*?).

Рассмотрим иной подход к трактовке этих двух категорий. Св. Августин (354–430) пишет: «Inter ambiguum et obscurum hoc interest, quod in ambiguo plura se ostendit, quorum quid potius accipiendum sit ignoratur, in obscuro autem nihil aut parum quod attendatur apparet» ‘Между двусмысленностью и неясностью различие в том состоит, что при двусмысленности на многое указывается, однако на что именно – неизвестно (т.е. НЕЯСНО? – В.М.), при неясности же смысл никак либо практически никак не воспринимается’ [13. Р. 420 / Princ. dial. VIII]¹. В этой парадигме принято полагать, что темная речь (oratio obscura) «<...> neque transmittit se ad rem quam significat, in perspicua nihil obstat menti nostrae <...>» ‘не пропускает к обозначаемому предмету, в ясной же ничто не мешает нашему разуму’ [15. Р. 176]. Данные трактовки упускают из виду тот факт, что двусмысленность также предполагает определенного рода неясность².

2. Функциональные типы неясности

Ясность начиная с Античности считается одним из основных достоинств (норм) речи: «<...> λέξεως ἀρετὴ, σαφὴ εἶναι» ‘достоинство речи – быть ясной’ [12. Р. 165 / Rhet. III, 2], в Новое время данной стилевой максиме соответствует следующий известный постулат: «Avoid obscurity of expression» ‘Избегай непонятности выражения’ [17. Р. 46]. Соответственно, неясность оценивается как отрицательное качество речи, т.е. как отклонение от нормы, аномалия. Рассмотрим данную аномалию с точки зрения следующей таксономически значимой корреляции: «Prius fit iisdem generibus quibus vitia. Esset enim orationis schema vitium, si non peteretur sed accideret» ‘Их [фигур] столько же видов существует, сколько ошибок. И становится фигура речи ошибкой, если она не преднамеренна, но случайна’ [2. Р. 111 / Inst. orat. IX, 3: 3].

Еще Филодем из Гадары (I в. до н. э.) отметил: «Εὐθέως γὰρ ἀσάφεια τις μὲν ἐπιτηδευματικῶς γίνεται, τις δ’ ἀνεπιτηδεύτως»³ ‘Неясность регулярно возникает либо по преднамерению, либо по небрежению’ [18. Р. 65 / De rhet. 1, XIII: 16–19]. С точки зрения современной науки о языке эти два типа следует противопоставить по ФУНКЦИОНАЛЬНОМУ ПАРАМЕТРУ: 1) случайная, или паразитарная (obscuritas involuntaria, obscuritas odiosa, obscuritas naturalis), трактуемая как недочет (vitium obscuritati, букв. ‘порок неясности’); 2) нарочитая, т.е. функционально релевантная (obscuritas

¹ Сходную трактовку дает П. Рамус (1515–1572), ср.: «<...> amphibolia <...> differt ab obscuritate, quia obscuritas facit, ne res intelligatur: amphibolia, ut alio atque alio sensu possit intelligi» [14. Р. 299] ‘неясность, в отличие от двусмысленности, предполагает отсутствие смысла, двусмысленность же – наличие двух смыслов’.

² Понятие двусмысленности и фигуры двусмысленной речи (дилогия, фонетическая аллюзия, антифразис, аллегория и др.) хорошо известны (см., напр.: [16]), поэтому в настоящей статье предметом анализа не являются.

³ Cf. latine: «Statim enim obscuritas quaedam ex accurata diligentia profiscitur: quaedam vero ex negligentia».

artificiosa, obscuritas voluntaria), напр.: неясность речи (obscuritas verborum) «<...> nonnunquam involuntaria est, nonnunquam voluntaria & affectata» ‘иногда непреднамеренна, иногда преднамеренна и выразительна’ [19. Р. 142–143] (ср. [9. Р. 160–161; 10. Р. 35–40]).

Нарочитое затемнение (figura obscuritatis, периплока) используется в целях: а) софистической манипуляции; б) комизма; в) эзопова языка; г) эвфемии; д) косвенной суггестии («темного намека»), что характерно для пророческого и религиозного дискурсов. Деметрий Псевдо-Фалерейский (II в. до н. э.), в трактате которого появляется первая фиксация термина *аллегория* (в старинном смысле, как метафора in genere, т. е. намек на основе любого переноса), противопоставляя речь прикрытую и открытую, отмечает: «Νῦν δὲ ὥσπερ συγκαλύμματι τοῦ λόγου τῇ ἀλληγορίᾳ κέχρηται· πᾶν γάρ τὸ ὑπονοούμενον φοβερώτερον, καὶ ἄλλος εἰκάζει ἄλλο τι· ὃ δὲ σαφὲς καὶ φανερόν, καταφρονεῖσθαι εἰκός, ὥσπερ τοὺς ἀποδεδωμένους» ‘Аллегория представляет собою речь прикрытую, а все, что заключает в себе темный намек, возбуждает гораздо больше ужаса и всяких догадок (курсив наш. – В.М.) среди разных <слушателей>. С другой стороны, то, что выражено ясно и открыто, достойно лишь презрения, подобно человеку без одежды’ [20. Р. 74 / De eloc., 100]. В эпоху Средневековья нарочито неясные номинации легли в основу МИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ: «Character Mysticorum est obscurus, involutus, elevatus, sublimis, abstractus <...>» ‘Мистический стиль темен, туманен, возвышен, торжествен, абстрактен’ [21. С. 6 / Pro theol., III, 2]. В Новое время средства затемнения (незамкнутые метафоры, абстрактные и перифрастические обозначения, etc.) активно эксплуатировал символизм, вместе с тем с точки зрения экскурса в историю вопроса, предпринятого выше, едва ли может быть безоговорочно принято утверждение, согласно которому нарочитое нарушение принципа ясности речи приобрело регулярный характер «лишь в эпоху модерна и постмодерна» [9. Р. 158].

С учетом построенной нами функциональной типологии трудно принять восходящее к концепции Ж. Буридана (1301 – ок. 1360) мнение о том, что неясность речи представляет собой применительно к поэзии (см. Введение) положительное качество речи («virtus»), к риторике – отрицательное («vitium») [22. Р. 42]¹: еще Гермоген Тарсский (II в. н. э.) указал на то, что с точки зрения риторики «οὐ γάρ ἢ γε ἀπλῶς ἀσάφεια κακία ἂν εἴη λόγου <...>» ‘темнота сама по себе не есть дефект речи’ [24. Р. 286 / Περὶ ιδεῶν, 1]; Квинтилиан приводит рассказ историка Тита Ливия о том, как один ритор учил своих подопечных затемнять смысл сказанного. Он повторял: *Σκότιζον!* ‘Затемняйте!’ «Unde illa scilicet egregia laudatio: *Tanto melior; ne ego quidem intellexi*» ‘И лучшею похвалою было признание: *Великоленно! Даже я ничего не понял!*’ [2. Р. 50 / Inst.

¹ Ср.: «<...> Rhetorica claram scientiam desiderat <...> Poetria verò scientiam delectabiliter obscurare nititur <...>» ‘Риторика требует ясности содержания, поэзия же представляет собой приятное затемнение мысли’ [23. Р. 2].

orat. VIII, 2: 18], этим софизмом традиционно пользуются философы [19. С. 145–148]. Ни одну из названных функций, напр. функцию (а), не следует абсолютизировать, в этой связи неприемлема как *saltus in concludendo* следующая трактовка, принадлежащая Филону Иудейскому (ок. 25 г. до н. э. – 50 г. н. э.): «ἀσάφεια δὲ βαθὺ σκότος ἐν λόγῳ, κλέπταις δὲ συνερῶν τὸ σκότος» ‘Неясность же есть тьма глубокая в речи, и тьма сия ворах помощница’ [25. Р. 134].

3. Неясность и фактор адресата

Римский медик и философ Гален (ок. 129 – ок. 200 г.) назвал два фактора, значимых для адекватного понимания категории неясности: фактор адресанта («пишущего») и фактор адресата («интерпретатора»), ср.: «In dictione hac facta quidem est obscuritas quedam & ob scriptorem, facta quoque & ob interpretes quosdam <...>» ‘В речи неясность создается либо пишущим, либо интерпретатором’ [26. Р. 381 / Protrh. III, 66A]. С этой точки зрения:

1. Ясность и неясность речи представляют собой ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ КАТЕГОРИИ¹, поскольку степень сложности текста для восприятия может более или менее заметно варьироваться применительно к различным по подготовленности аудиториям².

2. Ясность и неясность (по отношению к компетенции адресата) – КАТЕГОРИИ ГРАДУИРУЕМЫЕ. Так, можно говорить: а) о большей либо меньшей степени ясности (напр., ряда текстов – для одной и той же аудитории): «Есть разные степени *Ясности*, такъ же, какъ и свѣта» [27. С. 111]; б) о полной неясности (т.е. герметичности, закрытости) текста, напр.: «Haec allegoria, quae est obscurior, aenigma dicitur <...>» ‘Наиболее темная аллегория энигмою именуется’ [2. Р. 83 / Inst. orat. VIII, 6: 52], cf.: «Obscuritas moderata: nam si ultra modum sit, aenigma dicitur» ‘Неясность <обыкновенно> умеренна: ежели сверх нормы, энигмою именуется’ [28. Р. 139]. С этой точки зрения едва ли приемлем тезис, согласно которому неясность «always presupposes a degree of clarity» ‘**всегда** (здесь видится *saltus in concludendo*. – В.М.) предполагает определенную степень ясности’ [22. Р. 41]: данный тезис игнорирует феномен герметизма.

Обращение к неподготовленной аудитории, т.е. нарушение принципа ситуативной уместности речи, может привести к неясности (как коммуникативной неудаче) и, соответственно, к осознанию необходимости адаптации текста³. В этом же случае могут возникнуть:

¹ Cf.: «Yet obscuritas is not an absolute category; nothing is obscure in itself» ‘Неясность не представляет собой абсолютную категорию, ничто не может быть неясным само по себе’ [22. С. 44].

² Отсюда возможность позиции коммодального субъекта при номинациях (не)ясно, (не)понятно, (не)ясный, (не)понятный, темный, туманный (напр., смысл) – **для кого**.

³ Автор следующей дефиниции явно отождествляет категорию ясности с процедурой адаптации текста: «Ясность – обеспечение незатрудненного восприятия речи путем

1. МНИМАЯ ЯСНОСТЬ – если подтекст, в частности интертекстуальная аллюзия, адресатом не воспринят, если семантический перенос осмыслен им буквально, etc.

2. МНИМАЯ НЕЯСНОСТЬ, напр.: а) семантически однопланового текста – для того, кто пытается обнаружить в нем аллереорию или иной мнимый подтекст [англ. *alleged subtext*]; б) научного текста – для профана или не-офита¹, etc. Цицерон указывает на то, что оправданными («*sine reprehensione*») являются два вида неясности (см. раздел 2): «нарочитая» и «та, которая сложностью не слов, но предмета обусловлена»² [30. Р. 89 / *De fin.* II, 15]. Такая неясность «<...> *non est ab auctore, sed a lectore, qui ad legendum librum non satis instructus accedit*» ‘зависит не от автора, но от читателя, который к чтению книги должным образом не подготовлен’ и «не является предметом герменевтики (*non pertinet ad hermeneuticam*)» [31. Р. 16 / *Hermen.*, XXIX].

4. Источники неясности

Вслед за М. Лютером (1483–1546) выделяются два типа неясности речи: 1) внешняя (*externa*), «во власти слов находящаяся»; 2) внутренняя (*interna*), связанная с содержанием, т.е. «сердцем и разумом»³ [32. Р. 103]. С данным противопоставлением коррелируют следующие две группы причин неясности: 1) «*externa litterarum forma*», т.е. недостатки письменной речи; б) «*interna vocum significatio*», т.е. неясность значения слов – устаревших (*obsoleta*), иноязычных (*peregrina*), etc. [33. Р. 228 sq.]. В этой связи логично представить факторы (источники, причины) неясности в рамках дихотомической классификации.

4.1. Факторы, препятствующие восприятию плана выражения речи

Среди факторов, затрудняющих восприятие плана выражения речи, должны быть указаны:

приспособления различных коммуникативных качеств к возможностям и потребностям адресата» [29. С. 6].

¹ И. Слуйтер, справедливо полагая, что цель экзегезы – устранение неясности [10. *Sluiter* 7. Р. 35], видит парадокс в том, что предметом экзегезы являются тексты «основополагающие (*foundational*)» и «ценные (*valuable*)», следовательно, «хорошие (*good*)», предполагающие ясность» [10. Р. 34]. Автор, отождествляя мнимую неясность (сложного текста) и неясность паразитарную, допускает паралогизм *non sequitur*.

² Cf. latine: «*Quod duobus modis sine reprehensione fit, si aut de industria facias, ut Heraclitus, “cognomento qui σκοτεινός perhibetur, quia de natura nimis obscure memoravit”, aut quum rerum obscuritas, non verborum, facit ut non intellegatur oratio, qualis est in Timaeo Platonis*».

³ Cf.: «*Duplex est claritas scripturae, sicut et duplex obscuritas, una externa in verbi ministerio posita, altera in cordis cognitione sita*».

1. В письменной форме – неразборчивость почерка, когда «*litterarum ductus non sint legibiles*» ‘последовательность букв не поддается прочтению’ [34. Р. 114]. Ср.:

Так он писал за [нрзб] до смерти.
Адрес, написанный на конверте...
Впрочем, неважно. Его письмо
[нрзб], примерно, так, на десятый
«в связи с выбытием адресата»
пришло обратно. Видать, само.

В. Строчков. Из недошедшего (1992).

Восприятие письменной речи осложняет ГОЛОФРАЗИС – прием слитного графического оформления неоднословной речевой единицы, т.е. с пропуском пробелов: *И каждый хочет знать, тыскемиктомаковский* [М. Степанова. Кто этот падший спать, постлав постель на нефти... (2004)]. Создатель термина *голофразис*, противопоставляя голофразис языковому аналитизму, указал на то, что в речи мы либо «индивидуализируем <...> каждый предмет, отделяя его от остальных четкой и резкой границей», либо, если «энергия стиля требует голофрастического <соединения> слов, <...> кратко и быстро выражаем весь комплекс идей», в связи с чем «голофрастические слова часто бывают нужны поэту» [35. Р. 167–168]. В этом плане голофразис «<...> не ограничивается уровнем морфологии и достигает сферы более пространного дискурса, в частности повествования (storytelling)» [36. Р. 6]. В ГОЛОФРАЗИСНОМ СТИЛЕ [англ. *holophrastic style*] может быть оформлен весь текст:

Пишичитайтебогаради
какпозднийвяземскийвхалате
втрусахзаписьменноообе-
денныминощнымнетебели
насамомделе
таксебе.

А. Леонтьев. Памятка джентельмену (2003).

Здесь голофразис, затемняя речь, выступает как «прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия» [37. С. 105]. Голофразис, в частности, применяется: 1) как прием индивидуально-авторского словообразования: *не жалея снарядов, займем **Чтототам**, // говорил генерал ван дер **Ктото*** [Е. Витковский. На доске расставляем фигуры. Итак... (2016)], с эффектом сдвига: ***Слона там** примерно четверть. Им, **слонатам**, слонопатам и слонопотатам, не понять, как идет телеграмма <...> Вот **слонаты** и топают, как солдаты* [А. Левин. Книга вам выслана... (2014)]¹; 2) в изобразительной функции, напр. для имитации мельтешения черно-белого немого кино: *Я не люблю чарличаплиначарли-*

¹ Ср.: *Слона-то я и не приметил* [И.А. Крылов. Любопытный (1814)].

чаплина // *НЭП плыл в плену чар его* [А. Витухновская. Меняю кинотеатр на концлагерь (1993)].

2. В устной форме – неполный стиль произношения, когда «в словах часть звуков проглатывается, часть съедается, концовки же вовсе не произносятся»¹ [2. Р. 214 / Inst. orat. XI, 3: 33], ср.: «ille sit obscurus, ubi verba clare & distincte non pronunciantur» ‘неясность возникает, если слова не произносятся отчетливо и членораздельно’ [34. Р. 114]. И устную и письменную речь искажают, нередко затрудняя опознание словоформ, метаплазмы, используемые, в частности: 1) в целях речевой экономии, напр. в неполном произносительном стиле: [гр]ит (синкопа) и так с[ъ]ть (синкопа в энклиномене) вм. *говорит* и *так сказать*; 2) в выразительных целях: *хлипкие* → *хливкие*, *хорьки* → *шорьки*, в *траве* → в *мове* (антистекон).

4.2. Факторы, препятствующие пониманию плана содержания речи

Среди таких факторов могут быть названы:

1. Неполнота, излишняя краткость, т. е. «μεῖωσις, cum sermoni deest aliquid» ‘сокращение, когда в речи что-то отсутствует’ [2. Р. 59 / Inst. orat. XIII, 3: 50], ср.: «Brevis esse laboro, // Obscurus fio» ‘Стараясь кратким быть, // Неясность допускаю’ [Гораций. Наука поэзии, 25–26 гг. (I в. до н. э.)]. На стилистически значимой незавершенности речи основаны:

1.1. Умолчание – эмфатическая незаконченность фразы в расчете на то, что адресат догадается, о чем идет речь, с опорой на предтекст либо конситуацию: *Нет великого Шекспира. Жив и здравствует... Nomina sunt odiosa* [И. Горбунов. Речь, сказанная генерал-майором Дитятиным при освящении танцевальной залы в дирекции императорских театров (1891)]. Умолчание представляет собой намек, что отличает его от эллипсиса как приема сокращения.

1.2. Жанр нарочито незавершенного текста, ср.:

Там, где-нибудь, когда-нибудь,
У склона гор, на берегу реки,
Или за дребезжащею телегой,
Бредя привычно за косым дождем,
Под низким, белым, бесконечным небом,
Иль много позже, много, много дальше,
Не знаю что, не понимаю как,
Но где-нибудь, когда-нибудь, наверно...
Г. Адамович. Там, где-нибудь, когда-нибудь... (1927).

Прав был В.М. Жирмунский [38. С. 133], отмечая, что «одной художественной завершенностью еще не измеряются значительность и ценность поэтического произведения».

¹ Cf.: «Dilucida vero erit pronuntiatio primum, si verba tota exierint, quorum pars devorari, pars destitui solet, plerisque extremas syllabas non perferentibus, dum priorum sono indulgent». Речь идет о метаплазмах. – В.М.

1.3. Два случая использования абстрактной лексики (тактика *abstractum pro concreto*):

1.3.1. Без конкретизирующих уточнений и пояснений:

Тоской приметной всегда объят,
мечтой прелестной весь опьянен,
большой, приятный **метаобъект**
висит при въезде в ее каньон.
Его без терки не миновать.
И он не терпит немых атак.
Его придется именовать,
построив цепкий **метаконтакт**.
Его затруднительно обогнуть,
он есть шлагбаум при въезде в каньон.
Его надо как-нибудь обмануть,
дав наобум конфетки имен.
Но кто коснется его мечты? –
Кому-то можно, а мне нельзя.
Напрасно слезы мои смешны,
печален хохот чей-то не зря.
Кто отгадает его пароль,
войдя в таинственный звукоритм?..
Перед контактом молчит герой.
Решенье близится, ум горит.

Н. Байтов. Тоской приметной всегда объят... (2009).

Замена *abstractum pro concreto* используется, в частности, как прием:
а) эвфемии: **Он и Она** 'возлюбленные', ср. название стихотворения В. Маяковского: «Про **это**» (1923); б) остраннения: *Запутал ноги пешеходу // туман, нависший над травой... // И кто-то лез беззвучно в воду // огромной рыжей головой* [Ю. Галансков. Утро (1955)].

1.3.2. С отдалением конкретизатора в пространстве правого контекста. Прономинальное предварение субстантивного конкретизатора известно в риторике как ИЛЛЕИЗМ. Местоимение представляет собой широкое по смыслу, а потому неясное наименование; его неясность интригует адресата, заставляя ожидать появления «отгадки» – конкретизирующего наименования, которое может быть отделено от местоимения частью текста, содержащей описание предмета-загадки и отдаляющей отгадку:

Что-то там горело, мимо пронеслось,
в озеро упало, озеро зажглось.
Это не бомбежка и не звездопад.
Частные руины, мелкий Сталинград.
Странно, уцелели старые дома,
и никто не умер, не сошел с ума.
Правда, лес окрестный выкошен до пней
и прибавил в блеске местный сад камней.
Это возвратился — больше не горит —

блудный сын Урала, тот метеорит.

И. Фаликов. Что-то там горело, мимо пронеслось... (2015).

Чем длительнее фаза ретардации, т.е. в нашем случае расстояние от местоимения до разъясняющей номинации («отгадки»), тем напряженнее становится ожидание. К иллизму технически близки еще два способа ретардирующего предварения субстантивного конкретизатора: а) родовым именем: *Но России сегодня так трудно, что завтра станет невозможу. Такое уже случалось в ее истории, но тогда в Нижнем Новгороде на Торгу выступил **Гражданин**. Звали его КУЗЬМА МИНИН* [Б. Васильев. Личности не любят шагать строем (1997)]; б) синонимичной перифразой (этот прием известен как ПРОЛЕПСА): *Ужасен **небольшой Крылатой** я змеей, Которая ПЧЕЛОЮ Зовется у людей* [Г.Р. Державин. Венерин суд (1797)].

2. Длинноты [2. Р. 49–50 / Inst. orat. XIII, 2: 14], в частности за счет парентез [2. Р. 50 / Inst. orat. XIII, 2: 15]. По мысли Аристотеля, «ἄν τε ἄρ ἄδολεσχῆ, οὐ σαφές, οὐδὲ ἄν σύντομος» ‘ни многословие, ни чрезмерная краткость <речи> не ведут к ясности’ [12. Р. 193 / Rhet. III, 13].

3. Синтаксическая усложненность речи, что наблюдаем, напр., в следующем образце пророческого дискурса: *Вчера и нынче было худо, // но станет несравненно хуже. // Проснется лихо, грянет в било // и к послушанию принудит. // **Где не было того, что было – // того, что будет – там не будет*** [Е. Витковский. Устраюсь на гнилой соломе... (2016)]. Такая усложненность регулярно возникает при КОНКАТЕНАЦИИ [лат. *concatenatio* ‘присоединение’ < *catena* ‘цепь’] – последовательном подчинении однородных компонентов: а) форм одного падежа: *Ангела смерти тысячеглазое тело // зрячие пальцы ноги в сетчатке и темя // правого левого верха и низа переда зада* [Д. Авалиани. Ангела смерти тысячеглазое тело... (1995)]; *Голова имеет форму куба // сруба сахара отвинченной луны // табуретки вилки ветчины* [Н. Искренко. Шары (1993)]; б) причастных оборотов: *Но тот любил блондинку, // влюбленную в брюнета, // влюбленного в соседку, // влюбленную в блондина...* [Л. Дымова. Карусель (2006)]; в) придаточных предложений: *Поэт есть тот, кто хочет то, что все // хотят хотеть* [О. Седакова. Стансы в манере Александра Попа (2001)].

4. Функционально ограниченная лексика: а) архаизмы; б) неосвоенные иноязычные заимствования¹; в) неосвоенные неологизмы, в частности авторские дериваты; г) термины. Тактики архаизации, ксенизации и амплификации (см. пункт 2) необходимо считать системообразующими для ВЫ-

¹ Категории (а), (б) известны в поэтике как ГЛОССЫ – редкие лексемы, делающие речь, с одной стороны, менее ясной, с другой – более необычной, «лишенной примитивной простоты и не низкой (μὴ ἰδιωτικὸν ποιῆσαι μηδὲ ταπεινόν)» [39. Р. 33 / Περί ποιητ., 22: 32]. В.Б. Шкловский отмечает, что поэтический язык «<...> должен иметь характер чужеземного, удивительного; практически он и является часто чужим: шумерский у ассирийцев, латынь у средневековой Европы, арабизмы у персов, древнеболгарский как основа русского литературного. Сюда же относятся архаизмы поэтического языка» [37. С. 113].

сокого стиля. Пространное «странноречие (*καϊνολογία*)», изобилующее архаизмами и ксенизмами, придает торжественность, но затемняет предмет речи¹ и тем самым «отталкивает плебея (*καταπληττόμενοι τὸν ἰδιώτην*)» [40. P. 239 / De Lys. iudic., 3]. Ср.:

– Струна струи, пронзительность пространства,
Прозрачный трепет, отменивший время,
Преодолевший тяжесть пустоты,
Нас тянет, тянет непонятной силой,
И вспыхивает на мгновение жизнь.

– Какая чушь, ни слова не понять!
Ты думаешь, за это платят деньги?

М. Харитонов. Струна струи... (2013).

Тактика ксенизации лежит в основе МАКАРОНИЧЕСКОГО СТИЛЯ, ограниченного в использовании ввиду сложности восприятия: *I can write this shit, // I can read this shit, // только что-то неохота, // голова трещит! // Голова трещит, // и вообще тошнит... // Poétique, philosophique...* [Т. Кибиров. Макароническая рецензия на поэтический сборник (1998)]. Родоначальником этой техники считается монах-бенедиктинец Теофило Фоленго из Мантуи, под псевдонимом *Мерлин Коккай* создавший исполненную вульгарного юмора приключенческую поэму «Baldus» ‘Храбрец’, позже названную так по имени главного героя, книга же появилась в 1517 г. под заголовком «*Merlini Cosaii poetæ mantuani macaronices libri XVII*» ‘17 макаронических книг мантуанского поэта Мерлина Коккай’. Поэма написана гекзаметром; приведем фрагмент 3-й ее главы (пер. С. Ошерова):

Квази во всех городах эст один обычай антиквус:
Друг контра друга идут легионес мальчишек и бьются
Камнибус; а из-за них интер взрослых случаются свары.
Я не видéбам еще, чтобы столько сшибал желудорум
С дуба мужик, лаборандо шестом иль увесистой палкой,
Ежели даре он хочет свиньям прожорливым корму,
Сколько видере я мог кáмней, кум свисто летящих...

Как основа для различных приемов нарочитого затемнения речи привлекаются:

4.1. Термины. На нагнетании книжной, в частности терминологической, лексики, а также усложненных синтаксических конструкций (см. пункт 3) с целью придать речи глубокомысленный, наукообразный характер основана манипулятивная тактика ИСКУССТВЕННОЙ КНИЖНОСТИ. Как комическую стилизацию данной тактики следует рассматривать прозиметрический текст Д.А. Пригова «Купающиеся» (2001):

¹ Связь неясности и возвышенности речи регулярно фиксируется специалистами (см., напр.: [9. P. 185]).

Предупреждение. <...> Хочется обратить внимание, что упомянутыми здесь средами и категориями в них купающихся отнюдь не исчерпывается полнота подобных отношений в мире, но, как нам кажется, критическая масса приведенных примеров и исследований вполне достаточна, чтобы служить методологической, и даже шире — идеологической базой для подобного восприятия сложноструктурированного и сложновзаимосвязанного мира, а также, при желании, дальнейших его исследования и апроприаций. <...>

Кто во всем купается?
Во всем купаются все, но не в
их единичности, а собран-
ные в огромные гиперком-
мунальные тела
Перекрывающие коммунальные кон-
фессиональные и родовые
тела, сами по себе купаю-
щиеся в силовых полях
своего порождения

4.2. Индивидуально-авторские дериваты (гапаксы). На гапаксах, в частности на манипуляциях с «<...> разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями <...>» [41. С. 12], основан ЗАУМНЫЙ ЯЗЫК. Тексты, принадлежащие этому стилю, могут быть расположены на шкале между двумя полюсами:

4.2.1. Написанные с установкой на герметизм, а значит, не поддающиеся объективной интерпретации: *Дыр бул щыл // убгыш цур // скум // вы со бу // р л эз* [А.Е. Крученых. Дыр бул щыл... (1913)]. Заметим, что субъективно окрашенные трактовки оказались возможны даже применительно к этому тексту, напр. при его: а) осмыслении как результата апокопирования («инициализации словес», по определению Д. Бурлюка); б) вольной и сокращенной записи *Дыр бул щол* (вм. *щыл*): **‘Дырой будет уродное лицо счастливых олухов’**, «сказано пророчески о всей буржуазии дворянской русской» [42. С. 43]. Метаплазмы, напр. апокопа, не должны искажать слово до неузнаваемости; данное ограничение нарушено (явно с расчетом на комический эффект) в следующем тексте: *Сд. пр. ком. в уд. в. н. м. од. ин. хол*¹.

4.2.2. Допускающие (если не полностью, то хотя бы частично) более или менее уверенную и объективную (т.е. опирающуюся на факты и научный анализ) интерпретацию, ср.:

Он не замог отключить дверь,
а трирь звонка была глуха,

¹ Ср.: Прочтя в черноморской вечерке объявление «Сд. пр. ком. в уд. в. н. м. од. ин. хол.» и мигом сообразив, что объявление это означает — «Сдается прекрасная комната со всеми удобствами и видом на море одинокому интеллигентному холостяку», Остап подумал <...> [И. Ильф, Е. Петров. Золотой теленок (1931)].

как этот пятник... Нет, четверг,
или когда?.. Здесь был ухаб.
Он испустил под тверью клич,
он опустил на этаж
всем сразу. Он увидел луч
сквозь щелку твари. И атас
его закинул на дыбы,
мотнул о стену и косяк.
Он стиснул кляч. Он жил добыл,
сревнувши шею, как гуся
и смаху включья разоврав
убивку, где скрывалась зверь...
Но тут опять пошел овраг,
не то субботник... Нет, четверг,
или когда?.. Он бил плечом,
клычком, челом и сразу всем
об эту двердь, где был включен
или замочен тисклый свет;
но эта впредь была глуха
к его мольбаньям и стенам.
Замчалась с клюкотом дуга,
он был в которую. Слюна
вступала в силу через рот
и, накачав свои права,
его рванула в этот ров,
то ли овраг, не то провал,
или куда?.. Он весь замок,
но дул из скважины скважняк,
и зде-то гдесь плутал звонок,
и в голове возник возняк,
потом замолк, вознюкнул взновь,
тампон залямк, взвонюк взвозник...
– Туда был члюк, замах, позвонь!
Впусти, хотею павзанить!
Пустею! Это я нуда!
Ну да ну да ну не ну я..
Тудето было – члик! Сюда
упадлю! Быдло же!.. Уя!..
Зазнобу вткнул себе всюда
или вкуда? Нене я встам!
Не не ну не ну не ну да!
Мужик я илигде!.. Устал,
обжжи, обжжи, я прилежу,
ну не ну не ну не ну ща,
яссам! Бжни, бжни, я сам зажжу!
Где поздно? А кударый час?
Сегодня кто? Опять четверг?

Что – дворник? Где? Уже сейчас?
Ну не ну не ну ты проверь!..
А это кто?.. А это ты?
А я смотрю – а это кто? –
а это ты!.. Не не отстынь,
я всем! Я всам! Вон зми пальто.
<...>

В. Строчков. Лириум (1986).

Источниками выразительных номинаций в данном тексте, в частности, выступают: 1) компрессивное словообразование: *открыть ключом* → *отключить*, *виден через замочную скважину* → *взамочен*; 2) параморфоза, т. е. замена части слова близкозвучным элементом: *который* → *кударый*, *сквозняк* (из скважины) → *скважняк*, *твердь* (двери) → *двердь*; 3) метатезное словообразование: *стенаньям и мольбам* → *мольбаньям и стенам*, *где-то здесь* → *зде-то гдесь*; 4) голофразис: *ну да* → *нуда*, *или где* → *илигде*; 5) ацирология, или паронимическая замена: *дверь* → *тверь* → *тварь*, *дверь* → *зверь*¹; 6) контаминация: а) на основе разных слов: *встану* + *сам* → *встам*, *пятница* + *понедельник* → *пятник*, *отстань* + *остынь* → *отстынь*, *хотеть* + *желаю* → *хотею*; б) на основе разных форм одного слова: *упало* (ср. *упаду*) → *упадло*, *было* (ср. *буду*) → *быдло*; 7) метаплазмы: а) аферезис: прост. *во[з]ми*² → *зми*; б) антистекон: *ключ* → *кляч*, *ключом* → *клычом*, *клекотом* → *клюдкотом*; в) метатеза: *свернувши* → *сревнувши*, *разорвав* → *разоврав*, *п[ъ]зв[л]нить* → *навзанить*; г) апокопа: *четверг* (в московском произношении) → *четверь*, etc. Этой же цели служат комбинации названных приемов: 1) голофразис + геминация: *я сам* → *яссам*; 2) апокопа + аферезис + голофразис: *тут где-то* → *тудето* и др. Комическое косноязычие героя отвечает его состоянию, т. е. носит черты иконизма: здесь видится установка заумного языка на «выражение сущности вещей», его «стремление преодолеть “проклятие” произвольности языкового знака» [43. С. 112].

Заумный язык справедливо считается «наиболее резким нарушением постулата ясности» [44. С. 402], вместе с тем существуют заумные тексты, допускающие интерпретацию. С учетом данного факта как *saltus in concludendo* воспринимается утверждение, что «заумный язык отказывается от своей коммуникативной функции» [45. С. 7].

5. Средства, употребление которых ограничено литературной нормой: элементы просторечия, а также профессионализмы, диалектизмы, жаргонизмы и арготизмы.

В конфликт с требованием ясности нередко вступает СТИЛИЗАЦИЯ, предполагающая эксплуатацию средств, ограниченных функционально

¹ К ацирологии технически близка фонетическая аллюзия: *его рванула в этот ров*, ср. *вырвало*, *рвота*.

² Ср. в стилизации просторечия: *Ф е д и н ь к а*. Возми, возми; мы тебе это охотно и с радостью даем. Возми, не отговаривайся [А.С. Шишков. Резвый мальчик (1818)].

(см. пункт 4) и / или литературной нормой (пункт 5): а) архаизмов и историзмов (при исторической стилизации); б) ксенизмов и экзотизмов (при создании национального колорита); в) терминов и профессионализмов (при профессиональной стилизации); г) элементов просторечия (при просторечной стилизации); д) диалектизмов (при стилизации местного колорита) и др. Ср.: «Что может понять читатель, встречая в повести В. Астафьева “Царь-рыба” слова *ханурики*, *шмонать*, *шавратся*, *надыбать*, *уныкать*, *на тырлах*, *одыбаться*, *трахамудрия!*» [46. С. 53].

6. Недостаточная степень связности звеньев речевой цепи, ср.: «Obscuritatem quoque pariunt verba male cohaerentia <...>» ‘Неясность порождается слов слабой связностью’ [19. Р. 144]. Рассмотрим данный источник неясности подробнее.

4.2.1. Инкогерентность и абсурд. Вопрос об определении категории абсурда

Как известно, ослабление связи слов (бессвязность речевой цепи, инкогерентность) ведет не только к **неясности**, но и к **абсурду**; с этой позиции «[c]riteria obscuritatis sunt, si sensus ex verbis oriatur vel nullus, vel dubius, vel absurdus <...>» ‘критерии неясности – отсутствие, сомнительность либо абсурдность смысла, вытекающего из слов’ [34. Р. 113], «[н]арушение здравой связи въ мысляхъ» [27. С. 111–112]. Определим РЕЧЕВОЙ АБСУРД [англ. *linguistic absurd*] как смысловое соотношение звеньев речевой цепи, вступающее в конфликт либо с принципом правдоподобия, либо с требованиями логики. Так, на нарушении принципа ПРАВДОПОДОБИЯ, т.е. соответствия дескрипции возможному положению дел, основаны гротеск и небылица (в частности, жанр перевертыша: *Ехала деревня Mimo мужика, Вдруг из-под собаки Лают ворота*), на паралогизме *non sequitur* – следующий текст:

Старик, не зная зачем, пошел в лес. Потом вернулся и говорит:
– Старуха, а старуха!

Старуха так и повалилась. **С тех пор** все зайцы зимой белые.

Д. Хармс. Северная сказка (1940)э.

Если принять предложенную нами трактовку, то следует полагать, что абсурд представляет собой гетерогенную по своему составу категорию, представленную двумя полюсами:

1. ПОНЯТИЕМ НЕПРАВДОПОДОБИЯ. Данному понятию, в рамках рассмотренной выше корреляции, указанной Квинтилианом (см. раздел 2), необходимо поставить в соответствие: а) ряд фигур: аппликацию¹, гиперболу, ли-

¹ АППЛИКАЦИЯ – фигура нарочитого неправдоподобия, состоящая в создании гибридного образа, напр.: а) существа: *И птицевзвери, рыбчеловеки // с немymi ртами, скользкой чешуей...* [Е. Каминский. Безумная Грета (2014)]; б) ситуации: *взлетает чучело совы, и по тропе из кокаина – // за всадником без головы бредёт ослепшая конина.*

тоту и реализацию метафоры; б) гротескный стиль, основанный на указанных фигурах нарочитого неправдоподобия [47]; в) фактические ошибки, в частности авторскую глухоту.

2. ПОНЯТИЕМ АЛОГИЗМА. Данному понятию поставим в соответствие: а) ряд фигур: оксюморон, гистеропротерон, т. е. смешение последовательности событий: *Надсмехался над бедной девчонкой, **Надсмехался**, потом **разлюбил*** [И. Ильф. Записная книжка (1925)]; каламбурную, а также поэтическую зевгму: *Каждый вечер, когда НАД ГОРАМИ и В СЕРДЦЕ **туман**...* [М. Цветаева. Наши души, не правда ль, ещё не привыкли к разлуке... (1910)], квазиантитезу: *Удаляясь, ПРЕДМЕТЫ // становятся **меньше**, // а ПОЭТЫ становятся **больше*** [И. Шкляревский. Удаляясь, предметы... (2015)]; б) паралогизмы: non sequitur, saltus in concludendo и др.

Тип (1) может быть условно назван ФАНТАСТИЧЕСКИМ АБСУРДОМ, тип (2) известен как ЛОГИЧЕСКИЙ АБСУРД [англ. *logical absurdity*]. Описание категории абсурда с пропуском указанных нами ее составляющих приводит к появлению редуктивных дефиниций и концепций. Так, следующее определение абсурда через понятие реализованной метафоры является: а) неоправданно узким, поскольку оно не учитывает факт существования других фигур нарочитого неправдоподобия; б) неточным, так как данное определение содержит паралогизм *idem per idem*: «<...> **абсурдизм** – это <...> переход метафоры в **абсурдную** реальность» [48. С. 296]. Трактовка алогизма как феномена, «по структуре близкого оксюморону» [49. С. 18], представляется слишком узкой, поскольку не учитывает факт существования: а) других фигур нарочитого алогизма; б) паралогизмов. Первые далеки от оксюморона в формальном отношении, вторые – как в формальном, так и в функциональном плане.

В научной литературе понятия неправдоподобия и алогизма не разведены. Так, А.И. Полторацкий [50] трактует выражения с метонимическим эпитетом (*жуужжащее место кормежки мух, жаркое безумие дня* и др.), явно нарушающие принцип правдоподобия, как «риторические алогизмы»; В.Ш. Кривонос называет образы «Органчика в “Истории одного города” М.Е. Салтыкова-Щедрина или персонажей Д. Хармса», а также сцены «бегства и возвращения носа в повести Н.В. Гоголя “Нос”» и «превращения людей в носорогов в пьесе Э. Ионеско “Носорог”» «алогичными по своей внутренней структуре» [49. С. 18], но здесь также было бы точнее говорить о нарушении принципа правдоподобия; Л.Л. Федорова, понимая абсурд как «нарушение логики суждений, алогизм», трактует выражение *конь в пальто* как «создающее абсурдный образ» [51. С. 6], между тем данное выражение нарушает скорее принцип правдоподобия, чем правила логики; она же противопоставляет абсурд как алогизм бессмыслице как «нарушению естественного порядка вещей» [51. С. 5–6], однако нарушение такого «порядка вещей» (присущее катахрезе, т. е. конфликту внут-

// Дырявой флейты горький звук, и вот – из логова оврага // к нам выдвигается паук в фуфайке узника гулага [А. Кабанов. Смотрю в разбитое окно... (2018)].

ренной формы слова и контекста) представляет собой типовой атрибут метонимических (*зеленый шум*) и метафорических (*изумрудные травы*) наименований, которые очень трудно назвать бессмысленными. Исследователи абсурда [52; 53. С. 40; 54; 55. С. 140, etc.] практикуют ограничение данной категории нарушением законов логики, что с учетом указанных нами обстоятельств нельзя признать целесообразным.

Ввиду своей гетерогенности категория абсурда крайне сложна для осмысления; чтобы убедиться в этом, достаточно ознакомиться с обстоятельным обзором О.Д. Бурениной [52], в котором собраны десятки различных, порой противоречивых трактовок данной категории в философии, культурологии, эстетике, филологии, etc. О.Д. Буренина утверждает, что «слово *абсурд* наполняется в латинском языке, **как и в греческом**, пейоративно-метафорическим значением эстетической неполноценности и одновременно значением логической нелепости» (с. 10), что начиная с Античности «это слово вбирало в себя понятие логического абсурда как отрицание центрального компонента рациональности – логики» [52. С. 11]. Между тем латинское слово *absurdus* переводится на греческий следующим лексическим рядом: «ἄλογος, ἄτοπος, ἄδοξος» ‘алогичный, странный, неправдоподобный’ [56. Р. 888]; немецкий библеист и языковед С. Глассиус (1593–1656) трактует абсурд как «<...> non vero φαῖνόμενον & rationi nostrae apparens» ‘нечто невероятное, мысленному взору нашему представшее’ [57. Р. 370], т.е. с приближением к неправдоподобию. Исходное же значение слова *absurdus* – ‘нестройный, негармоничный’, cf. *absurde canere* ‘нестройно петь’ (о хоре), на этой основе получили развитие значения: 1) ‘нелепый, ситуативно неуместный’, напр. применительно к действиям: *mos absurdus sordidusque* ‘поведение нелепое и вульгарное’, *haud absurdum* ‘едва ли неподходящий, едва ли неуместный’; 2) ‘алогичный’, ср. применительно к речи: *absurde dixisse* ‘сказал не подумав’, к действиям: *absurde facis* ‘поступаешь глупо’ [58. Р. 11–12 / s.v. Absurdus]. Все значения слова *absurdus* связаны с несовместимостью элементов (музыки, ситуации, речи, etc.), т.е. с инкогерентностью. Очевиден тот факт, что значения данного слова никак не сводятся к нарушениям логики: *absurdus* в значении (1) применимо к поведению, отклоняющемуся от общепринятых норм, т.е. от реальностей социума, что вполне характерно для действий героев Э. Лира и Л. Кэрролла. Скорее перечислительный, чем аналитический характер имеет и обзор, автор которого, отказавшись от попытки дать определение категории абсурда, которая составила предмет его монографии, приходит в конце ее вводной части к следующему пессимистическому заключению: «Таким образом, так или иначе строгих критериев для определения того, что есть абсурд, не существует» [59. С. 34].

Абсурд, если придерживаться предложенного нами определения, возникает как аномалия комбинаторики субъектов и предикатов, вне зависимости от реальности / ирреальности последних. Рассмотрим с этой точки зрения классификацию Т.Б. Радбиля, который, характеризуя аномальный «мир абсурда», утверждает: «Это может быть аномалия самого устройства

мира, когда рационально осмысляемым субъектам приписаны заведомо неадекватные предикаты <1>: *И вот по морю носится тушканчик с большим стаканом в северной руке* (А. Введенский). Возможно и обратное – невероятным субъектам приписаны реальные предикаты <2>: нос (Колобок, Чеширский Кот...) ведет себя как человек. Случаи, когда и субъект, и предикат не подлежат рациональному осмыслению <3>, крайне редки, поскольку такой мир вообще “неудобоварим” для читательского сознания. Это, например, “нескладухи” Л. Кэрролла: *Воркалось. Хлипкие шорки // пырялись по нове*¹ [60. С. 299–300]. Но в случае (1) предикаты вполне «адекватны», в случае (2) субъекты вполне «вероятны»; аномалия же состоит в «неадекватном» («невероятном») соединении вполне «адекватных» предикатов с вполне «вероятными» субъектами; в случае (3) необходимо говорить о феномене заумного языка (см. раздел 4.2, пункт 4.2): за искаженной метаплазмами лексикой угадываются реальные субъекты и предикаты (*Смеркалось. Хлипкие хорьки шныряли по траве*).

По наличию / отсутствию смысла целесообразно различать два вида абсурда:

1. Не поддающийся интерпретации: а) как недочет: «<Граф Д.И.> Хвостов где-то сказал: *Зимой весну являет лето*. Вот календарная загадка!» [П.А. Вяземский. Записная книжка (1825)]; *Постепенно смотреть за окном, // добывая там жизни приметы* [Г. Горбовский. Пытка (2002)]²; б) как прием, использованный, напр., в целях комизма, что наблюдаем в следующей амфигурии (см. раздел 4.2.2, пункт 4): *Трехэтажный дворник ищет места гувернантки. «Цветы и змеи» Л.И. Пальмина с прискорбием извещают родных и знакомых о кончине супруга и отца своего камер-юнкера А.К. Пустоквасова. С дозволения начальства сбежал пудель фабрики Сиу и Ко. Жеребец вороной масти, скаковой, специалист по женским и нервным болезням, дает уроки фехтования* [А.П. Чехов. Перепутанные объявления (1884)].

2. Интерпретируемый абсурд, применяемый как прием построения текста, за стилистической формой которого могут скрываться: а) диалектическая противоречивость бытия: *Без тебя я с тобою, а с тобою одна* [П. Барскова. Феникс и Горлица (2000)]; *действительности не было и нет* [М. Квадратов. [Л]юбезные коллеги из палаты (2014)]; б) оценка: *Дочери двоюродной // троюродная мать* [В. Павлова. Дура. Дура дурую (2017)]; в) эмфаза: *Так бел, что опалает веки, кратчайшей ночи долгий день* [Б. Ахмадулина. Так бел, что опалает веки... (1994)]; *Прежде чем на тракторе разбиться, // застрелиться, утонуть в реке, // приходил лесник опохмелиться, // приносил мне вишни в кулаке* [Б. Рыжий. Прежде чем на тракторе разбиться... (1999)]; г) смысл, требующий эвфемистического затемнения, что наблюдаем в следующем тексте (с аллюзией к Б. Пастернаку): *Он взял*

¹ Так в тексте. Следует: *Воркалось. Хлипкие шорьки Пырялись по нове*. – В.М.

² Постепенность предполагает градацию, но глагол *смотреть* не обладает градуальной семантикой.

ее через пожарный кран // И через рот посыпался гербарий // Аквариум нутра мерцал и падал в крен // Его рвало обеими ногами // Мело-мело весь уик-энд в Иране [Н. Искренко. Он взял ее через пожарный кран... (1995)]; в сочетании с заумным языком (и с аллюзией к «Лириуму» В. Строчкова): Он занемог отключить зад, // а две ль замка была туга. // Разнообразнул полизад. // Он встал ногами на рога. // Он взмолк от час- и от потом, // с успеньем расстегнув доспех. // Его журчало лучше всех, // и он весь вечер думал ОМ [А. Левин. Апопугеоз (1988)].

Как речевой жанр, представляющий собой нарочито абсурдный¹ нарратив, нарушающий принцип правдоподобия² в расчёте на комизм, а также на эксцентрический эффект, в частности за счёт возможного применения элементов заумного языка, может быть определен НОНСЕНС. Данный жанр следует считать интерпретируемым: «В любом нонсенсном произведении пишется о нереальных явлениях, но они всегда связаны с нормальной реальностью: они отталкиваются от нее и ее же подчеркивают. <...> Кажущаяся бессмысленность создает эффект контраста с обычной реальностью, что позволяет разглядеть и понять лучше некоторые вещи. Поэтому в нонсенсе есть всегда смысл <...>» [63. С. 260]. Образцами этого жанрового стиля считаются лимерики Э. Лира и тексты Л. Кэрролла, в частности поэма «Охота на Снарка». И те и другие подчинены поэтике абсурда, но первые вполне понятны, вторые – не всегда и не вполне (см., напр., стихотворение «Бармаглот» в сказке «Алиса в зазеркалье»); основной повод для трактовки нонсенса как неясного текста – наличие авторских неологизмов, зачастую с трудом поддающихся контекстуальной и деривационной интерпретации, напр.: *Бармаглот* → [?]*Бармалей* + *живоглот* (скорнение), etc.

Таким образом, абсурд может быть неинтерпретируемым и интерпретируемым. С точки зрения данной дихотомии трудно принять мысль о том, что абсурд и нонсенс представляют собой «несводимые к стандартной семантике» категории, «непосредственно не интерпретируемые аномалии», противостоящие тропам и фигурам как «интерпретируемым аномалиям» [1. С. 17]; что «<...> феномен абсурда указывает на невозможность интерпретации вообще» [52. С. 23], что «[н]онсенс обозначает не то, что лишено смысла, а то, в чем смысл уловить сложно или почти невозможно» [45. С. 8]. В подобных трактовках видится если не отождествление, то нежелательное сближение следующих значений слов *абсурд* и *нонсенс*: 1) филологического «языковая игра («language game»)»; 2) бытового («common meaning», «“natural” sense») ‘чушь, белиберда’; 3) философского ‘нечто бессмысленное’ [64. Р. 716–720, cf.: 65. Р. 166]. Примеры таких сближений не являются редкостью. Так, если учесть, что нонсенс в филологическом смысле данного термина представляет собой нарочито абсурдный игровой

¹ Cf.: «Nonsense adds to poetry's precision an element of **incongruity**» ‘Нонсенс сообщает поэтической точности элемент инкогерентности’ [61. Р. 23].

² Отсюда фиксируемое специалистами сближение нонсенса с гротеском, фэнтези (e.g.: [62. Р. 23]).

жанр (т.е. двустороннюю единицу), абсурд же – абстрактную категорию (т.е. единицу, принадлежащую плану содержания), то с этой точки зрения нелогично говорить, анализируя речевой жанр нонсенса, об «отличиях нонсенса от абсурда» [66. С. 217].

4.2.2. Источники инкогерентности

По нашим наблюдениям, потенциальными источниками инкогерентности могут выступать:

1. *Подбор номинативных единиц по принципу близкозвучия*, ср.: *Уже написан Вебстер, Вертер, ветер* [Р. Дериева. Венозный снег, отечные сугробы (2001)]; *Он опыт из лепета лепит И лепет из опыта пьет* [О. Мандельштам. Скажи мне, чертежник пустыни... (1934)]. Фонетическая аттракция является психологическим основанием не только для ряда декоративных средств, напр. звуковых повторов, в частности рифмы, но и для смысловых (таких как фонетическая аллюзия, звуковая метафора, поэтическая этимология) и даже логических операций, напр. опровержения: *Не все сложное – Ложное. Не все простое – Пустое* [Н. Глазков. Краткостишья (1957)]; установления причинно-следственных связей: *Та, что одета в белое – Невинная и целая. Та, что одета в серое – Толковая и верная, Одета в фиолетовое – Ветер в голове твоей* [О. Арёфьева. Та, что одета в красное... (2002)]. Тематическая канва текста может непредсказуемо меняться в угоду рифме:

Сад, сад! И далее мечта
Земная не идет.
Сад, сад! Сверкание куста,
Фонтан, допустим, грот.
Но грот – излишество, тщета,
Пример земных работ.
Уже в нем плесень есть, **ущерб**,
Уже он сыроват...
Тогда уже возможен **серб**
И, боже мой, хорват.
И флаг, и глупости, и герб,
И боль, и смерть, и смрад.

А. Кушнер. Сад, сад! Невянуший, сплошной... (1995).

Чем сложнее ассоциативная цепочка, построенная на основе близкозвучия, тем значительнее ослабление когерентности, ср.: 1) ПРАВДА-правка-плавка-плавки-ПЛЕВКИ. // 2) ПРАВДА-правка-травка-ТРАВМА. // 3) ПРАВДА-правка-плавка-планка-пленка-плетка-КЛЕТКА [Е. Кацюба. Путь правды (1985)]; *Что за лодка в траве-мураве // может быть это Лотта из Вей- // мара – вей – муравей не робей // на корму забирайся скорей* [Д. Авалиани. Что за лодка в траве-мураве... (1995)]: лодка / ло[т]ка ~ Ло[т]ка ~ Лотта из Веймара, мураве ~ муравей ~ Веймар ~ вей, вей ~ му-

равей ~ не робей ~ скорей. Как известно, в этом плане не всегда удачны анаграммы, поскольку звуковой повтор, особенно полифонический, накладывает ограничения на выбор слов, происходящий в этой связи в ущерб смыслу текста, ср.: *Хохоча, отвечая находчиво // (отлучиться ты очень не прочь!)*, // *от лучей, от отчаянья отчего*, // *отчего ты отчалила в ночь?* [В. Набоков. О т ч а я н и е (1934)]. В звуковых повторах читается отраженное в них название романа. Как видим, при разворачивании текста на основе фонетической аттракции смысловое согласование слов сменяется звуковым.

2. Инверсированный порядок слов. В числе причин затемнения смысла силлабо-тонического стиха назовем фактор инверсии, без которой невозможно применение стопного ритма. Необходимость выдержать определенную ритмическую схему определяет: а) выбор («electio») ритмически уместных слов [7. Р. 436], т.е. совместимых по акцентной структуре с избранным метром; б) порядок их следования в речевой цепи. Еще Квинтилиан, анализируя стопы («pedes»), напр. дактиля и ямба, и их типовые комбинации (в частности, такие стопные алгоритмы, как гекзаметр и пeon), используемые для украшения ораторской речи, отметил: «Ut sit tamen aliis alii crebriores, non verba facient, quae neque augeri nec sicuti modulatione produci aut corripi possint, sed transmutatio et collocatio». ‘Все они, одни других многочисленнее, создаются не столько за счет расширения либо сокращения и иных изменений слов (имеются в виду метаплазмы. – В.М.), сколько их перестановки и соединения’ [2. Р. 139 / Inst. orat. IX, 4: 89]. В результате инверсии, особенно дистантной, отдаляющей друг от друга синтаксически связанные члены предложения¹, возникает путаный порядок слов – «mixture verborum» [2. Р. 50 / Inst. orat. XIII, 2: 14], «σύγχυσις» [24. Р. 286 / Περὶ ἰδεῶν, 1], букв. ‘путаница’². Ср. в нарочитом употреблении: *диспетчер погоды грозу громоздит из угла // пейзажного дня где луга в котловине положи // в полуденном поздняя небе нелепа луна // но вступенно дачный ручей обивает пороги* [А. Цветков. [Д]испетчер погоды... (2006)]. Сопутствующее таким перестановкам смешение слов (*verborum confusio*) ведет к затемнению и даже, по оценке итальянского филолога-античника А. Донати (1584–1640), «утрате смысла»³ [68. Р. 300]. Рассмотрим с этой точки зрения фрагмент стихотворения О. Мандельштама «Стихи о неизвестном солдате» (1937):

За воронки, за насыпи, осыпи,
По которым он медлил и мглил –

¹ Такая инверсия известна как ГИПЕРБАТОН [греч. *ὑπέρβατον* ‘перестановка’].

² Приведем определение, составленное Бедой Достопочтенным: «Synchronismus est hyperbaton ex omni parte confusum» ‘Синхизис есть гипербатон, все части <фразы> спутывающий’ [67. Р. 92 / De tropis, 10].

³ Cf.: «Traiectio, & transpositio verborum propter metri necessitatem: qua vel turbata syntaxis, vel vocum constructio ab recto declinans ordine, in eum est dirigenda, ut germanus eliciatur sensus» (курсив наш. – В.М.).

Развороченных – пасмурный, оспенный
И приниженный гений **могил**...

Речь здесь идёт об иприте – *пасмурной мгле, медленно и приниженно*, т.е. низко, над самой землёй, ползущей по *насыпям, осыпям*, заполняющей *воронки и развороченные <снарядами> могилы <убитых и здесь же наскоро похороненных солдат>*. Авторская перифраза иприта – *гений **развороченных** могил* (поэт использует слово *гений* в старинном значении ‘божество’, ср. *гений чистой красоты*). Эпитет *развороченный* вынесен дистантной инверсией *metri gratia* далеко вперёд, поэтому его трудно заметить, отсюда появление перифразы *гений могил* [69. С. 34], которая неточна ввиду неполноты, но которую здесь принято видеть.

С учетом указанных фактов может быть сформулирована следующая зависимость: чем больше формальных ограничений на выбор и расположение номинативных средств накладывает используемая техника, тем вероятнее появление инкогерентных сочетаний. Регулярность фонетических сближений (как минимум в роли стихомаркирующих средств, см. пункт 1), а также инверсий *metri gratia* (см. пункт 2) делает более терпимым к инкогерентности стихотворный текст, чем прозаический¹. По наблюдению Аристотеля, поэзия, активно эксплуатирующая декоративные средства, нередко с установкой на амплификацию (усложненные эпитеты и перифразы, развернутые метафоры и др.), делает речь «неясной чрез многословие (*ἀσαφές διὰ τὴν ἀδολεσχίαν*)», что неуместно (*ἄκαρπον*) для прозы [12. Р. 170–172 / *Rhet.* III, 3]. С этим наблюдением согласуется указанная нами закономерность.

3. *Подбор номинативных единиц по критерию деривационной близости*. Цепочки слов, связанных деривационно, уверенно вписываются в ткань зауми: *Да не будет у бокра куздры, а у куздры бокра перед лицом Моим, ибо Я так будланул, и Мною так будлануто. Не делай себе бокра из будлания своего, и никакого бокрения или перебокрения из будлания своего, ни обокрения, обо-бокрения либо же выбокрения из будлания своего, ибо куздра твоя во Мне, и глокость твоя во Мне же, и нет другой ни перед людьми, ни передо Мной в будланутости их или выбудланутости* [А. Левин. От Щербы (2005)]. Пример комбинации случаев (1) и (3): *Я к губам подношу эту зелень – Эту **клеякую клятву** листов, Эту **клятво-преступную** землю: Мать подснежников, кленов, дубков. Погляди, как я **крепну и сленну**, Подчиняясь смиренным корням* [О. Мандельштам. Я к губам подношу эту зелень... (1937)]. Звено *клеякую ~ клятву* связано фонетически, *клятву ~ клятвопреступную* – деривационно, *крепну и сленну* – структурной и звуковой близостью. Угадывается описание весны,

¹ С этой точки зрения показательна многозначность латинского имени сущ. *vates*: а) ‘поэт’, б) м. ‘пророк’ или ж. ‘предсказательница, вещунья’, с профетической речью устойчиво ассоциируется темнота, неясность, ср.: *vates obscura* [Овидий. *Метаморфозы*, VII: 761 (между 2 и 8 гг. н. э.)] ‘темные речи вещуньи’; *obscura canendo* [Гораций. *Сатиры*, II, 5: 58 (между 36 и 33 гг. до н. э.)] ‘темного пенья <прорицателя Тиресия>’.

в остальном происходящее в пространстве данного текста «не может быть описано на языке здравого смысла» [70. С. 72].

4. **Семантически немотивированное соединение** речевых единиц: словоформ, фраз, стихов, текстовых блоков, etc. Данную технику эксплуатирует речевой жанр АМФИГУРИИ [фр. *amphigouri* ‘бессмыслица’]: *мгновения ровесников // неутешенных ценностей // на крышу воробья // неандертальцем (равовладельцем) // вами (ногами)* [Ника Скандиака. (Черепиц / Перья) (2013)]. Семантически контрастные сегменты могут быть противопоставлены графически:

Мария Шелл показывает экс-таз	Шиллер швеллеру не указ
Мальчика назвали Еммануил.	
Маркес раскошелится на <i>foire gras</i>	маркер брызгает на матрас
Другого Бог именем наградил	
Гомер – сублимация глаз	выдворен бестселлер про ЛОГОВАЗ
Магер-шелал-хаш-баз.	
Машка не обижена на спецназ	маршалу велено на Кавказ
Почему у мальчика боевой окрас?	
мегеру украшает противогаз	в Грузии есть хаши, но нету баз
Не чаёт булгаковская Марго,	
намажь человечество под намаз	шмалер шмаляет ради сберкасс
Что означает имя Его?	

А. Вознесенский. Читая пророка Исайю (2003).

Неясность библейского пророчества («Магер-шелал-хаш-баз» ‘Быстрая добыча, скорая пожива’ [Ис. 8: 1]) коррелирует с неясностью данного текста.

5. **Разрушение грамматических связей.** На таком разрушении построен прием ЛОМКИ СИНТАКСИСА: *Лечь – улицы. Сесть – палисадник. // Вскопать – небоскребы до звезд < ... > // Отдираю леса и доски // С памятника завтрашних жить* [В. Шершеневич. Принцип поэтической грамматики (1918)]; *полюби под крылом перелетную в липах область // перед дверью наружу расплакаться и обнять // чтобы прерванный срок приоткрыл свой закон и образ // как теперь навсегда но не если тогда опять* [А. Цветков. [Т]ак скажи не кружи в уме а если если... (2004)]. Данный прием может принимать иконичный характер: *Я здесь намерен – быть или не быть? // Вот голова. Я тут забыть. Не помнить. // Не вспоминать... // Нет! Вспомнить! Да! Не пить! // Скорей не пить! Скорее!* [В. Строчков. Утренняя песнь (1992)]. Ломка синтаксиса гармонирует с метаплазмами, т.е. «ломкой слов»: *что я чуть // есть нормал // вытерпел в этой борьбе! // жизнь таил // стыжусь /// оттого, что уж // это, но что и не // не сделаешься // вера, чтобы перед // переделываться; // самом-то деле и // концов, что все /// е поделаешь. Выходит, // одлец, как будто это // ствительно подлец. Но // Чем объясняется тут // Я и перо затем в руки /// взял...* [Ника Скандиака. Впрочем, что ж я? (по «Запискам из подполья») (2007)]. Тактика ломки синтаксиса лежит в основе речевого жанра, известного как ГРУДА СЛОВ [англ. *heap of words*]: *всякая вода была белой // всякая была HCl зеленой // какая корова FeS₂O мыкает земли // на лбу H₂O буран // о призракой*

H2SO4 глаз // четвероокая тринадцать раз // безумья *H2O* хлор во [С. Сигей. Тетрадь футуроодаистов № 3 (1963)].

6. **Мотивационное осложнение речи.** К такому осложнению приводят семантические переносы как типовые генераторы катахрез, т.е. абсурдных на первый взгляд словосочетаний, ср.: *я запускаю в проволочный космос // свой медный грош, увенчанный гербом* [И. Бродский. Postscriptum (1967)], речь идет о советском уличном телефонном аппарате и двухкопеечной монете. Такое осложнение лежит в основе МЕТАЛОГИЧЕСКОГО СТИЛЯ.

7. **Интертекстуальное осложнение речи.** Понимание такого осложнения предполагает выявление прецедентного текста: *Родной страны вдыхая воздух, // стыдась, я чувствовал – украл* [Б. Рыжий. Трамвайный романс (1995)] → *Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух* [О. Мандельштам. Четвертая проза (1930)]. Комбинация случаев (3) и (7): *Как бы нам обустроить Россию. // Ну, не собрать, так хоть присборить. // Присоборовать. <...> То есть как бы нам // как бы реорганизовать Рабкрин, // но соборно. Как бы это было бы чудно и, право, славно. <...> Как бы нам послать золотого А. И. // Так сказать, // от нашего стола. // Подальше // и потактичнее* [В. Строчков. Караул опять спит... (2006)] → эссе А.И. Солженицына «Как нам обустроить Россию?» (1990), статья В.И. Ленина «Как нам реорганизовать Рабкрин» (1923), стихотворение А. Блока «В ресторане» (1910).

8. **Конситуативное осложнение речи:** *Харчи да харк, да что-нибудь, да враки – Стук дятла сбросил с плеч. Прыжок. И я в уме* [О. Мандельштам. Стансы (1935)]. Осмыслению данной цитаты поможет конситуативная справка: «После ночного прыжка <из окна больницы> наступило успокоение. Так и сказано в стихах: “Прыжок – и я в уме”» [71. С. 71].

Типы (1) и (3) осложнены элективно¹, тип (2) – позиционно, типы (4–8) – когнитивно; за типами (1–3) стоит установка на усложнение и украшение формы текста, за типами (4–8) – установка на усложнение и детализацию его смысла.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы.

1. Таксономический план категории неясности может быть задан четырьмя тезисами.

1.1. Существует два вида неясности: 1) собственно неясность – сложность доступа к смыслу либо его закрытость; 2) неясность выбора, возникающая в случае двусмысленности.

1.2. По функциональному параметру категория неясности членится на два типа: 1) паразитарная; 2) нарочитая, применяемая как прием софисти-

¹ Имеется в виду *electio* ‘выбор’ – одна из процедур 3-го риторического канона.

ческой манипуляции, комизма, эзопова языка, эвфемии, а также косвенной суггестии (напр., в библейских аллегориях). Типы (1) и (2) находятся в отношениях корреляции «ошибка → прием», указанной Квинтилианом.

1.3. По отношению к фактору адресата неясность речи представляет собой категорию: 1) относительную, поскольку сложность текста для восприятия варьируется применительно к различным по своей подготовленности аудиториям; 2) градуируемую: так, степень сложности ряда текстов для восприятия бывает различна относительно компетенции какой-либо определенной аудитории. С этой точки зрения понимание речи облигаторно связано с соблюдением правила ее ситуативной уместности. В случае нарушения данного правила могут возникнуть феномены: 1) мнимой ясности, когда не восприняты аллюзия, аллегория, намек на основе антифразиса, etc.; 2) мнимой неясности, напр. когда семантически простой текст трактуется как аллегорический или осложненный подтекстом, а значит, требующий разъяснения.

1.4. Факторы неясности целесообразно подразделить на две группы:

1.4.1. Факторы, препятствующие восприятию плана выражения речи: 1) в устной форме – неполный стиль произношения; 2) в письменной: а) неразборчивость почерка; б) отсутствие пробелов, etc. В обеих формах речи затрудняют опознание словоформ метаплазмы, используемые в целях компрессии (в неполном произносительном стиле) и в выразительных целях.

1.4.2. Факторы, затрудняющие понимание плана содержания речи: 1) излишняя краткость, неполнота, в частности замена *abstractum pro concreto*: а) без конкретизатора; б) с конкретизатором, сдвинутым в пространство правого контекста; 2) длинноты; 3) синтаксическая усложненность; 4) функционально ограниченная лексика: а) архаизмы и историзмы; б) ксенизмы и экзотизмы; в) термины; г) неосвоенные неологизмы, в частности гапаксы; 5) лексика, употребление которой ограничено литературной нормой: а) элементы просторечия; б) диалектизмы; в) профессионализмы; г) жаргонизмы; 6) инкогерентность, потенциальными источниками которой могут выступать: а) подбор номинаций на основе близкозвучия; б) инверсия; в) подбор номинаций на основе деривационной близости; г) семантически немотивированное соединение речевых единиц; д) разрушение грамматических связей; е) мотивационное осложнение речи; ж) ее интертекстуальное осложнение; з) ее конситуативное осложнение. Следует полагать, что регулярность фонетических сближений как минимум в роли стихомаркирующих средств (фактор 6-а), а также инверсий *metri gratia* (6-б) делает стихотворный текст более терпимым к инкогерентности, чем прозаический.

2. Указанные факторы неясности обладают определенным лингвокреативным потенциалом. Так, отсутствие пробелов (см. пункт 1.4.1, фактор 2-б) лежит в основе голофразисного стиля; неполнота речи (пункт 1.4.2, фактор 1) – в основе фигуры умолчания и жанра нарочито незавершенного текста; синтаксическое усложнение речи (пункт 1.4.2, фактор 3) и нагнетание терминологической лексики (4-в) – в основе манипулятивного стиля

искусственной книжности; применение авторских дериватов (4-г) и фонетических вариантов, образованных посредством метаплазмов (см. пункт 1.4.1), – в основе заузного языка, элементы которого могут применяться и в жанре нонсенса; замена *abstractum pro concreto* (1) – в основе приемов ретардации, в частности иллейзма и пролепсы; инкогерентность (б) – в основе фигур, жанров и стилей нарочитого абсурда: так, на семантически немотивированном соединении речевых единиц (фактор б-г) основан речевой жанр амфигурии; на разрушении грамматических связей (б-д) – прием ломки синтаксиса и речевой жанр груды слов. Во всех этих случаях неясность носит нарочитый характер (см. пункт 1.2).

3. Абсурд следует понимать как гетерогенную по своему устройству категорию, основанную на инкогерентности компонентов целого, в частности звеньев речевой цепи (см. пункт 1.4.2, фактор б), и представленную двумя полюсами: 1) понятием неправдоподобия, которому соответствуют: а) ряд фигур: аппликация, гипербола, литота и реализация метафоры; б) гротескный стиль, основанный на данных фигурах; в) фактические ошибки, в частности авторская глухота; 2) понятием алогизма, которому соответствуют: а) ряд фигур: оксюморон, гистеропротерон, квазиантитеза, каламбурная и поэтическая зевгма; б) паралогизмы. Текст, разумеется, может нарушать как требования правдоподобия, так и требования логики (напр., в речевых жанрах амфигурии и груды слов).

4. Неясность может возникать при использовании: 1) стилизации, эксплуатирующей функционально ограниченную лексику, а также лексику, употребление которой ограничено литературной нормой (см. пункт 1.4.2, факторы 4 и 5); 2) высокого стиля, тяготеющего к архаизации (фактор 4-а), ксенизации (4-б) и пространности речи (2); 3) макаронического стиля, основанного на ксенизации (4-б); 4) металогического стиля, практикующего мотивационное осложнение речи (6-е); 5) фигур неправдоподобия и алогизма (см. пункт 3). Неясность, возникающая в указанных пяти случаях, носит если не паразитарный, то нежелательный характер; здесь, однако, нельзя полностью отрицать возможность появления авторских установок на нарочитую неясность (см. пункт 1.2).

Список источников

1. Арутюнова Н.Д. Аномалии и язык: (К проблеме языковой «картины мира») // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 3–19.
2. *M. Fabii Quintiliani. Institutionis oratoriae libri duodecim* / Recensuit Ed. Bonnell. Vol. 2. Lipsiae : Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1854. 315 p.
3. *Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Vol. 1: Aenidos librorum 1–5 commentarii. Lipsiae : In Aedibus B. G. Teubneri, 1881. 650 p.
4. *Ὀμήρου Ἰλιάς σὺν τοῖς σχολίοις ψευδεπίγραφους Διδύμου*. T. 1. Oxonii : E typographeo Clarendoniano, 1817. 633 p.
5. *Laktanz. Divinae institutiones*. Buch 7: De vita beata. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar / hrsg. St. Freund. Berlin : Walter de Gruyter, 2009. 717 p.
6. Ливанов Н. Учебный курс теории словесности. 11-е изд. СПб., 1913. 248 с.
7. *Lausberg H. Handbook of literary rhetoric*. Leiden et al. : BRILL, 1998. 921 p.

8. *Lozano J.R.* Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las *Soledades* en el siglo XVII. Madrid : Tamesis, 1994. 232 p.
9. *Mehtonen P.* Obscure language, unclear literature: theory and practice from Quintilian to the Enlightenment. Helsinki : The Finnish academy of science and letters, 2003. 228 p.
10. *Sluiter I.* Obscurity // Canonical texts and scholarly practices: a global comparative approach / ed. by A. Grafton, G. Most. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2016. P. 34–51.
11. *Vatri A.* Orality and performance in classical attic prose. A linguistic approach. Oxford : Oxford Univ. Press, 2017. 344 p.
12. *Aristotelis* De rhetorica libri tres. Oxonii : E Typographeo Academico, 1833. 239 p.
13. *Sancti Aurelii Augustini.* Principia dialecticae // Sancti Aurelii Augustini. Hipponensis episcopi Opera omnia. T. 2. Venetiis : Typis Josephi Antonelli, 1834. P. 413–426.
14. *Ramus P.* Institutionum dialecticarum libri tres. Parisiis : Ex typographia M. Dauidis, 1550. 350 p.
15. *Scaliger I.C.* Poetices libri septem. [Genève & Lyon:] Apud A. Vincentium, 1561. 364 p.
16. *Москвин В.П.* Двусмысленность речи: стилистический аспект // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 70. С. 90–120.
17. *Grice H.P.* Logic and conversation // Syntax and semantics. Vol. 3: Speech acts / ed. by P. Cole, J.L. Morgan. New York : Academic Press, 1975. P. 41–58.
18. *Philodemi* De rhetorica. Neapoli : Ex regia typographia, 1854. 140 p.
19. *Werenfels S.* Dissertationes de logomachiis eruditorum, & de meteoris orationis. Francofurti ad Moenum : Sumptibus J.F. Fleischneri, 1724. 328 p.
20. *Δημητρίου Φαληρέως.* Περί ἑρμηνείας. Glasgae : Ex Officina R. Foulis, 1743. 197 p.
21. *Maximiliani Sandaei.* Pro theologia mystica clavis. Coloniae Agrippinae : Ex Officinâ Gualterianâ, 1640. 374 p.
22. *Schiltz K., Blackburn B.J.* Music and riddle culture in the Renaissance. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2015. 513 p.
23. *Iohannis Buridani philosophi* [...] Quaestiones in decem libros Ethicorum Aristotelis Ad Nicomachum. Oxoniae : Impensis Hen. Cripps, 1637. 889 p.
24. *Ἑρμογένους τέχνη ῥητορικῆς* // Rhetores Graeci / Ex recogn. L. Spengel. Vol. 2. Lipsiae : Sumptibus et typis B.G. Teubneri, 1854. P. 189–425.
25. *Philonis Iudaei.* De eo quis rerum divinarum haeres sit // Philonis Iudaei Opera Omnia. Graece et Latine. Vol. 4. Erlangae : Sumt. W. Waltheri, 1788. P. 1–141.
26. *Galenī* in primum prorrhethici librum Hippocrati attributum, commentarii tres // *Cl. Galeni* Pergameni quarta classis. Basileae : In Officina Frobeniana, 1561. P. 326–383.
27. *Кошанский Н.Ф.* Общая реторика. СПб., 1829. 152 с.
28. *Sandaeus M.* Symbolica. Moguntia : Schönwetter, 1626. 734 p.
29. *Дронова Г.Е.* Коммуникативная категория «ясность речи» в жанре лекции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2006. 21 с.
30. *Ciceronis M.T.* De finibus bonorum et malorum. Paris : Librairie Hachette, 1893. 167 p.
31. *Eckhard Ch.H.* Hermenevticae iuris libri duo. Ienae : Apud Ch. H. Cuno, 1750. 423 p.
32. *Luther M.* De servo arbitrio. 1526 // Luthers Werke in Auswahl. Bd. III. Schriften von 1524 bis 1528. Berlin : Walter de Gruyter, 1966. P. 94–293.
33. *Zopf J.H.* Logica enucleata. Halle : C. Hemmerde, 1740. 372 p.
34. *Kemmerich D.H.* Accessiones Institutionum juris civilis ex jure naturae et gentium Romano et Germanico. Vitembergae : Apud G.M. Knochium, 1726. 778 p.
35. *Lieber F.* Remarks on some subjects of comparative philology and the importance of the study of foreign languages // Southern literary messenger. Vol. 3. Richmond, 1837. P. 161–172.
36. *Neuhaus M.* That's raven talk. Holophrastic readings of contemporary Indigenous literatures. Regina : Univ. of Regina Press, 2011. 311 p.

37. Шкловский В. Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1919. С. 101–114.
38. Жирмунский В.М. Теория литературы: Поэтика. Стилистика. М. : Наука, 1977. 407 с.
39. *Ἀριστοτέλους* Περὶ ποιητικῆς. Oxford ; London : J. Parker and Co., 1879. 173 p.
40. *Dionysii Halicarnassensis*. De oratoribus antiquis // *Dionysii Halicarnassensis opera omnia*. Т. 5. Lipsiae : Sumptibus et typis Caroli Tauchnitii, 1829. P. 233–352.
41. Крученых А., Хлббников В. Слово какъ таковое. М., 1913. 15 с.
42. Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста: Письма, стихотворения. СПб. : Пушкинский фонд, 1994. 381 с.
43. Григорьев В.П. Будетлянин. М. : Языки русской культуры, 2000. 816 с.
44. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М. : Языки русской культуры, 1999. 544 с.
45. Буренина О.Д. Абсурда поэтика // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008. С. 7–8.
46. Федоров А.И. Образная речь. Новосибирск : Наука, 1985. 120 с.
47. Москвин В.П. Гротескный стиль: типология, история вопроса // Актуальные проблемы стилистики. 2017. № 3. С. 55–64.
48. Черноризская О.Л. Трансформация тел и сюжетов: физиология перехода в поэтике абсурда // Новое литературное обозрение. 2002. № 4. С. 296–309.
49. Кривонос В.Ш. Алогизм // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2008. С. 18–19.
50. Полторацкий А.И. Риторические алогизмы: перенесение эпитета в англоязычной художественной речи // Логический анализ языка: Противоречивость и аномальность речи / отв.ред. Н.Д. Арутюнова. М. : Наука, 1990. С. 139–147.
51. Федорова Л.Л. Территория абсурда // Абсурд в языке и коммуникации. М., 2020. С. 5–18.
52. Буренина О. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и во круг : сб. ст. / отв. ред. О. Буренина. М., 2004. С. 7–74.
53. Новикова В.Ю. Семантика абсурда. Краснодар : КубГУ, 2005. 149 с.
54. Титова Н.Г. Лингвистический абсурд как алогичная языковая субстанция в русском и английском энигматическом тексте // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2010. № 2. С. 112–115.
55. Лапатын В.А. Два подхода к феномену абсурда в отечественном философско-гуманитарном дискурсе // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Гуманитарные и общественные науки. 2014. № 3. С. 136–144.
56. *Cornelii Schrevelii*. Lexicon manuale graeco-latinum una cum vocabulario latino-graecum. Viennae : Taberna libraria J. Geistinger, 1822. 1078 p.
57. *Glassius S.* Philologia sacra. Lipsiae : Apud Jo. Fr. Gleditschium, 1743. 2138 p.
58. *Nettleship H.* Contributions to Latin lexicography. Oxford : Clarendon Press, 1889. 624 p.
59. Меркушов С.Ф. Абсурд в русской прозе (рубеж XX–XXI вв.). Тверь : Тверской государственный университет, 2020. 182 с.
60. Радбиш Т.Б. Язык и мир: Парадоксы взаимоотражения. 2-е изд. М. : Языки славянской культуры, 2017. 592 с.
61. *Sewell E.* The field of nonsense. London : Chatto & Windus, 1952. 198 p.
62. *Tiggs W.* An anatomy of nonsense // Explorations in the field of nonsense / ed. by W. Tiggs. Amsterdam : Rodopi, 1987. P. 23–46.
63. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / отв.ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2007. С. 254–262.

64. Laugier S. Nonsense // Dictionary of untranslatables. A philosophical lexicon / ed. by B. Cassin ; transl. S. Rendell et al. Princeton ; Oxford : Princeton Univ. Press, 2014. P. 715–721.
65. Heyman M., Shortsleeve K. Nonsense // Keywords for children's literature. New York ; London : New York Univ. Press, 2011. P. 165–169.
66. Чарская-Бойко В.Ю. К вопросу о концепции абсурда и нонсенса в европейской традиции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 110. С. 215–218.
67. [Venerable Bede.] De tropis // The complete works of Venerable Bede in original latin [...] / ed. by J. A. Giles. Vol. VI: Scientific tracts and appendix. London, 1843. P. 87–98.
68. *Ars poetica* Alexandri Donati Senensis e Societate Iesu libri tres. Venetiis : Sumptibus Combi, & Lanovii, 1684. 536 p.
69. Гаспаров М.Л. О. Мандельштам. Гражданская лирика 1937 г. М. : РГГУ, 1996. 128 с.
70. Левин Ю.И. О. Мандельштам // Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 9–155.
71. Мандельштам Н.Я. Воспоминания [Кн. 1] / подгот. текста Ю.Л. Фрейдина ; примеч. А.А. Морозова ; предисл. Н.В. Панченко. М. : Согласие, 1999. 552 с.

References

1. Arutyunova, N.D. (1987) Anomalies and language (On the problem of the linguistic “picture of the world”). *Voprosy yazykoznaniiya*. 3. pp. 3–19. (In Russian).
2. Quintilianus, M.F. (1854) *Institutionis oratoriae libri duodecim*. 2. Lipsiae: Sumptibus et typis B. G. Teubneri.
3. Servius. (1881) *In Vergilii carmina commentarii*. 1. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri.
4. [Δίδυμος]. (1817) *Ὁμήρου Ἰλιάς σὺν τοῖς σχολίοις ψευδεπίγραφτοις Διδύμου*. I. Οχο-niii: E typographeo Clarendoniano.
5. Laktanz. (2009) *Divinae institutiones*. 7. Berlin: Walter de Gruyter.
6. Livanov, N. (1913) *Uchebnyy kurs teorii slovesnosti* [Educational course of the theory of philology]. 11th Ed. Saint Petersburg: Tovarishestvo “Peterburgskiy uchebnyy magazin”.
7. Lausberg, H. (1998) *Handbook of literary rhetoric*. Leiden et al.: BRILL.
8. Lozano, J.R. (1994) *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*. Madrid: Tamesis.
9. Mehtonen, P. (2003) *Obscure language, unclear literature: theory and practice from Quintilian to the Enlightenment*. Helsinki: The Finnish academy of science and letters.
10. Sluiter, I. (2016) Obscurity. In: Grafton, A. and Most, G. (eds) *Canonical texts and scholarly practices: a global comparative approach*. Cambridge: Cambridge Univ. Press. pp. 34–51.
11. Vatri, A. (2017) *Orality and performance in classical attic prose. A linguistic approach*. Oxford: Oxford Univ. Press.
12. Aristoteles. (1833) *De rhetorica libri tres*. Oxonii: E Typographeo Academico.
13. Augustinus, A. (1834) *Principia dialecticae*. In: *Sancti Aurelii Augustini Hipponensis episcopi Opera omnia*. 2. Venetiis: Typis Josephi Antonelli. pp. 413–426.
14. Ramus, P. (1550) *Institutionum dialecticarum libri tres*. Parisiis: Ex typographia M. Dauîdis.
15. Scaliger, I.C. (1561) *Poetices libri septem*. [Genève & Lyon:] Apud A. Vincentium.
16. Moskvín, V.P. (2021) The ambiguity of speech: A stylistic aspect. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 70. pp. 90–120. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/70/6

17. Grice, H.P. (1975) Logic and conversation. In: Cole, P. & Morgan, J.L. (eds) *Syntax and semantics*. 3. New York: Academic Press. pp. 41–58.
18. Philodemus. (1854) *De rhetorica*. Neapoli: Ex regia typographia.
19. Werenfels, S. (1724) *Dissertationes de logomachiis eruditorum, & de meteoris orationis*. Francofurti ad Moenum: Sumptibus J. F. Fleischeri.
20. Δημήτριος Φαληρεύς. (1743) *Περὶ ἐρμηνείας*. Glasgae: Ex Officina R. Foulis.
21. Sandaeus, M. (1640) *Pro theologia mystica clavis*. Coloniae Agrippinae: Ex Officinâ Gualterianâ.
22. Schiltz, K., Blackburn, B. J. (2015) *Music and riddle culture in the Renaissance*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
23. Buridanus, I. (1637) *Quaestiones in decem libros Ethicorum Aristotelis Ad Nicomachum*. Oxoniae: Impensis Hen. Cripps.
24. Ἑρμογένης. (1854) Τέχνη ῥητορικῆς. In: Spengel, L. (ed.) *Rhetores Graeci*. 2. Lipsiae: Sumptibus et typis B. G. Teubneri. pp. 189–425.
25. Philo Iudaeus. (1788) De eo quis rerum divinarum haeres sit. In: Mangey, Th. (ed.) *Philonis Iudaei Opera Omnia. Graece et Latine*. 4. Erlangae: Sumt. W. Waltheri. pp. 1–141.
26. Galenus. (1561) In primum prorrhethici librum Hippocrati attributum, commentarii tres. In: *Cl. Galeni Pergameni qvarta classis*. Basileae: In Officina Frobeniana. pp. 326–383.
27. Koshanskiy, N. F. (1829) *Obshchaya retorika* [General rhetoric]. Saint Petersburg: V tipografii medicinskago departamenta ministerstva vnutrennih del. (In Russian).
28. Sandaeus, M. (1626) *Symbolica*. Mogyntia: Schönwetter.
29. Dronova, G. E. (2006) *Kommunikativnaya kategoriya "yasnost' rechi" v zhanre leksii* [The communicative category "clarity of speech" in the genre of lecture]. Abstract of Philology Cand. Diss. Yekaterinburg: Ural State University.
30. Cicero, M. T. (1893) *De finibus bonorum et malorum*. Paris: Librairie Hachette.
31. Eckhard, Ch.H. (1750) *Hermenevticae iuris libri duo*. Ienae: Apud Ch. H. Cuno.
32. Luther, M. (1966) De servo arbitrio. 1526. In: Clemen, O. (Hrsg.) *Luthers Werke in Auswahl*. 3. Berlin: Walter de Gruyter. pp. 94–293.
33. Zopf, J.H. (1740) *Logica enucleata*. Halle: C. Hemmerde.
34. Kemmerich, D.H. (1726) *Accessiones Institutionum juris civilis ex jure naturae et gentium Romano et Germanico*. Vitembergae: Apud G. M. Knochium.
35. Lieber, F. (1837) Remarks on some subjects of comparative philology and the importance of the study of foreign languages. *Southern Literary Messenger*. 3. pp. 161–172.
36. Neuhaus, M. (2011) *That's raven talk. Holophrastic readings of contemporary Indigenous literatures*. Regina: Univ. of Regina Press.
37. Shklovskiy, V. (1919) Art as a technique. In: *Poetika. Sborniki po teorii poeticheskogo yazyka*. Petrograd: 18-ya Gosudarstvennaya tipografiya. pp. 101–114. (In Russian).
38. Zhirmunskiy, V.M. (1977) *Teoriya literatury. Poetika. Stilistika* [Theory of literature. Poetics. Stylistics]. Moscow: Nauka.
39. Αριστοτέλης. (1879) *Περὶ ποιητικῆς*. Oxford and London: J. Parker and Co.
40. [Διονύσιος]. (1829) De oratoribus antiquis. In: I. Reiske (Hrsg.) *Dionysii Halicarnasensis opera omnia*. 5. Lipsiae: Sumptibus et typis Caroli Tauchnitii. pp. 233–352.
41. Kruchenyh, A. & Hlebnikov, V. (1913) *Slovo kak takovoe* [The word as such]. Moscow: Tipo-lit. t/d "Ya. Dankin i Ya. Homutov".
42. Burlyuk, D. (1994) *Fragmenty iz vospominanij futurista. Письма, стихотворения* [Fragments from the futurist's memoirs. Letters, poems]. Saint Petersburg: Pushkinskiy fond.
43. Grigor'ev, V.P. (2000) *Budetlyanin*. Moscow: Yazyki russkoj kul'tury. (In Russian).
44. Sannikov, V.Z. (1999) *Russkiy yazyk v zerkale yazykovoy igry* [Russian language in the mirror of the language game]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
45. Burenina, O.D. (2008) Absurda poetika [Absurd poetics]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A dictionary of relevant terms and notions]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 7–8.

46. Fedorov, A.I. (1985) *Obraznaya rech'* [Figurative speech]. Novosibirsk: Nauka.
47. Moskvina, V.P. (2017) Grotesque style: typology, history of the issue. *Aktual'nye problemy stilistiki*. 3. pp. 55–64. (In Russian).
48. Chernoritskaya, O.L. (2002) Transformation of bodies and plots: the physiology of transition in the poetics of the absurd. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 4. pp. 296–309. (In Russian).
49. Krivonos, V.Sh. (2008) Alogism. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A dictionary of relevant terms and notions]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 18–19. (In Russian).
50. Poltoratskiy, A.I. (1990) Ritoricheskie alogizmy: perenesenie epiteta v angloyazychnoy khudozhestvennoy rechi [Rhetorical alogisms: transfer of an epithet in English-language artistic speech]. In: Arutyunova, N. D. (ed.) *Logicheskiy analiz yazyka. Protivorechivost' i anomal'nost' rechi* [Logical analysis of language. Inconsistency and anomaly of speech]. Moscow: Nauka. pp. 139–147.
51. Fedorova, L. L. (2020) *Territoriya absurda. Absurd v yazyke i kommunikatsii* [The territory of the absurd. Absurdity in language and communication]. Moscow: RSUH. pp. 5–18.
52. Burenina, O. (2004) Chto takoe absurd, ili Po sledam Martina Esslina [What is the absurd, or In the footsteps of Martin Esslin]. In: Burenina, O. (ed.) *Absurd i vokrug* [The absurd and around]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 7–74. (In Russian).
53. Novikova, V.Yu. (2005) *Semantika absurda* [The semantics of the absurd]. Krasnodar: Kuban State University.
54. Titova, N.G. (2010) Linguistic absurdity as an illogical linguistic substance in the Russian and English enigmatic text. *Vestnik Tatarskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta*. 2. pp. 112–115. (In Russian).
55. Lapatin, V. A. (2014) Two approaches to the phenomenon of the absurd in the Russian philosophical and humanitarian discourse. *Nauchno-tekhnicheskie vedomosti Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo politekhnicheskogo universiteta. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki*. 3. pp. 136–144. (In Russian).
56. Schrevelius, C. (1822) *Lexicon manuale graeco-latinum una cum vocabulario latino-graecum*. Viennae: Taberna libraria J. Geistinger.
57. Glassius, S. (1743) *Philologia sacra*. Lipsiae: Apud Jo. Fr. Gleditschium.
58. Nettleship, H. (1889) *Contributions to Latin lexicography*. Oxford: Clarendon Press.
59. Merkushev, S.F. (2020) *Absurd v russkoy proze (rubezh XX–XXI vv.)* [The absurd in Russian prose (the turn of the XXI century)]. Tver: Tver State University.
60. Radbil', T.B. (2017) *Yazyk i mir. Paradokсы vzaimootrazheniya* [Language and the world. Paradoxes of mutual reflection]. 2nd ed. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
61. Sewell, E. (1952) *The field of nonsense*. London: Chatto & Windus.
62. Tiggs, W. (1987) An anatomy of nonsense. In: Tiggs, W. (ed.) *Explorations in the field of nonsense*. Amsterdam: Rodopi. pp. 23–46.
63. Colonnese, G. (2007) Nonsense kak forma komizma [Nonsense as a form of the comic]. In: Arutyunova, N.D. (ed.) *Logicheskiy analiz yazyka. Yazykovye mekhanizmy komizma* [Logical analysis of language. Language mechanisms of comedy]. Moscow: Indrik. pp. 254–262.
64. Laugier, S. (2014) Nonsense. In: Cassin, B. (ed.) *Dictionary of untranslatables. A philosophical lexicon*. Princeton and Oxford: Princeton Univ. Press. pp. 715–721.
65. Heyman, M. & Shortleeve, K. (2011) Nonsense. In: Nel, Ph. & Paul, L. (eds) *Keywords for children's literature*. New York and London: New York Univ. Press. pp. 165–169.
66. Charskaya-Bojko, V.Yu. (2009) On the concept of absurdity and nonsense in the European tradition. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena*. 110. pp. 215–218. (In Russian).
67. [Venerable Bede]. (1843) De tropis. In: Giles, J.A. (ed.) *The complete works of Venerable Bede in original latin*. 6. London: Whittaker and Company. pp. 87–98.

68. Donatus, A. (1684) *Ars poetica*. Venetiis: Sumptibus Combi, & Lanovii.
69. Gasparov, M.L. (1996) *O. Mandel'shtam. Grazhdanskaya lirika 1937 goda* [O. Mandelstam. Civil lyrics of 1937]. Moscow: RSUH.
70. Levin, Yu.I. (1998) *Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika* [Selected works. Poetics. Semiotics]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury. pp. 9–155. (In Russian).
71. Mandel'shtam, N.Ya. (1999) *Vospominaniya* [Memories]. Book One Moscow: Soglasie.

Информация об авторе:

Москвин В.П. – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета (Волгоград, Россия). E-mail: vasmoskvin@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Vasily P. Moskvina, Dr. Sci. (Philology), professor, Volgograd State Socio-Pedagogical University (Volgograd, Russian Federation). E-mail: vasmoskvin@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 04.09.2021;
одобрена после рецензирования 18.04.2022; принята к публикации 05.05.2022.*

*The article was submitted 04.09.2021;
approved after reviewing 18.04.2022; accepted for publication 05.05.2022.*

Научная статья
УДК 81'37, 81'38
doi: 10.17223/19986645/77/3

Языковая синестезия сквозь призму стилистических фигур

Елена Эмильевна Разлогова¹, Полина Владимировна Ярошенко²

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

¹ *razlogova.elena@gmail.com*

² *polina.iaroshenko@yandex.ru*

Аннотация. Рассматриваются языковые проявления синестезии. Синестезия в дискурсе может принимать форму различных стилистических фигур. В статье описываются синестетические фигуры, в том числе анализируются и ранее не рассмотренные фигуры (эллипсис, телескопное слово, некоторые виды метафоры). Кроме того, были выявлены контексты, где синестетические фигуры в качестве составной входят части в более крупные «обрамляющие» фигуры (хиазм, антитеза).

Ключевые слова: синестезия, фигуры речи, стилистика, семантические фигуры, синтаксические фигуры, метафора, метонимия, гипаллага, нарративный эллипсис, телескопные слова

Для цитирования: Разлогова Е.Э., Ярошенко П.В. Языковая синестезия сквозь призму стилистических фигур // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 66–84. doi: 10.17223/19986645/77/3

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/3

Linguistic synaesthesia through the prism of stylistic devices

Elena E. Razlogova¹, Polina V. Iaroshenko²

^{1,2} *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation*

¹ *razlogova.elena@gmail.com*

² *polina.iaroshenko@yandex.ru*

Abstract. The article considers linguistic manifestations of synaesthesia. The authors aim to order the range of stylistic devices denoting linguistic synaesthesia and to expand the list; to introduce novel figures of speech; to analyse the internal structure of synaesthetic phrases from the point of view of the theory of stylistic devices; to reveal whether such phrases can be regarded as part of “framing” structures. The first section of the article provides an overview of the topic and outlines its current research questions. Normally, synaesthesia is manifested as various figures of speech that include lexical units containing sensory semantic components. Quite a significant number of studies by default consider synaesthetic metaphor to be the manifestation

of synaesthesia in discourse. However, the actual practice shows that we cannot pinpoint a certain device as the only manifestation of synaesthesia. Rather, synaesthesia provides a certain semantic content to a fixed structure of various stylistic figures; therefore, it is ineffective to study metaphor as the only form of synaesthesia. Another problem is the ambiguous linguistic definition of synaesthesia, since along with regular polysensory phrases it includes combinations in which both components are perceived through the same sensory channel, as well as those in which only one word contains a sensory component. The second and third sections consider semantic devices (i.e. those based on analogy and contiguity) and syntactic devices, respectively. Indeed, among semantic devices metaphor is regarded to be the most typical manifestation of synaesthesia (including an extended metaphor and a metaphor containing implicit synaesthesia). Considering whether simile is a synaesthetic device is a controversial issue — though, it quite resembles metaphor. The synaesthetic nature of metonymy and hypallage is a controversial question as well, because these devices may be in non-compliance with the definition of synaesthesia (as they do include sensory semantic components). Oxymoron contains components belonging to the same sensory modality, which goes against the criterion of polysensoryity. Thus, the issue whether to include oxymoron in the set of synaesthetic devices depends on the problem of a linguistic definition of synaesthesia. The analysis of linguistic synaesthesia also includes studying the devices that have never been considered before: narrative ellipsis, portmanteau words, and metaphor based on confronting presupposed analogies rather than notions comprising metaphor. The fourth section focuses on synaesthetic combinations integrated into larger — “embracing” — figures (i.e. synaesthetic metaphors as part of antithesis or chiasmus). Considering synaesthesia from the viewpoint of the theory of stylistic devices allows studying in more detail the principles of its functioning and opens up new vistas in the linguistic description of synaesthesia.

Keywords: synaesthesia, stylistic devices, stylistics, semantic devices, syntactic devices, metaphor, metonymy, hypallage, ellipsis, portmanteau words

For citation: Razlogova, E.E. & Iaroshenko, P.V. (2022) Linguistic synaesthesia through the prism of stylistic devices. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 66–84. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/3

Введение

Синестезия определяется как феномен, связанный с особенностями физиологии, которые обуславливают нестандартный способ перцепции, когда в ответ на стимул для одного канала восприятия одновременно реагируют ещё один или несколько сенсорных каналов (например, цветной слух). Ощущения, переживаемые при этом субъектом, как правило, обладают большим количеством вариаций и индивидуальных особенностей, существует множество различных типов синестетического опыта.

Синестезия как предмет исследования в настоящее время имеет ярко выраженный полидисциплинарный характер. Наиболее активно исследования ведутся в области нейрофизиологии (см., например, недавние работы [1, 2]) и психологии (J. Simner, J. Ward, K.J. Barnett, B. Meier, R. Rouw и др.).

Синестетические ощущения могут найти отражение в языке, становясь, таким образом, объектом научного интереса лингвистов. Проявления сине-

стезии на уровне языка весьма разнообразны. Большое количество исследований посвящено сенсорным ассоциациям с языковыми единицами различного порядка, где лингвистическая составляющая ограничивается типом стимула¹ (фонемы, графемы, слова и др.): например, графемно-цветовая синестезия (*grapheme-colour synaesthesia*); ассоциативные корреляции между звуками речи и геометрической формой (*size and shape symbolism*) или между словами и вкусовыми ощущениями (*lexical-gustatory synaesthesia*).

Синестезия также может реализоваться в тексте в виде стилистической фигуры, построенной на основе лексики, содержащей сенсорные семантические компоненты. Наиболее общей позицией является определение языковой синестезии как типа метафоры, в формировании которой задействованы две или более сенсорные модальности².

Лингвистическое понимание синестезии несколько отходит от традиционного определения и становится более инклюзивным. Во-первых, наряду с фигурами, включающими сенсорные компоненты различных модальностей, рассматриваются сочетания с компонентами одной модальности (*горькая сладость*). Во-вторых, к языковым проявлениям синестезии относят также фигуры, где один из компонентов и вовсе не имеет отношения к сенсорной перцепции (*сладкое желание*)³. В настоящем исследовании за основу берётся именно это широкое понимание проявлений синестезии на уровне текста, поэтому примеры, рассматриваемые в статье, могут представлять собой как классические полисенсорные сочетания, так и сочетания с компонентами одной модальности и фигуры, где только одно слово содержит сенсорный семантический компонент⁴. Мы также рассмотрим случай, когда в словосочетании сенсорные компоненты присутствуют лишь имплицитно.

Используемый в лингвистике термин *синестетическая метафора* в каком-то отношении противопоставляется термину *синестезия*, который соотносится с физиологической стороной феномена [14. Р. 87–88]. Синестетической метафоре было посвящено большое количество исследований начиная со второй половины XX в.⁵, однако синестетические проявления в тексте не ограничиваются одной лишь метафорой и могут принимать форму других фигур. Вопрос о лингвистическом статусе языковых проявлений синестезии в дискурсе ставился крайне редко. Описание различных типов синестетических проявлений посредством лингвистического аппарата в настоящий момент является актуальной задачей.

¹ См., например, [3–5].

² [6–11] и др.

³ Об этой проблеме см. [12].

⁴ Подробно о типах сенсорных семантических компонентов и критериях их выделения см. [13].

⁵ Наиболее значительной фигурой в этой сфере можно считать лингвиста С. Ульманна, который рассматривал синестетические метафоры на обширном материале художественных текстов разных эпох [6].

В статье языковая синестезия будет рассмотрена с позиции теории фигур. Такой подход позволит расширить представления о различных формах выражения синестезии в тексте.

1. Синестезия и фигуры: соотношение понятий

Поскольку инструментом описания языковой синестезии в данной статье является теория фигур, необходимо сделать некоторые пояснения о самих фигурах и о том, каким образом теория фигур (по крайней мере, частично) применялась для анализа синестетических проявлений ранее.

Риторические фигуры имеют длинную историю изучения (начиная с античной эпохи), но единой теории в лингвистике не сложилось. Существует множество различных определений и вариантов классификации типов фигур. В отечественном языкознании эта тема в полном объеме не была особенно востребована. Среди работ второй половины XX в. следует отметить работы М.Л. Гаспарова, который считал реконструкцию аппарата античной стилистики на основе современного языкознания приоритетной задачей в области филологических исследований [15. С. 458], а также работы Э.М. Береговской, ориентированные на современную французскую ретиорику. Кроме того, несмотря на отсутствие выраженного интереса к теории фигур в целом, исследования отдельных фигур, прежде всего метафоры и некоторых других тропов, были и остаются актуальными в русскоязычном научном дискурсе.

В англосаксонской лингвистической традиции теории фигур в целом тоже уделялось не так много внимания, однако существует множество исследований, посвящённых метафоре. Работы американских лингвистов, в особенности концептуальная теория метафоры [16], оказали серьёзное влияние на исследования средств языковой выразительности (*figurative language*). Американский терминологический аппарат часто заимствуется и европейскими лингвистами, рассматривающими метафору, в том числе синестетическую, основываясь на понятии концептуального конфликта (например, [17]). Актуальными являются также новейшие гибридные теории метафоры, разработанные на базе интеграции теории релевантности и концептуального подхода [18].

В рамках европейского и в особенности франкоязычного языкознания эта тема была востребована в разное время. О фигурах писали Б. Лами, С. Дюмарсе, П. Фонтанье, П. Гиро, Ж. Женетт и др. Особое место занимает «Общая риторика» Группы «Мю» (Ж. Дюбуа, Ф. Эделин, Ж.-М. Клинкаенберг, Ф. Мэнге, Ф. Пир, А. Тринон). Теория фигур во франкоязычной лингвистической традиции актуальна и в настоящий момент используется в качестве эффективного инструмента для стилистического и семантического анализа различных типов дискурса [19–21]. В рамках данной статьи анализ синестетических фигур будет осуществляться с опорой именно на франкоязычную традицию.

Примечательно, что и синестезия, и фигуры речи сочетают в себе парадоксальные свойства. Так, фигура всегда подразумевает отклонение от обычного узуса, но одновременно с этим появление и использование фигур является естественным свойством языка [22]. Аналогичным образом и синестезия, являясь аномалией восприятия, расценивается многими исследователями как универсальный паттерн семантического сдвига [6, 23]. Фигуры, в том числе и синестетические, имеют свойство входить в обыденный дискурс: словосочетания *сладкий голос*, *зелёная тоска*, *кричащий цвет* не кажутся странными и вполне могут претендовать на роль «метафор, которыми мы живём».

Одна из наиболее известных и логически выстроенных типологий фигур принадлежит Группе Мю. Основное деление на четыре класса (которое отчасти уходит корнями в более ранние подходы) используется и во многих других работах. Так, в [19] различаются **морфологические** (связанные с трансформациями формы слова), **синтаксические** (различные модификации в структуре словосочетания и предложения), **семантические** (различные виды семантического переноса), **референциальные** (связанные с логикой).

Синестетические проявления на уровне текста чаще всего имеют форму семантических или синтаксических фигур. Именно на этих двух типах будет сосредоточено внимание в данной статье.

М. Бономм [19] рассматривает синестезию как отдельный механизм языка, основанный на принципе аналогии между двумя или более сенсорными модальностями, отмечая, что синестезия не имеет особой формы выражения и часто реализуется в виде метафоры или сравнения.

Детальное рассмотрение проблемы соотношения синестезии с некоторыми другими тропами можно найти в работе [14]: синестезия является метафорой, может накладываться на метонимию или гипаллагу¹, образуя сложную комплексную фигуру, но при этом несовместима со сравнением. М. Prandi [17] также не склонен считать синестезию автономной фигурой, определяя её как особую разновидность метафоры, основанную на концептуальном конфликте. Кроме того, М. Prandi полагает, что между метонимией и синестезией существует определённая связь и даже тенденция к кумуляции двух этих различной по своей сути структур.

В некоторых исследованиях синестезия определяется как разновидность катахрезы [25]. Катахреза здесь понимается как сочетание противоречивых, но не взаимоисключающих элементов, и в случае с синестезией противоречие создаётся посредством сочетания слов, относящихся к разным модальностям восприятия. Примечательно, что это определение катахрезы предельно отличается от её толкования во франкоязычной тради-

¹ Этот же вопрос косвенно затрагивает Ж. Женетт [24. Р. 41], рассматривая соотношение понятий синестезия – метонимия – гипаллага, и полагает, напротив, что присутствие гипаллагы исключает синестетическую составляющую фигуры.

ции, где катахрезой называют крайнюю степень интеграции фигуры в нормативный дискурс (стёртую метафору) [21. Р. 108].

В целом можно заключить, что проявления синестезии в языке несводимы к отдельной фигуре. Сама синестезия не является фигурой, это скорее способ мышления, находящий отражение в языке. Для того чтобы фигуру можно было назвать синестетической, необходимо наличие лексики с сенсорными компонентами, следовательно, синестезия даёт семантическое наполнение фиксированной конкретной форме различных фигур.

Зачастую синестезия, выраженная в тексте, является сложной структурой и включает сразу несколько фигур. Возможно, этому способствует тот факт, что в основе синестезии лежит межсенсорная ассоциация, по механизмам действия напоминающая метафору (ассоциация по аналогии) либо метонимию (ассоциация по смежности).

Цель данного исследования – систематизировать и расширить применение аппарата стилистических фигур к языковой синестезии, ввести в него некоторые ранее не рассмотренные фигуры, рассмотреть с точки зрения теории фигур как схемы внутреннего устройства синестетических словосочетаний (разделы 2, 3), так и возможность их вхождения в качестве составной части в «обрамляющие» фигуры (раздел 4).

В качестве источников использовались несколько корпусов художественных текстов (в частности, НКРЯ и Frantext, а также авторские корпуса множественных переводов). Примеры, приведенные в статье, призваны наиболее адекватно иллюстрировать теоретические положения предлагаемой концепции. Некоторые типы синестетических фигур достаточно редки, поэтому в работе были использованы примеры из художественной литературы на нескольких языках – русском, французском, английском¹. Кроме того, были отдельно проанализированы примеры, часто встречающиеся в исследованиях, где языковая синестезия рассматривалась на материале художественных текстов (из работ G. Genette, M. Prandi, F. Strik Lievers и др.).

2. Синестезия как семантическая фигура

2.1. Аналогия

Как было сказано выше, **метафора** – наиболее типичное проявление синестезии в тексте. Очень часто синестетические метафоры представляют собой сочетание из двух слов, по меньшей мере одно из которых содержит сенсорный семантический компонент: *тёплая зелень* (осознание + зрение), *полированный звук* (осознание + слух), *солнечная звонкость* (зрение + слух),

¹ Кроме того, при изучении стилистических фигур зачастую принципиально важно рассматривать примеры именно на языке оригинала, ведь в переводе фигура может быть утрачена, поэтому многие исследователи вынуждены прибегать к мультязычному материалу (см., например, [14, 17]).

холодок наслаждения (осознание + физическое состояние), перламутровое утро (зрение + временной период).

Однако синестетические метафоры могут иметь и более сложную структуру. Так, в романе В. Набокова «Лолита» крайне важная роль отведена воспоминаниям повествователя. В тексте достаточно часто встречаются **развёрнутые метафоры**, насыщенные сенсорными компонентами. Рассмотрим фрагмент: <...> *мне же было тогда всего три года, и кроме какого-то теплого тупика в темнейшем прошлом у меня ничего от нее не осталось в котловинах и впадинах памяти* <...>. В этом отрывке выделяются ряд компонентов визуального восприятия (*темнейшее, тупик, котловины, впадины*) и компонент осознания (*тёплый*), что в целом соответствует классической схеме синестетической метафоры, но в более сложной структурной вариации.

Память представлена в форме пространства, характеризующегося неровностью рельефа – *котловины и впадины*.

Детские воспоминания описаны как:

1) *тёмный* (вероятно, из-за давности событий, они как бы скрыты темнотой, их сложно различить);

2) *тёплый* (период, воспринимаемый автором как нечто положительное, что подтверждается ещё одним примером из текста, где автор называет воспоминания о детстве *глянцевито-голубыми открытками*, ассоциируя их с чем-то ярким, красивым);

3) *тупик* (аналогия не очевидна, однако кажется, что это слово в данном случае не имеет негативной коннотации. В оригинальном английском тексте используется выражение *pocket of warmth*. В обоих текстах «пространство» памяти о детстве представлено как маленькое и замкнутое — воспоминаний мало и перспектива вспомнить более ранние события не подразумевается).

Несмотря на то, что отрывок можно разделить на ряд простых словосочетаний, эта метафора является комплексом компонентов визуального и тактильного восприятия, которые в совокупности поддерживают друг друга и делают фигуру более объёмной и значимой.

Отметим, что синестетические метафоры, связанные с памятью, регулярно встречаются в тексте романа, представляя собой целую сеть. Воспоминания уподобляются помещениям, предметам и др. при активном использовании автором слов с компонентами перцептивных модальностей: *в кисейно-серой келье воспоминания; этот период, я вижу его аккуратно разделённым на просторный свет и узкую тень* и др.

Достаточно часто среди синестетических метафор можно найти **олицетворения (антропоморфные метафоры)**. Например, словосочетание *зеленоокая ночь* (В. Набоков) содержит цветообозначение и одновременно с этим «очеловечивает» ночь, делая её зеленоглазой. Отметим, что здесь имеет место так называемая **метафора in absentia**, когда то, с чем производится сравнение, не называется – эксплицитно выражено только харак-

терное действие или свойство, по которому восстанавливается этот второй член сравнения.

Примечательно, что в некоторых случаях олицетворение (*linguistic personification*) может рассматриваться как отдельный вид синестезии. В исследовании [26] в качестве стимула использовались буквы алфавита, цифры, названия месяцев, а ассоциативные реакции респондентов представляли собой полноценные олицетворения. Синестетические ассоциации включали гендерные, возрастные и прочие антропоморфные характеристики для предлагаемых в качестве стимула единиц. Так, *июнь* описывается как «beautiful, popular; best friends with July; slightly snobby» (красивая, популярная девушка; лучшая подруга июля, слегка высокомерна); буква *т* – «old lady like n; they spend all their time together and gossip a lot» (пожилая дама, как и n; они проводят всё время вместе и много сплетничают) и др.

Более неоднозначна позиция исследователей относительно синестезии и **сравнения**. Следует отметить, что термин *сравнение* имеет множество трактовок как в литературоведческой, так и в лингвистической традиции. Известно, что с логической точки зрения идеи тождества и подобия являются взаимоисключающими (ведь А может быть похожа на Б только при условии, что А не является Б), однако их совмещение в языковом значении возможно в рамках метафоры [27. С. 6]. Многие исследователи, в частности [19. С. 66], утверждали, что метафора и сравнение очень близкие по своей сути фигуры¹. Сравнение, так же как и метафора, имеет трёхчленную структуру: то, что сравнивается + то, с чем сравнивается + основание для сравнения. Кроме того, сравнение включает сравнительное слово, которое может выражаться различными частями речи (союзы, глаголы, краткие прилагательные и др.).

Отметим, что в рамках данного исследования нас интересует именно образное сравнение (англ. *simile*, фр. *comparaison figurative*). Простое сравнение представляет собой изотопию (*он был умён, как и его отец*), образное сравнение же – это аллотопическая фигура², строящаяся на сближении двух различных семантических полей (*он был красный как рак*).

Многие полагают, что синестезия в тексте может принимать форму сравнения (M. Bonhomme, P. Paissa, E.R. Anderson), но существует и альтернативная точка зрения (F. Strik Lievers). Почему же синестетическое сравнение вызывает больше сомнений, нежели синестетическая метафора? Прототипическая синестетическая метафора зачастую представляет собой

¹ Об этом говорил ещё Аристотель, полагая, что сравнение – это усовершенствованная, более лёгкая для понимания форма метафоры [28. С. 119–120].

² Термин «изотопия» был введён А.Ж. Греймасом в рамках работ по структурной семантике [29]. Разработку этого сюжета продолжили лингвисты из Группы Мю, введя термин «аллотопия» в пандан изотопии Греймаса. В данной статье под «изотопическими фигурами» подразумеваются фигуры, построенные на базе одного понятийного поля, а «аллотопическими», соответственно, те, где понятийных полей больше одного. Аналогичная оппозиция между *figures isotopiques* и *figures allotopiques* применяется в работе [19].

словосочетание, где связь слов с перцептивными компонентами различных модальностей и нарушение сочетаемости наиболее очевидны. Сравнение же, по определению [30. Р. 122–124], – фигура, где сравниваемые сущности синтаксически разделены маркером, выражающим отношение аналогии (например, рус. *как, словно*; англ. *like, kind of*; фр. *comme, une sorte de*; итал. *come* и др.) и где оба члена сравнения выступают в прямом значении в отличие от метафоры, где прямое значение второго члена – того, с чем сравнивается, отступает на задний план и заменяется переносным. Так, Strik Lievers [14] полагает, что эксплицитный маркер сравнения в *light is like the scent* (свет как запах) полностью аннулирует синестетический конфликт метафоры *light is the scent* (свет – это запах).

Однако этот подход представляется достаточно радикальным. Различие между процитированными примерами не столь значимо и обусловлено прежде всего распределением сенсорных семантических компонентов внутри фразы.

Можно усмотреть еще один вид синестетических метафор в словосочетаниях, где ни одно из слов не содержит ярко выраженного перцептивного компонента – он может появляться только в самой имплицитной аналогии. Так, например, во фразе *...за прапорами, мерно давя хрустальный снег, молодецки гремели ряды, одетые в добротное, хоть немецкое сукно* (М. Булгаков) словосочетание *хрустальный снег* состоит из перцептивно нейтральных слов. Однако их сближение индуцирует перцептивные аналогии – как звуковую («скрип снега, скрип битого стекла»), так и зрительную (отсвечивающую). Аналогии, в свою очередь, могут образовывать синестетические пары (в нашем случае зрение + слух). Такие словосочетания можно было бы назвать **метафорами с имплицитной синестезией**.

Таким образом, метафора и сравнение являются базовым выражением синестезии в тексте. Метафора может ограничиваться рамками словосочетания либо разворачиваться на целые фрагменты текста. Сравнение, в сущности, повторяет схему метафоры и строится на аналогии между двумя объектами, однако имеет специальное синтаксическое оформление, которое, по мнению ряда исследователей, ослабляет проявление синестезии.

2.2. Смежность

Метонимия – семантическая фигура, основанием которой является отношение смежности. Существует множество различных классификаций метонимии в зависимости от типа переноса (см., например, [19. С. 52–53]: действие вместо деятеля, ёмкость вместо содержимого и др.).

Следует отметить, что достаточно спорным является также вопрос отношения метонимии и метафоры. Так, по мнению Р. Якобсона, метафора и метонимия радикально противопоставлены друг другу, в классификации метабол по Группе «Мю» они, напротив, принадлежат к одной категории фигур (метасемемы) [31. С. 214–215].

Метонимия, содержащая лексику с сенсорными компонентами, становится очень похожа на синестезию с формальной точки зрения, но является ли она таковой в действительности – в настоящее время вопрос открытый.

Найти примеры, где синестезия принимает форму метонимии, достаточно сложно, однако некоторые разборы подобных сочетаний есть в работе [32], затем те же самые контексты были повторно проанализированы в [14] и [17].

Рассмотрим фразу: *С берега открывался прекрасный вид: солёная синева расстилась до самого горизонта* (А. Макушинский). В этом предложении внимание привлекает сочетание *солёная синева*, формально полностью соответствующее прототипическим примерам синестезии, поскольку включает два сенсорных компонента разных модальностей (вкус + зрение). Однако из этого контекста, ясно, что *синева* метонимически замещает *море*, вода в море действительно синего цвета и солёная, т.е. сенсорные компоненты характеризуют объективные качества предмета. Метонимия сближает вещи, которые сами по себе являются близкими и относятся к одному понятийному полю. В отличие от метафоры метонимия не нарушает выстроенную языком систему. С другой стороны, присутствие в тесной синтаксической связи двух компонентов восприятия, относящихся к различным сенсорным каналам, – подлинно синестетический механизм.

Достаточно легко сконструировать аналогичные примеры по той же модели: *Грейпфрут был его любимым фруктом. Ему нравилась эта красная горечь*. Цветообозначение *красная* описывает реальный цвет мякоти фрукта, а *горечь*, соответственно, его вкусовые характеристики. В контекстах такого рода присутствие синестезии сущностно отличается от того, что можно видеть в метафоре, оно более неоднозначно и зависит во многом от изначально заданных исследователями критериев для выявления синестетических сочетаний.

Можно привести альтернативный пример с похожими семантическими компонентами, но более выраженной «синестетичностью»: *багровая горечь любви* (Е. Головин) так же, как и *красная горечь грейпфрута*, включает компоненты зрительного и вкусового восприятия, однако они имеют метафорический, переносный смысл, а не прямой, как в контексте с грейпфрутом.

Кроме того, метонимия может сочетаться с метафорой, и в этом случае присутствие синестезии также будет более очевидно: *<...> смерть Анны-беллы закрепила неудовлетворённость того бредового лета и сделалась препятствием для всякой другой любви в течение холодных лет моей юности* (В. Набоков). В этом примере выделяется метонимический перенос: временной период отсылает к человеку, который его проживал, поскольку холодность, отсутствие любовного интереса характеризуют именно повествователя. В основе этой метонимии лежит метафора: сочетание *холодный человек* можно рассматривать как синестетическую метафору, пусть и лексикализованную. В данном случае сенсорный компонент в составе метонимии также не характеризует объективных свойств временного промежутка.

3. Синестезия как синтаксическая фигура

Некоторые синестетические сочетания можно интерпретировать в терминах **нарративного эллипсиса**. В отличие от грамматического и риторического эллипсиса нарративный эллипсис определяется как отсутствие в повествовании некоторых элементов, необходимых для понимания (интерпретации) текста, что создает определенное «напряжение» у читателя. Такую фигуру можно усмотреть, например, в вербальном воплощении одного из наиболее распространённых типов синестезии – корреляции фонем / графем / слов с определёнными цветами (*linguistic-colour synaesthesia*¹ в терминологии [33]). В сонете Артюра Рембо «Гласные» гласные звуки отождествляются с различными цветами (*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu*²). Невозможность дать этим выражениям стабильную интерпретацию заставляет предположить, что мы имеем дело с нарративным эллипсисом. В таких случаях необходимо погружение в контекст. Что, собственно, и происходит в сонете Рембо: каждая гласная привязывается к конкретным ситуациям, где в той или иной форме фигурирует заявленный цвет. Так *I*, заявленная как красная, отождествляется со сгустком крови, смехом прекрасных губ. Гласная *E*, заявленная как белая, ассоциируется с паром, ледяными вершинами, летними зонтиками от солнца. Выражения *E blanc, I rouge* вряд ли можно интерпретировать как метафоры *in absentia*: по белому цвету не восстанавливается летний зонтик или пар, т.е. то, с чем отождествляется гласная. В отличие, например, от сочетаний с олицетворением, например (*зеленоокая ночь*), где по определению (*зеленоокая*) восстанавливается одушевлённое существо. Связь гласных с цветами у Рембо интерпретируется некоторыми исследователями совершенно иначе, как, например, детская ассоциация с цветом кубиков с буквами, которыми он играл будучи ребенком – связь не языковая, имеющая отношение к индивидуальному опыту, который может служить основой для построения метафор. Однако факт наличия нарративного эллипсиса как стилистического приема в высказываниях типа *E blanc, I rouge* кажется нам очевидным³.

Гипаллага – это перенос элемента структуры из одной синтаксической группы в другую, смежную с ней. Чаще всего речь идёт о переносе прилагательного с одного существительного на второе, соседнее: *пьяный смех матросов* вместо *смех пьяных матросов* [19. Р. 31].

Мнения исследователей относительно синестетического статуса гипаллагы разнятся: Strik Lievers [14] полагает, что синестезия может выражать-

¹ В отечественном языкознании графемно-звуко-цветовая ассоциативность является предметом интереса многих лингвистов и изучается на материале разных языков (см., например, [34, 35]).

² Буквально: А – чёрный, Е – белый, I – красный, U – зелёный, О – синий.

³ Риторический эллипсис, и в частности эллипсис предтекста, например, в меньшей степени препятствует пониманию, он является достаточно частым стилистическим приемом. Такие примеры мы находим в прозе А.С. Пушкина [36].

ся в тексте в форме гипаллаги, а Женетт [24. Р. 41–42] достаточно категорично отрицает такую возможность.

Рассмотрим примеры:

1) *Le double tintement timide, ovale et doré de la clochette*¹ (М. Пруст).

2) *J'ai rêvé <...> la circulation des sèves inouïes, et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs*!² (А. Рембо).

3) *В сосновый кокон мой*³ *влазурилась вода* (Л. Мартынов).

Первый пример комментирует в вышеупомянутой работе Ж. Женетт, утверждая, что такие контексты не следует относить к синестезии. Тем не менее можно выделить сочетание *tintement ovale et doré*, формально соответствующее синестетической схеме (слух + зрение). Однако синестетическое сочетание как бы нейтрализуется контекстом: ясно, что прилагательные зрительного восприятия характеризуют в действительности не звук, а сам колокольчик, его форму и цвет. Второй пример устроен аналогичным образом: цветовые характеристики *jaune, bleu* перенесены с *phosphores* на *éveil*.

Третий пример представляет собой более сложный случай. Слово *влазурилась* является авторским неологизмом⁴, оно раскладывается на компоненты *влиться* + *лазурь*, причем второе слово «вложено» в первое, которое разделено на две части: *в(л)ЛАЗУР(Б)иться*. Это телескопное слово (*mot-valise*), стилистическая фигура, существующая в нескольких разновидностях. В данном случае это так называемое *mot-sandwich* (слово-сэндвич). Его можно интерпретировать как *лазурно влиться*, цветовая характеристика синтаксически связана с действием, однако по контексту понятно, что компонент визуального восприятия описывает цвет воды, следовательно, *вода влазурилась* можно трактовать как *лазурная вода влилась*. Это редкий пример, когда синестезия проявляется на уровне **морфологической структуры слова**.

Присутствие синестезии в гипаллаге, несмотря на формальное соответствие критерию полисенсорности, неоднозначно, как и в случае с метонимией. Можно так же сопоставить примеры, обнаруживающие большую степень сходства:

1) *серебряный звон колокольчика* (пример наш);

2) *серебряный звук её голоса* (Н. Гоголь).

Словосочетания *серебряный звон* и *серебряный звук* с точки зрения сенсорных компонентов имеют аналогичный состав (зрение + слух). Фигура (1) – это пример гипаллаги, где определение перенесено с колокольчика на издаваемый им звон (как и в примере из М. Пруста), а в фигуре (2) перенос

¹ Буквально: Двойной застенчивый, овальный и позолоченный звон колокольчика.

² Буквально: Мне приснились брожение неслыханных соков и жёлто-синее пробуждение певцов-фосфоров.

³ Имеется в виду корпус корабля.

⁴ Примечательно, что некоторые исследователи считают неологизм самостоятельной фигурой [37].

уже метафорический. Присутствие синестезии гораздо более однозначно в фигуре (2), тогда как фигура (1) представляет собой сложный контекст.

Следующая синтаксическая фигура, которую ряд исследователей связывает с синестезией, – **оксюморон**.

Эта фигура является сочетанием слов, обладающих противоположным значением (*мирная война, правдивая ложь* и др.). Отметим, что некоторые исследователи, например [31], относят оксюморон к разряду семантических, а не синтаксических фигур.

Когда составные части оксюморона содержат сенсорные компоненты, можно рассуждать о его соотношении с синестезией. Однако сенсорные компоненты в таких словосочетаниях обычно относятся к одной сенсорной модальности (*сладкая горечь, громкая тишина*). То есть критерий полимодальности, основополагающий для традиционного понимания синестезии, нарушается. Как было сказано выше, лингвистическое понимание синестезии несколько шире, следовательно, можно рассматривать и такие сочетания, принимая во внимание их отличие от классических полисенсорных.

Оксюморон с точки зрения структуры как бы включает два полюса – два тесно связанных с синтаксической точки зрения слова (часто прилагательное и существительное). При этом вопреки внешнему противоречию эти слова взаимно дополняют друг друга. Однако интерпретировать оксюморон бывает достаточно сложно.

Рассмотрим примеры:

1) <...> *это громадное, спаявшее воедино несколько человек – среди неисчислимости России – было нельзя определить словами. Но Андрей чувствовал его кожей, как налетевший ветер, как нахлынувший внезапно ледяной жар* <...> (Ю. Трифонов).

2) <...> *но вдруг необыкновенная, оглушительная тишина вывела меня из раздумья* <...> (В. Набоков).

В первом примере сочетание *ледяной жар* содержит два взаимоисключающих компонента тактильного восприятия (жар / холод): жар можно трактовать как метафорическое выражение единения, которое «спаяло воедино несколько человек», а холод как нечто, отсылающее к страху (ср. *леденящий ужас*), и на этом контрасте возникает более нюансированное представление о необыкновенном чувстве, которое испытывает герой в данном фрагменте текста.

Во втором примере в оксюморонное сочетание соединяются два компонента слухового восприятия: предельная степень громкости (прил. *оглушительный*) и полное отсутствие звука (сущ. *тишина*). В целом характеристика *оглушительный* может выступать в качестве интенсификатора (ср. *оглушительный успех*), но из-за сочетания с другим, противоположным компонентом слухового восприятия сенсорная семантика считается более явно.

В примерах такого типа нет противоречия в сочетании каналов восприятия, как в классических синестетических фигурах, эффект создаётся толь-

ко за счёт соединения взаимоисключающих семантических компонентов двух понятий.

4. Синестезия как встроенная фигура

Различные синестетические механизмы лежат в основании фигур, описанных ранее в этой статье. Однако встречаются контексты, где синестетическая фигура может быть встроена в более крупные синтаксические образования, соответствующие схемам синтаксических фигур. Например, синестетические метафоры могут являться составной частью **антитезы**:

*Hot little Haze informed big cold Haze that, if so, she would not go with her to church*¹ (В. Набоков).

В синестетических метафорах, входящих в антитезу, тактильные (температурные) характеристики используются для описания человека. Маленькая Гейз и большая Гейз – это соответственно Лолита, являющаяся объектом страсти повествователя Гумберта, и Шарлотта, её мать. На базе этой антитезы выстраивается следующая семантическая ось: *дочь – молодая – маленькая – горячая vs мать – старая – большая – холодная*. Антитеза интенсифицирует смыслы обеих метафор: горячая привлекательность Лолиты подчёркивается через противопоставление нарочито отталкивающему описанию её холодной матери. Сопоставление Лолиты и Шарлотты приобретает несколько гиперболический характер, усиливаются все компоненты семантической оси: на этом контрасте дочь словно становится ещё *моложе, меньше, горячее*, а мать *старше, больше, холоднее*.

В следующем примере синестетические метафоры приобретают форму хиазма, т.е. фигуры, для которой характерно крестообразное расположение элементов, соответствующее схеме ABBA:

*Son haleine fait la musique/Comme sa voix fait le parfum*²! (Ш. Бодлер)

A B B A

Слова *haleine* и *parfum* относятся к модальности обоняния, в то время как *musique* и *voix* – к слуху. То есть это **семантический хиазм**, построенный на основе четырёх семантических компонентов сенсорного восприятия.

Вероятно, в дальнейшем будут найдены и другие примеры, где синестетическая фигура является частью другой, внешней структуры. Потенциально это могут быть сочетания с фигурами на базе повтора (анафора, эпифора, анадиплосис), с градацией и с фигурами, которые связаны с намеренными нарушениями синтаксических норм языка (анаколуф, зевгма, гипербатон).

¹ Буквально: Горячая маленькая Гейз сообщила большой холодной Гейз, что, если так, то в церковь с ней она не пойдёт.

² Буквально: Аромат её дыхания источает музыку, а её голос источает аромат.

Заключение

В статье с использованием аппарата стилистических фигур были рассмотрены различные формы проявления синестезии в тексте (метафора, сравнение, метонимия, гипаллага, оксюморон и др.). Были выделены ранее не рассматривавшиеся виды синестетической метафоры (**развёрнутая метафора, метафора in absentia, метафора с имплицитной синестезией**). В отношении **метонимии** и **гипаллагы** было показано, что вопрос о том, какие фигуры стоит считать синестетическими, следует решать, по всей видимости, в соответствии с целями и задачами каждого конкретного исследования, исходя из того, что важнее: формальные критерии (выделение словосочетаний с сенсорными компонентами вне зависимости от контекста) или план содержания (тогда примеры с метонимией или гипаллагой подлежат исключению). Кроме того, был описан случай, где синестезия проявляется в форме морфологической фигуры – **телескопического слова**.

Примеры графемно-цветовой синестезии были рассмотрены в рамках **нарративного эллипсиса**.

Было показано, что синестетические фигуры могут органично встраиваться в более крупные, покрывающие структуры (**антитеза, хиазм**). В контексте синестетических фигур этот факт ранее не отмечался исследователями.

В статье использовались примеры из художественной литературы, однако рассмотрение синестетических сочетаний через призму фигур речи может быть актуально не только для литературного, но и для других форм дискурса, например рекламы [19]. Также достаточно хорошо изученной областью являются каталоги с описаниями вин и других алкогольных напитков [38, 39].

Возможность работы с большими корпусами текстов может позволить дать количественную оценку наличия той или иной синестетической фигуры в тексте, уточнить лексический состав таких фигур.

Таким образом, теория фигур в качестве аппарата анализа для проявлений синестезии позволяет не только более детально изучить принципы её функционирования в языке, но и сформировать новый взгляд на проблему описания синестезии при помощи лингвостилистического инструментария.

Список источников

1. *Grice-Jackson T., Critchley H. D., Banissy M. J., Ward J.* Consciously Feeling the Pain of Others Reflects Atypical Functional Connectivity between the Pain Matrix and Frontal-Parietal Regions // *Frontiers in Human Neuroscience*. 2017. № 11. URL: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2017.00507> (дата обращения: 16.09.2020).
2. *Rothen N., Schwartzman D.J., Bor D., Seth A.K.* Coordinated neural, behavioral, and phenomenological changes in perceptual plasticity through overtraining of synesthetic associations // *Neuropsychologia*. 2018. № 111. P. 151–162.
3. *Mankin J.* Deepening understanding of language through synaesthesia: a call to reform and expand // *Philosophical Transactions of the Royal Society B*. 2019. URL: <http://dx.doi.org/10.1098/rstb.2018.0350> (дата обращения: 16.09.2020).

4. Asano M., Takahashi S., Tsushiro T., Yokosawa K. Synaesthetic colour associations for Japanese Kanji characters: from the perspective of grapheme learning // *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. 2019. URL: <https://royalsocietypublishing.org/doi/abs/10.1098/rstb.2018.0349> (дата обращения: 16.09.2020).
5. Cuskley C., Dingemanse M., Kirby S., van Leeuwen T.M. Cross-modal associations and synesthesia: Categorical perception and structure in vowel–color mappings in a large online sample // *Behavior Research Methods*. 2019. URL: <https://link.springer.com/article/10.3758/s13428-019-01203-7> (дата обращения: 16.09.2020).
6. Ullmann S. *The Principles of Semantics*. Oxford : Basil Blackwell, 1957. 352 p.
7. Ricoeur P. *La métaphore vive*. Paris : Seuil, 1975. 414 p.
8. Day S.A. *Synaesthetic metaphors : doctoral dissertation in Linguistics*. Purdue University. URL: http://www.daysyn.com/Day_1995_-_Synaesthetic_metaphors_in_English_-_part_1.pdf (дата обращения: 16.09.2020).
9. Yu N. Synesthetic metaphor: A cognitive perspective // *Journal of Literary Semantics*. 2003. № 32 (1). P. 19–34.
10. Nordquist R. Synesthesia (Language and Literature) // *Glossary of Grammatical and Rhetorical Terms*. 2017. URL: <https://www.thoughtco.com/synesthesia-language-and-literature-1692174> (дата обращения: 16.09.2020).
11. Cytowic R. *Synesthesia*. Cambridge, MA : MIT Press, 2018. 186 p.
12. Bretones-Callejas C.M. What's your Definition of Synesthesia: a Matter of Language or Thought? // *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*. 2005. URL: <https://escholarship.org/uc/item/5471c5sr> (дата обращения: 16.09.2020).
13. Ярошенко П.В. Сенсорный семантический компонент как основа для формирования синестезии в тексте (на материале стихотворения А. Рембо Пьяный корабль и его русских переводов) // *Вестник Новосибирского государственного университета*. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 1. С. 144–156.
14. Strik Lievers F. Figures and the senses Towards a definition of synaesthesia // *Review of Cognitive Linguistics*. 2017. № 15 (1). P. 83–101.
15. Гаснаров М.Л. *Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика*. СПб. : Азбука, 2000. 477 с.
16. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live*. Chicago, 2003. 256 p.
17. Prandi M. *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*. Routledge, 2017. 336 p.
18. Tendhal M. *A Hybrid Theory of Metaphor: Relevance Theory and Cognitive Linguistics*. Palgrave Macmillan, 2009. 295 p.
19. Bonhomme M. *Les figures clés du discours*. Paris : Seuil, 1998. 92 P.
20. Gardes Tamine J. *La stylistique*. Paris : Armand Colin, 2010. 298 p.
21. Kerbrat-Orecchioni C. *L'implicite*. Paris : A. Colin, 1986. 404 p.
22. Genette G. *Figures I*. Paris : Seuil, 1966. 265 p.
23. Williams J.M. Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change // *Language*. 1976. Vol. 52 (2). P. 461–478.
24. Genette G. *Figures III*. Paris : Seuil, 1972. 286 p.
25. Якутина О.Л. Лингвистическая природа и стилистический потенциал катахрезы (на материале французской поэзии XIX–XXI вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 19 с.
26. Simner J., Holenstein E. Ordinal Linguistic Personification as a Variant of Synesthesia // *Massachusetts Institute of Technology Journal of Cognitive Neuroscience*. 2007. № 19:4. P. 694–703.
27. Арутюнова Н.Д. Тожество или подобие? // *Проблемы структурной лингвистики*. М., 1981. С. 3–22.

28. *Аристотель*. Риторика, Поэтика. М. : Лабиринт. 2000. 224 с.
29. *Греймас А.-Ж.* Структурная семантика: Поиск метода. М. : Академический Проект, 2004. 368 с.
30. *Dupriez B.* Gradus : Les procédés littéraires. Ed. 10–18. 2003. 542 p.
31. *Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клиненберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А.* Общая риторика. М. : Прогресс, 1986. 385 с.
32. *Paissa P.* La sinestesia: Storia e analisi del concetto. Brescia : La Scuola, 1995. 125 p.
33. *Barnett K.J., Feeney J., Gormley M., Newell F.N.* An exploratory study of linguistic–colour associations across languages in multilingual synaesthetes // *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*. 2009. Vol. 62 (7). P. 1343–1355.
34. *Прокофьева Л.П.* Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. Саратов, 2007. 280 с.
35. *Shlyakhova S.S.* Frequency correlations in grapheme-color synesthesia in komi-permyak language // *XLinguae*. 2018. Vol. 11 (2). P. 518–527.
36. *Разлогова Е.Э.* К проблеме передачи нарративных схем и стилистических фигур в переводе // *Вестник Московского университета. Серия 9: Филология*. 2013. № 3. С. 101–120.
37. *Bacry P.* Les figures de style et autres procédés stylistiques. Paris : Belin, 1992. 335 p.
38. *Paradis C., Eeg-Olofsson M.* Describing sensory experience: The genre of wine reviews // *Metaphor and Symbol*. 2013. № 28 (1). P. 22–40.
39. *Шиляев К.С., Шлотгауэр Е.А.* Концептуальная метафора и метонимия в русско-язычных обзорах вин и коньяков // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2019. № 61. С. 113–134.

References

1. Grice-Jackson, T., Critchley, H.D., Banissy, M.J. & Ward, J. (2017) Consciously Feeling the Pain of Others Reflects Atypical Functional Connectivity between the Pain Matrix and Frontal-Parietal Regions. *Frontiers in Human Neuroscience*. 11. [Online] Available from: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2017.00507> (Accessed: 16.09.2020).
2. Rothen, N., Schwartzman, D.J., Bor, D. & Seth, A.K. (2018) Coordinated neural, behavioral, and phenomenological changes in perceptual plasticity through overtraining of synesthetic associations. *Neuropsychologia*. 111. pp. 151–162.
3. Mankin, J. (2019) Deepening understanding of language through synaesthesia: a call to reform and expand. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*. [Online] Available from: <http://dx.doi.org/10.1098/rstb.2018.0350> (Accessed: 16.09.2020).
4. Asano, M., Takahashi, S., Tsushiro, T. & Yokosawa, K. (2019) Synaesthetic colour associations for Japanese Kanji characters: from the perspective of grapheme learning. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*. [Online] Available from: <https://royalsocietypublishing.org/doi/abs/10.1098/rstb.2018.0349> (Accessed: 16.09.2020).
5. Cuskley, C., Dingemanse, M., Kirby, S. & van Leeuwen, T.M. (2019) Cross-modal associations and synesthesia: Categorical perception and structure in vowel–color mappings in a large online sample. *Behavior Research Methods*. [Online] Available from: <https://link.springer.com/article/10.3758/s13428-019-01203-7> (Accessed: 16.09.2020).
6. Ullmann, S. (1957) *The Principles of Semantics*. Oxford: Basil Blackwell.
7. Ricoeur, P. (1975) *La métaphore vive*. Paris: Seuil.
8. Day, S.A. (1995) *Synaesthetic metaphors*. Doctoral Diss. in Linguistics. Purdue University. [Online] Available from: http://www.daysyn.com/Day_1995_-_Synaesthetic_metaphors_in_English_-_part_1.pdf (Accessed: 16.09.2020).
9. Yu, N. (2003) Synesthetic metaphor: A cognitive perspective. *Journal of Literary Semantics*. 32 (1). pp.19–34.

10. Nordquist, R. (2017) Synesthesia (Language and Literature). In: *Glossary of Grammatical and Rhetorical Terms*. [Online] Available from: <https://www.thoughtco.com/synesthesia-language-and-literature-1692174> (Accessed: 16.09.2020).
11. Cytowic, R. (2018) *Synesthesia*. Cambridge, MA: MIT Press.
12. Bretones-Callejas, C.M. (2005) What's your Definition of Synesthesia: a Matter of Language or Thought? *Proceedings of the Annual Meeting of the Cognitive Science Society*. [Online] Available from: <https://escholarship.org/uc/item/5471c5sr> (Accessed: 16.09.2020).
13. Iaroshenko, P.V. (2020) Sensory Semantic Component as the Basis for Synaesthesia Formation in Language: A Case Study of Arthur Rimbaud's Poem "Le Bateau ivre" ("The Drunken Boat") and its Russian Translations. *Vestnik NSU. Series: Lingvistika i mezhkul'turnaja kommunikaciya*. – Novosibirsk State University Journal of Linguistics and Intercultural Communication. 18 (1) pp. 144–156. (In Russian).
14. Strik Lievers, F. (2017) Figures and the senses: Towards a definition of synaesthesia. *Review of Cognitive Linguistics*. 15 (1). pp.83–101.
15. Gasparov, M.L. (2000) *Ob antichnoy poezii: Poety. Poetika. Ritorika* [Antique poetry: Poets. Poetics. Rhetorics] St. Petersburg: Azbuka.
16. Lakoff, G., Johnson, M. (2003) *Metaphors We Live*. University of Chicago Press.
17. Prandi, M. (2017) *Conceptual Conflicts in Metaphors and Figurative Language*. Routledge.
18. Tendhal, M. (2009) *A Hybrid Theory of Metaphor: Relevance Theory and Cognitive Linguistics*. Palgrave Macmillan.
19. Bonhomme, M. (1998) *Les figures clés du discours*. Paris: Seuil.
20. Gardes Tamine, J. (2010) *La stylistique*. Paris: Armand Colin.
21. Kerbrat-Orecchioni, C. (1986) *L'implicite*. Paris: A. Colin.
22. Genette, G. (1966) *Figures I*. Paris: Seuil.
23. Williams, J.M. (1976) Synaesthetic Adjectives: A Possible Law of Semantic Change. *Language*. 52 (2). pp. 461–478.
24. Genette, G. (1972) *Figures III*. Paris: Seuil.
25. Iakutina, O.L. (2007) *Lingvisticheskaya priroda i stilisticheskiy potentsial katakhrezy* [Linguistic nature and stylistic possibilities of catachresis]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
26. Simner, J., Holenstein, E (2007). Ordinal Linguistic Personification as a Variant of Synesthesia. *Massachusetts Institute of Technology Journal of Cognitive Neuroscience*. 19 (4). pp.694–703.
27. Arutyunova, N.D. (1990) *Tozhdestvo ili podobie?* [Identity or similarity?]. In: *Problemy strukturnoy lingvistiki* [Problems of structural linguistics]. Moscow: Nauka. pp. 3–22.
28. Aristotle. (2000) *Rhetoric, Poetics*. Moscow: Labirint. (In Russian).
29. Greimas, A.-J. (2004) *Sémantique structurale*. Moscow: Akademicheskii Proekt. (In Russian).
30. Dupriez, B. (2003) *Gradus: Les procédés littéraires*. 10/18.
31. Dubois, J., Edeline, F., Klinkenberg, J.M., P. Minguet, Pire, F., Trinon, H. (1986) *Rhétorique générale*. Moscow: Progress. (In Russian).
32. Paissa, P. (1995) *La sinestesia: Storia e analisi del concetto*. Brescia: La Scuola.
33. Barnett, K.J., Feeney, J., Gormley, M. & Newell, F.N. (2009) An exploratory study of linguistic-colour associations across languages in multilingual synaesthetes. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology*. 62 (7). pp.1343–1355.
34. Prokofyeva, L.P. (2007) *Zvuko-cvetovaya associativnost': universal'noe, nacional'noe, individual'noe* [Sound-colour associativity: universal, national, individual]. Saratov: Saratov Medical University.
35. Shlyakhova, S.S. (2018) Frequency correlations in grapheme-color synesthesia in Komi-Permyak language. *XLinguae*. 11 (2). pp. 518–527.

36. Razlogova, E.E. (2013) Towards the problem of rendering narrative schemes and stylistic figures in translations *Vestnik MSU. Series 9: Filologiya*. pp. 101–120. (In Russian).

37. Bacry, P. (1992) *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Paris: Belin.

38. Paradis, C. & Eeg-Olofsson, M. (2013) Describing sensory experience: The genre of wine reviews. *Metaphor and Symbol*. 28 (1). pp. 22–40.

39. Shilyaev, K.S. & Shlotgauer, E.A. (2019) Conceptual Metaphor and Metonymy in Russian Wine and Cognac Reviews. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 61. pp. 113–134. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/61/7

Информация об авторах:

Разлогова Е.Э. – д-р филол. наук, профессор кафедры французского языкознания филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: razlogova.elena@gmail.com

Ярошенко П.В. – аспирант кафедры французского языкознания филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: polina.iaroshenko@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Elena E. Razlogova, Dr. Sci. (Philology), professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: razlogova.elena@gmail.com

Polina V. Iaroshenko, postgraduate student, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: polina.iaroshenko@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 27.09.2020;
одобрена после рецензирования 05.05.2022; принята к публикации 17.05.2022.*

*The article was submitted 27.09.2020;
approved after reviewing 05.05.2022; accepted for publication 17.05.2022.*

Научная статья
УДК 811.161.1'373
doi: 10.17223/19986645/77/4

Грамматические средства выражения императивности в «Духовном регламенте» (1721): глагольные формы

Миляуша Габдрауфовна Шарихина

*Институт лингвистических исследований Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Россия, justmilya@yandex.ru*

Аннотация. Исследуется деловой язык Петровской эпохи на материале памятника, в котором совмещаются языковые элементы церковной и светской письменности. Репертуар используемых в «Духовном регламенте» глагольных форм свидетельствует о его ориентации на церковно-книжную традицию. В то же время широкое употребление инфинитивных предложений может свидетельствовать о влиянии на язык этого сочинения светской деловой письменности как Петровского времени, так и предшествующих эпох. В целом состав и характер употребления глагольных форм отличают «Духовный регламент» от других документов петровского времени, подтверждая этим особое положение самого памятника и Православной церкви в системе государственного управления.

Ключевые слова: «Духовный регламент», деловой язык, Петровская эпоха, императивность, глагол, русский язык XVIII века

Источник финансирования: статья подготовлена при финансовой поддержке гранта РФФИ 20-012-00338 «Система средств выражения императивности в русском деловом языке XVIII века».

Для цитирования: Шарихина М.Г. Грамматические средства выражения императивности в «Духовном регламенте» (1721): глагольные формы // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 85–101. doi: 10.17223/19986645/77/4

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/4

Grammatical means of expressing imperativeness in Dukhovnyy Reglament (Spiritual Regulation) (1721): Verb forms

Miliausha G. Sharikhina

*Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russian Federation, justmilya@yandex.ru*

Abstract. Dukhovnyy Reglament (Spiritual Regulation) (1721) was drawn up during the period of the formation of a new office work system and norms in Russian

culture and language. This document is specific since it is straightly related to the church law; therefore, it is of particular importance for the study of the business language of the Peter the Great era and the entire 18th century. The article analyzes one of the main categories of business language – the category of imperativeness. For this purpose, one way of expressing it – the predicate – was explored. A preliminary grammatical and lexical analysis of the Spiritual Regulation language revealed the widespread use of church literary elements and the elimination of archaic Church Slavonic phenomena. This feature made it possible to more accurately characterize the tradition of using verb forms in the text. The repertoire of verb forms used in the Regulation shows an orientation towards the church literary tradition. This is indicated, first of all, by the stable use of the present and future tense forms of verbs with the particle *da*, which, in the literature of previous centuries, are found in monuments with predominant church Slavonic language elements. The influence of the church literary tradition is also observed in the character of modal operators used with infinitives (for example, the verb *podobati*), which differs from the secular documents of Peter the Great's period. At the same time, the Spiritual Regulation recorded the use of the subjunctive mood. It was not characteristic of Church Slavonic business language and was based on colloquial language widely used in business language in the 16th–17th centuries. These forms are sharply reduced in *Pribavlenie k Dukhovnomu reglamentu* (Addition to the Spiritual Regulation) – a part of the document re-edited after the publication and republished in 1722. The comparative research of the main corpus of the Spiritual Regulation and the Addition revealed a tendency towards the church literary tradition (in particular, an increased use of the present and future tense forms of verbs with the particle *da*) in the latter. This could cause the reduction in using the subjunctive mood in the Addition. The most widespread means of expressing imperativeness in the Spiritual Regulation is an infinitive sentence. This may indicate the influence of the secular documents of Peter the Great's time on the language of the document under study. In general, the repertoire of the verb forms used in the Spiritual Regulation distinguishes it from other documents of that time, which confirms the special position of the monument itself and the Orthodox Church in the system of government.

Keywords: Spiritual Regulation, business language, Peter the Great's era, imperativeness, verb, Russian language of 18th century

Financing: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-012-00338.

For citation: Sharikhina, M.G. (2022) Grammatical means of expressing imperativeness in *Dukhovnyy Reglament* (Spiritual Regulation) (1721): Verb forms. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 85–101. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/4

Введение

В 2021 г. исполняется 300 лет со дня утверждения Петром I «Духовного регламента» (далее – ДР), памятника, историческое значение которого до настоящего времени оценивается по-разному. Это обусловлено его полемическим характером и общественно-культурной значимостью: помимо собственно регулирующей правовой информации в регламенте содержится историческое и социокультурное обоснование церковной реформы Петра I,

которая своей радикальностью вызвала глубокий раскол в обществе [1. С. 115–116; 2. С. 174–177]. ДР был исследован в основном в историко-культурном и социологическом аспектах¹. Вместе с тем рассматриваемый памятник представляет большой интерес с лингвистической точки зрения, так как он отражает становление новых деловых норм и новой системы делопроизводства. Кроме того, тот факт, что значение ДР «вышло за рамки инструкции для одной из петровских коллегий» [6. С. 433], формирует особенность его стилистики: в нем совмещаются элементы церковно-религиозного дискурса, делового и публицистического стилей².

ДР как документ, определяющий правовое положение Православной церкви, находится в русле церковно-правовой традиции, оказывая при этом значительное влияние на церковную документацию XVIII в. [8. С. 43; 7. С. 356]. В языке и стиле ДР отражается его жанрово-стилевая принадлежность к церковно-правовым памятникам, которые, с одной стороны, характеризуются как деловые памятники, а с другой – как тексты, относящиеся к церковно-религиозному дискурсу³. В современной языковой ситуации соотношение стилистических элементов устанавливается в пользу первого: «...официальная документация церковного прихода использует в первую очередь средства официально-делового стиля» [11. С. 614]. В то же время деловые тексты, относящиеся к церковно-религиозной сфере, имеют языковую специфику: «Так, вместо светских *заявлений* работники православных учреждений пишут *прошения*» [11. С. 615]. Кроме того, для них характерны использование маркированной лексики (архаичной, высокой, церковной), ссылки на тексты Священного Писания, святоотеческую литературу [12. С. 83–84].

Несмотря на очевидную актуальность исследования языка этого яркого памятника Петровской эпохи, до настоящего времени его подробное лингвистическое описание составлено не было. Рамки статьи не позволяют представить полный и всесторонний анализ языка ДР – в настоящем исследовании мы обратились к изучению средств, необходимых для выраже-

¹ Полный и всесторонний источниковедческий анализ ДР был проведен в начале прошлого столетия П.В. Верховским (см. [3]). Некоторые положения этого исследования были впоследствии дополнены и подробно рассмотрены в работах Н.Н. Бородкиной [1. С. 87–89, 101–103 и др.], В.М. Живова [4. С. 5–130], О.А. Крашенинковой [2], А.Р. Павлушкова [5].

² В связи с этим заслуживает внимания следующее замечание Н.С. Суворова: «В регламенте... есть нечто такое, чего собственно не должно бы быть в редакции закона, – изложение мотивов, опровержение ложных взглядов и обличение суеверий, – эта черта регламента объясняется временем и обстоятельствами, в которое и при которых законодатель должен был устанавливать церковный порядок: нужно было преодолевать не только пассивную инерцию в духовенстве, но и прямую его оппозицию императорским реформам» [7. С. 343].

³ В последние десятилетия в отношении системы функциональных стилей современного русского языка постулируется необходимость выделения особого религиозно-проповеднического (церковно-религиозного, религиозного) стиля [9. С. 72; 10. С. 288; 11. С. 612].

ния одной из основных категорий делового языка – императивности. Прежде чем приступить к предмету настоящей статьи, кратко охарактеризуем язык памятника.

1. Языковая характеристика «Духовного регламента»: краткий обзор

На уровне грамматики в языке ДР проявляется сознательный отказ его автора Феофана Прокоповича от церковно-книжных форм и конструкций. Так, в тексте памятника редко используются некоторые формы и синтаксические обороты, которые были частотны в произведениях Феофана Прокоповича более ранних периодов (киевского и раннего петербургского) [13. С. 77–79; 14. С. 13–43]. К ним относятся, например, следующие¹:

1. Смягченные задненебные во мн. числе существительных и местоимений мужского рода именительного падежа, например: *мнози* (ДР², 35, 94, 97), *человѣцы* (ДР, 10), *ученицы* (ДР, 40), *священники* (ДР, 83), *участницы* (ДР, 60).
2. Аористы, например: *рѣхомъ* (ДР, 62), *изкоренишася* (ДР, 94), *пріятъ* (ДР, 94), *заповѣда* (ДР, 97).
3. Формы существительных, образованные по типам склонений старых основ на *ѣ, *ї, *ѡ и согласный, например: *Церькве* (род. п. ед. ч.) (ДР, 36), *любве* (род. п. ед. ч.) (ДР, 89), *мужіе* (им. п. мн. ч.) (ДР, 36), *(между) ученіи* (ДР, 41), *(междо) семинаристы* (ДР, 44), *(с) родители* (ДР, 89).
4. Церковнославянские формы причастий, например: *вѣдай* (ДР, 53) *обѣщавый* (ДР, 83), *оставльишася* (ДР, 93), *оболкшеся* (ДР, 94).
5. Обороты «винительный с инфинитивом» и «именительный с инфинитивом». Приведем примеры: *икону оную за самое обрѣтеніе свидѣтельствоваши быти* чудотворную (ДР, 15); *Приходящій ставленикъ, да имеетъ въ доношеніи извѣстное отъ прихожанъ своихъ свидѣтельство, что его знаютъ быти* добраго челоуѣка (ДР, 72); *таковая бо неблагообращія показываютъ ихъ быти* ярыжными (ДР, 86).

В ряде случаев факт сознательности отказа от архаичных форм и конструкций подтверждается правкой, внесенной в черновик первого издания ДР³, опубликованный П.В. Верховским (ЧДР, 26–76, 83–105⁴). В частности, исследователь, анализируя характер внесенной правки, отметил, что в ней отражено «недовольство... употреблением славянских форм, напр.

¹ При исследовании языка ДР не учитывались многочисленные цитаты из церковнославянской литературы (книг Священного Писания, святоотеческой литературы и др.).

² Ссылки на «Духовный регламент» даются по изданию: Духовный регламент. М., 1776. В дальнейшем это издание обозначается сокращенно: ДР, номер страницы.

³ Первоначально составленный Феофаном Прокоповичем текст регламента был дополнен и отредактирован собственноручно Петром I и Феодосием Яновским (в ту пору архимандрит Новгородского Спасо-Варлаамиева Хутынского монастыря). Кроме того, правка вносилась и самим Феофаном, вероятно, после обсуждения ее направления с Петром I.

⁴ Ссылки на черновик «Духовного регламента» даются по изданию П.В. Верховского [3. Т. 2. С. 26–76, 83–105]. Здесь и далее ссылки приводятся сокращенно: ЧДР, номер страницы.

„взыскуется“ вместо „обрѣтается“, „яко“ вместо „какъ“ ... и т.д.» [3. Т. 2. С. 15]. Между тем такого рода изменения весьма редки, грамматические замены¹ выявлены нами в следующих случаях:

1. Единичное исправление формы *правителю* (дат. п. м. р. ед. ч.) (ЧДР, 30) на *правителю* (ДР, 9);

2. Редкие замены оборотов «винительный с инфинитивом» и «имени- тельный с инфинитивом» на составное именное сказуемое, например: *ви- дишь оныхъ встѣхъ два роды быти* (ЧДР, 30) – *оныхъ встѣхъ два рода явля- ются* (ДР, 12); *сія здѣ послѣдующая мнятся быти вѣдѣнія достойная* (ЧДР, 39) – *Сія здѣ послѣдующая суть вѣдѣнія достойная* (ДР, 19) и др.

Характеризуя язык и стиль ДР как памятника русского права, важно отметить некоторые особенности употребления в нем деловой лексики. Она формируется в основном на базе славянизмов, однако включает неко- торые группы русской лексики. В частности, к ней относятся слова с при- ставкой *роз-/рос-*²: *розводъ* (ДР, 88), *розыск* (ДР, 56), *розыскать* (ДР, 13, 15, 28), *розыскивать* (ДР, 14, 15), *розыщик* (ДР, 45), *ростисаться* (ДР, 73), *ро- спрашивать* (ДР, 75), *росход* (ДР, 23, 100); ср.: *различіе* (ДР, 7), *разсуж- дение* (ДР, 31, 42) и др.

Среди славянизмов в ДР активно используются композиты с компо- нентами *благо-*, *бого-*, *зло-* и некоторыми другими, например: *благо- говѣние* (ДР, 94, 98), *благоразумный* (ДР, 62), *благоуспѣшно* (ДР, 40), *доброхотство* (ДР, 40), *злодѣйство* (ДР, 74), *злообразіе* (ДР, 72, 94), *лю- бодѣйца* (ДР, 72), *любоначалие* (ДР, 94). Обычно они выражают в языке памятника морально-этическую оценку разных аспектов правового регу- лирования и употребляются в предписывающих контекстах: в описании правила, его причин, условий и цели, последствий его нарушения, допол- нительных обстоятельств, принимаемых во внимание при рассмотрении дел, например: *отъ сихъ вся злая на соблазнъ многимъ бывають, и вся- кому монастырскому благообразію, и церковному благочинію, и мона- шескому благоговѣнію* весьма на поруганіе (ДР, 94); *Сія бо наипаче злодѣйствія, препинають дѣло пастырское, и злообразіе наносятъ чину духовному* (ДР, 72).

Характерным в языке ДР является частотное употребление славянизма *вина* в значении ‘причина, повод’³, например: *развѣ тое моглобъ иногда оставитися во дни великихъ праздниковъ, или при гостяхъ достойныхъ, или за иную нѣкую вину* правильную (ДР, 19); *когда и онымъ приидетъ не- мощь великая, или важная вина, удерживающая ихъ внѣ монастыря, или прихода своего* (ДР, 20).

¹ Содержание правки описано П.В. Верховским в постраничных сносках.

² Для ораторской прозы Феофана Прокоповича лексемы с приставкой *роз-* не харак- терны: Л.Л. Кутина отметила только два случая (слова *розговор* и *ростыкати*) [15. С. 24–25].

³ Слово *причина* в ДР употребляется намного реже. Как указывает Л.Л. Кутина, «славя- низм *вина* принадлежит к самому частотному спектру словаря Прокоповича» [15. С. 31].

Слово *вина* в рассматриваемом значении (обычно в сочетаниях *благословная вина, правильная вина, важная вина*) является частотным существительным, используемым в описании обстоятельств, которые допускают нарушение устанавливаемых правил. Приведем примеры: *Братіи всей, и настоятелю, кромѣ общія трапезы, собственно по своимъ келліамъ не ясти кромѣ суція немоци, или иныя благословныя вины* (ДР, 93); *А есть ли Епископъ неученаго во оной школѣ чловѣка поставитъ въ священники или въ монашескій степень, минувъ ученаго, и безъ вины правильной, то подлежитъ наказанію* (ДР, 22).

Итак, предварительный анализ языка ДР позволяет выделить в нем тенденцию к сближению с русским разговорным языком на фоне широкого употребления церковнославянских грамматических и лексических средств. Одновременно с этим в языке регламента преодолеваются архаичные церковнославянские явления, что обнаруживается прежде всего на грамматическом уровне.

2. Способы выражения сказуемых с семантикой императивности в «Духовном регламенте»

Язык и стиль ДР меняется на протяжении всего текста и является весьма разнородным. Во многом это стало результатом поэтапных изменений, внесенных в его текст¹. Для выявления динамики употребления грамматических форм текст регламента был условно разделен нами на четыре части: 1) до раздела о «домах училищных» (ДР, 6–33); 2) до раздела о «мирских особах» (ДР, 34–52); 3) до «Прибавления о правилах причта церковного и чина монашескаго» (ДР, 52–70); 4) «Прибавление о правилах причта церковного и чина монашескаго» (ДР, 71–102)². Указанные части хронологически соответствуют этапам правки, которые были выделены П.В. Верховским. Особо следует охарактеризовать работу над «Прибавлением о правилах причта церковного и чина монашескаго». Вероятно, оно было первоначально составлено одновременно с регламентом, так как было подписано и издано (с небольшим дополнением) вместе с ним в сентябре 1721 г. Между тем основным препятствием для его распространения стало то, что оно было опубликовано «без апробации» Петра I. В связи с этим потребовалось время для того, чтобы государь просмотрел текст «Прибавления» и дал разрешение на его публикацию. Результатом правки стало значительное расширение его объема и изменение редакций многих статей. Новая версия

¹ На основании исследования черновика и рукописных копий регламента П.В. Верховской установил, что правка его текста проводилась в несколько этапов в разное время (Верховской, 1916, I, 204–206; Верховской, 1916, II, 3–17).

² В приведенном делении не учитываются Манифест об учреждении Духовной коллегии, подписанный Петром I (ДР, 3–4) и Присяга членов Духовной коллегии (ДР, 4–6), так как эти части, официальные по своему характеру, не являются оригинальным сочинением Феофана Прокоповича.

«Прибавления» была напечатана в июне 1722 г. и добавлена к экземплярам ДР, изданным в феврале 1722 г. (Верховской 1916, I: 196–201). Таким образом, «Прибавление о правилах причта церковного и чина монашеского» имеет отдельную от основного корпуса регламента историю создания и исправления, в связи с этим оно занимает особое место в структуре ДР.

В соответствии с предложенным делением в тексте ДР были проанализированы способы выражения сказуемых, имеющих императивную семантику. Статистические результаты представлены в форме таблицы.

**Способы выражения сказуемых с семантикой императивности
в «Духовном регламенте», %**

Способы выражения сказуемого		Часть 1	Часть 2	Часть 3	Часть 4
Инфинитив	Всего	44	60	62	72
	Без модальных операторов	16	24	24	48
	С модальными операторами	28	36	38	24
	<i>должен / должно</i> + инфинитив	15	13	18	15
	<i>мочь / можно, мощно</i> + инфинитив	5	13	3	4
Глагол в настоящем или будущем времени (без частицы <i>да</i>)		25	15	21	6
Глагол в сослагательном наклонении		14	17	13	4
<i>да</i> + глагол в настоящем или будущем времени		13	4	–	12
Другие модели		4	4	4	6

Как показывает приведенный материал, в разных частях регламента заметны колебания в выборе предпочтительного способа выражения сказуемого. Среди используемых форм ярко противопоставлены, с одной стороны, глаголы в изъявительном и сослагательном наклонении (резкое сокращение), а с другой – одиночный инфинитив (активизация). Тенденция к унификации способов выражения императивности с помощью глагольных форм наиболее ярко проявляется в части 4 («Прибавление»). Здесь употребительны инфинитивы (с модальными операторами и без них) и формы настоящего или будущего времени с частицей *да*.

В целом репертуар глагольных форм, используемых в ДР для выражения императивности, отражает его стилистическую принадлежность, с одной стороны, к церковной, а с другой – к светской деловой письменности петровского времени. Рассмотрим отдельно каждую форму.

2.1. Употребление инфинитива

Основным средством выражения императивности в ДР является сказуемое в форме инфинитива с различными модальными операторами или без них. Данные, приведенные в таблице, показывают, что на долю инфинитивов приходится около 2/3 всех способов выражения сказуемого в указанном значении. Широкое употребление инфинитивных предложений, возможно, обусловлено влиянием языка светской деловой письменности Пет-

ровской эпохи, в которой они активно употребляются, но с неодинаковой частотой в разных текстах [16. С. 39–42]. Принадлежность «Духовного регламента» к официально-деловой традиции Петровской эпохи создала условия для сближения его языка с памятниками светского (в частности, собственно делового) содержания. Находясь в контексте современных для исследуемого памятника законодательных актов и уставов, он усваивает необходимые для функционирования в деловой сфере стилевые компоненты. Это приводит к регулярной актуализации в его языке категории безличности и к расширению употребления инфинитива и инфинитивных конструкций. Ориентация на светские регламенты может подтверждаться ссылками на них, которые присутствуют в тексте ДР: *О дѣйствахъ Духовнѣя Коллегіи собственно здѣь ненаписано: понеже Царское Величество приказалъ действовать по Генеральному Регламенту* (ДР, 68); *по подобію показаннаго въ морскомъ Регламентѣ о такомъ покоѣ учрежденія* (ДР, 99).

В то же время указанная тенденция поддерживается традицией деловой письменности предшествующих периодов, в которой инфинитивные предложения занимали основное место [17. С. 59–60; 18. С. 279].

Особого рассмотрения заслуживает употребление в языке ДР инфинитива с частицей *бы*. Такие сочетания фиксируются в единичных случаях (всего 11), однако в черновике регламента они встречаются чаще. В ходе правки частица *бы* устранялась (всего пять случаев), например: *такожѣ опредѣлѣть бы, что оныя многочисленныя моленія... однако не суть всякому должныя* (ЧДР, 34) → *такожѣ опредѣлѣть, что оныя многочисленныя моленія .. однако не суть всякому должныя* (ДР, 13).

М.А. Соколова характеризует сочетание инфинитива с частицей *бы* как «способ оформления инфинитивных предложений, в которых элемент волеизъявления смягчается, в нем уже нет прямого требования, и он приобретает оттенок желательности, что и сообщается ему с помощью частицы *бы*» [17. С. 62]. Возможно, необходимость усилить императивный характер высказывания способствовала выходу из употребления при инфинитивах частицы *бы*.

Характерно распределение инфинитивов (без частицы *бы*) в основном корпусе «Духовного регламента» и в «Прибавлении». В последнем рассматриваемый способ выражения сказуемого отражен более чем в 2/3 случаев, что превышает количество употреблений в других частях регламента. При этом независимое употребление преобладает над сочетанием инфинитивов с модальными операторами, что также не свойственно основному корпусу ДР, для которого характерно разнообразие модальных операторов. Как отмечает И.Б. Кузьмина в исследовании глагольных форм с императивной семантикой в русском языке XI–XVII вв., использование безличных инфинитивных предложений было свойственно языку некоторых памятников церковно-учительного стиля, их семантика в этих текстах не отличалась от светских законодательных документов [19. С. 133]. Среди модальных операторов она выделила слова *подобает*, *лепо* и *достойт*.

В основной части ДР с инфинитивами сочетаются различные слова: *должен* (42 случая), *мочь* (35), *подобать* (25), *мощно* (*мочно* / *можно*) (24),

надобе (10), дерзнуть / дерзать (5), нужда есть / нужно есть (5), иметь (4), надлежит (4), нельзя (4), иметь (3), лучше (3), возможно (2), волно (2), добре (2), долженствовать (2), лучше (2), непригоже (1). В «Прибавлении» состав модальных слов, употребляющихся при инфинитиве, намного более ограничен: *должен* (20 случаев), *подобать* (4), *лучше* (3), *надлежит* (3), *долженствовать* (2), *мочь* (2), *мощно* (2), *добре* (1), *ненадобно* (1), *повелеть* (1). Таким образом, из слов, указанных И.Б. Кузьминой, в ДР используется только лексема *подобать*, при этом нужно подчеркнуть, что она встречается чаще многих других модальных слов.

М.А. Соколова, анализируя глаголы волеизъявления в памятниках XVI в., обратила внимание на распространение сочетаний инфинитива со словами *лучится*, *надобе(т)*, *достоит*, *подобает*, которые, по ее мнению, выражали семантику подчеркнутой необходимости выполнения предписываемой нормы [17. С. 63]. Среди них первые два использовались «в бытовой части „Домостроя“ (гл. 26–64) и реже в „Стоглаве“» [17. С. 63]. Кроме того, они широко употреблялись в актовых материалах («Акты исторические», «Акты юридические», «Акты Холмогорской и Устюжской епархий» и др.), а также в памятниках, ориентированных на народно-разговорную речь. Другие две лексемы (*достоит* и *подобает*) встречаются в первой части «Домостроя», (содержащей религиозно-нравственные поучения) и в «Стоглаве». Кроме того, слово *подобает* широко используется в церковно-книжной литературе: в «Изборнике Святослава» 1076 г., Стихираре XII в., «Прологе» XV в., «Великих Минеях-Четьях» и в других памятниках [17. С. 63–64].

По характеру употребления модальных операторов «Духовный регламент» отличается от светских регламентов петровского времени, где широкое распространение (вероятно, под влиянием польского языка) получили такие модели выражения повеления, как «*надлежит* + инфинитив» и «*иметь* + инфинитив» [16. С. 39–42]. В ДР эти модели, как видно из приведенного выше перечня, являются единичными. Следовательно, функционирование инфинитива в языке исследуемого памятника демонстрирует преемственность по отношению к церковно-книжной традиции. В то же время резкое увеличение независимого употребления инфинитивов в «Прибавлении» может свидетельствовать о влиянии светской деловой письменности петровского времени.

2.2. Употребление формы настоящего или будущего времени с частицей *да*

Статистика употребления этой формы в «Духовном регламенте» демонстрирует сначала ее сокращение, а затем активизацию в последней части («Прибавлении»). В целом ее стабильное использование в памятнике, в котором распространены церковнославянские грамматические и лексические средства, вполне закономерно. По характеристике И.Б. Кузьминой, в литературе предшествующих эпох *да*-формы встречаются в памятниках, в

которых, в той или иной мере распространены книжно-славянские элементы [19. С. 107]. Характеризуя их употребление в памятниках делового жанра, исследователь указывает на их распространение в документах канонического права и в грамотах духовных лиц [19. С. 110–111]. Приведем примеры из «Печатной книги Кормчей» и «Деяний московских соборов 1666 и 1667 годов»¹: *Никтоже себе да не о(т)мститъ самъ, мя ся правъ быти, но епископи да судятъ* (КК, 164 об.); *Аще отроча в дому нашедшая ради см(е)ртныя бѣды кр(е)щенно будет тогда сие да написано будет* (Деяния, 40).

В языке ДР формы настоящего и будущего времени глагола с частицей *да* синонимичны другим способам выражения сказуемого с семантикой императивности. Разные формы могут использоваться в семантически тождественных контекстах, например: *дѣвица же да пребываетъ непострижена до шестидесяти, или поне до пятидесяти лѣтъ* (ДР, 97) – тако *пребыти* (ему. – М.Ш.) *въ монастырь три лѣта неисходно въ кротости и трезвости* (ДР, 90); *обиды своя да предлагаетъ доношеніемъ духовному collegіумъ, и тамо суда себѣ да проситъ* (ДР, 32–33) – *collegіумъ розыскавъ истину, будетъ съ настояніемъ проситъ* суда, у подобающей мирской власти (ДР, 28) – *всякому Архимандриту, Игумену, Строителю, приходскому Священнику, такожъ и діаконѣ, и прочіимъ причетникамъ, свободно и вольно проситъ* у духовнаго collegіумъ суда на своего Епископа (ДР, 33).

Кроме того, о синонимичности разных форм может свидетельствовать их употребление в одном контексте или в однородном ряду, например: *Есть ли каковой случай явится трудный и недоумѣвалъ бы Епископъ, что дѣлать: то первѣе да пишетъ о томъ, прося совѣта, ко иному ближайшему Епископу, или ко иному кому искусному: а по томъ, есть ли бы и такъ недоволенъ былъ, писалъ бы къ духовному collegіумъ* (ДР, 19–20).

2.3. Употребление глаголов в форме настоящего и будущего времени без частицы *да*

В языке «Духовного регламента» глаголы в изъявительном наклонении без частицы *да* с императивной семантикой используются регулярно в основном корпусе памятника, в «Прибавлении» же они демонстрируют резкое сокращение. Рассмотрим отдельно указанные части памятника.

В частях 1–3 указанные формы фиксируются в диапазоне 15–25%, т.е. почти в четверти всех способов выражения сказуемого с семантикой императивности. В основном глаголы настоящего и будущего времени без частицы *да* употребляются при описании прав и обязанностей, а также последовательности действий, которые должны осуществлять священнослужители разных степеней священства и должностные лица. Приведем примеры: *Первѣе пошлетъ Епископъ ко оному (грешнику. – М.Ш.) его духовника ...А понеже яко явнымъ грѣхомъ и гордымъ, соблазнилъ Церковь,*

¹ Обращение к указанным памятникам имеет особую важность для анализа языка «Духовного регламента», так как они упоминаются в тексте «Прибавления» (ДР: 101).

то **умолять** его **станетъ** духовный, чтобъ въ близкій день праздничный принесъ отцу духовному покаяніе, и принялъ бы епитимію, и причастился бы Евхаристіи Святой при народѣ... А есть ли посольство оное вотще будетъ, то Епископъ спустивъ нѣкое время, **призоветъ** его къ себѣ честно съ прошеніемъ, и тоежде **повторитъ** ему наставленіе втайнѣ... А буде не поидетъ къ Епископу званный, то Епископъ тогожъ духовнаго съ другими нѣкіими честными особами духовными и мирскими, наипаче съ приятельми онаго **пошлетъ** къ нему увѣщавать такъ, какъ и перьѣе (ДР, 25).

Как можно видеть из приведенных примеров, в таких случаях употребление глаголов обусловлено структурой фразы, в которой важно подчеркнуть порядок действий отдельного лица. Это исключает возможность использования инфинитивных предложений, в которых актуализируется действие, а не лицо.

В рассмотренном выше типе контекстов формы глаголов настоящего и будущего времени без частицы *да* могут вступать в синонимические отношения с другими формами, которые также входят в состав личных конструкций: глаголы настоящего и будущего времени с частицей *да*, инфинитивы с модальными операторами, сослагательное наклонение. Приведем примеры: *Такожъ Эксаминаторы за лѣность во ученіи, съ малыми, средними и большими **поступать будутъ**, и Ректору **доносить*** (ДР, 45) – ср. также: ***долженъ** духовникъ не тако его за прямо исповѣданныя грѣхи прощенія и разрѣшенія **не сподоблять**, (не есть бо исповѣдь правильная, аще кто не всѣхъ беззаконій своихъ кается) но и **донести** вскорѣ о немъ, гдѣ надлежитъ* (ДР, 75); *есть ли который не читаетъ за лѣностію, того при прочихъ священникахъ **накажетъ*** (епископ. – М.Ш.) *по разсужденію* (ДР, 31) – ср. также: *Во всякой избѣ Префектъ **имѣетъ власть наказывать** себѣ подчиненныхъ за преступленіе* (ДР, 45).

Рассматриваемая форма широко употребляется в пассивных конструкциях (обычно в форме страдательного причастия с глаголом-связкой *быть* в настоящем или будущем времени), например: *А преступницы соборныхъ правилъ, отлученіемъ **наказуемы суть*** (ДР, 29); *Есть ли кто отъ учителей противенъ покажется Академичскимъ уставомъ, и непреклоненъ наставленію Ректорскому, таковаго Ректоръ объявить въ духовное collegіумъ; и по слѣдованіи **отставленъ**, или **наказанъ будетъ** по разсужденію* (ДР, 42).

Как было отмечено выше, в «Прибавлении» употребление глаголов настоящего и будущего времени без частицы *да* резко сокращается. В этой части они используются при описании должностных обязанностей либо меры наказания, применяемой к разным степеням священнослужителей или монахам. При этом в отличие от предшествующих разделов ДР в «Прибавлении» они обычно семантически тождественны другим способам выражения сказуемого, с которыми находятся в ближайшем контексте, например: *Но и тако трлѣтно искушеннаго безъ благословенія Архіерейскаго **не постригать**, но **да представитъ** онаго Архимандритъ, или Игумень... и сіе на письмѣ **дать свидѣтельство**, и **записать**: И тогда Епископъ поучивъ его, **благословитъ** пострици* (ДР, 91).

2.4. Употребление сослагательного наклонения

Глаголы в сослагательном наклонении, имеющие семантику долженствования, встречаются преимущественно в основном корпусе ДР, предшествующем «Прибавлению». Вероятно, эти формы использовались Ф. Прокоповичем на начальном этапе работы над текстом регламента. Так, в черновой редакции памятника глаголы в сослагательном наклонении наиболее частотны в первой половине текста, вместо них предлагаются замены на другие способы выражения сказуемого: изъявительное наклонение (с частицей *да* или без нее), реже инфинитивы (с модальными операторами или без них), например: *всеконечная нужда есть имѣти нѣкѣя краткія и простымъ челоувкомъ уразумительныя и ясныя книжицы, въ которыхъ **бы** содержалосѣ* (исправлено на *заклѹчитсѣ*. – М.Ш.) *все, что къ народному наставленію доволно есть: И тыя бы книжицы **прочитованы были*** (исправлено на *прочитовать*. – М.Ш.), *по частемъ въ недѣльныя и праздничныя дни, въ церквь пред народомъ* (ЧДР, 37).

Типы замен и сокращение употребления сослагательного наклонения в последней части ДР могут свидетельствовать о выходе этой формы из системы глагольных средств делового языка, используемых для выражения императивности.

Употребление формы сослагательного наклонения в значении долженствования, вероятно, обусловлено влиянием делового языка предшествующих периодов. По сведениям, которые приводит М.А. Соколова, среди русских бытовых и деловых памятников XVI в. они используются в Стоглаве и Домострое для «выражения советов, желательности тех или иных поступков» [17. С. 70]. Такой способ выражения сказуемого может использоваться в однородном ряду с другими способами, например: *Наипачеже отъ пьянственнаго питія **воздержатисѣ** и во пьянство **бы** не упивалисѣ и горячего вина по монастыремъ **не курити** и **не пити** и хмельнаго питія пив и едовъ **не держати** имъ* (Стогл. 107) (цит. по: [17. С. 72]). Среди церковнославянских деловых памятников XVII в. похожее употребление сослагательного наклонения наблюдается в «Деяниях московских соборов 1666 и 1667 годов». Приведем примеры: *А черны(х)¹ **бы** попо(в) и вдовы(х) в домѣхъ о(т)ню(д) **не было** і службы церковныя никоторыя по домо(м) и по мирски(м) церква(м) **не служили** о(т)ню(д) черныя попы і вдовыя бе(зу)казу* (Деяния: 46); *Піянства **бы** в монашескомъ чинѣ **не было**, о томъ смотрити на крѣпко коегождо мона(с)тыря Архимандриту* (Деяния, 77 об.)².

¹ Примеры из указанного издания приводятся в упрощенной орфографии: выносные буквы заносятся в круглые скобки, титла не воспроизводятся, сокращения под титлами раскрываются.

² Возможная ориентация на предшествующую традицию может быть установлена исходя из следующего пассажа в «Прибавлении»: «Многая же о сихъ обрѣтаются и въ книгѣ Кормчей древле учиненная святыми правилами, и законами царскими уставленія,

В то же время согласно данным, которые приводит М.А. Соколова, такая языковая особенность не характерна для Судебника 1550 г. По мнению исследователя, это обусловлено тем, что сказуемое, выраженное формой сослагательного наклонения, свойственно литературе дидактического содержания (к этому жанру М.А. Соколова относит как Домострой, так и Стоглав) и служит «для осуществления... основной направленности» этих памятников – «поучать и наставлять» [17. С. 70]. Судебник не содержит жанровых элементов дидактической литературы. Между тем формы сослагательного наклонения в значении долженствования нередко встречаются именно в деловых памятниках.

Согласно данным, которые приводит Л.А. Булаховский, в древнерусских памятниках отражено широкое и разнообразное употребление сослагательного наклонения в указанном значении [20. С. 306]. Оно подтверждается примерами из текстов разных жанров, среди которых следующие: «Духовные в. кн. Семена Ивановича. 1353 г.», «Письма вел. князя Василия Ивановича жене его Елене 1526–1530 и 1530–1532 гг.», «Дело о патриархе Никоне, № 39, 54, 66», Домострой, пословицы и поговорки. То же значение отмечает и С.Д. Никифоров, приводя примеры из актовых материалов и Домостроя [21. С. 139]. Кроме этого, он выделяет особое значение распоряжения, которое выражают формы сослагательного наклонения, используемые в царских грамотах, например: *И огня б в сухмень в городе одолично не было, а есте б в сухмень все варили за городом* (Акты исторические, т. 1. СПб., 1841); *А которые будет их монастырские всякие угодыя и рыбные ловли под монастырем, и вы б тех их угодеи и рыбных ловель на нас у монастыря не отписывали* (Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи Археографическою экспедициею Академии Наук, т. 1. СПб., 1836) (цит. по: [21. С. 140]). Об употреблении сослагательного наклонения в деловой письменности XIV–XVII вв. писала также И.Б. Кузьмина: «Сослагательное наклонение стало принятой формой выражения распоряжений в языке указных грамот, широко употребляется оно в той же функции в языке наказов, памятей, деловой переписки и т.п. Здесь при помощи форм сослагательного наклонения чаще всего выражается приказание или запрещение» [19. С. 124]. При этом рассмотренное явление имеет живую, разговорную основу [17. С. 70–71]. Оно не свойственно церковнославянским деловым памятникам, ориентированным на книжную традицию: формы сослагательного наклонения в значении долженствования отсутствуют в Кормчей книге.

также и въ соборномъ Святѣйшихъ Александрійскаго, Антиохійскаго и Московскаго Патріарховъ, и многихъ Греческихъ и всѣхъ Россійскихъ Архіереевъ изложейи, учненномъ въ лѣто мірозданія 7175, отъ Рождества же Христова 1667» (ДР, 101). Критическое отношение к возможным церковнославянским источникам ДР было выражено П.В. Верховским [3. Т. I. С. 490–491]. В настоящей статье памятники XVI–XVII вв. рассматриваются в качестве представителей жанровой традиции, к которой могут восходить язык и стиль исследуемого регламента.

В регламентирующих документах петровского времени сослагательное наклонение в значении долженствования также не используется. На это, в частности, указывают данные, которые приводят Д.В. Руднев и Н.В. Пушкарева [16]. Вероятно, с этим связан характер правки в «Духовном регламенте», в ходе которой сослагательное наклонение выходит из системы средств, выражающих императивность.

Выводы

Язык «Духовного регламента», судя по общему анализу используемых в нем грамматических и лексических средств, характеризуется широким употреблением церковно-книжных элементов и устранением архаичных церковнославянских явлений. Ориентация на книжную традицию наблюдается и в репертуаре глагольных форм, используемых в этом памятнике для выражения императивности. На это указывает в первую очередь стабильное использование в тексте ДР формы настоящего и будущего времени глаголов с частицей *да*, в литературе предшествующих эпох встречающихся в памятниках, в которых распространены книжно-славянские элементы. Употребление сослагательного наклонения в ДР резко сокращается в «Прибавлении к Духовному регламенту». Одной из вероятных причин этого процесса является то, что оно не было свойственно церковнославянским деловым памятникам, ориентированным на книжную традицию (например, отсутствует в Кормчей книге). Влияние церковно-книжной традиции наблюдается и в характере употребления модальных операторов при инфинитивах (например, лексема *подобать*), который отличается от светских регламентов петровского времени. В то же время широкое употребление инфинитивных предложений в ДР может свидетельствовать о влиянии последних на язык этого сочинения.

Сравнительно-сопоставительное исследование основного корпуса «Духовного регламента» и «Прибавления» позволило выявить тенденцию к сокращению репертуара глагольных форм и модальных операторов при инфинитивах, используемых для выражения императивности, и активизацию одиночных инфинитивов. При этом среди личных предложений преобладающими стали сказуемые, выраженные с помощью форм настоящего и будущего времени с частицей *да*, а также составные глагольные сказуемые.

В целом язык «Духовного регламента», как и его содержание, отличает его от других регламентов петровского времени, подтверждая этим особое положение самого памятника и Православной церкви в системе государственного управления. В следующую эпоху эта ситуация, вероятно, меняется, так как, по замечанию О.В. Никитина, «с середины 1730-х годов наблюдается постепенное “огосударствление” церковной деловой письменности в результате ослабления роли Церкви в обществе, ее подчинения государственным интересам» [22. С. 48].

Источники примеров

- Деяния – Деяния московских соборов 1666 и 1667 годов. М., 1893.
КК – Кормчая. М., 1653.
ЧДР – Черной Духовной Регламент // Верховской П.В. Учреждение Духовной коллегии и «Духовный регламент». Т. 2. Ростов н/Д, 1916. С. 26–76, 83–105.

Список источников

1. Бородин Н.Н. Церковь, общество и государство в эпоху Петра Великого. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1997. 604 с.
2. Крашенинникова О.А. «Духовный регламент» (1721) Феофана Прокоповича как полемическое сочинение // Очерки истории русской публицистики XVIII века. М. : ИМЛИ РАН, 2017. С. 171–194.
3. Верховской П.В. Учреждение Духовной коллегии и «Духовный регламент» : в 2 т. Ростов н/Д, 1916.
4. Живов В.М. Из церковной истории времен Петра Великого: Исследования и материалы. М. : Новое лит. обозрение, 2004. 355 с.
5. Павлушков А.Р. Церковные наказания и трансформация судебной юрисдикции церкви в первой четверти XVIII века // Право, экономика и управление: от теории к практике : сб. материалов Всероссийской научно-практической конференции с международным участием / гл. ред. Г.Н. Петров. Чебоксары, 2020. С. 201–204.
6. Анисимов Е.В. Духовный регламент // Православная энциклопедия. 2007. Т. 16. С. 433–435.
7. Суворов Н.С. Курс церковного права : в 2 т. Т. 1. Ярославль, 1889. 369 с.
8. Мельников Д.В. «Духовный регламент» в творчестве свт. Тихона Задонского и становление русского языка // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 1. С. 42–46.
9. Бугаева И.В. Современное состояние изучения языка религиозной сферы // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : материалы XIII конгресса МАПРЯЛ, Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 г. : в 15 т. Т. 6. СПб., 2015. С. 72–76.
10. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М. : Языки славянской культуры, 2004. 883 с.
11. Шмелев А.Д. Языковые особенности различных видов религиозного дискурса // Язык в движении: к 70-летию Л.П. Крысина / отв. ред. Е.А. Земская, М.Л. Каленчук и др. М., 2007. С. 612–621.
12. Шляхова Н.А. Полевая структура религиозного дискурса // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2014. № 4 (17). С. 80–91.
13. Живов В.М. Язык Феофана Прокоповича и роль гибридных вариантов церковнославянского в истории славянских литературных языков // Советское славяноведение. 1985. № 3. С. 70–85.
14. Кутина Л.Л. Феофан Прокопович. Слова и речи. Проблема языкового типа // Язык русских писателей XVIII века / отв. ред. Ю.С. Сорокин. Л., 1981. С. 7–46.
15. Кутина Л.Л. Феофан Прокопович. Слова и речи. Лексико-стилистическая характеристика // Литературный язык XVIII в. Проблемы стилистики / отв. ред. Ю.С. Сорокин. Л., 1982. С. 5–51.
16. Руднев Д.В., Пушкарева Н.В. Регламенты петровского времени в аспекте императивности // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2021. Т. 20, № 4. С. 36–49.
17. Соколова М.А. Выражение волеизъявления в русских бытовых и деловых памятниках XVI века // Ученые записки ЛГУ. Сер. филологических наук. 1952. № 161, вып. 18. С. 52–79.

18. *Историческая грамматика русского языка: Синтаксис* : [в 2 кн. Кн. 1:] Простое предложение / под ред. В.И. Борковского. М. : Наука, 1978. 447 с.
19. Кузьмина И.Б. Употребление глагольных форм в побудительных предложениях в русском языке XI–XVII вв. // Труды Института языкознания АН СССР. 1954. Т. 5. С. 81–138.
20. Булаховский Л.А. Исторический комментарий к русскому литературному языку. Т. 2. Киев : Рад. школа, 1953. 436 с.
21. Никифоров С.Д. Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVI века. М. : Изд-во АН СССР, 1952. 344 с.
22. Никитин О.В. Деловой язык и литературные тексты XV–XVIII вв. М. : Изд-во МГОУ, 2004. 323 с.

References

1. Borodkina, N.N. (1997) *Tserkov', obshchestvo i gosudarstvo v epokhu Petra Velikogo* [Church, society and state in the era of Peter the Great]. Saratov: Saratov State University.
2. Krashennikova, O.A. (2017) “Dukhovnyy reglament” (1721) Feofana Prokopovicha kak polemicheskoe sochinenie [“Spiritual Regulations” (1721) by Feofan Prokopovich as a polemical essay]. In: Bludilina, N.D. (ed.) *Ocherki istorii russkoy publitsistiki 18 veka* [Essays on the history of Russian journalism 18th century]. Vol. 1. Moscow: IMLI RAS. pp. 171–194.
3. Verkhovskoy, P.V. (1916) *Uchrezhdenie Dukhovnoy kollegii i “Dukhovnyy reglament”*: v 2 t [Establishment of the Spiritual College and “Spiritual Regulations”: in 2 volumes]. Rostov-on-Don: Novoe vremya.
4. Zhivov, V.M. (2004) *Iz tserkovnoy istorii vremen Petra Velikogo: Issledovaniya i materialy* [From the Church History of the Times of Peter the Great: Research and Materials]. Moscow: Novoe literaturnoye obozrenie.
5. Pavlushkov, A.R. (2020) Church punishments and the transformation of the judicial jurisdiction of the church in the first quarter of the 18th century. *Pravo, ekonomika i upravlenie: ot teorii k praktike* [Law, Economics and Management: From Theory to Practice] Proceedings of the All-Russian Conference with International Participation. Cheboksary: Sreda. pp. 201–204. (In Russian).
6. Anisimov, E.V. (2007) Dukhovnyy reglament [Spiritual regulations]. In: Patriarch of Moscow and All Russia Aleksiy 2 (ed.) *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 16. pp. 433–435.
7. Suvorov, N.S. (1889) *Kurs tserkovnogo prava: v 2 t* [The course of church law: in 2 vols]. Vol. 1. Yaroslavl: G. Fal'k.
8. Mel'nikov, D.V. (2019) “Spiritual regulations” in St. Tikhon Zadonsky's works and the formation of the Russian language. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika – Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 1. pp. 42–46. (In Russian).
9. Bugaeva, I.V. (2015) The current state of the study of the language of the religious sphere. *Russkiy yazyk i literatura v prostranstve mirovoy kul'tury* [Russian language and literature in the space of world culture]. In 15 vols. Vol. 6. Proceedings of the 13th Congress of MAPRYAL. Granada. 13-20 September 2015. Saint Petersburg: MAPRYaL. pp. 72–76. (In Russian).
10. Krysin, L.P. (2004) *Russkoe slovo, svoe i chuzhoe: Issledovaniya po sovremennomu russkomu yazyku i sotsiolingvistike* [Russian Word, Own and Alien: Studies in the Modern Russian Language and Sociolinguistics]. Moscow: Yazyk slavyanskoy kul'tury.
11. Shmelev, A.D. (2007) Yazykovye osobennosti razlichnykh vidov religioznogo diskursa [Linguistic features of various types of religious discourse]. In: Zemskaya, E.A. & Kalenchuk, M.L. (eds) *Yazyk v dvizhenii: k 70-letiyu L.P. Krysin* [Language in motion: to the 70th anniversary of L.P. Rat]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 612–621.

12. Shlyakhova, N.A. (2014) Field structure of religious discourse. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishcheva – Vestnik of Volzhsky University after V.N. Tatischev*. 4 (17). pp. 80–91. (In Russian).
13. Zhivov, V.M. (1985) Yazyk Feofana Prokopovicha i rol' gibridnykh variantov tserkovnoslavyanskogo v istorii slavyanskikh literaturnykh yazykov [The language of Feofan Prokopovich and the role of hybrid variants of Church Slavonic in the history of Slavic literary languages]. *Sovetskoe slavyanovedenie*. 3. pp. 70–85.
14. Kutina, L.L. (1981) Feofan Prokopovich. Slova i rechi. Problema yazykovogo tipa [Feofan Prokopovich. Words and speeches. The problem of language type]. In: Sorokin, Yu.S. (ed.) *Yazyk russkikh pisateley 18 veka* [Language of Russian writers of the 18th century]. Leningrad: Nauka. pp. 7–46.
15. Kutina, L.L. (1982) Feofan Prokopovich. Slova i rechi. Leksiko-stilisticheskaya kharakteristika [Feofan Prokopovich. Words and speeches. Lexico-stylistic characteristics]. In: Sorokin, Yu.S. (ed.) *Literaturnyy yazyk 18 v. Problemy stilistiki* [Literary language of the 18th century. Problems of style]. Leningrad: Nauka. pp. 5–51.
16. Rudnev, D.V. & Pushkareva, N.V. (2021) Regulations of Peter the Great in the aspect of imperativeness. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie – Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*. 20 (4). pp. 36–49. (In Russian).
17. Sokolova, M.A. (1952) Vyrazhenie voleiz'yavleniya v russkikh bytovykh i delovykh pamyatnikakh 16 veka [Expression of will in Russian household and business monuments of the 16th century]. *Uchenye zapiski LGU. Seriya filologicheskikh nauk*. 161 (18). pp. 52–79.
18. Borkovskoy, V.I. (1978) *Istoricheskaya grammatika russkogo yazyka: Sintaksis: v 2 kn* [Historical grammar of the Russian language: Syntax: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
19. Kuz'mina, I.B. (1954) Upotreblenie glagol'nykh form v pobuditel'nykh predlozheniyakh v russkom yazyke 11–17 vv [The use of verb forms in imperative sentences in Russian in the 11th–17th centuries]. In: *Trudy Instituta yazykoznavaniya AN SSSR* [Proceedings of the Institute of Linguistics of the Academy of Sciences of the USSR]. Vol. 5. Moscow: The Academy of Sciences of the USSR. pp. 81–138.
20. Bulakhovskiy, L.A. (1953) *Istoricheskiy kommentariy k russkomu literaturnomu yazyku* [Historical commentary on the Russian literary language]. Vol. 2. Kyiv: Radyans'ka shkola.
21. Nikiforov, S.D. (1952) *Glagol, ego kategorii i formy v russkoy pis'mennosti vtoroy poloviny 16 veka* [The verb, its categories and forms in Russian writing in the second half of the 16th century]. Moscow: The Academy of Sciences of the USSR.
22. Nikitin, O.V. (2004) *Delovoy yazyk i literaturnye tekсты 15–18 vv.* [Business language and literary texts of the 15th–18th centuries]. Moscow: Moscow Region State University.

Информация об авторе:

Шарихина М.Г. – канд. филол. наук, научный сотрудник отдела «Словарь языка М.В. Ломоносова» Института лингвистических исследований Российской академии наук (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: justmilya@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Miliausha G. Sharikhina, Cand. Sci. (Philology), researcher, Institute for Linguistic Studies of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: justmilya@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 23.12.2021;
одобрена после рецензирования 19.04.2022; принята к публикации 05.05.2022.

The article was submitted 23.12.2021;
approved after reviewing 19.04.2022; accepted for publication 05.05.2022.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 82.091

doi: 10.17223/19986645/77/5

К проблеме дефинитивного текста «Москвы – Петушков» Венедикта Ерофеева: история изданий

Александр Андреевич Агапов¹, Анна Вячеславовна Агапова²

² *Университет Масарика, Брно, Чехия*

¹ *neagapov@gmail.com*

² *anna.agapova@mail.muni.cz*

Аннотация. Ставится вопрос о дефинитивном тексте «Москвы – Петушков» Венедикта Ерофеева и предлагается системное описание истории изданий книги. На основе сплошного сопоставления восьми наиболее значимых изданий с рукописью и между собой выявляются связи между разными изданиями, преемственность одних изданий по отношению к другим и делается вывод, что публикуемый в последние два десятилетия текст является по сути гибридным, соединяющим, по небрежности публикаторов, разные варианты текста.

Ключевые слова: «Москва – Петушки», Венедикт Ерофеев, текстология, авторская воля, дефинитивный текст

Для цитирования: Агапов А.А., Агапова А.В. К проблеме дефинитивного текста «Москвы – Петушков» Венедикта Ерофеева: история изданий // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 102–122. doi: 10.17223/19986645/77/5

Original article

doi: 10.17223/19986645/77/5

On the problem of the definitive text of *Moscow – Petushki* by Venedikt Erofeev: A review of existing editions

Aleksandr A. Agapov¹, Anna V. Agapova²

² *Masaryk University, Brno, Czech Republic*

¹ *neagapov@gmail.com*

² *anna.agapova@mail.muni.cz*

Abstract. The problem of the definitive text of *Moscow – Petushki* by Venedikt Erofeev has been postulated rather than reflected. A certain variant of the text was declared the only correct one, but without any explanation; moreover, the differences between the texts in different editions did not seem to be fully conceived. The aim of

this article is to give a systematic review of existing editions of the book, to show their continuity, and thus answer the question: Which text(s) of *Moscow – Petushki* have we read so far and do we continue to read now? The realization of this aim is only the first, yet necessary stage in establishing the definitive text of Erofeev's book. Eight of the most significant editions of *Moscow – Petushki* were compared with each other and with the text of the manuscript (since the original manuscript is now considered lost, we used a photocopy from the personal archive of Vladimir Muravyov). In addition, to make sure there were no discrepancies, we also examined various reeditions (more than 30), as well as less significant publications, which are in fact reprints. The first editions of *Moscow – Petushki* — in the *Ami* magazine (Jerusalem, 1973) and by YMCA-Press publishers (Paris, 1977; 1981) — were published abroad and without the author's participation, the source of the text for the 1973 edition being a typewritten copy. All this led to many errors in the text. The author was first given a chance to check the text when its publication in the *Vest* almanac (1989) was being prepared. However, in absence of the manuscript, Erofeev left uncorrected most of the errors of the foreign editions (edits were made to the text of the 1981 edition, which is clearly visible in its unique errors left in *Vest*). A particular difficulty is that it is usually impossible to determine the exact aim of the author's alternations — whether he simply wanted to restore the original text (but, having no manuscript, could not implement this intention fully) or whether he deliberately changed it. Later came the opportunity to check the text against the manuscript. The seriously ill writer entrusted this work to his friend Vladimir Muravyov, whose aim was probably to restore the original text, but at the same time to incorporate some of new author's alternations. Nevertheless, Muravyov did not notice all the errors in the foreign editions, so in both Prometei and Interbuk editions about a quarter of the errors were left uncorrected. After the writer's death in 1990, *Moscow – Petushki* was most often published in the *Vest* variant. In 2000, the Vagrius publishing house decided to print the Prometei version; however, as comparison shows, the text prepared by the HGS publishers (succeeding the *Vest* variant) was used to be edited according to the Prometei version. The result was a hybrid text combining two — the Prometei and the *Vest* — versions. In 2005, the Zakharov publishing house printed a new variant of the text, using a copy of the *Ami* magazine with author's alternations as the source. However, it was the text published by Vagrius, which was edited according to this source, so the result was another hybrid text combining the Vagrius and the *Ami* variants. Attempts to prepare an authentic text of *Moscow – Petushki*, which dates back to the late 1980s, have failed. Moreover, for the last twenty years, Erofeev's book has been printed in either of the two hybrid variants, which are extremely far from the author's text. Establishing the definitive text of *Moscow – Petushki* is a complex work that has yet to be done, but its first stage seems to be completed.

Keywords: *Moscow – Petushki*, Venedikt Erofeev, textology, author's will, definitive text

For citation: Agapov, A.A. & Agapova, A.V. (2022) On the problem of the definitive text of *Moscow – Petushki* by Venedikt Erofeev: A review of existing editions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 102–122. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/5

В классической работе С.А. Рейсера говорится: «Первой задачей текстолога является установление текста произведения» [1. С. 13]. Сказанное справедливо и для таких произведений, как «Москва – Петушки», коль

скоро о поэме Ерофеева пишутся диссертации, устраиваются целиком посвященные ей конференции¹, издаются подробнейшие комментарии. Кажется очевидным, что прежде чем комментировать, обсуждать проблемы поэтики или искать интертекстуальные связи, необходимо договориться о том, какой, собственно, текст мы изучаем.

Нельзя сказать, что эта проблема по отношению к книге Ерофеева до сих пор никем не осознавалась. Скорее наоборот, специфика функционирования «Москвы – Петушков» – произведения неофициальной литературы, изначально опубликованного за границей безо всякого участия автора, а в Советском Союзе распространявшегося в самиздате (что, естественно, приводило к появлению большого количества ошибок в тексте), способствовала тому, что вопрос аутентичности воспринимался даже острее, чем в случае с текстами с более «нормальной» историей². Однако аутентичность того или иного варианта текста все это время скорее постулировалась, чем становилась предметом рефлексии. Чаще всего одно из изданий просто объявлялось каноническим, единственно верным, а все остальные критиковались как ошибочные³. При этом ни разу не делалось попытки объяснить, почему тот или иной текст следует считать основным⁴, да и сам факт, что даже относительно новые издания, подготовленные уже при участии автора, существенно отличаются друг от друга до сих пор не осознается в полной мере⁵.

¹ Такая конференция под названием «Анализ одного произведения: “Москва – Петушки” Вен. Ерофеева» состоялась в 2000 г. в Твери.

² См., например, характерное высказывание Владимира Муравьева (он готовил текст для одного из первых изданий «Москвы – Петушков» в Советском Союзе), касающееся точности более ранних публикаций: «В «Прометее» вышел первый аутентичный текст, в Вестинской публикации (и в Имка-прессовской тоже) на 130 страницах текста нашлось 1862 не опечатки, а смысловых сдвига, перестановки слов и так далее. Например, всюду было «не болтай ногами, малый», хотя ясно, что «не болтай ногами». А инверсии? Знаки препинания расставляли просто как хотели» [2. С. 91].

³ См. высказывание Муравьева выше, а также аннотацию издательства «Захаров» к тому 2007 г.: «Все предыдущие отечественные издания использовали текст, подготовленный В. Муравьевым для советского издания 1989 года. Здесь наконец-то печатается авторский текст...» [3]. Подробнее об обоих высказываниях см. ниже в статье.

⁴ В данной статье термины «аутентичный текст», «основной текст», «канонический текст» употребляются как синонимы.

⁵ Такое положение дел красноречиво иллюстрирует несколько анекдотичный заочный спор двух комментаторов «Москвы – Петушков», Алексея Плущера-Сарно и Эдуарда Власова. Плущер-Сарно обвинил Власова в том, что тот цитирует Ерофеева по неверному тексту, в котором Гоголь в известном эпизоде из рассказа Черноусого пьет водку в доме Панаевых, несмотря на то что «достоверный текст поэмы уже с десятков раз был опубликован» и «во всех изданиях» [4. С. 216] упоминаются не Панаевы, а Аксаковы. Однако это не так. В альманахе «Весть» [5. С. 458], где впервые в Советском Союзе был опубликован полный текст «Москвы – Петушков», или в сборнике, подготовленном издательством «Х.Г.С.» [6. С. 81], на который и ссылается Плущер-Сарно и текст которого, вероятно, считает каноническим, действительно фигурируют Аксаковы, но, например в тексте, подготовленном издательством «Прометей» (по рукописи и при

Установление основного текста «Москвы – Петушков» – сложная работа, которая, очевидно, должна включать изучение рукописи произведения, более поздних авторских правок, учитывать специфику функционирования книги Ерофеева как текста неофициальной литературы. Эту задачу невозможно решить в рамках одной статьи, поэтому здесь мы сосредоточимся лишь на первом, но необходимом этапе работы, а именно на изучении существующих изданий, сравнении их между собой и с рукописью¹. Наша цель – впервые дать системное описание истории издания «Москвы – Петушков», показать, как и почему текст менялся с каждым новым изданием. Таким образом мы не только сделаем первый шаг к установлению дефинитивного текста, но и ответим на другой важный вопрос – какой текст (тексты) «Москвы – Петушков» мы читали раньше и читаем до сих пор.

Для наших целей мы взяли восемь наиболее значимых, на наш взгляд, изданий «Москвы – Петушков» (далее МП) [3, 5–11] и сравнили их с текстом рукописи [12] и между собой². Также, чтобы убедиться в отсутствии расхождений, мы просмотрели, полностью или частично, многочисленные переиздания и допечатки тиражей – всего более тридцати, а также менее значимые публикации, выходившие в небольших издательствах или сборниках и по сути являющиеся перепечатками.

Сосредоточившись на описании существующих изданий, мы, как уже было сказано, сознательно отложили в сторону темы не менее (если не более) значимые – историю рукописи МП, а также многочисленные авторские исправления в тексте. Тем не менее необходимо сказать о них хотя бы несколько слов.

Рукопись МП была потеряна в начале 1970-х гг., в 1988 г. нашлась, однако в ней к тому времени не хватало нескольких последних страниц [13. С. 108–109]. После смерти Ерофеева рукопись опять пропала и на данный момент считается утерянной, но еще до повторной пропажи с нее было снято несколько ксерокопий – мы пользовались ксерокопией из архива

участия автора) [7. С. 64], мы видим Панаевых. Почему Плущер-Сарно считает достоверным текст сборника «Х.Г.С.», но не считает таковым текст «Прометей», остается неизвестным. Скорее всего, он просто не сравнивал их и поэтому не знал, что на самом деле они отличаются.

¹ См. в уже упомянутой работе С.А. Рейсера: «Для того, чтобы установить основной текст произведения, текстологу в первую очередь приходится сверять различные издания или различные рукописи (либо издания с рукописями) <...> Сверка печатных текстов между собой и с рукописью необходима, потому что, как правило, процесс превращения рукописи в печатный текст есть не только его усовершенствования, но и его порчи» [1. С. 28–29].

² Выбор именно этих восьми изданий объясняется двумя причинами. Во-первых, это издания, для которых текст готовился заново; они претендовали на то, чтобы считаться основными, а текст, опубликованный в них, – единственно верным, каноническим. Во-вторых, это издания, в текст которых, собственно, и вносилась правка и анализ которых, как мы увидим далее, помогает объяснить странности первых, претендующих на каноничность.

Владимира Муравьева¹. Последние главы МП – ту часть, которой не хватало в рукописи, Ерофеев, скорее всего, тогда же, в 1989 г., фактически переписал заново. Поэтому сравнивать различные издания между собой и с текстом рукописи мы будем без учета последних глав².

Как отправную точку для сравнения мы выбрали именно рукопись, иначе говоря, все издания сравниваются в первую очередь с ней. При этом надо иметь в виду, что разночтение между рукописью и тем или иным изданием необязательно означает ошибку: оно может быть авторским исправлением, внесенным при очередной публикации текста, и, как мы увидим далее, иногда именно им и является.

Следует также сказать о том, что и сам текст рукописи динамичен: в рукописи видны следы правки, причем делалась она, судя по всему, в разное время. В дальнейшем, говоря о рукописи, мы будем иметь в виду ее состояние на тот момент, когда с нее была сделана копия, ставшая основой для первой публикации МП. Соответственно, разночтением будет считаться все, что не соответствует тексту рукописи на этот момент.

Наконец, последнее уточнение: сравнивая тексты изданий с рукописью и между собой, мы учитывали орфографию и очевидные опечатки, но не принимали во внимание графику и пунктуацию – последнее сильно усложнило бы работу и для наших целей было излишне.

Впервые МП были опубликованы в 1973 г. в Израиле, в небольшом эмигрантском журнале «Ами» [8]. Источником текста стала машинописная копия, вывезенная из Советского Союза. Автор ничего не знал о публикации и не принимал никакого участия в ее подготовке [14].

По сравнению с рукописью в «Ами» нами было выявлено 428 разночтений. В основном это незначительные ошибки, принципиально не влияющие на понимание текста: замены слов, пропуски служебных частей речи, изменения в орфографии. Для наглядности приведем все разночтения из первой главы:

Рукопись	«Ами»
...в качестве утреннего <i>декокта</i> ... [12].	...в качестве утреннего <i>декохта</i> ... [8. С. 97].
... укрепляя все члены, <i>расслабляет</i> душу [12].	...укрепляя все члены, <i>ослабляет</i> душу [8. С. 97].
...две кружки жигулевского пива и из горлышка <i>альб-де-десерт</i> [12].	...две кружки жигулевского пива и из горлышка <i>альб-де-дессерт</i> [8. С. 97].

¹ Благодарим Алексея Муравьева, а также Илью Симановского за возможность работать с ксерокопией рукописи.

² Если быть точными – до слов «О, пусть! пусть себе думают! только бы отпустили!» в главе «Петушки. Садовое кольцо» – именно на них рукопись обрывается.

Но ведь *не мог же* я пересечь Садовое кольцо, ничего не выпив? [12].
Мне ведь, собственно, и *надо-то* было идти на Курский вокзал... [12].
Не, не *потому* мне обидно [12].
Никто этого не *узнает*, и никогда теперь не узнает [12].
...царь Борис убил царевича Дмитрия *или* наоборот? [12].
Вон – аптека, видишь? [12].
...если прямо – все равно на Курский вокзал [12].

Но ведь *не мог* я пересечь Садовое кольцо, ничего не выпив? [8. С. 98].
Мне ведь, собственно, и *надо* было идти на Курский вокзал... [8. С. 98].
Нет, не *потому* мне обидно [8. С. 98].
Никто этого не *знает*, и никогда теперь не узнает [8. С. 98].
...царь Борис убил царевича Дмитрия *или же* наоборот? [8. С. 98].
Вот – аптека, видишь? [8. С. 98].
...если прямо – все равно на Курский вокзал, *если направо – все равно на Курский вокзал* [8. С. 98].

Можно, однако, найти и разночтения более существенные, меняющие смысл фразы или делающие ее бессмысленной. Приведем лишь несколько примеров (в первом примере выделены также менее значимые расхождения):

Рукопись

Если ты, положим, пьешь херес, если *ты уже похмелился – не такая уж тяжелая эта мысль...* Но *вот* если ты сидишь с перепоею, и еще не успел похмелиться, а хересу тебе не дают – и тут тебе *еще* на голову люстра – вот это *уже тяжело* [12].
Я назову его «Иорданские *струи*»... [12].
И *дума* – тяжелая была *дума* [12].

«Ами»

Если ты, положим, пьешь херес, если ты сидишь с перепоею, и еще не успел похмелиться, а хересу тебе не дают – и тут тебе на голову люстра – вот это *уж* тяжело [8. С. 100].
Я назову его «Иорданские *струны*»... [8. С. 122].
И *душа* – тяжелая была *душа* [8. С. 158].

В 1977 г. текст «Ами» был безо всяких изменений перепечатан парижским издательством «YMCA-Press» [15]. В 1981 г. там же вышло второе издание [9], но на этот раз текст набирался заново. В результате некоторые ошибки «Ами» (в первую очередь наиболее очевидные опечатки) были исправлены, однако появились новые ошибки, в том числе пропуски фраз и целых предложений. Всего из 428 ошибок «Ами» во второе издание «YMCA-Press» перешла 401 и добавилось 54 новых.

С начала перестройки у Ерофеева появилась возможность контролировать издание своих сочинений и вносить правку. В Советском Союзе полный текст МП был впервые опубликован в сборнике «Весть» в 1989 г. [5]¹. Источником публикации стало второе парижское издание [9] – это хорошо видно по тексту «Вести», где сохранились некоторые ошибки, появившиеся только в издании 1981 г.

¹ Чуть раньше сильно сокращенный вариант текста был опубликован в журнале «Трезвость и культура» [16–19]; в данной статье эта публикация не рассматривается. Сборник «Весть» в том же 1989 г. был переиздан [20] (подробнее об истории сборника см. [21, 22]). Сравнение двух изданий производилось частично, никаких разночтений между ними обнаружено не было.

Рукопись, «Ами»	«YMCA-Press»	«Весть»
Помню – <i>это я отчетливо помню</i> – на улице Чехова я выпил два стакана охотничьей [12; 8. С. 98]. И хочется <i>это</i> вам толковать об этом вздоре! [8. С. 113; 12].	Помню – на улице Чехова я выпил два стакана охотничьей [9. С. 8]. И хочется вам толковать об этом вздоре! [9. С. 40–41].	Помню – на улице Чехова я выпил два стакана охотничьей [5. С. 419]. И хочется вам толковать об этом вздоре! [5. С. 438].

При публикации в «Вести» текст источника подвергся значительным изменениям. По нашим подсчетам, в него было внесено 208 исправлений. Ровно половина из них – это устраненные (вероятно, автором) ошибки «YMCA-Press», т.е. из 455 ошибок парижского издания в «Вести» было исправлено чуть менее четверти. Как мы видим, правка была далеко не полной, причем невосстановленными оказались даже очевидные пропуски, как в примере выше («Если ты, положим, пьешь херес...» [5. С. 423]).

Вторая половина исправлений представляет собой более сложную группу. Это те случаи, когда текст «Вести» не совпадает ни с парижским изданием, ни с рукописью. Сюда попадают, с одной стороны, опечатки и ошибки наборщика, с другой – авторские исправления, отличные от текста рукописи, причем во многих случаях сложно с уверенностью отделить одно от другого. Приведем два схожих примера:

Рукопись, «Ами», «YMCA-Press»	«Весть»
– Вот это да-а-а... – <i>восторженно</i> разглядывали меня и декабрист, и черноусый [12; 8. С. 131; 9. С. 81]. И я <i>вдруг</i> снова припомнил свою похвалбу в день знакомства с моей Царицей... [12; 8. С. 135; 9. С. 90].	– Вот это да-а-а... – разглядывали меня и декабрист, и черноусый [5. С. 461]. И я снова припомнил свою похвалбу в день знакомства с моей Царицей... [5. С. 467].

Первый пример, кажется, можно считать ошибкой наборщика: без «восторженно» фраза практически теряет смысл. Второй пример менее очевиден: пропуск слова «вдруг» может быть как стилистической правкой автора, так и случайной ошибкой.

Еще сложнее понять, какую задачу ставил перед собой Ерофеев, когда правил текст. Очевидно, что писатель вносил правку без рукописи, которая на тот момент еще не нашлась, – этим, вероятно, объясняется и тот факт, что в «Вести» было исправлено меньше четверти ошибок «YMCA-Press», а новые варианты не всегда совпадали с рукописью. Однако до конца неясно, хотел ли Ерофеев целиком восстановить текст в первоначальном виде или в некоторых случаях сознательно вносил новые изменения. Сказанное касается и тех мест, которые в «YMCA-Press» были напечатаны верно, но все равно исправлены в «Вести», – мы не знаем, насколько точно Ерофеев, спустя почти двадцать лет, помнил текст рукописи. В качестве иллюстрации приведем еще три разночтения, первое из которых больше похоже на попытку восстановить первоначальный текст, второе скорее вызвано желанием его

изменить, третье же представляет собой неопределенный случай (тем не менее все три нельзя интерпретировать наверняка):

Рукопись	«Ами», «YMCA-Press»	«Весть»
А он опять за икры: «В душе мой голос разда- вался?» <i>А я визжу и гово- рю: «Ну, конечно, разда- вался»</i> [12].	А он опять за икры: «В душе мой голос разда- вался?» [8. С. 136; 9. С. 94].	А он опять за икры: «В душе мой голос разда- вался?» <i>«Конечно, – гово- рю, – раздавался»</i> [5. С. 469].
И тебе всю морду исцара- паю, <i>собственным своим кукишем!</i> [12].	И тебе всю морду исцара- паю, <i>собственным своим кукишем!</i> [8. С. 137; 9. С. 95].	И тебе всю морду исцара- паю <i>безыманным пальцем!</i> [5. С. 469].
Девальвация, безработица, пауперизм [12].	Девальвация, безработица, пауперизм [8. С. 104; 9. С. 22].	<i>Коррупция</i> , девальвация, безработица, пауперизм [5. С. 427].

Возможность сверить текст с рукописью появилась вскоре после выхода «Вести». Результатом стал текст, опубликованный в 1989 г. издательством «Прометей» [23]¹. Чуть позже вышло еще одно издание МП – в издательстве «Интербук» [24]². Работу по сличению текста тяжело больной писатель поручил своему другу, переводчику Владимиру Муравьеву (Ерофеев умер в мае 1990 г. от рака горла, успев незадолго до смерти подержать в руках первое отдельное издание МП в Советском Союзе).

В отличие от «Вести» [5], для которой в качестве источника, напомним, был взят текст парижского издания 1981 г. [9], при подготовке публикаций в «Прометее» [23, 7] и в «Интербуке» [24, 10] правка вносилась в текст «Ами» (мы не знаем, был ли это журнал [8] или отдельное издание 1977 г., вышедшее в Париже [15], поскольку тексты МП в них полностью идентичны). Как и в случае с «Вестью», это видно по уникальным ошибкам, унаследованным из источника. Правда, таких ошибок совсем немного: по две в «Прометее» и «Интербуке».

Рукопись	«Ами»	«YMCA-Press»	«Прометей»
<i>До ветру ты не хо- дишь, вот что</i> [12].	<i>По ветру ты не хо- дишь, вот что</i> [8. С. 106].	<i>До ветру ты не хо- дишь, вот что</i> [9. С. 26].	<i>По ветру ты не хо- дишь, вот что</i> [7. С. 29].
Утром – переоценка <i>всех этих ценно- стей</i> , переходящая в страх, совершенно беспричинный [12].	Утром – переоценка <i>всех ценностей</i> , пе- реходящая в страх, совершенно беспри- чинный [8. С. 132].	Утром – переоценка, переходящая в страх, совершенно беспри- чинный [9. С. 84].	Утром – переоценка <i>всех ценностей</i> , пе- реходящая в страх, совершенно беспри- чинный [10. С. 71].

¹ В один год друг за другом в «Прометее» вышло два издания МП [23, 7]. Тексты этих изданий полностью идентичны (проверено путем сплошного просмотра).

² Как и в случае с «Прометеем», текст публиковался дважды. Во втором издании «Интербука» [10] были исправлены некоторые опечатки, но из текста исчез рисунок, иллюстрирующий лемму Черноусого. В остальном тексты двух изданий идентичны (проверено путем сплошного просмотра).

			«Прометей», «Интербук»
Эта рыжая стерво- за – не женщина, а волхование! [12].	Эта рыжая стерво- за – не женщина, а волхование! [8. С. 115].	Эта рыжая стерво- за – не женщина, а волхование! [9. С. 47].	Эта рыжая стерво- за – не женщина, а волхование! [7. С. 44; 10. С. 44].

По-видимому, Муравьев действительно поставил себе задачу максимально точно восстановить текст рукописи. Он педантично очищает текст «Ами» от ошибок, часто возвращая по рукописи даже те варианты, которые больше похожи на описки или случаи неверного словоупотребления:

Рукопись	«Ами»	«Интербук»
Во благо ли я себе пил или во зло? Никто это не <i>узна- ет</i> и никогда теперь не узнает [12].	Во благо ли я себе пил или во зло? Никто это не <i>знает</i> и никогда теперь не узнает [8. С. 98].	Во благо ли я себе пил или во зло? Никто это не <i>узна- ет</i> и никогда теперь не узнает [10. С. 16]. «Прометей», «Интербук»
Взгляните на икающего безбожника: он <i>рассосре- доточен</i> и темнолик [12].	Взгляните на икающего безбожника: он <i>рассре- доточен</i> и темнолик [8. С. 122].	Взгляните на икающего безбожника: он <i>рассосре- доточен</i> и темнолик [7. С. 54; 10. С. 55].

Муравьев восстанавливает авторское написание отдельных слов: «деймон» [7. С. 41; 10. С. 41], «бакалавр» [7. С. 80], «бланбанже» («не женщина, а бланбанже» – весьма вероятно, что это не описка, а отсылка к какой-то шутке или анекдоту) [7. С. 116] и даже «то-есть» [7. С. 121]. В обоих изданиях сохраняется написание имени «Эммануил Кант» [7. С. 53; 10. С. 54], а особый розовый бокал в уже упоминавшемся нами рассказе Черноусого подается Гоголю в доме Панаевых [7. С. 64; 10. С. 66], а не Аксаковых (как было исправлено в «Вести» [5. С. 458])¹.

Тем не менее, как это видно даже из примеров выше, Муравьев исправил не всё. Из 428 ошибок «Ами» в «Прометее» неисправленной осталась 91, в «Интербуке» – 97. Из них 55 не были исправлены в обоих изданиях, 36 – только в «Прометее» и 42 – только в «Интербуке». Приблизительное равенство цифр лишний раз подтверждает то, что неисправленные ошибки «Ами» были пропущены случайно.

Это хорошо видно даже по первым главам. В первой главе из 11 ошибок «Ами» (см. с. 4) в «Прометее» осталась неисправленной только

¹ Для окончательного прояснения вопроса «Аксаковы или Панаевы» нужно еще глубже погрузиться в текстологию МП. Источником этой фразы для Ерофеева послужили не воспоминания Ивана и Авдотьи Панаевых, как можно было ожидать, а книга Юрия Олеши «Ни дня без строчки», которую Ерофеев читал в 1966 г. и выписки из которой, включая фразу про «особый розовый бокал», можно найти в его записной книжке за этот год [25. С. 351]. Олеша упоминает [26. С. 212] мемуары Панаевой и историю про розовый бокал, который подавали Гоголю в доме Аксаковых, но фамилию Аксаковых не называет. Вероятно, Ерофеев решил, что речь идет о Панаевых.

одна, но она была исправлена в «Интербуке», где, в свою очередь, остались неисправленными три, которые ранее были устранены в «Прометее». Во второй главе картина такая же, только соотношение числа незамеченных ошибок меняется на противоположное: в «Интербуке» неисправленной остается одна, в «Прометее» – три¹.

Муравьев также учел новые изменения, внесенные в текст автором. Во-первых, Ерофеев, как уже было сказано, переписал заново последние главы: в «Прометее» и «Интербуке» они уже печатались в новой редакции. Во-вторых, автор внес в текст ряд других исправлений. Их точное число называть трудно, тем не менее отделить авторские правки от случайных ошибок набора уже легче.

В одних случаях помогает рукопись. В начале статьи мы упоминали, что текст рукописи динамичен, поскольку правка вносилась в него в разное время. По-видимому, одни исправления были сделаны сразу же, другие вносились после того, как рукопись потерялась и вновь нашлась (они не отражены в издании «Ами» [8], печатавшемся по машинописной копии). И эти последние исправления совпадают с вариантами «Прометей» и «Интербука»².

В других случаях мы можем использовать иной метод. Для обоих изданий текст готовился почти в одно и то же время, одним и тем же человеком и по одним и тем же принципам. Следует также помнить, что Муравьев был очень деликатен по отношению к авторскому тексту. Поэтому логично предположить, что если и в «Прометее», и в «Интербуке» появляется одинаковая правка, то она, вероятнее всего, принадлежит Ерофееву. Приведем два любопытных примера: в обоих из них изменения в тексте легче объяснить случайными ошибками, но с довольно высокой вероятностью они представляют собой авторские правки, поскольку повторяются дважды.

¹ По-видимому, сверка текста с рукописью по каким-то причинам производилась дважды, отдельно для «Прометей» и отдельно для «Интербука». Поэтому в двух изданиях неисправленными остаются разные ошибки «Ами». Прокомментируем также известную и уже процитированную нами фразу из воспоминаний Муравьева: «В «Прометее» вышел первый аутентичный текст, в Вестинской публикации (и в Имка-прессовской тоже) на 130 страницах текста нашлось 1862 не опечатки, а смысловых сдвига, перестановки слов и так далее» [2. С. 91]. Во-первых, Муравьев ошибочно отождествляет издания «Вести» [5] и «УМСА-Press» [9] – как мы выяснили, они существенно отличаются. Во-вторых, у Муравьева не было причин подсчитывать ошибки «Вести» – он вносил правку в другой текст. Вероятно, под «Вестинской публикацией» он имел в виду первое парижское издание 1977 г. [15]. В любом случае число ошибок, названное Муравьевым, выглядит совершенно фантастично и, по нашим подсчетам, преувеличено в разы.

² В действительности все, вероятно, еще сложнее: в 1989 г., обретя рукопись, Ерофеев вносил в нее исправления не одномоментно, а в несколько этапов, что также нашло отражение в не всегда совпадающих вариантах «Прометей» и «Интербука». Но все это – тема для отдельной статьи. Здесь же мы хотим дать только самый общий обзор вопроса.

Первый пример – точки во фразе «ведь они в И... из нагана стреляли» [12]. Сложно сказать, что заставило Ерофеева сделать такую купюру изначально: просто ли желание пошутить или опасение прямо называть Ленина. Так или иначе, в «Прометее» купюра была восстановлена [7. С. 46], что можно было бы счесть самоуправством корректора, если бы в «Интербуке» [10. С. 47] не было сделано то же самое.

Другой пример – фраза, которая в рукописи и во всех изданиях до «Прометее» выглядит так: «...сделай так, чтобы с ним ничего не случилось и *ничего никогда* не случилось!». В «Прометее» «ничего» и «никогда» меняются местами [7. С. 42], то же самое в «Интербуке» [10. С. 422], а значит, либо наборщик ошибся дважды, либо слова переставил автор.

Всего мы насчитали 26 новых изменений, совпадающих в обоих изданиях, включая те изменения, которые были внесены и в рукопись. Любопытно, что только пять из них находятся также и в «Вести». Иными словами, получив возможность заново прочитать рукопись, автор отказался от большинства сделанных им ранее правок. Так, из трех вариантов «Вести», которые мы приводили ранее («А я визжу и говорю...», «И тебе всю морду исцарапаю...», «Коррупция, девальвация»), в «Прометее» и «Интербуке» не был сохранен ни один.

После смерти Ерофеева в мае 1990 г. МП продолжали издаваться. По каким-то причинам вариант «Вести» оказался гораздо популярнее: в период с 1990 по 2000 г. текст «Прометее» был перепечатан лишь однажды [27], а близкий, но не идентичный ему вариант «Интербука» вообще больше не издавался ни разу.

Уже в 1990 г. МП были выпущены в Таллине издательством «Александра» [28] – этот том примечателен прежде всего тем, что в небольшом редакционном послесловии Ерофееву было приписано участие в альманахе «Метрополь», т.е. писателя спутали с его однофамильцем Виктором Ерофеевым. В 1991 г. вышло сразу два довольно курьезных издания. Первое – выпущенный Ставропольским комитетом Красного Креста сборник «Исповедь порока» [29], куда книга Ерофеева попала, вероятно, в качестве перестроечного бестселлера. В нем МП соседствует с двумя пропагандистскими очерками и подборкой афоризмов о вреде пьянства. Второе – напечатанный едва ли не кустарным способом и, вероятно, поэтому отсутствующий в библиотеках том карманного формата практически без выходных данных: указан только год, место (Санкт-Петербург) и издательство или, скорее, организация – некий «Союз интернационалистов» [30]. В 1994 г. в петрозаводском издательстве «КАРЭКО» вышла, почему-то с подзаголовком «роман-анекдот», единственная перепечатка «Прометее» [27]. В 1995 г. издательство «Х.Г.С.» выпустило уже более солидное издание – сборник сочинений Ерофеева «Оставьте мою душу в покое» [31], впервые объединивший в одном томе почти все написанное писателем. В состав

тома вошли статьи Михаила Эпштейна и Игоря Авдиева, а также обширная подборка из записных книжек писателя. В 1997 г. сборник был переиздан [6]. В 1998 г. то же издательство совместно с «Вагриусом» выпустило МП в карманном формате [32], а в 2000 г. в издательстве «Невская книга» появилось красочно иллюстрированное подарочное издание [33]¹.

В 2000 г. началась новая эпоха: права на издание сочинений Ерофеева перешли к «Вагриусу» [11, 34]. За восемь следующих лет издательство перепечатало МП без малого два десятка раз, как отдельно, так и в составе различных сборников сочинений писателя². В качестве редактора «Вагриус» привлек Владимира Муравьева, успевшего до своей смерти в 2001 г. также подготовить к печати «Записки психопата» – первое сочинение Ерофеева, написанное им в конце 1950-х гг. Что касается МП, то Муравьев ожидаемо выбрал подготовленный им ранее вариант «Прометей» [7]. В предисловии к одному из вагриусовских томов он прямо пишет, что публикуемый в «Вагриусе» текст «идентичен» тексту, ранее опубликованному в «Прометее» [34. С. 12]³.

Однако это не так. Как мы помним, Муравьев, когда готовил текст для «Прометей», сверял его по рукописи, но правку вносил в текст одного из зарубежных изданий, поэтому оттуда в «Прометей» перешло почти сто не замеченных Муравьевым ошибок. То же самое, по всей видимости, произошло и при подготовке текста для «Вагриуса», только теперь Муравьев сверял текст по «Прометею» (рукопись к тому времени уже была утрачена), а правку вносил в текст сборника, выпущенного издательством «Х.Г.С.» [6]. Это хорошо видно по тому, как уникальные, ранее нигде не встречавшиеся ошибки «Х.Г.С.» переходят в «Вагриус»:

«Прометей»	«Х.Г.С.»	«Вагриус»
В минуты блаженства и упоений... [7. С. 22].	В минуты блаженства и упоений... [6. С. 42].	В минуты блаженства и упоений... [11. С. 23].
На кого, на кого <i>он</i> теперь намекает, собака? [7. С. 103].	На кого, на кого теперь намекает, собака? [6. С. 119].	На кого, на кого теперь намекает, собака? [11. С. 101].

Всего из «Х.Г.С.» в «Вагриус» перешло 10 таких ошибок. Еще 112 разночтений пришло через «Х.Г.С.» из «Вести» [5]. Большинство из

¹ Тексты всех перечисленных здесь изданий, кроме сборника издательства «Х.Г.С.», были просмотрены нами частично. Никаких значимых расхождений (иными словами, не считая неизбежных опечаток) по сравнению с «Вестью» и «Прометеем» обнаружено не было. Текст сборника «Х.Г.С.» [6] был просмотрен полностью. Подробнее об этом издании см. далее.

² Нами были частично просмотрены все многочисленные перепечатки «Вагриуса». Никаких разночтений, кроме некоторых колебаний в пунктуации, нами замечено не было.

³ Пр процитируем целиком этот фрагмент: «Текст поэмы “Москва – Петушки” идентичен ее прижизненной отечественной публикации в издании *Ерофеев В. Москва – Петушки и пр. М. : Прометей, 1989* (редактор В.С. Муравьев), выверенной по единственной авторской рукописи поэмы («зеленой тетради»), которая после смерти вдовы В.В. Ерофеева была утрачена» [34. С. 12].

них (94) – это ошибки «Ами», исправленные в «Прометее», но оставшиеся неисправленными в «Вести», остальные 18 – либо опечатки и ошибки набора, либо авторская правка (мы помним, что в случае с «Вестью» не всегда удается отделить одно от другого).

В результате получился своего рода гибрид, соединение двух разных вариантов текста – «Вести» и «Прометей». Конечно, его составляющие не совсем равноценны: в значимых местах, где разницу между двумя вариантами заметить легче, выбирался, как правило, вариант «Прометей», а из «Вести» и «Х.Г.С.» в «Вагриус» переходили в основном незначительные ошибки. Не случайно из 237 ошибок, перешедших в «Вагриус» из обоих вариантов, абсолютное большинство (177) – это ошибки «Ами», оставшиеся неисправленными в «Вести» и/или «Прометее»¹.

В «Вагриусе» не были сохранены особенности авторской орфографии, как это было сделано в «Прометее»: «деймон» опять стал «демоном» [11. С. 40], «бланбанже» – «бланманже» [11. С. 113], а написание «бакалавр», в свое время восстановленное не только в «Прометее» [7. С. 80], но и в «Вести» [5. С. 472], вероятно, стало жертвой корректора издательства «Х.Г.С.» [6. С. 97] и в «Вагриус» тоже не перешло [11. С. 79]. Гоголю розовый бокал опять подавали в доме Аксаковых [11. С. 63]. «Эммануил Кант» [12] все-таки стал Иммануилом [11. С. 52] (здесь, вероятно, тоже вмешался корректор – и в «Прометее», и в «Вести», и в «Х.Г.С.» имя философа писалось через «Э» [5. С. 449; 7. С. 53; 6. С. 70]), а Николай Кибальчич, в рукописи названный Дмитрием [12], а в «Вести» (и «Х.Г.С.») – почему-то Александром [5. С. 448; 6. С. 70], в «Вагриусе» сохранил свое настоящее имя, впервые данное ему в «Прометее» [7. С. 52; 11. С. 52].

Отметим также, что поскольку правка вносилась в вариант, напечатанный по «Вести», отсюда в «Вагриус» даже перешло несколько верных чтений в тех местах, где в «Прометее» (по которому, напомним, сверялся текст) почему-то сохранились достаточно очевидные ошибки «Ами»:

«Ами», «YMCA-Press»	Рукопись, «Весть», «Х.Г.С.»	«Прометей»	«Вагриус»
Говорят, вожди мирового пролетариата, Карл Маркс и Фридрих Энгельс, тщательно изучили схему общественных формаций... [8. С. 122; 9. С. 60].	Говорят, вожди мирового пролетариата, Карл Маркс и Фридрих Энгельс, тщательно изучили <i>сме-ну</i> общественных формаций... [5. С. 449; 6. С. 71; 12].	Говорят, вожди мирового пролетариата, Карл Маркс и Фридрих Энгельс, тщательно изучили <i>схе-му</i> общественных формаций... [7. С. 53].	Говорят, вожди мирового пролетариата, Карл Маркс и Фридрих Энгельс, тщательно изучили <i>сме-ну</i> общественных формаций... [11. С. 53].

¹ Отметим любопытную закономерность. Дважды сверяя текст, Муравьев пропускает приблизительно одинаковую долю ошибок – около четверти: из 428 ошибок «Ами» в «Прометее» незамеченной остается 91, а из 388 разночтений между «Прометеем» и «Х.Г.С.» – 112. То же самое верно и для «Интербука»: из 428 ошибок «Ами» сохраняется 97.

Все <i>вдруг</i> незаметно косели, незаметно и радостно косели, незаметно и безобразно [8. С. 129; 9. С. 78].	Все <i>вокруг</i> незаметно косели, незаметно и радостно косели, незаметно и безобразно [12; 5. С. 459; 6. С. 82–83].	Все <i>вдруг</i> незаметно косели, незаметно и радостно косели, незаметно и безобразно [7. С. 65].	Все <i>вокруг</i> незаметно косели, незаметно и радостно косели, незаметно и безобразно [11. С. 64].
---	---	--	--

В 2004 г. появился еще один вариант текста: издательство «Захаров» совместно с наследниками писателя подготовило новый вариант [35, 3], основой которого стал хранящийся в семье Ерофеева экземпляр журнала «Ами» с авторской правкой¹. Судя по тексту «Захарова», эта правка как минимум не уникальна: во всем тексте нам удалось найти только два различия, ранее нигде не встречавшихся, и это явные опечатки. По всей видимости, правка в экземпляре «Ами» приблизительно соответствовала той, которую Ерофеев вносил для «Вести», еще не имея перед глазами рукопись. Приведем несколько примеров:

Рукопись	«Ами»	«Весть»	«Захаров»
Девальвация, безработица, пауперизм [12].	Девальвация, безработица, пауперизм [8. С. 104].	Коррупция, девальвация, безработица, пауперизм [5. С. 427].	Девальвация, коррупция, безработица, пауперизм [3. С. 25].
А он опять за икры: «В душе мой голос раздавался?» <i>А я визжу и говорю: «Ну, конечно, раздавался»</i> [12].	А он опять за икры: «В душе мой голос раздавался?» [8. С. 136].	А он опять за икры: «В душе мой голос раздавался?» <i>Конечно, – говорю, – раздавался</i> [5. С. 469].	А он опять за икры: «В душе мой голос раздавался?» <i>Я говорю: «Еще как раздавался»</i> [3. С. 107].

Насколько мы можем судить, Ерофеев часто правил экземпляры зарубежных изданий, для самого себя или чтобы подарить друзьям (нам известно еще по крайней мере о двух таких экземплярах). Конечно, решение печатать текст на основе одной из таких правок, очевидно неполной, о которой даже неизвестно, в какое время и при каких обстоятельствах она была сделана, не выглядит разумным.

Но интереснее другое. Кажется, текст «Захарова» – это еще один гибрид, в котором текст «Ами» [8] соединился с гибридным текстом «Вагри-

¹ Прочитируем целиком издательскую аннотацию: «Все предыдущие отечественные издания использовали текст, подготовленный В. Муравьевым для советского издания 1989 года. Здесь наконец-то печатается авторский текст, впервые опубликованный на русском языке по рукописи в 1973 году в Иерусалиме журналом «Ами» и выпущенный фотомеханическим способом отдельным изданием в 1977 году в Париже в YMCA-Press, – с учетом рукописной авторской правки в экземпляре, хранящемся у правообладателя в семье Ерофеева» [35. С. 2]. Пожалуй, уже по этому тексту можно судить о качестве издания: публикатор не знает, что после 1989 года МП издавались не только в варианте, подготовленном Муравьевым, сообщает, что в «Ами» текст был опубликован по рукописи, а не по самиздатской копии, как было на самом деле, и даже делает ошибку в названии издательства «YMCA-Press».

уса» [11] (как и в других подобных случаях, это хорошо видно по перешедшим в него уникальным ошибкам «Вагриуса»). В результате получился текстологический монстр, собравший ошибки практически из всех предыдущих изданий:

Рукопись, «Ами», «УМСА-Press», «Весть», «Прометей», «Интербук», «Х.Г.С.»

То будет день, «избраннейший всех дней»... [12; 8. С. 143; 9. С. 109; 5. С. 477; 7. С. 87; 10. С. 91; 6. С. 104].

Рукопись, «Ами», «УМСА-Press», «Весть», «Прометей», «Интербук»

А уж потом – каждый за свой досуг, потому что у каждого свои идеалы [12; 8. С. 108; 9. С. 30; 5. С. 432; 7. С. 32; 10. С. 32].

Рукопись, «Ами», «УМСА-Press», «Весть», «Интербук»

А если он добавит еще семьсот? – будет ли он еще буйнее и радостнее? [12; 8. С. 119; 9. С. 54; 5. С. 445; 10. С. 50].

Рукопись, «Ами», «УМСА-Press», «Прометей», «Интербук»

Пошел в палату лордов и там сказал... [12; 8. С. 141; 9. С. 104; 7. С. 84; 10. С. 87].

Рукопись, «Ами», «Прометей», «Интербук»

– Как же! Разбудишь его, вашего Герцена! – рывкнул вдруг кто-то с правой стороны [12; 8. С. 129; 7. С. 65; 10. С. 67].

Рукопись, «УМСА-Press», «Весть», «Прометей», «Интербук», «Х.Г.С.», «Вагриус»

И как поразила вас недавно внезапность ее начала, так поразит вас ее конец [12; 9. С. 61; 5. С. 449; 7. С. 54; 10. С. 55; 6. С. 71; 11. С. 53].

«Вагриус»

То будет день, «избраннейший из всех дней»... [11. С. 85].

«Х.Г.С.», «Вагриус»

А потом – каждый за свой досуг, потому что у каждого свои идеалы [6. С. 51; 11. С. 32].

«Прометей», «Х.Г.С.», «Вагриус»

А если он добавит еще семьсот? – будет он еще буйнее и радостнее? [7. С. 49; 6. С. 67; 11. С. 48].

«Весть», «Х.Г.С.», «Вагриус»

Пошел в палату лордов и сказал... [5. С. 475; 6. С. 100; 11. С. 82].

«УМСА-Press», «Весть», «Х.Г.С.», «Вагриус»

– Как же! Разбудишь его, вашего Герцена! – рывкнул кто-то с правой стороны [9. С. 77; 5. С. 459; 6. С. 82; 11. С. 64].

«Ами»

И как поразила нас недавно внезапность ее начала, так поразит вас ее конец [8. С. 122].

«Захаров»

То будет день, «избраннейший из всех дней»... [3. С. 126].

А потом – каждый за свой досуг, потому что у каждого свои идеалы [3. С. 33].

А если он добавит еще семьсот? – будет он еще буйнее и радостнее? [3. С. 61].

Пошел в палату лордов и сказал... [3. С. 120].

– Как же! Разбудишь его, вашего Герцена! – рывкнул кто-то с правой стороны [3. С. 89].

И как поразила нас недавно внезапность ее начала, так поразит вас ее конец [3. С. 69].

Наконец, не можем не указать на нелепейшую опечатку «Захарова» в главе «Дрезна – 85-й километр». Вместо «Старый Митрич проснулся, а *молодой* – ослепил всех своей свистящей зевотой» [12] в «Захарове» напечатано «Старый Митрич проснулся, а *молодой еврей* – ослепил всех свистящей зевотой» [3. С. 121]. Сложно сказать, как так могло получиться. Возможно, редактор сначала удалил в компьютере слово «своей», потом случайно вставил его в другом месте, а потом произошла фантастическая автозамена.

Вариант «Захарова» перепечатывался издательствами «Союз» (в 2008 и в 2011 гг.) [36, 37], «Вита Нова» (2012) [38] и «Азбука» (2012–2015) [39–41]. «Азбука», сначала публиковавшая МП в варианте «Захарова», с 2015 г. перешла на текст «Вагриуса», который продолжает печататься до сих пор [42–49].

Все издания МП и их связи друг с другом могут быть представлены в виде схемы (рис. 1).

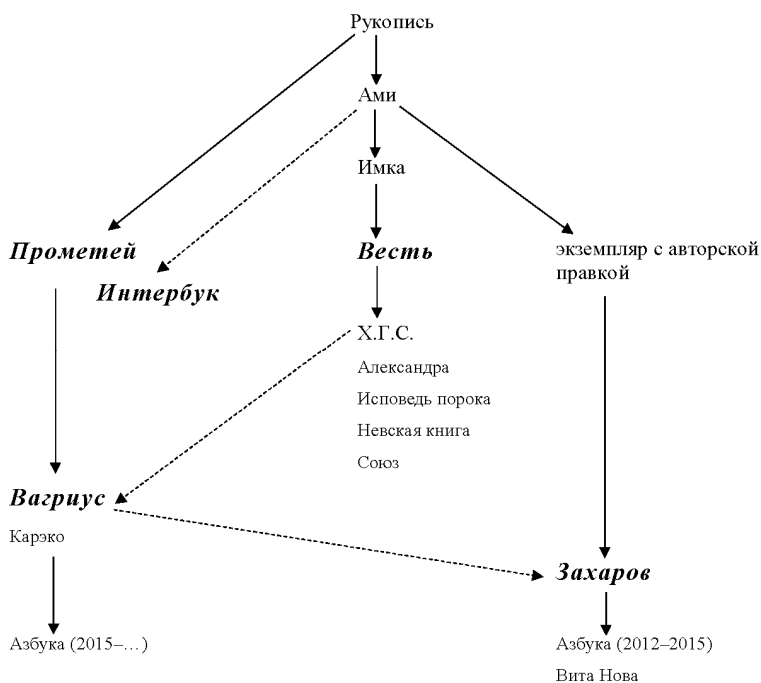


Рис. 1. Издания «Москвы – Петушков» Венедикта Ерофеева

История изданий МП чем-то напоминает известный сюжет об Ахиллесе и черепахе. Попытки исправить дефектный текст первой публикации обобщаются почти ничем, а конечная цель не только не достигается, но,

наоборот, становится все дальше. Если просто подсчитать количество разночтений между рукописью и отдельными изданиями, то можно получить нечто, напоминающее знаменитые графики Венички или, скорее, его подсчеты временных интервалов между приступами пьяной икоты: «Ами» – 428, «YMCA-Press» – 455, «Весть» – 455, Прометей – 169, «Интербук» – 157, «Х.Г.С.» – 483, «Вагриус» – 251, «Захаров» – 342. С разными вариантами МП все обстоит едва ли не хуже: последние двадцать лет МП печатаются только в гибридных вариантах «Вагриуса» и «Захарова», вариант «Вести» в последний раз издавался в 2000 г., вариант «Прометей» – в 1994 г., вариант «Интербука» с момента своего появления в 1990 г. не переиздавался ни разу.

Отвечая на вопрос, текст какого издания можно считать если не окончательным, дефинитивным, то хотя бы наиболее приемлемым, на который можно ссылаться, следует признать, что такого издания нет. Очевидно, что таковыми не могут быть издания «Вагриуса» и «Захарова». Наверное, им не может считаться и текст «Вести» – мы показали, что большинство ошибок предыдущих изданий там осталось, а большая часть правки Ерофеева, скорее всего, вызвана желанием восстановить первоначальный текст рукописи. Остаются «Прометей» и «Интербук» – два последних прижизненных издания, сверенных с рукописью и содержащих последнюю авторскую правку. Но и они, как мы выяснили, не свободны от ошибок, не говоря уже о том, что тексты этих двух изданий все-таки отличаются друг от друга, причем не только количеством пропущенных ошибок «Ами», но и собственными неточностями, и, вероятно, авторской правкой.

Подготовка нового текста МП, который можно было бы признать основным, дело будущего. Это, очевидно, большой труд, но мы надеемся, что часть необходимой работы мы уже проделали и в будущем она пригодится.

Список источников

1. Рейсер С.А. Основы текстологии. Л. : Просвещение, 1978. 176 с.
2. Муравьев В. [Воспоминания о Венедикте Ерофееве] // Театр. 1991. № 9. С. 90–95.
3. Ерофеев В. Москва – Петушки: поэма. 3-е изд. М. : Захаров, 2007. 144 с.
4. Плущер-Сарно А.Ю. Веня Ерофеев: «Разве можно грустить, имея такие познания!» Комментарий к комментарию // Новый Мир. 2000. № 10. С. 215–226.
5. Ерофеев В. Москва – Петушки // Весть: Проза. Поэзия. Драматургия. М., 1989. С. 418–516.
6. Ерофеев В. Москва – Петушки // Оставьте мою душу в покое. 2-е изд. М., 1997. С. 35–139.
7. Ерофеев В. Москва – Петушки и пр. 2-е изд. М. : Прометей, 1989. 127 с.
8. Ерофеев В. Москва – Петушки: Поэма // Ами. 1973. № 3. С. 95–165.
9. Ерофеев В. Москва – Петушки. 2-е изд. Paris : YMCA-Press, 1981. 160 с.
10. Ерофеев В. Москва – Петушки: поэма. 2-е изд. М. : СП «Интербук», 1990. 128 с.
11. Ерофеев В. Москва – Петушки / с коммент. Э. Власова. М. : Вагриус, 2002. 584 с.
12. [Ерофеев В. Москва – Петушки]. Ксерокопия рукописи из личного архива Владимира Муравьева.

13. *Летопись* жизни и творчества Венедикта Ерофеева / сост. В.Э. Берлин // Живая Арктика. 2005. № 1.
14. *Фромер В.* Иерусалим – «Москва – Петушки» // Иерусалимский журнал. 1999. № 1. URL: <https://new.antho.net/wp/jj01-fromer/>
15. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. Paris : YMCA-Press, 1977. 73 с.
16. *Ерофеев В.* Москва – Петушки // Трезвость и культура. 1988. № 12. С. 26–38.
17. *Ерофеев В.* Москва – Петушки // Трезвость и культура. 1989. № 1. С. 25–37.
18. *Ерофеев В.* Москва – Петушки // Трезвость и культура. 1989. № 2. С. 29–39.
19. *Ерофеев В.* Москва – Петушки // Трезвость и культура. 1989. № 3. С. 27–35.
20. *Ерофеев В.* Москва – Петушки // Весть: Проза. Поэзия. Драматургия. 2-е изд. М. : Книжная палата, 1989. С. 418–506.
21. *Давыдов А.* Альманах «Весть» и Венедикт Ерофеев // Про Веничку. М. : Пробел, 2008. С. 205–219.
22. *Евграфов В.* Весть о «Вести» // Независимая газета. 29.10.2009. URL: http://www.ng.ru/kafedra/2009-10-29/4_vest.html
23. *Ерофеев В.* Москва – Петушки и пр. М.: Прометей, 1989. 122 с.
24. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: Поэма. М. : СП «Интербук», 1990. 128 с.
25. *Ерофеев В.* Записные книжки 1960-х годов. Первая публикация полного текста. М.: Захаров, 2005. 672 с.
26. *Олеши Ю.* Ни дня без строчки. М. : Сов. Россия, 1965. 306 с.
27. *Ерофеев В.* Москва – Петушки и пр.: роман-анекдот / предисл. В. Муравьева. Петрозаводск : КАРЭКО, 1995. 158 с.
28. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: Повесть. Таллин : Александра, 1990. 136 с.
29. *Ерофеев В.* Москва – Петушки // Исповедь порока. Ставрополь : Кн. изд-во, 1991. С. 4–106.
30. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. СПб. : Б. и., 1991. 208 с.
31. *Ерофеев В.* Москва – Петушки // Оставьте мою душу в покое. 1-е изд. М. : Х.Г.С., 1995. С. 35–139.
32. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: поэма. М. : Изд-во АО «Х.Г.С.»: Вагриус, 1998. 199 с.
33. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: поэма / худож. С. Семенов. СПб. : Невская книга, 2000. 102 с.
34. *Ерофеев В.* Записки психопата. Москва – Петушки. М. : Вагриус, 2000. 450 с.
35. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. М. : Захаров, 2004. 192 с.
36. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. М. : Союз, 2008. 143 с.
37. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. 2-е изд. М. : Союз, 2011. 144 с.
38. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. СПб. : Вита Нова, 2011. 520 с. (Рукописи).
39. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. СПб. : Азбука, 2012. 192 с. (Серия Азбука-классика).
40. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. СПб. : Азбука: Азбука-Аттикус, 2014. 192 с. (Вечные книги).
41. *Ерофеев В.* Москва – Петушки. СПб. : Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. 192 с. (Азбука-классика).
42. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: Поэма / с коммент. Э. Власова. СПб. : Азбука: Азбука-Аттикус, 2015. 672 с. (Большие книги).
43. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: Поэма. СПб. : Азбука [и др.], 2016. 192 с. (Азбука-Premium).
44. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: Поэма / с ком. Э. Власова. СПб. : Азбука: Азбука-Аттикус, 2018. 672 с. (Большие книги).
45. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: Поэма / с коммент. Э. Власова. СПб. : Азбука: Азбука-Аттикус, 2019. 672 с. (Большие книги).
46. *Ерофеев В.* Москва – Петушки // Малое собрание сочинений. СПб. : Азбука: Азбука-Аттикус, 2019. С. 255–370.

47. Ерофеев В. Москва – Петушки: Поэма / с коммент. Э. Власова. СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2020. 672 с. (Большие книги).
48. Ерофеев В. Москва – Петушки: Поэма. СПб. : Азбука [и др.], 2020. 192 с. (Азбука-Premium).
49. Ерофеев В. Москва – Петушки. СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2021. 192 с. (Азбука-классика).

References

1. Reyser, S.A. (1978) *Osnovy tekstologii* [Fundamentals of textology]. Leningrad: Prosveshchenie.
2. Murav'ev, V. (1991) Vospominaniya o Venedikte Erofeve [Memories of Venedikt Erofeev]. *Teatr*. 9. pp. 90–95.
3. Erofeev, V. (2007) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: a Poem]. 3rd Ed. Moscow: Zakharov.
4. Plutser-Sarno, A.Yu. (2000) Venya Erofeev: “Razve možno grustit’, imeya takie poznaniya!” Kommentariy k kommentariyu [Venya Erofeev: “How can one be sad with such knowledge?” Comment to the comment]. *Novyy Mir*. 10. pp. 215–226.
5. Erofeev, V. (1989) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. In: Kaverin, V. (ed.) *Vest': Proza. Poeziya. Dramaturgiya* [News: Prose. Poetry. Dramaturgy]. Moscow: Knizhnaya palata. pp. 418–516.
6. Erofeev, V. (1997) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. In: Erofeev, V. *Ostav'te moyu dushu v pokoe* [Leave my soul alone]. 2nd Ed. Moscow: “Kh.G.S. pp. 35–139.
7. Erofeev, V. (1989) *Moskva – Petushki i pr* [Moscow – Petushki and others]. 2nd Ed. Moscow: Prometey.
8. Erofeev, V. (1973) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. *Ami*. 3. pp. 95–165.
9. Erofeev, V. (1981) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. 2nd Ed. Paris: YMCA-Press.
10. Erofeev, V. (1990) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. 2nd Ed. Moscow: Interbuk.
11. Erofeev, V. (2002) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Moscow: Vagrius.
12. Erofeev, V. (n.d.) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Photocopy of the manuscript from the personal archive of Vladimir Muravyov.
13. Berlin, V.E. (ed.) (2005) *Letopis' zhizni i tvorchestva Venedikta Erofeeva* [Chronicle of the life and work of Venedikt Erofeev]. *Zhivaya Arktika – Vivid Arctic*. 1.
14. Fromer, V. (1999) Ierusalim – “Moskva – Petushki” [Jerusalem - “Moscow – Petushki”]. *Ierusalimskiy zhurnal*. 1. [Online] Available from: <https://new.antho.net/wp/jj01-fromer/>
15. Erofeev, V. (1977) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Paris: YMCA-Press.
16. Erofeev, V. (1988) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. *Trezvost' i kul'tura*. 12. pp. 26–38.
17. Erofeev, V. (1989) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. *Trezvost' i kul'tura*. 1. pp. 25–37.
18. Erofeev, V. (1989) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. *Trezvost' i kul'tura*. 2. pp. 29–39.
19. Erofeev, V. (1989) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. *Trezvost' i kul'tura*. 3. S. 27–35.
20. Erofeev, V. (1989) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. In: Kaverin, V. (ed.) *Vest': Proza. Poeziya. Dramaturgiya* [News: Prose. Poetry. Dramaturgy]. 2nd Ed. Moscow: Knizhnaya palata. pp. 418–506.

21. Davydov, A. (2008) Al'manakh "Vest" i Venedikt Erofeev [Almanac "News" and Venedikt Erofeev]. In: Frolova, N. et al. *Pro Venichku* [About Venichka]. Moscow: Probel. pp. 205–219.
22. Evgrafov, V. (2009) Vest' o "Vesti" [News about the "News"]. *Nezavisimaya gazeta*. 29th October 2009. [Online] Available from: http://www.ng.ru/kafedra/2009-10-29/4_vest.html
23. Erofeev, V. (1989) *Moskva – Petushki i pr* [Moscow – Petushki and others]. Moscow: Prometey.
24. Erofeev, V. (1990) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Moscow: Interbuk.
25. Erofeev, V. (2005) *Zapisnye knizhki 1960-kh godov. Pervaya publikatsiya polnogo teksta* [Notebooks of the 1960s. First publication of the full text]. Moscow: Zakharov.
26. Olesha, Yu. (1965) *Ni dnya bez strochki* [Not a day without a line]. Moscow: Sovetskaya Rossiya.
27. Erofeev, V. (1995) *Moskva – Petushki i pr.: Roman-anekdot* [Moscow – Petushki, etc.: A novel-joke]. Petrozavodsk: KAREKO.
28. Erofeev, V. (1990) *Moskva – Petushki: Povest'* [Moscow – Petushki: A Tale]. Tallinn: Aleksandra.
29. Erofeev, V. (1991) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. In: Lutsenko S.G. (ed.) *Ispoved' poroka* [Confession of vice]. Stavropol: Knizhnoye izdatel'stvo. pp. 4–106.
30. Erofeev, V. (1991) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Saint Petersburg: n.p.
31. Erofeev, V. (1995) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. In: Erofeev, V. *Ostav'te moyu dushu v pokoe* [Leave my soul alone]. 1st Ed. Moscow: Kh.G.S. pp. 35–139.
32. Erofeev, V. (1998) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Moscow: "Kh.G.S.", Vagrius.
33. Erofeev, V. (2000) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Saint Petersburg: Nevskaya kniga.
34. Erofeev, V. (2000) *Zapiski psikhopata. Moskva – Petushki* [Notes of a psychopath. Moscow – Petushki]. Moscow: Vagrius.
35. Erofeev, V. (2004) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Moscow: Zakharov.
36. Erofeev, V. (2008) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Moscow: Soyuz.
37. Erofeev, V. (2011) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. 2nd Ed. Moscow: Soyuz.
38. Erofeev, V. (2011) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Series "Rukopisi" Saint Petersburg: Vita Nova.
39. Erofeev, V. (2012) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Series "Azbuka-klassika". Saint Petersburg: Azbuka.
40. Erofeev, V. (2014) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Series "Vechnye knigi". Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.
41. Erofeev, V. (2015) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Series "Azbuka-klassika". Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attiku.
42. Erofeev, V. (2015) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Series "Bol'shie knigi". Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.
43. Erofeev, V. (2016) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Series "Azbuka-Premium". Saint Petersburg: Azbuka [et al.].
44. Erofeev, V. (2018) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Series "Bol'shie knigi". Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.
45. Erofeev, V. (2019) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Series "Bol'shie knigi". Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.
46. Erofeev, V. (2019) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. In: Erofeev, V. *Maloe sobranie sochineniy* [Small collected works]. Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus. pp. 255–370.

47. Erofeev, V. (2020) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Series “Bol’shie knigi”. Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.

48. Erofeev, V. (2020) *Moskva – Petushki: Poema* [Moscow – Petushki: A Poem]. Series “Azbuka-Premium”. Saint Petersburg: Azbuka [et al.].

49. Erofeev, V. (2021) *Moskva – Petushki* [Moscow – Petushki]. Series “Azbuka-klassika”. Saint Petersburg: Azbuka; Azbuka-Attikus.

Информация об авторах:

Агапов А.А. – независимый исследователь (Брно, Чехия). E-mail: neagapov@gmail.com

Агапова А.В. – Ph.D., научный ассистент Института славистики, Университет Масарика (Брно, Чехия). E-mail: anna.agapova@mail.muni.cz

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Aleksandr A. Agapov, independent researcher (Brno, Czech Republic). E-mail: neagapov@gmail.com

Anna V. Agapova, PhD, research assistant, Masaryk University (Brno, Czech Republic). E-mail: anna.agapova@mail.muni.cz

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 23.01.2022;
одобрена после рецензирования 11.04.2022; принята к публикации 03.05.2022.*

*The article was submitted 23.01.2022;
approved after reviewing 11.04.2022; accepted for publication 03.05.2022.*

Научная статья
УДК 82-144
doi: 10.17223/19986645/77/6

«Ленора» Бюргера / Жуковского в творческом сознании А.А. Фета: Русификация, ориентализация и другие преобразования

Евгения Евгеньевна Анисимова

Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия, eval393@mail.ru

Аннотация. Реконструируются историко-литературные корни баллады в творчестве А.А. Фета: поэтическая традиция, биографические подтексты, сюжетная типология, стратегии лиризации. В центре внимания находятся баллады, связанные с востребованными поэтикой жанра биографическими сюжетами незаконнорожденности Фета-Шеншина и трагической гибели его возлюбленной М. Лазич. Делается вывод о динамике балладного жанра в русской литературе XIX в. от В.А. Жуковского к А.А. Фету.

Ключевые слова: В.А. Жуковский, А.А. Фет, баллада, жанр, биография

Для цитирования: Анисимова Е.Е. «Ленора» Бюргера / Жуковского в творческом сознании А.А. Фета: русификация, ориентализация и другие преобразования // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 123–144. doi: 10.17223/19986645/77/6

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/6

“Lenore” by Bürger / Zhukovsky in the creative consciousness of Afanasy Fet: Russification, Orientalization and other alterations

Evgeniya E. Anisimova

Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation, eval393@mail.ru

Abstract. The paper raises the problem of the role of the precedent text in the evolution of the Russian poetic ballad. This approach is based on the reader’s recognition of certain samples that serve as a model of the genre. The “Russian Lenore” played the role of such a prototype in the history of the Russian ballad. It was a translation of Gottfried Bürger’s “Lenora”, which Vasily Zhukovsky translated three times: “Svetlana”, “Lyudmila”, and “Lenore”. The article considers one of the receptive scenarios in the fate of the Russian ballad – the perception and reinterpretation of the genre associated in the mind of a Russian reader with Zhukovsky in the poetic heritage of Afanasy Fet. The ballads by Fet and Zhukovsky, as well as the entire circle of lyrics and memoirs by both classical poets, are taken as primary sources. The theoretical basis of the research includes works by V.E. Vatsuro

and Yu. V. Shatin on the history of genre formation; A. Fowler and K. Newsom on the cognitive theory of genre (prototype theory); V. S. Kiselev, R. G. Leibov and A. M. Panchenko on the historical and ideological implications of artistic works. In the course of the research, the biographical implications in Fet's works were described. Like Zhukovsky before him, Fet reflected his personal story of "imposture" in the artistic coordinates of a ballad. In his poems, he "processed" two interconnected personal traumas: the "illegitimacy" of the poet's descent and the death of his beloved Maria Lazich. Therefore, Fet's early ballads, as a rule, poetically recreate the biographic plot on his mother, and the later ones are about a deceased lover. The first plot in Fet's works demonstrates the "Orientalism" of images and devices as a kind of a typological feature of the ballad. The next problem that is formulated and solved in the article is the problem of the typology of Fet's ballads. As is shown, in the early works of the younger classic, two groups of plots can be distinguished: lyrical-epic – about a secret relationship; lyrical – about a child. The article analyzes in detail the aesthetic receptive connections of Fet's ballads with the prototype pieces – "Lyudmila", "Svetlana", "Lenore", "Erlkönig", and "Aeolian Harp" by Zhukovsky. In conclusion, the key techniques of lyricizing the ballad genre in Fet's work are identified and justified: changing the subject-figurative structure and active use of the lyrical "I" in ballads, eventlessness and miniaturization, strengthening the role of individual motifs. The components of genre poetics, previously reflected at the level of fabula, text structure and narration, descend in Fet's works to the plot-motif level. Among these motifs we observe anxious expectation, mystery and circling/twisting. All of them are semantically connected with the illumination of the irrational side of human fate and nature, i.e. those aspects of life that entered Russian literature alongside with the ballad genre.

Keywords: Vasily Zhukovsky, Afanasy Fet, ballad, genre, biography

For citation: Anisimova, E. E. (2022) "Lenore" by Bürger / Zhukovsky in the creative consciousness of Afanasy Fet: Russification, Orientalization and other alterations. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 123–144. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/6

Статья посвящена одному из рецептивных сценариев в судьбе русской баллады – восприятию и переосмыслению созданных В. А. Жуковским образцов жанра в поэтическом наследии А. А. Фета.

Эволюцию русской стихотворной баллады можно рассматривать в двоякой перспективе. Во-первых, исследователь, оснащенный обильной фактографией и занявший строго историческую позицию относительно литературного процесса, сможет результативно воссоздать непрерывную преемственность текстов, имеющих идентичное жанровое определение. Изучаемая в ретроспекции, эта преемственность приведет нас к произведениям молодой русской поэзии XVIII в. [1], заставит подключить к анализу обширные (и очень непохожие друг на друга) южно- и североευропейскую линии балладописания, а также привлечь данные русского фольклора, при систематизации которого в 1830-е гг. сюжетные лироэпические песни получают благодаря П. В. Киреевскому жанровое имя баллад [2. С. 80].

Однако, во-вторых, если поместить интересующий нас массив источников в несколько иной фокус современных теорий жанрообразования, классиче-

ские баллады XIX в. от В.А. Жуковского до А.К. Толстого, т.е. того времени, когда с учётом всех преобразований жанра творцы его относились к нему серьезно, предстанут как компактная целостность, органическое единство, более обязанное своим происхождением конкретному прецедентному тексту (а именно троекратному переводу Жуковским «Леноры» Бюргера под названиями «Людмила», «Светлана» и собственно «Ленора»), нежели своим давним историко-поэтическим и/или типологическим предшественникам¹.

Так, в частности, А. Фаулер, автор обобщающей монографии о «литературных разновидностях» (“Kinds of Literature”), отмечает яркие примеры этого, как он удачно выражается, «моногогенеза» (“monogenesis”): «...эпос восходит к Гомеру, трагедия – к Эсхилу, бытописательный роман – к Филдингу и Ричардсону, “длинная” поэма с открытой формой (“open form”) – к Паунду и Уильямсу» [4. Р. 153]. Значимость рецептивного, а не историко-генетического фактора при таком подходе будет определяющей, а в целом подобное понимание чем-то будет напоминать мифопоэтический вопрос о «первопредке», а не естественно-научную проблему «объективного» начала².

Похожую картину наблюдаем в реконструированной В.Э. Вацуро истории русской элегии XIX в., когда, как пишет исследователь, «вызов заключался вовсе не в том, чтобы перенести на русскую почву поэзию Грея, а в том, чтобы создать национальную модель общеевропейского жанра. И была особая закономерность в том, что такую модель дала именно “Элегия” Грея...» [6. С. 52]. Показательна характерная частотность обращений к греевскому «первосюжету». До создания Жуковским канонического перевода «Сельского кладбища» (1802) стихотворение английского поэта перелагалось его русскими почитателями уже четыре раза [6. С. 48]. А сам Жуковский создал много позднее, в 1839 г., еще одну редакцию своего текста. То есть в данном случае и пред-, и «постистория» прецедентного образца жанра весьма насыщены – неудивительно, что «Сельское кладбище» делается истоком многолетней традиции. И хотя явления, подобного «элегической школе», русское балладотворчество не образовало, в целом в истории этого жанра мы наблюдаем похожую картину, особенно если принять во внимание настойчивые возвращения Жуковского к сюжету «Леноры».

Одной из доминант баллады является установка на связь настоящего с прошлым. В отличие от соседствующего с ней жанра элегии (прежде всего в его кладбищенской версии) баллада ориентирована не на «ценностную встречу с почившим безымянным “другим”, которая происходит на фоне кладбищенского пейзажа, погружающего лирического субъекта в состояние медитации» [7. С. 18], а на вызывающую чувство тревоги встречу с внезапно *оживающим* прошлым. И если смысловым ядром элегии, по наблюдению В.И. Козлова, является «настоящее в ценностном свете про-

¹ Ср.: [3. С. 161].

² По-другому такой подход именуют теорией прототипов или когнитивной теорией жанра, а его основой является акцент на читательском «узнавании» «определенных образцов, служащих моделью» [5. Р. 274, 280].

шлого» [7. С. 20], то семантический центр баллады – это *проникновение* прошлого сквозь кажущиеся незыблемыми границы настоящего.

Чувствительность отечественной словесности к жанру баллады была обусловлена, как представляется, именно этим обстоятельством. Ставший популярным с легкой руки Жуковского сюжет о женихе-мертвце, вошедший в литературный и домашний быт современников и активно реципировавшийся в русской литературе последующих эпох, особую системную значимость приобретает в своих намеренно историзованных версиях, которые в пике Жуковскому, в частности, продвигал его главный в то время литературный соперник П.А. Катенин («Ольга (из Бюргера)», «Наташа»).

Современники автора «Людмилы» и «Светланы», а также исследователи русской баллады нередко задавались вопросом, почему самым продуктивным в раннем русском романтизме оказался этот не имеющий опоры в национальном фольклоре «импортированный» жанр. Мало того, в новых историко-культурных условиях он мог актуализироваться и как самостоятельный, и как слагаемое поэтики других жанров – так называемая «балладность».

В качестве одной из главных причин жизнеспособности русской баллады нам видится присущая ей установка на преобразование онтологической коллизии *живого* и *мертвого* в социальный конфликт *законного* и *незаконного*, установка, открывавшая для жанра многообещающую перспективу «игры» на интенсивно осваиваемой другими литературными видами «территории» исторических тем, каковым баллада сообщала ноту острого социально-психологического переживания (не будем забывать здесь о мотиве, с которого начинался сюжет «Леноры», – горевания невесты по жениху, не вернувшемуся с войны). В этом же ряду находятся и обильные подтексты национально-русской темы самозванчества, особенный отпечаток на которые наложила эпоха Наполеоновских войн. Борьба с наполеоновской Францией, Отечественная война 1812 г. и победоносный поход русской армии 1814 г. сами по себе поддерживали «балладное» прочтение военно-политических конфликтов и стоящих за ними эпохальных социально-психологических коллизий. Образ Наполеона описывался национальной культурой как трисоставное целое: «сватающийся» к «Машеньке-Москве» «жених» солдатского фольклора [8. С. 532], «самозванец» и «узурпатор» официальной идеологии [9. С. 458; 10; 11], «антихрист» церковной риторики [12. Р. 6 et passim]. Позднее, в «Войне и мире» Л.Н. Толстого, все три компонента предстанут как неделимое целое, и читатель увидит не только вполне жизнеподобный портрет дорвавшегося до власти самовлюбленного эгоиста, но и символическую картину беззаконного «жениха», страстно и алчно взирающего (знаменитая сцена на Поклонной горе) на поверженную перед ним «невесту» [13]¹.

Конечно же, жанровый архетип баллады может удачно применяться не только к историческим контекстам (эта сфера вторична, хотя и принципи-

¹ Об исторической балладе существует ряд работ. См., в частности: [14].

альна), но в первую очередь – особенно в перспективе лиризации балладного нарратива – к сокровенным историям самого лирического субъекта. Ряд ярких примеров этой тенденции дает поэзия А.А. Фета.

Приведем для начала небольшое стихотворение «Шумела полночная вьюга...» (1842).

Шумела полночная вьюга
В лесной и глухой стороне;
Мы сели с ней друг подле друга –
Валежник свистал на огне.
И наших двух теней громады
Лежали на красном полу,
А в сердце ни искры отрады
И нечем прогнать эту тьму!
Березы скрипят за стеною,
Сук ели трещит смоляной...
О, друг мой! скажи, что с тобою?
Я знаю давно, что со мной [15. Т. 1. С. 71].

Балладная перспектива этой краткой лирической сцены определится, если мы сопоставим ее с сюжетом написанного пятью годами позднее стихотворения «Метель» (1847), где читателю дается типично балладная история. Зимой в пургу, «в избушке за дорогой» друг напротив друга «брат с сестрою», сироты. Брат сокрушенно сетует на неосмотрительность сестры, забеременевшей, когда он был в отсутствии: «И когда же вражья сила / Вас свела? – Ведь нужно ж было / Завертеться мне в извоз!...». Брат обещает наказать неизвестного ему сестрина обидчика. В это время «Ветер пуще разыгрался; / Кто-то в избу постучался». Входит незнакомец. Последняя строфа произведения сообщает:

Все молчат. Сестра бледнеет,
Никуда взглянуть не смеет;
Исподлобья брат глядит;
Всё молчит, – лучина с треском
Лишь горит багровым блеском,
Да по кровле ветер шумит [15. Т. 1. С. 101].

Узнавание сестрой ее бывшего возлюбленного, тяжкая догадка брата об этом узнавании, растерянность «прохожего» – всё это «свернуто» в последней строфе, а развязка оставлена на усмотрение читателя. Однако именно этот сюжет, потенциально трагический, но тактично «остановленный» поэтом, вырастет из напряженного, от первого лица, диалога двух любовников, предвосхищающего то ли будущий разговор брата с сестрой в балладе-«наследнице», то ли оставленную там «за кадром» роковую встречу сестры с ее соблазнителем. Как видно из приведенного примера, перво-

личная перспектива лирики и балладное сюжетное повествование в третьем лице образуют у Фета сложное динамическое целое.

История русской баллады середины – второй половины XIX в. связана с именами А.А. Фета и А.К. Толстого. Автор «Князя Серебряного» акцентировал историзирующий потенциал жанра, создав своего рода историософию о вторжении ордынского прошлого в актуальное настоящее. Фет же развивал иные, психологические возможности баллады. И в этом смысле творчество поэтов-современников представляло собой два варианта дальнейшего развития жанра [16], что в перспективе позволило ему реализоваться в произведениях как с лирической, так и с эпической доминантой и, как следствие, занять свое место в том каноническом перечне имен и текстов, который будет рецепироваться уже в XX в. – от модернизма до советской словесности. Показательно, что в обоих случаях ранние балладные эксперименты классиков затем вошли в их зрелое творчество – лирику А.А. Фета, прозу и драматургию А.К. Толстого. Гибкость жанровой модели баллады обеспечивала ее функционирование в двойной перспективе: то, что казалось *похороненным*, внезапно воспроизводилось, *оживало* в иных историко-культурных условиях или в новом биографическом опыте. Балладные эксперименты А.А. Фета открывали новые возможности психологического углубления и лиризации жанра.

Отметим, что еще на этапе формирования русской баллады XIX в., начало которой положил В.А. Жуковский, предложенная им концепция жанра, каковой впоследствии и суждено было стать классической, оказалась тесно связана с личными жизненными обстоятельствами создателя «Людмилы». Двусмысленное положение поэта в отношении возлюбленной и одновременно племянницы М.А. Протасовой позволяло ему осознавать себя в качестве жениха-«самозванца» и стремиться, женившись на Маше, узаконить отношения с семейством Буниных [17. Р. 13 et passim]. Безрезультатность этих попыток хорошо известна. В послании <К Екатерине Афанасьевне Протасовой> (1812), матери избранницы и сводной сестре поэта, не давшей разрешения на брак, Жуковский с горькой иронией поместил эту сложную семейную ситуацию в координаты своего «избранного рода поэзии» и сравнил себя с балладным мертвецом: «Быть скучным мертвецом <...> / Не вижу я отрады! / Я жить для вас готов! / А скучных мертвецов / Оставим для баллады!» [18. Т. 1. С. 221]. Личная драма поэта во многом определила как постоянный интерес к самому жанру, так и репертуар его оригинальных и переводных текстов. В основе жанровой модели находился диалогово-ролевой треугольник *миропорядок – нарушитель – испытываемый*, который в первом балладном опыте поэта – «Людмиле» напрямую соотносился с участниками разгоравшегося семейного конфликта: *мать – жених – невеста*.

В перспективе исследования исторической поэтики жанра важным представляется то обстоятельство, что, как и ранее Жуковский, Фет рефлексировал историю своего личного «самозванчества» в художественных координатах баллады. В его произведениях были «переработаны» две свя-

занные между собой личные травмы: незаконнорожденность поэта и смерть его избранницы М. Лазич. Потому ранние баллады Фета, как правило, поэтически воссоздают биографический сюжет о его матери, а поздние – о погибшей возлюбленной.

Фет никогда не встречался с Жуковским, хотя и был его младшим современником. Однако именно «первому русскому романтику» он был обязан траекторией своего жизненного и профессионального пути. По воспоминаниям самого Фета, поэтический дар пробудило в нем стихотворение Жуковского на смерть императрицы Марии Федоровны (1828) [19. Т. 3. С. 31–32]. А основательное образование в пансионе городка Верро, позволившее без труда сдать экзамены в университет, было получено Фетом благодаря протекции Жуковского и мужа Марии Протасовой – И.Ф. Мойера [20. С. 41–42]. Современники Фета ощущали живую традицию Жуковского в его стихах [21. С. 38], а в 1920–1930-е гг. возникла идея о «запасном» пути русской романтической лирики, ведущей от Жуковского к Фету и Ф.И. Тютчеву, а затем – к младосимволистам [22. С. 5].

За всю жизнь Фет написал около 20 баллад. В ранних стихотворных сборниках поэт выделял для них соответствующий раздел, в поздних – отказался от подобного разбиения. Репутация «чистого лирика», умеющего создавать стихотворные шедевры вообще без использования глаголов¹ («Шепот, робкое дыханье...») – притом что каноническая баллада немыслима без напряженного действия и строится преимущественно на них, – способствовала тому, что интерес исследователей к Фету-балладнику был ограниченным. На данную тему написано несколько специальных статей, в которых исследователями были подмечены следующие доминанты балладного творчества Фета: сокращение событийности и усиление психологизации [24], отсутствие интереса к этической стороне, ослабленность и «размытость» сюжета, отсутствие балладных ужасов и фантастики, многосмысленность ситуации, недосказанность истории и наличие балладной тайны [16. С. 48, 51], распространенность эротических сюжетов о контакте живого с мертвецами или нежитью [25]. Как видим, почти все характеристики производны от сложившегося в начале XIX в. канона и содержат указания на его модификации в том или ином направлении (*сокращение, усиление, отсутствие* и т.п.). Что же двигало Фета по пути усвоения и преобразования этой традиции?

Статистика балладных опытов Фета выглядит следующим образом: 16 текстов относятся к раннему творчеству (1840–1850-е гг.), из них 13 балладами именует сам поэт, одна лирическая баллада по мотивам «Людмилы» и «Светланы» Жуковского была при публикации включена автором в раздел «Лирические стихотворения», две – в «Гадания» («Зеркало в зеркало, с трепетным лепетом...», «Ночь крещенская морозна...»); остальные баллады («Измучен жизнью, коварством надежды...», «Нико-

¹ Об этом см.: [23].

гда», «Теперь») – относятся к позднему периоду, который открывается первым выпуском «Вечерних огней» (1880-е гг.). В это же время Фет делает точный перевод баллад И.В. Гете «Лесной царь»¹ и «Рыбак».

По наблюдению А.Е. Тархова, в первом изданном сборнике «Лирический пантеон» было много автобиографического, в частности, открывающая книгу баллада «Похищение из гарема» отсылала к судьбе его собственной матери [27. С. 14]. На наш взгляд, одним этим текстом автобиографизм и автопсихологизм балладной поэтики Фета не ограничивается. Хотя, без сомнения, именно в «Похищении из гарема» история побега замужней Шарлотты Фёт с русским помещиком А.Н. Шеншиным была воспроизведена практически буквально.

Как известно, почти всю свою взрослую жизнь Фет стремился вернуть утраченные им в детстве фамилию и статус. Современные биографы родным отцом поэта считают Иоганна-Петера-Карла-Вильгельма Фёта, от которого русский помещик Афанасий Неофитович Шеншин увез его уже беременную жену Шарлотту. Дело осложнялось тем, что женщина была лютеранкой и для узаконения отношений ей необходимо было получить развод от мужа, принять православие и обвенчаться. Конечно, к тому моменту, когда все бюрократические препоны были преодолены, маленький Шеншин-Фет уже родился. Когда будущему поэту было 14 лет, после доноса вскрылась правда о незаконнорожденности мальчика, и он публично во время учебы в пансионе лишился имени, дворянства и права на наследство (т.е. положенных детям Шеншина крепостных и поместий). Именно невозможность быть официальным наследником и помещиком в перспективе привела к неосуществимости желания Фета жениться на М. Лазич и, как следствие, чувству вины из-за ее последующей трагической гибели. В своих воспоминаниях поэт несколько раз задавался вопросом: «Почему я Фет, а не Шеншин?» [19. Т. 2. С. 271].

Травматическая ситуация осложнялась тем, что в свое время родители не объяснили юному Фету подоплеку произошедшего, предпочтя все детали инцидента оставить в тайне. А.Н. Шеншин в одном из писем просто сообщил сыну, что отныне он должен именоваться Фетом, подписав при этом на конверте уже новую фамилию мальчика. Разумеется, такие надписи со временем не могли остаться незамеченными для других пансионеров и имели самые неприятные последствия для будущего поэта [19. Т. 3. С. 95]. В воспоминаниях писатель говорил об открывшейся для него в отрочестве «двойственности истины» и о собственном психологическом раздвоении с этой поры на Фета и Шеншина – как внутреннем, так и повседневном. Например, поэт неоднократно попадал в ситуации, подобные сложившейся на экзамене в подготовительном университетском пансионе М.П. Погодина: публика была изумлена, когда «по вызову экзаменатора по

¹ Об авторстве этого перевода см.: [26].

фамилии *Фет*, вышел к экзамену знакомый им *Шенишин*¹ [19. Т. 2. С. 272]. Деликатность обстоятельств и «двойственность истины» затрагивали не только самого стихотворца, но и его мать. Фет вынужден был сочинять вымышленную семейную историю, чтобы не набрасывать на родительницу «ничем незаслуженной, неблагоприятной тени» [19. Т. 2. С. 274]. Эта рефлексия продолжалась на протяжении всей жизни: «Стоя на вершине многолетия, – рассуждал он в своих мемуарах, – справедливее относиться и к себе, и к другим, видя ясно, что люди в большей или меньшей степени держатся убеждения дикаря, что если он украдет чужую жену, то это благо, а если у него украдут, то это зло» [19. Т. 3. С. 99]. Жанр баллады, структурно и семантически строящийся на столкновении двух контрастных точек зрения во внутреннем мире героев и их поступках, как нельзя лучше отвечал выражению этой рефлексии в произведении.

Обратимся к сюжетной типологии баллад Фета и сравним их с прецедентными образцами жанра, созданными Жуковским. В ранних балладах младшего классика можно выделить две группы сюжетов: лироэпические – о тайной связи; лирические – о ребенке.

Лироэпический тип представлен историями о тайной связи или измене женщины (нередко замужней). В число лироэпических баллад входят такие тексты, как «Похищение из гарема», «Замок Рауфенбах», «Змей», «Метель», «Дозор», «Безумная», «Вампир» («Тайна»). Одним из вариантов развития сюжета о тайной связи является появление незаконнорожденного ребенка (упоминавшаяся выше «Метель»). Почти во всех текстах этой группы используются «общие места» известных баллад Жуковского: образ метели («Метель» / «Светлана»), диалог потерявшей жениха героини с матерью («Безумная» / «Людмила»), увоз невесты ночью («Похищение из гарема» / «Светлана», «Людмила»), измена мужу и его месть («Замок Рауфенбах», «Дозор» / «Замок Смальгольм»), встреча с возлюбленным после его смерти («Вампир» / «Эолова арфа») и т.д. Остановимся на некоторых фетовских модификациях этих классических балладных сюжетов.

Так, в уже названной балладе «Похищение из гарема» (1840) подвергается трансформации классический сюжет о женихе-мертвце. Но в балладе Фета влюбленный пересекает границу законного не потому, что он покойник, а его избранница принадлежит миру живых, а по причине того, что героиня замужем. При этом группа балладных мотивов тревожного ожидания, бешеной скачки на лошадях, страха перед наступлением рассвета сохраняются, а гяур функционально занимает то же место, что и мертвый жених:

¹ Впоследствии болезненная тема закономерно и естественно уводилась в пространство смеховой поэтики и «несерьезного» жанра дружеского послания: «Везде душа улана Фета / И отставного Шеншина», «Пора и кончить мне. Будь здоров, прими привет / Хоть подпишу Шеншин, а всё же выйдет Фет», «Я между плачущих – Шеншин, / И Фет я только средь поющих» [15. Т. 5, кн. 2. С. 76, 118, 139].

Ты, султанша, дрожишь? Ты, султанша, бледна?..
Страшно ждать при луне иноверца!..
Но зачем же, скажи мне, ты ждешь у окна?
Отчего ноет сладостно сердце?

Что ж ты медлишь, гяур? Приезжай поскорей!
Уж луна над луной минарета.
Чу, не он ли?.. Мне чудится топот коней.
Далеко нам скакать до рассвета! [15. Т. 1. С. 10].

Влияние «русской Леноры» на романтический сюжет о побеге с возлюбленным представляется вполне ожидаемым. Однако этим традиции классических баллад не ограничиваются. В комментарии к «Похищению из гарема» исследователи отметили, что «баллада, по строфике, размеру и типу повествования, ориентирована на тип баллад В.А. Жуковского (“Лесной царь”, “Перчатка”¹ и т.д.)», а также то, что «в ней очевидны отголоски модных романтических произведений: оперы В.-А. Моцарта “Похищение из сераля” (1782), поэмы Дж.-Г. Байрона “Гяур” (1813) и т.п.» [15. Т. 1. С. 425]. Напомним, что «Лесной царь» Гёте переводился и Фетом, так что знакомство русского поэта с немецким первоисточником – факт неоспоримый. Теперь рассмотрим влияние «Лесного царя» на другую балладу Фета – ориентальное «Похищение из гарема».

Текст начат прямой отсылкой к «Лесному царю»: «Кто в ночи при луне открывает окно?» [15. Т. 1. С. 10] (ср.: «Кто скачет, кто мчится под холодной мглой?» [18. Т. 3. С. 137] у Жуковского, «Кто поздний верховый под ветром ночным?» [28. Т. 2. С. 362] в более позднем переводе Фета). Последняя строка «Похищения из гарема» завершает эту своеобразную раму «Лесного царя»: «Иноверца перчатка лежала» [15. Т. 1. С. 10] – «В руках его мертвый младенец лежал» [18. Т. 3. С. 138]. Универсальность жанровой модели баллады позволила соединить два сюжета, которые только на первый взгляд кажутся разными. Нарушитель установленного порядка стремится забрать кого-то (или что-то) у того, кто этот миропорядок олицетворяет (султан, родитель). Причем неверная султанша, героиня баллады Фета, ассоциативно соотносена поэтом не столько с гордой Людмилой или добродетельной Светланой, сколько с ребенком, который вообще не является субъектом выбора.

Перенос действия на мусульманский Восток в «Похищении из гарема» способствовал острашению семейного предания Шеншиных. Однако сам сюжет баллады Фета об успешном побеге гяура и султанши является оригинальным и в большей степени проецируется на романтическую историю его родителей, нежели на произведения Моцарта и Байрона, где в первом случае побег не состоялся, а во втором – не предполагался ходом действия. При этом особая сложность всей ситуации становится заметной именно в

¹ Сам Жуковский перевод баллады «Der Handschuh» Ф. Шиллера называл повестью.

рецептивной перспективе: «восточные» мотивы, с помощью которых аранжирован знакомый читателю «жуковский» сюжет, являются проблемой, так как безотносительно к тому, был или не был молодой Фет осведомлен о скелетах в шкафу семейства Буниных (в печатные биографии история А.И. Бунина и турчанки Сальхи просочится только в 1849 г. [29]), много позднее пронизательный взор М.И. Цветаевой, автора статьи «Два «Лесных царя»»¹ (1933), позволит опознать «ориентальность» образного ряда баллады как ее своего рода типологическую черту. Крайне примечательно, что восточная экзотика подмечена русской поэтессой именно в тексте Жуковского, а в гётевском оригинале, по ее мысли, таковая отсутствовала.

Так, ее первое наблюдение относилось к возрасту отца. У Жуковского им оказывался «старик», хотя в первоисточнике возраст не конкретизирован. То же можно сказать и про самого Лесного царя, которому вместо «хвоста» переводчик дал «бороду». Этот нюанс Цветаева сопровождала следующим комментарием:

Но не только два «Лесных царя» – и два Лесных Царя: безвозрастный жгучий демон и величественный старик, но не только Лесных Царя – два, и отца – два: молодой ездок и, опять-таки, старик (у Жуковского два старика, у Гёте – ни одного), сохранено только единство ребенка [32. С. 433].

Второе наблюдение Цветаевой было связано с переосмыслением соблазнов, перечень которых в переводе Жуковского также искажал, по ее мнению, оригинал:

Перечисление ребенком соблазнов Лесного Царя (да и каких соблазнов, – «золото, перлы, радость...»). Точно паша – турчанке...) несравненно менее волнует нас, чем только упоминание, указание, умолчание о них ребенком: «Отец, отец, неужели ты не слышишь, что Лесной Царь мне тихонько обещает?» <...>

И, наконец, конец – взрыв, открытые карты, сорванная маска, угрозы, ультиматум: «Я люблю тебя! Меня уязвила твоя красота! Не хочешь охотой – силой возьму!» И жуковское пассивное: «Дитя! Я пленился твоей красотой!» – точно избалованный паша рабыне, паша, сам взятый в плен, тот самый паша бирюзового и жемчужного посула. Или семидесятилетний Гёте, от созерцания римских гравюр переходящий к созерцанию пятнадцатилетней девушки. Повествовательно, созерцательно, живописующе – как на живопись... [32. С. 431–432].

«Герменевтический круг» замыкался: известная Цветаевой «турецкая» импликация жизненного сюжета Жуковского, «гаремность» его рождения в семействе, где у пожилого «паши» А.И. Бунина были две жены – «стар-

¹ См. о статье: [30. С. 105–110; 26; 31].

шая» и «младшая», – опознавалась в переводе гётевского произведения, сюжет которого через посредующее звено в лице «первого русского романтика» давал жизнь в том числе балладе Фета. Эта последняя, в свою очередь, независимо от «адресных» аллюзий к происхождению Жуковского, восстанавливала «гаремные» реалии скорее как прием, исподволь метя в болевую точку биографии самого Фета. «Восток», сераль, вторжение и похищение – все эти мотивы становились ключевыми элементами жанровой мозаики классической русской баллады.

Акценты на детской теме в балладах Фета [25] также имеют свою историю в «биографии жанра». Разработка теории и практики русской баллады хронологически совпадает с записями в дневнике Жуковского о его влюбленности «в ребенка» – 12-летнюю Машу. Е.А. Протасова также акцентировала это обстоятельство в своей переписке с близкими в числе аргументов против их брака. И.Ю. Виноцкий, исследуя историю поздней женитьбы поэта на юной Елизавете Рейтерн и последующую поэтизацию этого события, обнаружил целый ряд «жуковских» подтекстов в творчестве Ф.М. Достоевского и предложил традицию этически неоднозначной любви взрослого к ребенку начинать не с автора «Бесов», а с Жуковского [33]. Этой теме посвящена баллада Фета «Вампир» (в первоначальном варианте – «Тайна»), сюжет которой проецируется не только на «Эолову арфу», но и на драматические обстоятельства судьбы Жуковского:

Почти ребенком я была,
Все любовались мной;
Мне шли и кудри по плечам,
И фартучек цветной;
<...>
Чужой однажды посетил
Наш тихий уголок:
Он был так нежен и умён,
Так строен и высок.
Он часто в очи мне глядел
И тихо руку жал,
И тайно глаз мой голубой
И кудри целовал.
И помню, стало мне вокруг
При нем всё так светло,
И стало мутно в голову,
И на сердце тепло.
Летели дни... промчался год...
Настал последний час –
Ему шепнула что-то мать,
И он оставил нас. <...> [15. Т. 1. С. 99].

Следующий сквозной мотив баллад Фета о тайной связи – ревность обманутого мужа. В «Похищении из гарема» он представлен имплицитно

(«Я боюсь ревнивой погони» [15. Т. 1. С. 10]), но преобладает во многих других оригинальных и переводных балладах этого периода. Так, в «Замке Рауфенбах», «Метели» и «Дозоре» супруг (либо, как вариант, брат незамужней девушки) задумывает убийство / убийства изменников. В каждом из этих текстов Фет проигрывает разные сценарии развития исходной ситуации: от гибели всех героев в балладе «Замок Рауфенбах» до благополучной развязки в «Дозоре», каковой оказывается смерть обманутого мужа. Показательно то, что отрицательным героем этих баллад оказывается формально правый супруг (брат) героини, а логика текстов подразумевает сочувствие преступившим закон влюбленным. Не будем подробно освещать биографические подтексты этого сюжета, отметим лишь, что обманутый И.-П.-К.-В. Фёт действительно был настроен мстить беглецам, но выражалось это в более прозаических поступках с его стороны – нежелании дать развод и практически неподъемных для Шеншина финансовых требованиях [20. С. 13; 34. С. 6].

Если в большей части лироэпических баллад Фета повествуется о неординарном событии, которое происходит в посюстороннем мире, то в центре «Змея», «Безумной» и «Вампира» находится встреча или ее ожидание с представителем мира потустороннего. В стихотворении «Безумная», лирической вариации «Людмилы», мотивировкой «неестественного» желания героини воссоединиться с мертвецом становится ее сумасшествие¹. Заметим, что у Фета традиционно сохраняется важная для баллад Жуковского фигура матери, которая олицетворяет установленный порядок вещей. В «Вампире» («Тайне»), сюжетно близкой «Эоловой арфе» Жуковского, мать разлучает влюбленных, однако спустя некоторое время «милый гость» возвращается незримым и начинает постепенно «забирать» возлюбленную в иной мир: «Все говорят, что яркий цвет / Ланит моих больной...» [15. Т. 1. С. 100]. В краткой балладе «Змей» персонаж, выполняющий аналогичную функцию зиждителя миропорядка, остается «за кадром». В фокусе внимания находится вдова, с нетерпением ждущая свидания со змеем. Ее умерший муж сюжетом баллады подразумевается, но не появляется непосредственно в тексте, как и «султан» из «Похищения из гарема», который представлен здесь только своими заместителями – злым евнухом и стражей.

Смена акцентов Фетом-балладником при выборе сюжетов неизбежно привела его и к изменениям ролей персонажей. В канонических балладах Жуковского типичный диалогово-ролевой треугольник *миропорядок – нарушитель закона – испытываемый* чаще всего был представлен такими персонажными позициями, как *мать / отец невесты – незаконный жених / жених-мертвец – невеста*. В лироэпических балладах Фета он выглядит

¹ Мотив сумасшествия, вероятно, тоже имеет биографическую основу. Нервными и психическими расстройствами страдали многие члены семьи Фета по материнской линии, в частности, впоследствии поэт лично занимался лечением своей сестры Надежды [19. Т. 1. С. 185 и сл.; 34. С. 13–14].

иначе: *муж / брат – незаконный возлюбленный / любовник – жена*. Вслед за трансформацией конфликта претерпело изменение и балладное событие. Если в центре канонических баллад находился внутренний выбор испытуемого между законным и незаконным (например, между матерью / Провидением и женихом-самозванцем), то в произведениях Фета выбор в пользу незаконного уже совершен, а поэтому ключевым событием являются последствия этого выбора: встреча с нелегитимным возлюбленным / побег, попытка мести / месть мужа / брата и т.д. Не случайно поэт обращается в своих балладах к образам детей, в том числе обогащает подтекстами из «Лесного царя» романтические сюжеты. Однако наиболее последовательно образ ребенка раскрывается в лирических балладах Фета.

Лирический тип – баллады с ослабленным фабульным началом, построенные на мотиве дурного предчувствия / предзнаменования о судьбе ребенка. Героями этих произведений становятся персонажи-дети в следующих комбинациях: ребенок, ребенок и няня, сын и родители. К числу баллад этой группы отнесем «Удавленника», «Сильфов», «Ворот», «На дворе не слышно выюги...», «Лихорадку» и «Легенду». Все названные произведения объединяет ощущение неблагополучия ребенка в будущем, при этом причины опасности остаются непроговоренными. Герои этих баллад спроецированы на персонажей «Лесного царя», очевидно выступающего здесь парадигмой: ребенок, которого подстерегает несчастье, родитель или няня, тревожащиеся за него, и некая угроза, чаще всего не персонифицированная:

«Дай-ка ручки!» Няня хочет
Посмотреть на их черты.
«Что? на пальчиках дорожки
Не кружками ль завиты?»
Няня смотрит... Вот вздохнула...
«Ничего, дитя моё!»
Вот заплакала – и плачет
Мальчик, глядя на неё [15. Т. 1. С. 105].

Тайная угроза конкретизирована только в одном из текстов. В балладе «Удавленник» родители, провожая сына в дорогу, дают ему следующий наказ: «Только слушай: ты долину / За кладбищем объезжай!» [15. Т. 1. С. 13]. Причиной тревоги родителей является посмертная активность зарытого в этом месте удавленника. В перспективе того, что семантической доминантой жанра является восстающее подобно мертвецу прошлое, можно сказать, что и этот текст воспроизводит семантическую схему баллады. Похороненная часть нашего прошлого всегда подстерегает нас и может навредить, в особенности – ребенку. Что касается биографического подтекста, то в этой истории, вероятно, соединились воспоминания об удавленном дворовыми соседями Шеншиных П.И. Борисове [15. Т. 1. С. 425], а также тягостные проводы юного Шеншина в пансион, где, как мы знаем, его и настигло безобразное семейное прошлое.

Иррациональная сторона жизни, которую открывала в русской литературе баллада, в произведениях Фета реализовалась, прежде всего, на сюжетно-мотивном уровне. Так, лейтмотивом его баллад, семантически связанных с непредсказуемостью судьбы человека, его чувств и поступков, становятся мотивы кружения и обвивания, а также производных от них образов змея / змеи, кудрей, петли, объятий и т.п.: «вдруг кинжал полетел / На него серебристой змеєю», «барон-змей», «кудри по полу легли», «с шей, петлей обвитой», «И летит, свиваясь в кольца, / В ярких искрах длинный змей», «Он вьется как змей», «кудри по плечам», «Сивый ус покрутил», «Кудри лезут на глаза», «Что? на пальчиках дорожки / Не кружками ль завиты?» и т.д. Причем если в произведениях Фета этот мотив гипертрофирован, то в балладах-прототипах он не был сколько-нибудь выражен. Например, в «Людмиле» Жуковского лишь раз встречается один из этих образов, причем он является в данном случае фабульно мотивированным: героиня во время скачки держится за всадника: «Робко дева обхватила / Друга нежною рукой» [18. Т. 3. С. 13]. Напротив, лирический сюжет баллады «Безумная», написанной Фетом в творческом диалоге с Жуковским, строится именно на этом комплексе мотивов: «Он меня задушит», «Задуши / Ты меня, мой милой!», «Не задушишь ты меня: / Обовьюсь вокруг тебя / Жадными руками», «Где ж ты, где моя любовь / С головой кудрявой?», «Черны кудри размечу / По челу кольцами. / Улыбнись же, полно спать! / Это я пришла играть / Черными кудрями» и т.д. [15. Т. 1. С. 14–15]. Аналогичным образом в балладе Фета «На дворе не слышно вьюги...» многочисленные тревожные знаки ночного леса, на интерпретациях которых строится сюжет «Лесного царя», замещены образом завитых кружками дорожек на пальчиках мальчика.

Источником этой образности кружения, завивания и т.п., по всей видимости, является традиция «Светланы» Жуковского, где впервые к бюргеровому сюжету о мертвом женихе был подключен образ метели, соединивший в себе и природный колорит северной страны, и специфику национальной истории, и внутреннее смятение героини. Фет хорошо ощущал этот балладный «ген», зачастую помещая сюжеты своих произведений в атмосферу зимней непогоды (см. «Метель», «На дворе не слышно вьюги...») и одновременно обогащая балладными мотивами свои лирические стихотворения («Шумела полночная вьюга...», «Заревая вьюга...»). Однако своего рода «переизобретение» этого приема Жуковского состояло в том, что Фет после написания баллады с говорящим названием «Метель» последовательно использовал мотив только на уровне лирического сюжета и исключал из повествовательного. Иначе говоря, вьюга переставала быть катализатором действия, а становилась маркером внутреннего мира героев (или лирического героя) и общей атмосферы произведения.

В лирических балладах Фета диалогово-ролевой треугольник представляет собой триаду *родитель / няня – мистическая угроза – ребенок*. Событийная категория выбора как таковая отсутствует, ребенок заведомо обречен на то, что ему уготовано судьбой. Фет смещает акцент с реальных по-

ступков и их последствий на предчувствие таковых. В фокусе и лиро-эпических, и лирических баллад Фета оказывается не столько событие (например, встреча или несчастье), сколько их *ожидание*. Так, в «Удавленнике» прямо не говорится о том, что сын будет взят потусторонней силой подобно юному персонажу «Лесного царя», но атмосфера этой баллады не позволяет сомневаться в том, что тревога родителей не напрасна. Причем если в классических образцах жанра ощущение тревоги, как правило, соединялось с развитием фабулы, то у Фета оказывается достаточно одного переживания, и собственно повествовательное событие замещается событием лирическим. В некоторых случаях автор трансформирует субъектно-образную структуру баллады, передавая слово герою («Вампир», «Безумная», «Ворот») или усиливая роль лирического адресата («Похищение из гарема», «Замок Рауфенбах»). Все это позволяет поэту, с одной стороны, сделать шаг к лиризации текста, а с другой – ввести балладную поэтику в лирические стихотворения (ср. «На заре ты ее не буди...», «У окна», «Полуночные образы реют...» и др.), создав продуктивную диффузию эпики и лирики.

Повторяющиеся сюжеты о тайной связи и довлеющем судьбе ребенка несчастье выглядят особенно характерными для Фета, если учесть, что баллада первой трети XIX в. в том виде, в каком она была создана Жуковским, в общем была сосредоточена на других сюжетах – о женихе-мертвце и о разлученных влюбленных. Однако в позднем творчестве Фета появляется новый тип балладного стихотворения, который восходит именно к этой мотивно-образной структуре.

Поздний тип. В центре поздних лирических баллад Фета оказывается вставший из гроба герой (или героиня), стремящийся воссоединиться с тем, что было ему дорого при жизни, – лирическим героем, родным домом и т.д. Так, в стихотворении «Никогда» сюжет о возвращении мертвца показан с точки зрения самого героя:

Проснулся я. Да, крыша гроба, – руки
С усилием простираю и зову
На помощь. Да, я помню эти муки
Предсмертные. – Да, это наяву <...>.

И встал. Как ярок этот зимний свет
Во входе склепа. Можно ль сомневаться,
Я вижу снег. На склепе двери нет
Пора домой. Вот дома изумятся [15. Т. 5, кн. 1. С. 21].

Но, как и в ранних лирических балладах Фета, предполагаемое событие не происходит. Встреча мертвца с родными не состоялась, поскольку их дом уже разрушен, а его обитателей давно нет. Лирическим событием становятся мысли и переживания пробудившегося героя-мертвца. На смену балладной тревоге раннего периода приходит приятие смерти, а в некото-

рых случаях и радость от ее прихода – подобно романтическим развязкам «Эоловой арфы», «Эльвины и Эдвина» и др. Однако смена ракурса с безличного повествования у Жуковского на лирическое «я» у Фета полностью меняет восприятие сюжета о посмертном воссоединении влюбленных:

Приветами встающими из гроба
Сердечных тайн бессмертье ты проверь.
Вневременной повеем жизнью оба,
И ты и я мы встретимся: теперь [15. Т. 5, кн. 1. С. 177].

В поэтике поздних баллад поэта можно отметить усиление роли визуального начала, что связано как с увлечением А. Шопенгауэром и его концепцией единого для всех сна, о чем свидетельствует эпиграф из труда философа “*Parerga und Paralipomena*”, так и с жанровыми онейрическими традициями «Светланы» Жуковского. Например, в стихотворении «Измучен жизнью, коварством надежды...», адресованном трагически погибшей в молодости М. Лазич, встреча происходит в пространстве сна:

И снится мне, что ты встала из гроба,
Такой же, какой ты с земли отлетела,
И снится, снится, мы молоды оба
И ты взглянула, как прежде глядела [15. Т. 5, кн. 1. С. 14].

Подводя итоги сказанному, выделим ключевые приемы лиризации балладного жанра в творчестве Фета¹. Во-первых, это изменение субъектно-образной структуры и активное использование в балладах *лирического «я»*. Повествовательная структура классической баллады предполагает обязательную фигуру всеведущего повествователя, с одной стороны, и диалог персонажей – с другой. В балладах Фета такое построение текста является скорее исключением, чем правилом. Один из наиболее распространенных приемов в его поэтике – это диалог повествователя с персонажем (или персонажа с другим персонажем), встречающийся в балладах начала XIX в. достаточно редко (например, в «Светлане» Жуковского: «Что же твой, Светлана, сон, / Прорицатель муки?» [18. Т. 3. С. 38]). Такие фрагменты у Фета существенно объемнее диалогов персонажей. Например: «Ты, султанша, дрожишь? Ты, султанша, бледна?... / Страшно ждать при луне ино-

¹ В последние годы творчество А.А. Фета интенсивно исследуется и издается, что и позволило на данном этапе системно изучить как ранние баллады автора, так и «балладный след» в его зрелом творчестве. В числе наиболее значимых работ отметим Собрание сочинений и писем в двадцати томах (Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН, Курский гос. пед. ун-т, 2002 – по наст. вр.) [15] и изданные в ходе его подготовки сборники научных статей (об этом см.: [35]). Несколько ранее аналогичная работа была предпринята томской филологической школой, инициировавшей издание академического Жуковского [18] и выпустившей целую серию посвященных поэту научных сборников (об этом см.: [36]).

верца!..»; «Что ж ты медлишь, гяур? Приезжай поскорей!» («Похищение из гарема»); «Что ж ты, пленник, так бледнеешь?»; «Что ты бьешься? Теодора, / Нежный друг твой, не придет» («Замок Рауфенбах»); «Что ж там в море – чья победа?» («Гера и Леандр») и т.п.

Во-вторых, немалое число баллад Фета отличает *бессобытийность*. Если каноническая баллада однособытийна, то у Фета чаще всего само событие как таковое остается за скобками, хотя детали и намеки позволяют реконструировать предшествующее или последующее происшествие. Так, в «Метели» багровый блеск лучины и шум ветра по кровле подразумевают вероятную кровавую развязку, а в балладе «На дворе не слышно вьюги...» беды, предсказанные няней малютке по дорожкам на его пальчиках, читателю предстоит додумать самостоятельно. Таким образом, в центр выдвигается лирическое событие – переживание героя, чаще всего связанное с тревожным ожиданием несчастья. Отсутствие традиционного балладного события у Фета было отмечено еще его современниками и вызвало неприятие в критике. Так, О.И. Сенковский прокомментировал балладу «Легенда» следующим образом: «Если на свете есть такая *легенда*, то она, конечно, не из числа самых замысловатых *легенд*. *Легенда* значит – вещь *достойная чтения*, история каких-нибудь великих чудес или дивных происшествий. В этой же нового рода *Легенде* ровно нечего ни читать, ни слушать: *кто-то* поехал *куда-то* и махнул рукою!..» [37. С. 11–12].

В-третьих, одним из следствий сказанного стала *миниатюризация* баллады у Фета. Если в творчестве Жуковского краткие тексты были скорее исключением, чем правилом (например, «Мщение», «Лесной царь», «Три песни»), то Фет создает преимущественно лаконичные баллады. Баллада неизбежно сокращалась как за счет увода события в подтекст, так и за счет сокращения диалогов персонажей. В программных произведениях Жуковского хорошо ощущался фольклорный ген жанра, когда диалог персонажей строился по принципу загадки [38]. Причем отгадывал ее обычно только читатель: Людмила не узнала в женихе мертвеца, Алина в купце – Альсима, отец ребенка в тумане – Лесного царя, Минвана в заре – рассвет и т.д.

В-четвертых, в балладах Фета усиливается роль отдельного мотива и *художественной детали*. Слагаемые жанровой поэтики, ранее находившие отражение на уровне фабулы, структуры текста или повествования, уходят на сюжетно-мотивный уровень. К числу таких лейтмотивов следует отнести мотивы тревожного ожидания, тайны и кружения / обвивания. Все они, как правило, семантически связаны с освещением иррациональной стороны судьбы и природы человека, т.е. теми сторонами жизни, которые вошли в русскую литературу благодаря жанру баллады.

Список источников

1. *Шумахер А.Е.* Русская литературная баллада конца XVIII – начала XIX века: сюжетно-мотивный репертуар и жанровые границы : дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2015. 170 с.

2. Гугнин А.А. Народная и литературная баллада: судьба жанра // Поэзия западных и южных славян и их соседей / отв. ред. Л.Н. Будагова. М., 1996. С. 74–92.
3. Немзер А.С. «Сии чудесные виденья...»: Время и баллады В.А. Жуковского // Зорин А.Л., Зубков Н.Н., Немзер А.С. Свой подвиг свершив: о судьбе произведений Г.Р. Державина, К.Н. Батюшкова, В.А. Жуковского. М., 1987. С. 155–264.
4. Fowler A. *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford, 1982. 357 p.
5. Newsom C.A. Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot // *Dead Sea Discoveries*. 2010. Vol. 17, № 3. P. 270–288.
6. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994. 240 с.
7. Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: Очерки типологии и истории. М., 2013. 276 с.
8. Литературное наследство. Т. 79: Песни, собранные писателями: Новые материалы из архива П.В. Киреевского. М., 1968. 680 с.
9. Киселев В.С. Идеологический контекст «Собрания стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году» // Собрание стихотворений, относящихся к незабвенному 1812 году. Юбилейное издание. М., 2015. С. 449–469.
10. Лейбов Р.Г. 1812: Две метафоры // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение, II. (Новая серия) / ред. Л. Киселева. Тарту, 1996. С. 68–104.
11. Эткинд Е.Г. «Сей ратник, вольностью венчанный...»: Гришка Отрепьев, император Наполеон, маршал Ней и другие // *Revue des études slaves*. Tome cinquantene neuvieme. Fascicule 1–2. Alexandre Puškin. 1799–1837. 1987. P. 55–62.
12. Wesling M.W. *Napoleon in Russian Cultural Mythology*. New York, 2001. 197 p.
13. Панченко А.М. О топике культуры (вместо заключения) // Из истории русской культуры. Т. 3: (XVII – начало XVIII века). М., 1996. С. 233–246.
14. Лагутов В.Б. Жанр исторической баллады в русской поэзии первой половины XIX века : в 2 ч. Самарканд, 1984/1985.
15. Фет А.А. Собрание сочинений и писем : в 20 т. СПб., 2002.
16. Кошелев В.А. Фет как «баллажник» // А.А. Фет. Материалы и исследования: к 200-летию Афанасия Афанасьевича Фета (1820–2020). СПб., 2018. Вып. 3. С. 37–58.
17. Vinitsky I. *Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia*. Evanston, 2015. 387 p.
18. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–.
19. Фет А.А. Воспоминания : в 3 т. Б.м., 1992. Репринт. изд. 1890 г.
20. Макеев М.С. Афанасий Фет. М., 2020. 443 с.
21. Мей Л.А. Стихотворения А. Фета // Москвитянин. 1850. № 6. Март. Кн. 2. Отд. IV. С. 37–54.
22. Петрова Г.В. А.А. Фет и русская поэзия первой трети XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород, 2010. 45 с.
23. Гаспаров М.Л. Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства и слова // Избранные труды. М., 1997. Т. 2. С. 21–32.
24. Коровин В.И. Фет и его баллады // А.А. Фет: Традиции и проблемы изучения : сб. науч. тр. Курск, 1986. С. 5–14.
25. Вайскопф М. Танец с черепом: балладно-вампирические мотивы в творчестве Афанасия Фета // Новое литературное обозрение. 2014. № 4. С. 189–200.
26. Ачкасов А.В. “Erlkönig”: перевод Фета (?) и подстрочник Цветаевой (заметки на полях) // XVI Фетовские чтения: А.А. Фет и русская литература : материалы Всероссийской научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А.А. Фета, Курск, 28 июня – 1 июля 2001 г. Курск, 2002. С. 71–93.
27. Тархов А.Е. «Музыка груди»: (О жизни и поэзии Афанасия Фета) // Фет А.А. Сочинения : в 2 т. М., 1982. С. 5–38.
28. Фет А.А. Полное собрание стихотворений : в 2 т. СПб., 1912.

29. Зонтаг А.П. Несколько слов о детстве В.А. Жуковского // Москвитянин. 1849. № 9, кн. 1. С. 3–13.
30. Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. 248 с.
31. Войтехович Р. Неназываемый Жуковский в творческом мире Цветаевой // Пушкинские чтения в Тарту. Вып. 3. Тарту, 2004. С. 313–335.
32. Цветаева М.И. Два «Лесных царя» // Собр. соч. : в 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 429–434.
33. Виноцкий И.Ю. Девочка на коленях: Из истории русского руссоизма // Достоевский и мировая культура: Филологический журнал. 2020. № 3 (11). С. 40–67.
34. Бухштаб Б.Я. А.А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л., 1974. 136 с.
35. Никонова Н.Е. Рецензия на кн.: А.А. Фет: Материалы и исследования / отв. ред. Н.П. Генералова, В.А. Лукина. – СПб.: Контраст, 2013. – Вып. 2. – 880 с. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 5. С. 171–174.
36. Янушкевич А.С. «При свете Жуковского»: обзор отечественных и зарубежных исследований 2009–2013 гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 6. С. 183–192.
37. Сенковский О.И. Стихотворения А. Фета // Библиотека для чтения. 1850. Т. 101. Март и апрель. Отд. 4: Литературная летопись. С. 10–18.
38. Шатин Ю.В. Мотив и жанр: приход живого мертвеца за жертвой (от «Леноры» Бюргера до «Революционной казачки» Пригова) // Литература и фольклорная традиция : сб. науч. тр.: к семидесятилетию проф. Д.Н. Медриша. Волгоград, 1997. С. 52–63.

References

1. Shumakher, A.E. (2015) *Russkaya literaturnaya ballada kontsa 18 – nachala 19 veka: syuzhetno-motivnyy repertuar i zhanrovye granitsy* [Russian literary ballad of the late 18th – early 19th centuries: plot-motif repertoire and genre boundaries] Philology Cand. Diss. Novosibirsk.
2. Gugin, A.A. (1996) Narodnaya i literaturnaya ballada: sud'ba zhanra [Folk and literary ballad: the fate of the genre]. In: Budagova, L.N. (ed.) *Poeziya zapadnykh i yuzhnykh slavyan i ikh sosedey* [Poetry of the Western and Southern Slavs and their neighbors]. Moscow: Indrik. pp. 74–92.
3. Nemzer, A.S. (1987) “Sii chudesnye viden'ya...” Vremya i ballady V.A. Zhukovskogo [“These wonderful visions...” Time and ballads by V.A. Zhukovsky]. In: Zorin, A.L., Zubkov, N.N. & Nemzer, A.S. *Svoy podvig svershiv: o sud'be proizvedeniy G.R. Derzhavina, K.N. Batyushkova, V.A. Zhukovskogo* [Having accomplished his feat: on the fate of the works of G.R. Derzhavin, K.N. Batyushkova, V.A. Zhukovsky]. Moscow: Kniga. pp. 155–264.
4. Fowler, A. (1982) *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
5. Newsom, C.A. (2010) Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot. *Dead Sea Discoveries*. 17 (3). pp. 270–288.
6. Vatsuro, V.E. (1994) *Lirika pushkinskoy pory. “Elegicheskaya shkola”* [Lyrics of Pushkin's time. “Elegiac School”]. Saint Petersburg: NAUKA.
7. Kozlov, V.I. (2013) *Russkaya elegiya nekanonicheskogo perioda. Ocherki tipologii i istorii* [Russian elegy of the non-canonical period. Essays on typology and history]. Moscow: [s.n.].
8. Blagoy, D.D., Bushmin, A.S., Vinogradov, V.V., Dubovikov, A.N., Zil'bershteyn, I.S., Makashin, S.A., Muratova, K.D., Samarin, R.M., Timofeev, L.I., Trifonov, N.A., Khrapchenko, M.B. & Shcherbina, V.R. (eds) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Vol. 79. Moscow: Nauka.
9. Kiselev, V.S. (2015) Ideologicheskii kontekst “Sobraniya stikhotvoreniy, odnosyashchikhsya k nezabvennomu 1812 godu” [The ideological context of “Collected Poems Relating to the Unforgettable Year 1812”]. In: Ayzikova, I.A., Kiselev, V.S. &

Nikonova, N.E. (eds) *Sobranie stikhotvoreniy, otnosyashchikhsya k nezabvennomu 1812 godu. Yubileynoe izdanie* [Collection of Poems Relating to the Unforgettable Year 1812. Anniversary Edition]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 449–469.

10. Leybov, R.G. (1996) 1812: Dve metafory [1812: Two metaphors]. In: Kiselev, L. (ed.) *Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii. Literaturovedenie. 2.* (Novaya seriya) [Works on Russian and Slavic philology. Literary criticism. 2. (New series)]. Tartu: Tartu ülikooli kirjas. pp. 68–104.

11. Etkind, E.G. (1987) “*Sey ratnik, vol'nost'yu venchanny...*”: *Grishka Otrep'ev, imperator Napoleon, marshal Ney i drugie* [“This warrior, crowned with liberty ...”: Grishka Otrepiev, Emperor Napoleon, Marshal Ney and others]. In: *Revue des études slaves. Tome cinquantene neuvieme*. Fascicule 1–2. Alexandre Puškin. Paris: Université de Paris. pp. 55–62.

12. Wesling, M.W. (2001) *Napoleon in Russian Cultural Mythology*. New York: Lang. cop.

13. Panchenko, A.M. (1996) O topike kul'tury (vmesto zaklyucheniya) [On the topic of culture (instead of a conclusion)]. In: Panchenko, A.M., Zhivov, V.M., Nikolaev, S.I. & Plyukhanova, M.B. (eds) *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the history of Russian culture]. Vol. 3. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 233–246.

14. Lagutov, V.B. (1984/1985) *Zhanr istoricheskoy ballady v russkoy poezii pervoy poloviny 19 veka: v 2 ch* [The Genre of the Historical Ballad in Russian Poetry of the First Half of the 19th Century: in 2 parts]. Samarkand: SamSU.

15. Fet, A.A. (2002) *Sobranie sochineniy i pisem: v 20 t* [Collected works and letters: in 20 volumes]. Saint Petersburg: Akademicheskii proekt.

16. Koshelev, V.A. (2018) Fet kak “balladnik” [Fet as a “ballader”]. In: Generalova, N.P. & Lukina, V.A. (eds) *A.A. Fet. Materialy i issledovaniya: k 200-letiyu Afanasiya Afanas'evicha Feta (1820–2020)* [A.A. Fet. Materials and research: to the 200th anniversary of Afanasy Afanasyevich Fet (1820–2020)]. Vol. 3. Saint Petersburg: IRLI RAS. pp. 37–58.

17. Vinitsky, I. (2015) *Vasily Zhukovsky's Romanticism and the Emotional History of Russia*. Evanston: Northwestern University Press.

18. Zhukovskiy, V.A. (1999-) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 20 t* [Complete Works and Letters: in 20 vols]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.

19. Fet, A.A. (1992) *Vospominaniya: v 3 t* [Memories: in 3 volumes]. Reprinted 1890 Ed. S.I.

20. Makeev, M.S. (2020) *Afanasiy Fet* [Afanasy Fet]. Moscow: Molodaya gvardiya.

21. Mey, L.A. (1850) Stikhotvoreniya A. Feta [Poems by A. Fet]. *Moskvityanin*. 6 (2). pp. 37–54.

22. Petrova, G.V. (2010) *A.A. Fet i russkaya poeziya pervoy treti 20 veka* [Fet and Russian poetry of the first third of the 20th century]. Abstract of Philology Dr. Diss. Veliky Novgorod.

23. Gasparov, M.L. (1997) Fet bezglagol'nyy. Kompozitsiya prostranstva, chuvstva i slova [Fet the verbless. Composition of space, feelings and words]. In: Gasparov, M.L. *Izbrannye Trudy* [Selected works]. Vol. 2. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 21–32.

24. Korovin, V.I. (1986) Fet i ego ballady [Fet and his ballads]. In: Skatov, N.N. (ed.) *A.A. Fet. Traditsii i problemy izucheniya* [A.A. Fet. Traditions and problems of study]. Kursk: Kursk State Pedagogical University. pp. 5–14.

25. Vajskopf, M. (2014) Tanets s cherepom: balladno-vampiricheskie motivy v tvorchestve Afanasiya Feta [Dance with a skull: ballad-vampiric motifs in the work of Athanasius Fet]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 4. pp. 189–200.

26. Achkasov, A.V. (2002) [“Erlkönig”: translation by Fet (?) and interlinear translation by Tsvetaeva (marginal notes)]. *16 Fetovskie chteniya. A.A. Fet i russkaya literature* [16th Fet Readings. A.A. Fet and Russian Literature]. Proceedings of the All-Russian Conference. Kursk. 28 June – 1 July 2001. Kursk: Kursk State Pedagogical University. pp. 71–93. (In Russian).

27. Tarkhov, A.E. (1982) “Muzyka grudi” (O zhizni i poezii Afanasiya Feta) [“Music of the heart” (About the life and poetry of Afanasy Fet)]. In: Fet, A.A. *Sochineniya: v 2 t* [Collected works: in 2 vols]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 5–38.
28. Fet, A.A. (1912) *Polnoe sobranie stikhotvoreniy: v 2 t* [Complete works of poems: in 2 volumes]. Saint Petersburg: A.F. Marks.
29. Sontag, A.P. (1849) Neskol’ko slov o detstve V.A. Zhukovskogo [A few words about V.A. Zhukovsky]. *Moskvityanin*. 9. (1). pp. 3–13.
30. Etkind, E.G. (1973) *Russkie poety-perevodchiki ot Trediakovskogo do Pushkina* [Russian poets-translators from Trediakovsky to Pushkin]. Leningrad: Nauka.
31. Voytekovich, R. (2004) Nenazyvaemyy Zhukovskiy v tvorcheskoy mire Tsvetaevoy [Unnamed Zhukovsky in the creative world of Tsvetaeva]. In: Kiseleva, L. (ed.) *Pushkinskie chteniya v Tartu* [Pushkin Readings in Tartu]. Vol. 3. Tartu: Tartu ülikooli kirjastus. pp. 313–335.
32. Tsvetaeva, M.I. (1994) Dva “Lesnykh tsarya” [Two “Forest Kings”]. In: Tsvetaeva, M.I. *Sobranie sochineniy: v 7 t* [Collected works: in 7 vols]. Vol. 5. Moscow: Ellis Lak. pp. 429–434.
33. Vinitskiy, I.Yu. (2020) Maiden on man’s laps. From the history of Russian Rousseauism. *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal – Dostoevsky and World Culture. Philological journal*. 3 (11). pp. 40–67. (In Russian).
34. Bukhshtab, B.Ya. (1974) *A.A. Fet. Ocherk zhizni i tvorchestva* [Fet. Essay on life and creativity]. Leningrad: Nauka.
35. Nikonova, N.E. (2014) Retsenziya na kn.: A.A. Fet: Materialy i issledovaniya [Book review: A.A. Fet: Materials and research]. Vol. 2. Saint Petersburg: Kontrast. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 5. pp. 171–174.
36. Yanushkevich, A.S. (2014) “In the light of Zhukovsky”: a review of Russian and foreign researches of 2009–2013. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 6. pp. 183–192. (In Russian).
37. Senkovskiy, O.I. (1850) Stikhotvoreniya A. Feta [Poems by A. Fet]. *Biblioteka dlya chteniya*. 101 (4). pp. 10–18.
38. Shatin, Yu.V. (1997) Motiv i zhanr: prikhod zhivogo mertvetsa za zhertvoy (ot “Lenory” Byurgera do “Revol’yutsionnoy kazachki” Prigova) [Motive and genre: the coming of the living dead for the victim (from “Lenora” by Burger to “Revolutionary Cossack” by Prigov)]. In: Bulanov, A.M. (ed.) *Literatura i fol’klornaya traditsiya* [Literature and folklore tradition]. Volgograd: Peremena. pp. 52–63.

Информация об авторе:

Анисимова Е.Е. – д-р филол. наук, профессор кафедры журналистики и литературоведения Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: eval393@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Evgeniya E. Anisimova, Dr. Sci. (Philology), professor, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: eval393@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 23.10.2021;
одобрена после рецензирования 11.04.2022; принята к публикации 03.05.2022.

The article was submitted 23.10.2021;
approved after reviewing 11.04.2022; accepted for publication 03.05.2022.

Научная статья

УДК 821.161.1

doi: 10.17223/19986645/77/7

**А.В. Никитенко – читатель и критик романа А.И. Герцена
«Кто виноват?» (по материалам библиотеки профессора)**

Иван Олегович Волков¹, Эмма Михайловна Жилиякова²

^{1,2} *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия*

¹ *wolkoviv@gmail.com*

² *emmaluk@yandex.ru*

Аннотация. На материале библиотеки А.В. Никитенко разрабатывается проблема восприятия критиком и цензором творчества А.И. Герцена. Исследуются пометы, оставленные на страницах отдельного издания романа «Кто виноват?» (1847). Реконструкция читательской рефлексии предваряется разбором «Писем об изучении природы», подаренных Никитенко лично автором (с инскриптом) и также содержащих следы внимательного изучения. Совокупный анализ помет позволяет сделать вывод о философском и эстетическом единомыслии критика с Герценом в 1840-е гг.

Ключевые слова: А.В. Никитенко, А.И. Герцен, «Кто виноват?», «Письма об изучении природы», библиотека профессора

Источник финансирования: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00443 «Личная библиотека А.В. Никитенко как “летопись русской литературы”».

Для цитирования: Волков И.О., Жилиякова Э.М. А.В. Никитенко – читатель и критик романа А.И. Герцена «Кто виноват?» (по материалам библиотеки профессора) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 145–168. doi: 10.17223/19986645/77/7

Original article

doi: 10.17223/19986645/77/7

**Aleksandr Nikitenko as a reader and critic of the novel
Who Is to Blame? by Alexander Herzen
(On the material of the professor's library)**

Ivan O. Volkov¹, Emma M. Zhilyakova²

^{1,2} *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *wolkoviv@gmail.com*

² *emmaluk@yandex.ru*

Abstract. Based on the material of Aleksandr Nikitenko's library, the article explores the problem of his reader's and critical perception of Alexander Herzen's

literary works. Nikitenko's marks (by pencil and by nail) on the pages of the novel *Who Is to Blame?* are analyzed. Reconstruction of the reader's reflection is preceded by the analysis of *Letters about the Study of Nature*, which Herzen presented to Nikitenko personally (with an inscription) and which also contain traces of a careful study on their pages. Nikitenko met Herzen in October 1846 and highly appreciated his first efforts. An enthusiastic attitude towards his works persisted until the writer's emigration, after which a period of sharp rejection began (because of revolutionary propaganda). However, the critic's mind forever preserved the image of Herzen as a public figure of the 1840s, which was largely facilitated by the novel *Who Is to Blame?* that Nikitenko perceived with deep sympathy and understanding, as shown by the content and logic of his marks. Nikitenko's perception of the novel was prepared by his reading *Letters about the Study of Nature*: marks in the book reveal the critic's philosophical like-mindedness with the author (the latter aimed to reconcile the opposites and unite them into a common goal of developing knowledge). In *Who Is to Blame?*, the critic saw the fulfilment of these Herzen's aspirations to clarify the essence of human contradictions, to explain them historically and from the standpoint of modern society. The notes in the novel testify to Nikitenko's attention mainly to two elements: the principles of artistic modelling and the problematics of the image of the protagonist. In the first part of the novel, Nikitenko marks the complex historical and philosophical nature of Herzen's talent, namely, the biographical method of selecting material. Nikitenko refers to the law of artistic typification formulated by Herzen, which is carried out in two aspects: the generalization of ordinary material (the orientations of the "natural school") and the principle of historicism based on the relationship between the individual and society. Emphasizing and commenting on Herzen's thought about the people of the era, in his reading, Nikitenko follows one "extraordinary personality" – Vladimir Beltov. In Beltov, Nikitenko sees a hero of the time, possessing a "thirst for activity", but not finding his calling. In this extraordinary interest in Beltov, Nikitenko showed the features of his romantic idealism: appreciating, in the author's manner of Herzen, the predominantly "superfluous person", who reflected the fate of the history of a generation in the drama. At the same time, Nikitenko, in line with his interest, was attentive to the female image, which played an exceptional role in the formation of the "Russian mind". He examined in detail Krut'sferskaya's diary as a kind of a socio-psychological novel about the fate of characters awakened to a new life and perishing in the conditions of Russian reality. This way, Nikitenko seemed to foresee the appearance of Turgenev's great prose.

Keywords: Aleksandr Nikitenko, Alexander Herzen, *Who Is to Blame?*, *Letters about the Study of Nature*, professor's library

Financing: The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-012-00443.

For citation: Volkov, I.O. & Zhilyakova, E.M. (2022) Aleksandr Nikitenko as a reader and critic of the novel *Who Is to Blame?* by Alexander Herzen (On the material of the professor's library). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 145–168. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/7

Личное знакомство А.В. Никитенко с А.И. Герценом произошло в начале октября 1846 г. в контексте организации нового периодического издания, которым вскоре стал купленный Н.А. Некрасовым и И.И. Панае-

вым «Современник». Для журнала требовался влиятельный официальный редактор, чье имя хотя бы на первое время обеспечило его успешное становление и развитие, особенно это касалось прохождения цензуры. Уважаемый петербургский профессор и известный критик, допустивший несколькими годами ранее публикацию «Мёртвых душ», идеально подходил на эту роль. О предстоящей встрече с Никитенко по делу «Современника» Герцен сообщал жене («дело идет хорошо, я увижусь <с> Никитенкой») [1. С. 258] и уже после писал ей 8 октября 1846 г.: «Вчера был у Никитенко; он удивительно добрый и благородный человек, меня принял с откровенными объятиями. Вообще я и не предполагал, что мои статьи имеют здесь и тот ход и ту известность» [1. С. 261]. Герценовские статьи были действительно хорошо известны Никитенко, который еще до очного знакомства писал, что их автор обладает «глубоким знанием предмета», «диалектическим искусством», «взглядом на вещи, склоняющимся, всегда к живым и великим интересам человечества, взглядом одинаково чуждым и пошлым применений и многосторонних, но пустых отвлечённостей» [2. С. 51]. Такая высокая оценка, однако, спустя десятилетие сменилась на прямо противоположную. Эмиграцию Герцена и произошедшую в связи с ней перемену его взглядов Никитенко категорически не принял. При всем интересе критика к содержанию «Колокола», чтение которого он попеременно фиксирует в своем дневнике, его отношение к редактору стремительно движется в отрицательной градации: от разочарования («Жаль, он мог бы быть очень полезен») [3. Т. 2. С. 41] до открытого неприятия и осуждения («поступает и нечестно и гадко») [3. Т. 2. С. 241]. Довершением стала поддержка Герценом польского восстания, после чего Никитенко становится беспощаден к «беглому апостолу революции» [3. Т. 2. С. 279]. И только кончина Герцена несколько примиряет с ним Никитенко, отметившего в дневнике чтение посвященного ему некролога – «несколько недурных слов» [3. Т. 3. С. 165] в «Санкт-Петербургских ведомостях». Хотя газета высказалась о нем достаточно скромно, однако с ее страниц прозвучали слова: «По силе и величине своего дарования, по обширности образования научного и художественного, по энергии и глубине мысли, Герцен представляет выдающееся явление» [4]. Он был поставлен в один ряд с Н.В. Гоголем, В.Г. Белинским, Т.Н. Грановским, И.С. Тургеневым и назван «главнейшим выразителем широкого и плодотворного умственного движения, подготовившего общество ко многим преобразованиям нашего времени» [4]. То, что Никитенко едва заметно, но все-таки выразил свое согласие с этим отзывом, говорит о глубоком сохранении в памяти (несмотря на сложность последующего отношения) герценовского образа именно 1840-х гг., так восхищавшего его.

Дополнить и расширить картину восприятия Никитенко творчества Герцена до отъезда из России, установить дополнительные точки эстетического и идеологического схождения двух выдающихся деятелей в новый для русской литературы период, углубить представления о собственной концепции Никитенко, уточнить особенности его философских, обще-

ственных и эстетических взглядов помогают материалы личной библиотеки профессора.

В составе книжной коллекции Никитенко, хранящейся в Отделе рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета (ОРКП НБ ТГУ), находятся два экземпляра под авторством Герцена. Во-первых, это «Письма об изучении природы» [5], представляющие собой специально переплетенные в единый блок оттиски из «Отечественных записок» 1845–1846 гг. с дарственной подписью; во-вторых, отдельное издание романа «Кто виноват?» 1847 г. [6]. На страницах обеих книг присутствуют следы внимательного чтения – подчеркивания и отчеркивания, записи и исправления, принадлежащие Никитенко.

О своем согласии стать редактором «Современника» и знакомстве с Герценом Никитенко сделал запись в дневнике, помеченную (вероятно, ошибочно¹) 12 октября 1846 г.: «Некоторые из московских литераторов, в лице И.И. Панаева, предложили мне быть редактором журнала, который хотят купить у кого-нибудь из нынешних владельцев журнала. Покупается “Современник”. Я согласился. <...> Третьего дня я познакомился с <А.И.> Герценом. Он был у меня. Замечательный человек» [3. Т. 1. С. 298]. На второй день после этого посещения Герцен снова явился к критику и преподнес ему свой философский труд, сопроводив дар надписью: «В знак искреннего уважения от А. Герцена. 1846. Октября 9».

Именем Никитенко в качестве первого редактора «Современника» особенно дорожил Белинский, и не только по формальным причинам. Он старался найти в профессоре единомышленника, при этом, конечно, не заблуждаясь относительно разности с ним во взглядах. В статье «Ответ “Москвитянину”» он писал, что Никитенко «признает и талант и достоинство в произведениях натуральной школы, но признает их не безусловно, хвалит основание, но порицает крайности», «нападает местами на недостатки <...> состоящие в преувеличении и однообразии предметов» [7. Т. 8. С. 302]. Именно о «преувеличении и однообразии» в современной литературе, которая хвалится, «что в последнее время она сделалась чрезвычайно нравоописательною и *общество-отразительною*» [2. С. 19], говорил Никитенко еще в рецензии на «Петербургский сборник». Годом позже в статье «О современном направлении в русской литературе» он снова, но уже в более мягких выражениях указывает на то, что «мы бросаемся на частности, не связывая их с характером и духом целого» [8. С. 70].

Белинский, принимая и отчасти признавая критику нового редактора «Современника» по отношению к «натуральной школе» («он уважает и любит ее, и на этом-то основании желает указать ей ее настоящую дорогу» [7. Т. 7. С. 302]), ранее очень точно указал на особенности теоретико-

¹ Герцен 8 октября сообщал жене об уже состоявшемся знакомстве с Никитенко. И.Я. Айзеншток в комментариях к дневнику объясняет такую путаницу в датах погрешностью С.А. Никитенко, дочери критика, которая объединяла отцовские записи нескольких дней и переписывала их.

философского взгляда Никитенко на литературу, с которым связана сущность его общественной и эстетической позиции: «...счастливо автор успел избежать двух крайностей, которые для писателей бывают Сциллою и Харибдою, – успел избежать одностороннего идеализма, гордо отвергающего изучение фактов, и одностороннего эмпиризма, который дорожит только мертвою буквою...» [7. Т. 7. С. 302]. Таким образом Белинский обозначил диалектизм Никитенко, его стремление выстроить для русской литературы путь эстетического синтеза, основанного на соединении действительности и идеала. Еще во вступительной лекции 1833 г. профессор выдвинул тезис о том, что «человек, пребывая одною стороною своей Природы в мире действительном, другою принадлежит идеальному» [9. С. 20]. Спустя четыре десятилетия он углубит и объемно выразит свою идею в итоговой статье «Мысли о реализме в русской литературе» (1872), утверждая «единство вещей», «целостность всего существующего», которая складывается из двух начал («противоположных сторон жизни») [10. С. 543] – реального и идеального и находит непосредственное отражение в искусстве [11. С. 13].

То, что в библиотеке Никитенко и в его чтении «Письма об изучении природы» оказались рядом с романом «Кто виноват?» и предшествовали ему, более чем закономерно. В философском сочинении, продолжающем проблематику «Дилетантизма в науке» (1843), Герцен разрабатывает противопоставление философии и естествознания, которое в конечном итоге выливается в необходимость их связи и взаимопроникновения. Эта идея синтеза, отвечающая взглядам Никитенко и условно соответствующая в его координатах соединению идеализма и реализма, получает в «Кто виноват?» своеобразное «сюжетное бытие, воплощаясь в основных персонажах романа» [12. С. 127].

Пометы, сделанные критиком на страницах «Писем об изучении природы», немногочисленны и сосредоточены в основном в пределах первых трех текстов. Их логика и содержание в целом подтверждают высказанную Белинским характеристику Никитенко. В первом письме, «Эмпирия и идеализм», внимание читателя сосредоточено на центральном вопросе, поднимаемом автором, – об «отношении знания к предмету, мышления к бытию, человека к природе»¹ [5. С. 5]. Обращаясь к проблеме познания и его методам, Никитенко подчеркивает карандашом формулу: «голос вопиющего разума – голос самой nature rerum [природы вещей]» [5. С. 4], которая иллюстрирует авторскую мысль о бесконечной пытливости человеческого разума. В том же русле он подчеркивает сравнение с тенью шекспировского Банко [5. С. 5], которое метафорически указывает на ошибочность «предположения невозможности знания» (т.е. его ограниченности или пределах для человека).

В своих рассуждениях Герцен движется к отысканию единства в методах эмпириков и идеалистов. «Наращение фактов и углубление в смысл, –

¹ Здесь и далее подчеркивания отражают пометы, сделанные А.В. Никитенко.

пишет он, – нисколько не противоречат друг другу» [5. С. 15]. Союз философии и естествознания, по Герцену, обусловлен самой жизнью: «Все живое, развиваясь, растет по двум направлениям: оно увеличивается в объеме и в то же время сосредотачивается» [5. С. 15]. Таким же живым организмом он называет и науку. Заявленная им необходимость равного и деятельного взаимодействия двух теорий познания находит важные точки пересечения с положениями статьи Никитенко 1837 г. «Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы». В ней прозвучала критика исключительно исторического (т.е. фактического) подхода в рассмотрении словесности («...нет в произведениях <...> эстетической стороны, а существует один только факт?») [10. С. 533]. Теория же, по мнению Никитенко, вносит в изучение литературы свойство универсального: «Наука философски может объяснить общий характер изящного произведения – и это одна из важнейших задач, принадлежащих ее решению» [10. С. 541]. Его выводом, как позднее и у Герцена, звучит насущная потребность (исходящая из самой природы «человеческого духа») в «соединении умозрения и опыта, Философии с Историей» [10. С. 541]. Подобные же мысли Никитенко развивает в своем дневнике (запись от 13 апреля 1847 г.): «Допускать в образовании один исторический и прикладной метод, без духа философского и теоретического, значит отдавать человека на жертву случайности и потоку времен; значит уничтожать в нем всякий порыв к лучшему, всякое доверие к высшим, непреложным истинам. Погасите в людях стремление к идеальному, выражением которому служит разум с его общими понятиями, – и вы увидите их погрязшими в материальных и в своекорыстных побуждениях настоящего» [3. Т. 1. С. 302–303].

Во время чтения первого письма Никитенко останавливается на найденных Герценом «ошибках» в противоположных друг другу направлениях познания. Сначала выделяет односторонность эмпириков (естествоиспытателей), подчеркивая ногтем словосочетание «чувственная достоверность» (как критерий истины, вместо разума) и подчеркивая карандашом слова о свойственном им пренебрежении всякой структурой: «...до того бояться систематического учения» [5. С. 5] – напротив этих слов на полях дополнительно поставлен восклицательный знак. Затем он двумя полукруглыми чертами также на полях отмечает критику идеализма: «...идеализм делается недоступен ничему, кроме своей *idée fixe*, он не уважает настолько фактический мир, чтобы покоряться его возражениям» [5. С. 20]. До этого Никитенко закономерно остановил свое внимание на И.В. Гёте («поэте-мыслителе и мыслителе-поэте»), который смог осуществить синтез эмпирии и философии, т.е. определил «истину единством бытия и мышления» [5. С. 19] – абзац, завершающийся этой мыслью, подчеркнут ногтевой линией в форме буквы «Z».

Обращаясь к Гёте, совершившем настоящий переворот, Никитенко выделяет и противопоставленного ему Ф. Шеллинга: карандашом подчеркнуто определение, данное философу, – «vates [прорицатель] науки» [5. С. 19].

Герцен далее поясняет и развивает это наименование, говоря, что Шеллинг «считал себя по превосходству философскою, спекулятивною натурою и потому живое свое сочувствие и предведение старался заморить схоластическою формою; он победил в себе идеализм не на деле, а только на словах» [5. С. 19]. Чтобы еще сильнее проявить несостоявшийся поворот Шеллинга от идеализма к «примирению противоположностей», автор сравнивает его с Наполеоном, который также «остался в душе человеком прошедшего» [5. С. 21]. Никитенко подхватывает эту параллель, останавливаясь на приводимом Герценом (из Э. Кине) примечательном сопоставлении немецкой философии с французской революцией: «Кант-Мирабо, Фихте-Робеспьер и Шеллинг-Наполеон» [5. С. 21].

В русле мысли об иллюзорности философского синтеза («сочетания науки мышления с положительными науками») [5. С. 23] автор «Писем...» приводит в пример еще одно имя – Г. Гегеля, пытавшегося выстроить стройную систему перехода от отвлеченного к конкретному. И Никитенко подчеркивает авторскую оценку Гегеля в связи с его шагами в практическом применении законов логики к бытию: «Но Гегель хотел природу и историю как прикладную логику, а не логику как отвлеченную разумность природы и истории» [5. С. 22]. Герценовская критика идеализма Гегеля продолжается в третьем письме, и Никитенко следует за ней. Он обращается к примечанию автора, в котором тот говорит, что главным для него источником по философии древности послужили гегелевские «Лекции», но при этом делает оговорку: «Я во многих случаях не хотел повторять чисто абстрактных и пропитанных идеализмом мнений германского философа, тем более что в этих случаях он был неверен себе и платил дань своему веку» [5. С. 5].

Второе письмо – «Наука и природа, – феноменология мышления», – как и первое, посвящено общетеоретическим аспектам, предворяющим знакомство читателя с этапами становления философского знания. В начале письма Герцен обращается к определению сущности науки. Никитенко в нем подчеркивает карандашом два ключевых положения, согласующихся с его собственной точкой зрения: «Дело науки – возведение всего сущего в мысль» [5. С. 23] и «разум природы только в ее существовании» [5. С. 28]. В том же месте, где Герцен утверждает активную роль человеческого разума и потребность знания, поставлен знак «NB» и подчеркнута финальная фраза в предложении: «Темное сочувствие и чисто практическое отношение – недостаточны мыслящей натуре человека; он – как растение: куда его ни посади, все обернется к свету и потянется к нему; но он тем не похож на растение, что оно тянется и никогда не может достигнуть до желанной цели, потому что солнце вне его, а разум человека, освещающий его внутри, и ему собственно не тянуться надобно, а сосредоточиться» [5. С. 32]. «Сосредоточиться» – это, по логике автора, прийти к «обобщению себя», «сознанию своего тождества с собою, снятия души и тела, как противоположных, единством личности» [5. С. 32]. В этой мысли Никитенко нашел связь со своей теорией гармонического синтеза, основой которой выступал «принцип высших обобщений»: «то, что мы видим разрознен-

ным в действительности, является соединенным в идее». «Согласование объективного начала с субъективным» критик признавал не только за способ «разумного объяснения» для человека действительного мира, но и «смысл и закон всякого существования» [11. С. 12–13].

В третьем письме – «Греческая философия» – Герцен рассуждает о стремлении человека к постижению истины: «Пробужденное сознание останавливается пред природой и ищет подчинить ее многообразие единству, чему-нибудь всеобщему, царящему над частным» [5. С. 5]. Никитенко, вчитываясь в теоретические построения автора, выделяет в них три тезиса: «мышление было бы ненужно, если б были готовые истины», «развитие истины составляет ее организм, без которого она недействительна» и «истина... достигает... полноты рядом самоопределений, непрерывно углубляющихся в разум предмета» [5. С. 5–6]. Совокупное содержание этих положений согласуется с признанием критиком истины в качестве «верховой цели науки» [11. С. 15]. Эквивалентом такого главного ориентира в изящной словесности он считает прекрасное. Средство достижения высшего результата и открытия сокровенного смысла, по его мнению, находится в разработке внутренней стороны изображаемого предмета, проникновении в его глубину.

На страницах, посвященных анализу философии Гераклита, где автор говорит о вечном и равносильном существовании двух противоположных, но взаимозависимых моментов – бытия и небытия, Никитенко делает запись на полях: *«Жизнь живет, имя сохраняет себя посредством смерти»*. Это реакция на герценовское утверждение о том, что «животный организм представляет постоянную борьбу с смертью, которая всякий раз восторжествует» [5. С. 12]. Таким образом он словно оспаривает авторский прагматизм и унификацию, противопоставляя им явление человеческой личности, чья жизнь действительно скоротечна и конечна, но она с помощью имени сохраняет себя через прошедшее в будущем. При этом Никитенко не дает прямой антитезы «материальное» (земное) и «духовное» (небесное), хотя явно ее подразумевает, и выходит к понятию бессмертия от противоположного. Тем не менее именно заданная Герценом мысль о двуединстве каждого явления была философским основанием эстетики синтеза Никитенко. Такое философское отношение к жизни, понимание, что она представляет собой явление, характеризующееся диалектическим единством постоянно борющихся противоречий, и становится объектом научного исследования, определило позицию критика как мыслителя и проявило себя в характере чтения и восприятия им романа Герцена «Кто виноват?».

Последующие пометы Никитенко рассыпаны по нескольким «Письмам...» вплоть до финального («Реализм»), но общая логика их содержания сохраняется – акцентируется внимание на все тех же моментах отношения «мышления к бытию, к предмету, к истине вообще» («Письмо шестое») [5. С. 21], взаимодействия мысли и опыта. Вчитываясь в выстроенный Герценом краткий обзор философских эпох, он останавливается на

деятельности Ф. Бэкона, П. Гассенди, И. Ньютона, Г.В. Лейбница, Б. Спинозы. Первому он в своем движущемся интересе отдал явное предпочтение, соглашаясь с той высокой оценкой, что вынес ему автор («...как Колумб, открыл в науке новый мир») («Письмо седьмое») [5. С. 10]. Никитенко подчеркивает те места и ставит знак «NB» там, где Герцен защищает английского философа от приписываемого ему строгого эмпиризма, например: «Эмпирия Бэкона проникнута, оживлена мыслию – это всего менее оценили в нем» или «он сам был далек от грубой эмпирии» («Письмо седьмое») [5. С. 5]. Наконец, самое пристальное его внимание привлекло рассуждение автора о математике. Почти вся страница, на которой развернулось описание связи математики с естествознанием, заполнена карандашными подчёркиваниями и отчеркиваниями – главным образом это коснулось возникшего соотношения качества и количества. Итогом рефлексии Никитенко стал ряд восклицательных знаков, относящийся к словам о единстве «сложных процессов жизни» («Письмо седьмое») [5. С. 12].

Пометы на романе «Кто виноват?» свидетельствуют о внимании Никитенко преимущественно к двум элементам, связанным с поэтикой и эстетикой произведения. Во-первых, его интересуют принципы художественного моделирования, использованные Герценом, и во-вторых, проблематика образа главного героя в его взаимосвязи с общественно-историческими условиями.

В первой части романа Никитенко отмечает сложную историко-философскую природу таланта Герцена. Косой ногтевой чертой он выделяет начало четвертой главы, которая открывается жизнеописанием родителей Бельтова. И далее вертикальной волнистой линией на полях обособлен целый абзац о биографическом способе отбора материала, а одни из последних строк этого отрывка подчеркнуты и отмечены на полях волнистой линией:

«...меня ужасно занимают биографии всех встречающихся мне лиц. Кажется, будто жизнь людей обыкновенных однообразна, – это только кажется: ничего на свете нет оригинальнее и разнообразнее биографий неизвестных людей, особенно там, где нет двух человек, связанных одной общей идеей, где всякий молодец развивается на свой образец, без задней мысли – куда вынесет! Если б можно было, я составил бы биографический словарь, по азбучному порядку, всех, например, бреющих бороду, сначала; для краткости можно бы выпустить жизнеописания ученых, литераторов, художников, отличившихся воинов, государственных людей, вообще людей, занятых общими интересами: их жизнь однообразна, скучна; успехи, таланты, гонения, рукоплескания, кабинетная жизнь вне дома, смерть на полдороге, бедность в старости, – ничего своего, а все принадлежащее эпохе. Вот поэтому-то я нисколько не избегаю биографических отступлений: они раскрывают всю роскошь мироздания» [6. С. 82].

Никитенко пронизательно отмечает сформулированный Герценом закон художественной типизации, осуществляемый в двух аспектах: с одной стороны, обобщение обыкновенного, даже низкого материала – в соответствии с установкой «натуральной школы», с другой стороны, принцип ис-

торизма, основанный на соотношении личности и общества (в широком смысле): «ничего своего, а все принадлежащее эпохе». Подчеркнутым словам критик дополнительно дает на полях собственный комментарий: *«Оригинальная и вместе с тем глубоко истинная мысль»*. Интерес Герцена к неизвестным людям вытекает из его историософской концепции: «чем мельче человек, тем легче ему ускользнуть из ее [действительности] сетей, тем больше в нем своего, неискаженного и неизуродованного временем» [13. С. 267]. В рецензии на «Петербургский сборник» в связи с разбором романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» Никитенко также прибегает к категории обыкновенного. Он приводит положения «не громкие и не эффектные, которым нет места ни на театре, ни в истории» и которые происходят «в глухой тишине» [2. С. 22]. При этом, рассматривая их на примере героев Достоевского с этической точки зрения, критик дает им оценку как преимущественно страдательным: «здесь встречается глубокое, безмолвное страдание, или судорожные трепетания неудовлетворенной мысли и чувств» [2. С. 23]. Никитенко предельно близок к логике Белинского, который в «ряде биографий, мастерски написанных», как он определил герценовский роман, увидел одну изнутри связующую мысль – «страдание, болезнь при виде непризнанного человеческого достоинства, оскорбляемого с умыслом и еще больше без умысла» [7. Т. 10. С. 323].

Подчеркивая и комментируя мысль Герцена о людях эпохи, Никитенко далее в своем чтении следует именно и исключительно за «необыкновенной личностью» – Владимиром Бельтовым. В отличие от Белинского, посчитавшего, что в романе нет героя (лишь «бездна лиц») [7. Т. 10. С. 320], профессор в образе этой «гениальной натуры» находит центр всего изображения. На первый взгляд его можно обвинить в некоторой критической односторонности, поскольку он также оставляет практически без внимания развернутую далее Герценом типизацию на материале обыкновенного. Но такой вывод нельзя делать слишком однозначно на общем фоне помет Никитенко и нравственно-философской проблематики романа, которую Белинский очень точно обозначил как гуманность [7. Т. 10. С. 320]. В «Кто виноват?» оба критика нашли своеобразное воплощение своих концепций: для Белинского – это идея изображения достоверной действительности в гуманистическом ключе, для Никитенко – двусторонний анализ с преобладанием идеального (поэтического) начала. Лишь одна помета в романе обращена к миру прозы – не без определенного смысла подчеркнуто состояние одного из мелких чиновников, которого начальник, Осип Евсеич, угостил крепким нюхательным табачком:

«Попробуйте-ка, Василий Васильевич, ворошатинского; приятель привез из Владимира.

– Славный табак! – возразил помощник чрез минуту, которую он провел между жизнью и смертью, нюхнув большую шепотку сухой светлостеленой пыли» [6. С. 103].

В описании незначительного момента канцелярского быта Герцен включил лексический оборот высокого, любимого романтиками стиля,

придав всей сцене комический эффект. Но комическое, с авторской позиции, одновременно содержит в себе и драматическое – нищета интересов и представлений ординарных чиновников, а потому этот эпизод «жизни людей обыкновенных» тоже мог бы составить отдельный материал для картины большой истории. Здесь и во всем романе Никитенко увидел ту силу художественного обобщения (анализ предмета «в стихиях его и отношениях многосторонних») [2. С. 21], на которой он так активно настаивал. Двусторонность продемонстрированного Герценом анализа русской действительности очень точно определил Белинский: в романе «Кто виноват?» «люди не злые, даже большею частью добрые, которые мучат и преследуют самих себя и других чаще с хорошими, нежели с дурными намерениями, больше по невежеству, нежели по злости» [7. Т. 10. С. 325]. Никитенко почувствовал «заступничество Герцена за человеческую природу» [13. С. 265] даже в тех героях, что показаны им «с грубой материальной стороны» [8. С. 67]. Но именно то, что этих сторон изображения оказалось больше чем одна, должно было встретить согласный и сочувствующий взгляд критика, настаивавшего на наличии второго плана, «где нравственный и общественный... характер должен быть понят и изучен с иной точки зрения» [8. С. 62]. Ярким примером того, как Герцен избежал «бессмысленного материализма», для Никитенко стал образ Негрова, в котором «могли быть хорошие возможности», но в результате – «задавленные жизнью и погубленные ею» [6. С. 41].

Однако поиски материала среди «необыкновенных личностей» характеризуют позицию Никитенко как романтический идеализм. В романе «Кто виноват?» фигурой такого склада ему закономерно представился Владимир Бельтов. Показательно уже то, что в пятой главе первой части Никитенко, пропуская картину приготовлений к выборам в «губернском городе NN» и разговор советника с председателем, отмечает появление Бельтова в доме последнего. Он делает это, перечеркивая часть текста, чтобы убрать с первого плана председателя и сосредоточить все внимание на облике главного героя, сходного с лермонтовским Печориным:

«Герой нашего времени»

С первого взгляда на лицо его я бы не дал ему более 23 лет, хотя после я готов был дать ему 30. В его улыбке было что-то детское... Они (карие глаза. – И.В., Э.Ж.) смеялись, когда он не смеялся! ... Это признак или злого нрава, или глубокой постоянной грусти. Из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском, если можно так выразиться. То не было отражением жара душевного или играющего воображения: то был блеск, подобный блеску гладкой стали, ослепительный, но холодный... [14. С. 50].

«Кто виноват?»

Человек лет тридцати, прилично и просто одетый, вошел, учтиво кланяясь хозяину. Он был строен, худощав, и в лице его как-то странно соединялись добродушный взгляд с насмешливыми губами, выражение порядочного человека с выражением баловня, следы долгих и скорбных дум с следами страстей, которые, кажется, не обуздывались [6. С. 78].

Эта связь двух героев была отмечена и Белинским, однако не в пользу Бельтова. Критик увидел неестественность и несоразмерность в том, какую эволюцию проходит герценовский герой – вначале «жаждавший полезной деятельности» и совершенно не знавший «общественной среды», а затем превратившийся вдруг в «гениальную натуру, для деятельности которой действительность не представляет достойного поприща...» [7. Т. 10. С. 322]. Никитенко же такую градацию принял сочувственно, а ассоциация с Печориным была для него более чем органичной. Он увидел в Бельтове ту же «историю души человеческой», то же «следствие наблюдений ума зрелого над самим собою» [14. С. 55].

Герцен запечатлел судьбу человека, главной жизненной целью которого была общественно-политическая деятельность – «участие в текущих делах, в этой воочию совершающейся истории» [6. С. 108]. В своем страстном стремлении Бельтов «испортил себя для всех других областей» [6. С. 108], и Никитенко отмечает его метания из одной сферы в другую и мучительную неудовлетворенность, которые автор приводит к общему знаменателю – «симптомам» эпохи: «...внесет гражданский спор в искусство, он мысль свою нарисует, если будет живописец, пропоет, если будет музыкант. Переходя в другую сферу, он будет себя обманывать, так как человек, оставляющий свою родину, старается уверить себя, что его родина везде, где он полезен, – старается... а внутри его неотвязный голос зовет в другое место и напоминает иные песни, иную природу» [6. С. 109].

Следя за процессом поражения героя, Никитенко старается отыскать причины его несостоятельности. Так, на странице, описывающей окончание «служебного поприща доброго приятеля нашего, Владимира Петровича Бельтова», он делает одно небольшое стилистическое исправление в тексте: предлог «въ» меняет на «во». Такую правку вполне можно было бы отнести к простому цензорскому педантизму, если бы не значение слов, управляемых этим предлогом: «*во влияниях и соприкосновениях*» [6. С. 106]. Именно в этих обстоятельствах общего характера, проигнорированных героем, призывает автор искать решение сложившегося для Бельтова противоречия, и критик своей реакцией выражает полное согласие. Внимательно вчитываясь в текст, он усваивает и прежде выведенную Герценом своеобразную формулу романтической антиномии, приобретающей афористическое свойство:

Что же делал Бельтов в продолжение этих десяти лет?
 Все или почти все.
 Что он сделал?
 Ничего или почти ничего [6. С. 106].

Другой причиной драматического положения героя оказывается окружающая его среда, которую он не понимает и которая его не принимает. Бельтов втягивает себя в противостояние с русской бюрократией, провинциальной жизнью, губернским обществом – и в этом равновесном кон-

фликте мечты и реальности Никитенко выделяет красноречивую характеристику, показывающую, на чьей стороне лежат симпатии Герцена (хотя не безусловные): «Бельтов – протест, какое-то обличение их жизни, какое-то возражение на весь порядок её» [6. С. 128] и «вообще изъяснялся слишком вольно» [6. С. 128]. Негодующий, исполненный иронии пафос автора в отношении русской официальной жизни соответствовал настроениям критика. В своем дневнике он 21 октября 1845 г. с горечью записывает:

«Я начинаю думать, что 12-й год не существовал действительно, что это – мечта или вымысел. Он не оставил никаких следов в нашем народном духе, не заронил в нас ни капли гордости, самосознания, уважения к самим себе, не дал нам никаких общественных благ, плодов мира и тишины. Странный гнет, безусловное раболепство – вот что Россия пожала на этой кровавой ниве, на котором другие народы обрели богатство прав и самосознания? <...> Ужас, ужас, ужас!» [3. Т. 1. С. 294].

Ирония Герцена, которой так дорожил Белинский и которая берет свое начало в комизме Н.В. Гоголя, приводит Никитенко, например, к описанию обитателей провинциального города и встречающихся в их жизни несутраженностей: лакеи «здоровались и прощались со всеми входящими и выходящими весьма оригинальными приветствиями, говоря: “С прошедшим праздничком”, причем они, как гордые британцы, протягивали руку, ту руку, которая имела счастье ежедневно подсаживать генерала в карету» [6. С. 123].

Венцом характеристики окружающей Бельтова враждебной среды в направлении читательской рефлексии Никитенко становится собирательная метафора, родственная телемахидовскому эпиграфу к «Путешествию из Петербурга в Москву»: «...все они слились в одно фантастическое лицо какого-то колоссального чиновника, насупившего брови, неречистого, уклончивого, но который постоит за себя, Бельтов увидел, что ему не совладать с этим Голиафом и что его не только не собьешь с ног обыкновенной пращей, но и гранитным утесом, стоящим под монументом Петра I» [6. С. 125]. Так же, как и у А.Н. Радищева, здесь нарисован образ ужасного существа (но не мифологического, а вполне конкретного) огромной незыблемой силы, воплощающего собой порочную сущность современной автору российской действительности. Но аллегория нужна Герцену не просто как яркий символ обезличенной бюрократической массы, а прежде всего в качестве объективного препятствия, встающего на пути героя. И Никитенко отнесся к такому объяснению со всем пониманием.

Обращается взор критика и к еще одной надличностной причине, не позволяющей Бельтову действовать при всем душевном его порыве и готовности, – отсутствию самого смысла к практической активности. Никитенко отмечает рассуждение Герцена о том, что в России не сформирована еще великая традиция служения своему Отечеству и народу. Он подчеркивает обобщенную характеристику героя в его непосредственной зависимости от давления времени и общенациональных свойств личности: «Счастлив тот человек, который продолжает начатое, которому преемственно

передано дело: он рано приучается к нему, он не тратит полжизни на выбор, он сосредоточивается, ограничивается для того, чтоб не расплыться, – и производит. Мы чаще всего начинаем вновь, мы от отцов своих наследуем только движимое и недвижимое имение, да и то плохо храним; оттого по большей части мы ничего не хотим делать, а если хотим, то выходим на необозримую степь – иди, куда хочешь, во все стороны – воля вольная, только никуда не дойдешь: это наше многостороннее бездействие, наша деятельная лень» [б. С. 126–127].

Однако, принимая аргумент Герцена, как бы несколько оправдывающий Бельтова, Никитенко не спешит видеть в герое лишь жертву века. Выше отмеченного абзаца он в таком же сосредоточенном внимании подчёркивает снисходительное авторское признание: «...а затем в действительности оставались только места праздношатающихся, игроков и кутящей братии вообще; к чести нашего героя должно признаться, что к последнему сословию он имел побольше симпатии, нежели к первым, да и тут ему нельзя было распахнуться: он был слишком развит, а разврат этих господ слишком грязен, слишком груб» [б. С. 126].

Составляя портрет поколения, страдающего от бездействия при избытке жажды деятельности, Никитенко причисляет к нему и свое время. Однако в логике предшествующего отрывка, в котором Герцен высказывается от второго лица («мы»), критик отмечает прямой линией на полях и другой гораздо больший фрагмент, где из уст уже самого героя звучит объяснение своей вынужденной остановки историческими обстоятельствами, требованием настоящего времени:

«Дело в том, что силы сами по себе беспрерывно развиваются, подготавливаются, а потребности на них определяются историей. Вы, верно, знаете, что в Москве всякое утро выходит толпа работников, поденщиков и наемных людей на вольное место; одних берут, и они идут работать; другие, долго ждавши, с понурыми головами плетутся домой, а всего чаще в кабак; точно так и во всех делах человеческих: кандидатов на все довольно – занадобится истории, она берет их; нет – их дело, как промаячить жизнь. Оттого-то это забавное â rgoros всех деятелей. Занادобились Франции полководцы – и пошли Дюмуре, Гош, Наполеон со своими маршалами... конца нет; пришли времена мирные – и о военных способностях ни слуху, ни духу.

– Но что же делается с остальными? – спросила грустным голосом Любовь Александровна.

– Как случится; часть их потухает и делается толпой, часть идет населять далекие страны, галеры, доставлять практику палачам; разумеется, не вдруг, – сначала они делаются трактирными удалцами, игроками, потом, смотря по призванию, туристами по большим дорогам или маленьким переулкам. Случится по дороге услышать клич – декорации переменяются: разбойника нет, а есть Ермак, покоритель Сибири. Всего реже выходят из них тихие, добрые люди; их беспокоят у домашнего очага едкие мысли. Действительно, странные вещи приходят в голову человеку, когда у него

нет выхода, когда жажда деятельности бродит болезненным началом в мозгу, в сердце и надобно сидеть, сложа руки... а мышцы так здоровы, а крови в жилах такая бездна...» [6. С. 177].

Слово «развиваются» Никитенко не только подчеркнул, а еще и поставил рядом с ним вопрос: «*на чем?*», но потом убрал свое замечание, оставив лишь вопросительный знак; точно таким же образом он строкой ниже сначала сделал в скобках небольшую запись, а потом стер ее. Из рельефных очертаний, видимых за счет надавливания карандаша, можно различить: «*их направление*». То есть его особенно волновали истоки и логика развития потенциальной природы личности, которая ввиду своей попеременной востребованности может иметь как положительный, так и отрицательный результат. Рассуждения Бельтова, несколько смягчающие его вину в бездействии, но не облегчающие судьбу человека, наделенного огромными духовными силами, интересны и приемлемы для Никитенко с позиции объективной зависимости личности от истории, обстоятельств эпохи. Герцен связывал рождение новых сил в России с проявлением потребностей времени. Точно такую же зависимость устанавливал и Никитенко. В статье 1833 г. «О творящей силе в поэзии» он разрабатывает проблему Гения – «естественной, неподавленной мощи человеческого духа» [15. С. 3]. Само появление гениальной личности, по его мысли, подчинено исключительно Природе, которая «готовит материалы для нашего быта», а исполнением ею своего назначения располагает История, устремляющая «все явления к общим целям и благословляя на жизнь и бессмертие только то, что хорошо на своем месте» [15. С. 5]. «Людей гениальных является не более, как сколько их нужно для потребностей века» [15. С. 5] – исполнение этого закона Никитенко очень наглядно мог наблюдать на примере судьбы Владимира Бельтова. Кроме того, он, как и Герцен, возлагает на общество ответственность за воспитание выдающейся личности: оно должно ей покровительствовать, готовить «поприще и цель». При этом принципиальным моментом для Никитенко было то, что активность гения, востребованная историей, не находилась у нее в подчинении, более того – сам человек уже выходил на первый план и принимал на себя созидательную роль. В связи с этим профессор, например, осуждает избранную Л.Н. Толстым модель соотношения «гениальной натуры» и истории в «Войне и мире», настаивая на участии «разума и воли индивидуальных»: «...сам Наполеон оказывается у автора чем-то похожим на идиота» [11. С. 45]. Еще одним важным моментом расхождения в позициях Никитенко и Герцена было качественное развитие сил «гениальной натуры». Если последний находит для Бельтова отрицательный момент в том, что он сосредоточил все усилия только на пути к гражданской деятельности, т.е. сознательно себя ограничил и из-за этого не смог обратиться ни к чему другому, то второй, напротив, видел в такой односторонности необходимость и преимущество личности. По мнению Никитенко, сосредоточенность человека «в одной определенной идее» является той силой, «без коей нет могущества, нет гения» – «ее-то именно недостает людям обыкновен-

ным», чьи «стремления рассеиваются по разным направлениям, дробятся, <...> и наконец ослабленные сим разьединением, все они теряются в жизни без подвигов и блеска» [15. С. 3].

Изучение характера Бельтова как фигуры, которой предназначена историческая миссия, естественно дополняется у Никитенко (помимо собственных высказываний героя и авторского слова) материалом журнала Круциферской, представляющим анализ глубокой, скрытой жизни героев. Интерес критика к этому образу в романе закономерен еще и потому, что сам он отводил женщине особую роль в становлении и образовании личности. Так, в статье «О современном направлении русской литературы» (1847) он писал, что женщине «принадлежит почетное место в истории нашего ума», а ее влияние «на нравственный порядок вещей так могущественно, участие ее в процессах самого начинания наших верований, идей и чувствований так глубоко и неотразимо, что решение вопроса о состоянии образованности где-либо – вполнину заключается в ней» [8. С. 63]. По убеждению Никитенко, женщина, а, следовательно, и ее образ в литературе, есть воплощение идеального¹, «одушевления к прекрасному», главный участник «в событиях сердца» [8. С. 63–64]. Признавая за ней «долг гражданки» в качестве нравственной опоры общества, критик не случайно порицает писателей, допустивших искажение чистой и высокой натуры. Такому осуждению подвергается, например, Достоевский за образ Вареньки («Бедные люди»), в котором, по его мнению, нет «ни одной черты грациозной, ни одной позы с этой милой волнистой линией, по которой в женщине бежит электрическая искра к вашему сердцу» [2. С. 32], и И.А. Гончаров, роняющий «лучшие создания свои в самую глубь грязи», – «пленительные образы Веры и Бабушки» («Обрыв») [11. С. 49].

В романе «Кто виноват?» внутренний взгляд Круциферской, проявленный в ее записях – исповеди сердца, Никитенко усвоил как облагораживающий и возвышающий главного героя, чего категорически не принял Белинский. Не случайно еще прежде страниц журнала критик подчеркивает авторские слова об интуитивном угадывании и восприимчивости Круциферской своим чутким и глубоким чувством неразрешимой душевной драмы Бельтова: «Любовь Александровна смотрела на него с глубоким участием: в его груди, на его лице действительно выражалась тягостная пе-

¹ Ср. в рецензии на «Петербургский сборник»: «Это чудное создание, мягкое и упругое, розовое и пестрое, одетое тайною своего зиждительного назначения и являющее блеском расцветшего, венчающего и увенчанного бытия – это дивное слияние могущества и слабости – оно в одно время и глубоко, как жизнь и любовь, и тревожно, изменчиво как судьба жизни, как радость любви, которую оно же дарите то по прихоти, как дитя, то как ангел по натуре своей. В ее сердце, полном блаженства и слез, самоотверженности до уничтожения себя и эгоизма, до уничтожения всего, кроме своего чувства, уживаются страсти самые бурные, самые потрясающие, и нежнейшие ощущения, которые напомнили бы всегда человеку о небе, если бы ничто во вселенной уже не говорило ему об нем» [2. С. 43].

чаль» [6. С. 176]. Это замечание Герцена разворачивается в записи самой героини, выделенной Никитенко:

«Это человек, призванный на великое, необыкновенный человек; из его глаз светится гений. Та любовь и не нужна такому человеку. Что для него женщина? <...> ему нужна любовь иная. Он страдает, глубоко страдает, и нежная дружба к женщине могла бы облегчить эти страдания; ее он всегда найдет во мне, он слишком пламенно понимает эту дружбу, сверх того, он так не привык к вниманию, к симпатии; он всегда был одинок, душа его, огорченная, озлобленная, вдруг встрепенулась от голоса сочувствующего. Это очень натурально» [6. С. 191].

К такой рефлексии, где уже обнаруживается сила возникшего между героями внутреннего притяжения, Круциферскую побудил разговор в городском саду, также отмеченный Никитенко. Описание природы и авторский комментарий к нему создают обстановку, настраивающую на искренний исповедальный тип беседы, как будто приготавливающий читателя к сокровенным словам журнала Любви Александровны. Лирический фон северного пейзажа будит в Круциферской «странный вопрос», который она задает Бельтову: «Отчего человек умеет всем наслаждаться, во всем находить прекрасное, кроме в людях?» [6. С. 181]. Ответ на него подталкивает героя к философскому раздумью, в котором сказывается недоверие к человеку и рождаемое им чувство одиночества. В этот момент скепсиса и разочарования в Бельтове ярко проявляются следы печоринского «наследия», и Никитенко подчеркивает развернутое рассуждение отчужденной и обреченной романтической личности: «Мы вносим в наших отношениях с людьми заднюю мысль, которая тотчас убивает самой дрянной прозой поэтическое отношение. Человек в человеке всегда видит неприятеля, с которым надобно драться, лукавить и спешить определить условия перемирия. Какое ж тут наслаждение? <...> и оттого нам так легко, так свободно в одиночестве; тут совершенно отдаемся впечатлениям; пригласите с собой самого близкого приятеля, и уже не то» [6. С. 181].

Журнал Круциферской воссоздает историю разбитых судеб героев, основой которой стали семейная драма и трагедия любви. Оставаясь верным своему интересу, Никитенко не отмечает в исповеди героини практически ничего, что касалось бы проблематики домашнего мира героев, хотя во второй главе второй части романа он подчеркнул авторскую характеристику целого поколения в отношении семьи: «...мы нашу семейную жизнь не умеем перетаскать через порог образования, и еще замечательнее, может быть, что, остывая к семейной жизни, мы не пристаем ни к какой другой; у нас не личность, не общие интересы развиваются, а только семья гложет» [6. С. 131]. Но даже если критик не делает прямого и явного акцента на пошатнувшееся счастье дома Круциферских, от него не могло уйти понимание того, что они, по концепции автора, должны были сначала представить удивительное исключение из общего правила «остывшей семейной жизни», а затем полностью его оправдать. Поэтому даже те места в дневнике Любви Александровны, что Никитенко выделяет карандашом, хотя и косвенно, но неизбежно (благодаря всепронизы-

вающей логике авторского письма) указывают на произошедшие изменения в семье гимназического учителя.

На первом плане для критика стояли само появление Бельтова в этом счастливом кругу и его действительное влияние прежде всего на сильную женщину, оказавшееся глубоко взаимным. Это внимание идет еще от той его пометы, где он обращается к объяснению между двумя героями, моменту только произошедшего рокового признания:

«Вы ужасный человек, – промолвила, наконец, бедная Круциферская и подняла робкий взгляд на него.

Он выдержал этот взгляд и спросил...» [6. С. 185].

«Ужасным человеком» Бельтов назван потому, что требует от Любови Александровны ответного слова в подтверждение чувства, не ощущая пока того, что негласно взаимность уже возникла. Непонимание этого Никитенко дополнительно акцентирует подчеркиванием союза «и», чем психологически тонко угадывает намек на будущую драму. В этом штрихе – проницательность критика, прочитывающего авторское указание на гордую и слепую увлеченность в характере Бельтова. «И спросил» – это эгоизм героя, который вдруг, не дождавшись знака явного торжества, переносится из сферы любви в обыденность: «Куда это Семен Иванович запропастился?» [6. С. 185]. Неуместность вопроса задела Круциферскую, но здесь он не приобретает силу того горького и безнадежного разочарования, каким обернется слово «покориться» для Натальи Ласунской в романе Тургенева – трагический исход всей истории Герцен пока отсрочивает.

Никитенко следит за тем, как автор развивает драматическую линию своего романа, он подчеркивает в записях Любови Николаевны возникшую у нее потребность вновь и вновь сравнивать Бельтова со своим мужем и, как следствие этого, ее разочарование в последнем: «Я искренно люблю Дмитрия; но иногда душа требует чего-то другого, чего я не нахожу в нем» [6. С. 191]. И на этой же странице критик отмечает новые требования, какие предъявляет к Круциферской ее пробудившееся под влиянием Бельтова самочувствие, что вновь ставит бедного учителя в невыгодное положение: «...душа ищет силы, отвагу мысли, отчего у Дмитрия нет этой потребности добиваться до истины, мучиться мыслью?» [6. С. 191].

Словно вырвавшаяся из многолетнего заточения в темной глуши душа героини начинает метаться в вихре надежды на ускользающую возможность жить по-прежнему и отчаянья от сознания недопустимости и своего нежелания этого. На этих страницах журнала Никитенко фиксирует состояние растерянности, беспомощности и одиночества Круциферской в открывшемся ей большом мире: «Человек воображает, что он сам распоряжается всем этим, а он, точно щепка в реке, повертывается в маленьком кружочке и плывет вместе с водой, куда случится, – прибьет к берегу, унесет в море или увязнет в тине... Скучно и обидно!» [6. С. 192].

«...теперь начинаю чувствовать страшную душевную усталь. Хотелось бы много поговорить от души. Как весело говорить, когда нас умеют верно, глубоко понимать и сочувствовать» [6. С. 192].

Круциферская еще пытается найти для себя место между страстью растущего чувства и иллюзорной, очевидно утопической надеждой не только склеить обломки прежней жизни, но и выстроить с их помощью новое счастье. Все эти моменты последовательно отмечает в своем чтении Никитенко: «Может ли быть что-нибудь преступное полно прелести, упоения, блаженства?» [6. С. 193]; «Как мы могли бы прекрасно устроить нашу жизнь, наш маленький кружок из четырех лиц; кажется, и доверие взаимное есть, и любовь, и дружба, а мы делаем уступки, жертвы, не договариваем» [6. С. 194].

Особенно значимым для критика оказался момент трезвого признания Круциферской свершившихся в ней изменений с появлением Бельтова, на полях он проводит две параллельные линии ногтем и перечерчивает их еще одной. Этим знаком отмечен большой фрагмент текста, где героиня дает самой себе отчет: «Я много изменилась, возмужала после встречи с Вольдемаром», а в качестве вывода здесь почти победно звучат слова, которые Никитенко дополнительно отчеркнул карандашом: «да! он прав – и его любовь имеет права» [6. С. 195]. Но этот вывод лишен окончательно, так как сама Круциферская во всем теряет твердую опору, для нее исчезают полная уверенность в движении жизни и однозначность чувства, а на их место становятся положения двойственные и несовместные, что, конечно, не ускользает от чуткого читательского взгляда критика, подчеркивающего главную антиномию: «Я не другого люблю, а люблю его и люблю Вольдемара» [6. С. 196]. Показательно, как и далее Никитенко самостоятельно выстраивает в хронике журнала моменты довлеющего противоречия. Например, отчеркивает два отрывка, в которых проявлено одно и то же чувство женского сострадания, но касающееся двух разных лиц – сначала Бельтова («Ему тяжело. Он обманывает себя, он очень невесел. Неужели я, вместо облегчения, принесла новую скорбь в его душу?») [6. С. 193], а затем Круциферского («Последнее время Дмитрий особенно не в духе: вечно задумчив, более обыкновенного рассеян; у него это есть в характере, но страшно, что все это растет; меня беспокоит его грусть, и подчас я дурно объясняю ее») [6. С. 195]. Но при этом Никитенко отмечает и собственное достоинство героини, ясное сознание ею того, что на ней вины нет: «А, между тем, совесть моя чиста» [6. С. 195]. Отсутствие сожаления или тяги к раскаянию она для себя далее отмечает не раз, но критик, вероятно, утвердился в ее честности и правоте с самого начала и потому не посчитал нужным снова подчеркнуть: «у меня совесть покойна» [6. С. 198].

В качестве этического и умственного итога всем перипетиям мысли Курциферской, нашедшим отражение в ее журнале, Никитенко отмечает запись, в которой звучит уже реальная оценка своего положения и отказ от иллюзии гармоничной жизни втроем: «Мне сегодня пришло в голову, что самоотверженной любовью – высочайший эгоизм, что высочайшее смирение, что кротость – страшная гордость, скрытая жестокость» [6. С. 197]. Подобный крах «самоотверженной любви» постиг и учителя, который в момент прозрения «решился на гигантский подвиг – на беспредельное жертвование собою», но не выдержал и «пал под бременем такой ноши»

[6. С. 202]. Акцентируя отрезвление Круциферской, Никитенко в содержание ее мыслей вносит от себя одно дополнение. Оно касается гордой природы человека, склоняющей его ко лжи и самообману. Критик вписывает слово: «скрытая» в сочетание «страшная гордость», что не столько соотносится с конкретными героями, сколько переходит уже в план общечеловеческий.

Последняя помета Никитенко в дневнике Круциферской касается финальных слов ее исповеди, выражающих глубокую тоску и усталость от непонимания окружающих, которые (в противоположность Мефистофелю) действуют во благо, но приносят лишь страдание: «Участие людское оскорбительнее людского холода... Дружба считает лучшим правом своим привязать друга к позорному столбу... потом требовать исполнения советов... как бы они ни были противны тому, которому советуют... Ах, как все это мелко! Фу, душно, как в маленькой комнатке, когда все окна закрыты, да еще мухи летают!...» [6. С. 199].

Образ душевной тесной комнаты, возникающий в сознании героини, выражает предел душевного изнеможения, но не только вследствие испытаний чувств и семейного несчастья, а в большей степени от открывшегося неприятия внешнего мира: «все окна закрыты, да еще мухи летают» – это символ вышедшего за границы обыденного существования и потерявшего «щит идеализма» самоощущения, которое теперь резко чувствительно ко всему материальному, т.е. чужому слову и взгляду (всё равно – сочувствующему и понимающему или осуждающему и насмешливому). В нем Никитенко находит и своеобразный ответ на поставленный автором здесь же странице, через несколько строк ниже, и отмеченный читателем вопрос: «Повесть наша, собственно, кончена; мы можем остановиться, предоставляя читателю разрешить: кто виноват?» [6. С. 199]. Критик с полным правом мог бы подписаться под словами Н.Н. Страхова, писавшего четверть века спустя, что «на вопрос: кто виноват? – роман отвечает: сама жизнь, самое свойство человеческих душ...» [16. С. 374]. Именно такая позиция Никитенко прослеживается во всей логике его чтения, но при этом свою симпатию он, безусловно, отдает именно личности почти байроновского склада. В этом смысле, например, очень симптоматична его остановка на «романтическом» свойстве характера Бельтова, прямо заявленном автором в начале второй части романа – в косвенной речи Круциферской: «...внимательный человек понимал, что внешнее, что обстоятельства, долго сгнетая эту светлую натуру, насильственно втеснили ей мрачные элементы» [6. С. 176]. На той же ноте и завершается читательская рефлексия Никитенко относительно образа главного героя. Последними двумя подчеркиваниями критик, во-первых, снимает с него очевидные обвинения, которые сгоряча и от глубокой обиды произносит Крупов («...вы сделали разом четырех несчастных. <...> А, может, вам это ничего с высшей точки зрения?» [6. С. 213]), а во-вторых, акцентирует необходимость сострадательного снисхождения к герою, поддерживая его вопрошательный ответ на негодование доктора: «Вы прямо спросите, зачем я живу вообще?» [6. С. 213].

Пристальное внимание Никитенко к герою романтического склада отодвинуло для него на задний план все остальные образы, за исключением Круциферской, чье восприятие также, в понимании критика, подчинено раскрытию главного характера. На протяжении всего романа он не проявил особенной заинтересованности ни к судьбе разночинца, учителя гимназии, ни к «медицинскому материализму» доктора Крупова, ни к галерее провинциалов – чиновников и помещиков, наконец, ни к идеализму женева Жозефа. Имя последнего привлекло Никитенко лишь однажды и в связи с главным объектом его изучения – проблемой личности Владимира Бельтова. Он подчеркивает отрывок, в котором воспитатель предостерегает своего подопечного от опасности чрезмерного увлечения «большой историей»: «Наша жажда видных и громких общественных положений показывает великое несовершенство наше, отчасти неуважение к самому себе, которые приводят человека в зависимость от внешней обстановки» [6. С. 175]. Скромный руссоист, который сам же и развил в Бельтове эту «жажду» великой деятельности, приходит к такому выводу после десяти лет собственных скитаний по Европе. Но это наставление звучит слишком поздно, тридцатилетний юноша уже не может не «выступать на первый план» и довольствоваться малым, тем более что, как замечает автор, дверь, «через которую входят гладиаторы» [6. С. 127], для него закрылась – и Никитенко отмечает этот неутешительный для героя итог.

Помимо помет содержательного характера, критик оставил на страницах «Кто виноват?» замечания «рядового» и редакторского чтения. Так, он выделяет не очень удачное использование слова «утро» во множественном числе: «Знаю то, что целые утры я проводил в детском нетерпении, в болезненном ожидании вечера» [6. С. 182]. Или задает автору вопрос об уместности некоторых черт описания города NN: в тексте о том, как «изнуренная работница с коромыслом на плече» «поднималась в гору по голубице» [6. С. 122], подчеркнуто слово «босая», а на полях напротив этого места записано: «Зимой?». Наконец, личным опытом продиктована заметка о семье дубасовского предводителя дворянства, родительскую часть которой Герцен иронически выставляет как передовую представительницу русской «эмансипации»: Никитенко ставит карандашом знаки «?!» напротив рассуждения автора в продолжение общей характеристики помещика и его жены: «Да и притом, как ни толкуй, а дочерей надобно замуж выдавать, они только для этого и рождаются» [6. С. 151].

Таким образом, материалы библиотеки петербургского профессора – «Письма об изучении природы» и роман «Кто виноват?» со следами читательской рефлексии позволяют установить важные точки схождения между Никитенко и Герценом (а также во многом и Белинским) периода 1840-х гг. Прежде всего, это общность диалектического взгляда на современность и действующего в ней человека. Для критика и писателя была важна двусоставность проводимого анализа, заключавшаяся в обязательном сохранении для художника гуманистического пафоса даже при открытии самых неприглядных сторон жизни.

Пометы Никитенко на «Письмах об изучении природы» раскрывают его философское единомыслие с их автором, задачей которого было примирение противоположностей и объединение их в общей цели развития знания (научного, с одной стороны, и эстетического – с другой). Чтение «Писем...» подготовило Никитенко к восприятию романа, где он увидел свершение тех же стремлений Герцена уяснить сущность объявших человека противоречий, объяснить их исторически и с позиции современного общества. Признавая писателя в качестве представителя «натуральной школы», критикующего в безусловной иронии нравы провинциальной России, Никитенко одновременно оценил в нем широту взгляда на проблему личности как сложного феномена, тесно взаимосвязанного с условиями своего появления и развития.

Вдумчивое и сочувственное внимание к образу Бельтова как герою времени, который обладает «жаждой деятельности», но не находит своего призвания, продиктовано демократическими симпатиями критика. Однако в этой чрезвычайной заинтересованности Бельтовым Никитенко проявил и черты своего романтического идеализма, оценившего в авторской манере типизации преимущественно внимание к «лишнему человеку» – личности, которая отразила драмой своей судьбы историю поколения. То, что он остался равнодушным к судьбе разночинца и мирного идеалиста Дмитрия Круциферского, вероятно, говорит о его отказе видеть в этом герое перспективу дальнейшего развития, которую Герцен, однако, наметил. При этом бесспорной заслугой Никитенко оказалось его внимательное отношение к женскому образу, играющему исключительную роль в становлении «русского ума». Журнал Круциферской рассмотрен им как своеобразный вариант социально-психологического романа о судьбе героев, пробужденных к новой жизни и гибнущих в условиях русской действительности. Так Никитенко словно предугадывал появление большой прозы Тургенева.

Список источников

1. Герцен А.И. Собрание сочинений : в 30 т. М. : АН СССР, 1961. Т. 22. 513 с.
2. Никитенко А.В. Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. Т. 75, кн. 1, отд. 5. С. 13–54.
3. Никитенко А.В. Дневник : в 3 т. Л. : ГИХЛ, 1955–1956.
4. Санкт-Петербургские ведомости. 1870. Янв. № 13.
5. ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 20862 // Искандер [Герцен А.И.]. Письма об изучении природы. СПб., 1845–1846. Разд. паг.
6. ОРКП НБ ТГУ. Инв. № 20810 // Искандер [Герцен А.И.]. Кто виноват?: роман : в 2 ч. СПб., 1847. 222 с.
7. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : АН СССР, 1953–1958.
8. Никитенко А.В. Речь о современном направлении русской литературы // Современник. 1847. Т. 1, № 1, отд. II. С. 53–74.
9. Никитенко А.В. О происхождении и духе литературы. Вступительная лекция российской словесности. СПб., 1833. 52 с.
10. Никитенко А.В. Речь о необходимости теоретического или философского исследования литературы // Журнал Министерства народного просвещения. 1837. № 3. С. 524–548.

11. Никитенко А.В. Мысли о реализме в литературе // Журнал Министерства народного просвещения. 1872. Янв. Ч. 159. С. 1–56.
12. Гинзбург Л.Я. «Былое и думы» Герцена. Л. : ГИХЛ, 1957. 372 с.
13. Манн Ю.В. Философия и поэтика «натуральной школы» // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 241–305.
14. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений : в 4 т. М. : ГИХЛ, 1958. Т. 4. 594 с.
15. Никитенко А.В. О творящей силе в поэзии, или О поэтическом гении. СПб., 1836. 41 с.
16. Страхов Н.Н. Литературная критика. СПб. : РХГИ, 2000. 464 с.

References

1. Herzen, A.I. (1961) *Sobranie sochineniy: v 30 t* [Collected works: in 30 volumes]. Vol. 22. Moscow: USSR AS.
2. Nikitenko, A.V. (1846) *Peterburgskiy sbornik, izdannyy N. Nekrasovym* [Petersburg collection published by N. Nekrasov]. *Biblioteka dlya chteniya*. 75 (1). pp. 13–54.
3. Nikitenko, A.V. (1955–1956) *Dnevnik: v 3 t* [Diary: in 3 vols]. Leningrad: GIKhL.
4. *Sankt-Peterburgskie vedomosti*. (1870) January. 13.
5. Research Library of Tomsk State University. No. 20862 (1845–1846). *Iskander [Gertsen A.I.] Pis'ma ob izuchenii prirody* [Iskander [Herzen, A.I.]. Letters on the Study of Nature]. Separate pagination. Saint Petersburg.
6. Research Library of Tomsk State University. No. 20810 (1847). *Iskander [Gertsen A.I.] Kto vinovat? Roman: v 2 ch* [Iskander [Herzen, A.I.] Who Is to Blame? A Novel: In 2 Parts]. Saint Petersburg.
7. Belinskiy, V.G. (1953–1958) *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t* [Complete Works: in 13 vols]. Moscow: USSR AS.
8. Nikitenko, A.V. (1847) Rech' o sovremennom napravlenii russkoy literatury [Speech about the modern direction of Russian literature]. *Sovremennik*. 1. (1). pp. 53–74.
9. Nikitenko, A.V. (1833) *O proiskhozhdenii i dukhe literatury. Vstupitel'naya leksiya rossiyskoy slovesnosti* [On the origin and spirit of literature. Introductory lecture of Russian literature]. Saint Petersburg: N. Grech.
10. Nikitenko, A.V. (1837) Rech' o neobkhodimosti teoreticheskogo ili filosofskogo issledovaniya literatury [Speech about the need for a theoretical or philosophical study of literature]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya – Journal of the Ministry of National Education*. 3. pp. 524–548.
11. Nikitenko, A.V. (1872) Mysli o realizme v literature [Thoughts on Realism in Literature]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya – Journal of the Ministry of National Education*. 159. pp. 1–56.
12. Ginzburg, L.Ya. (1957) “Byloe i dumy” Gertsena [“The Past and Thoughts” by Herzen]. Leningrad: GIKhL.
13. Mann, Yu.V. (1969) *Filosofiya i poetika “natural'noy shkoly”* [Philosophy and Poetics of the “Natural School”]. In: Stepanov, N.L. & Fokht, U.R. (eds) *Problemy tipologii russkogo realizma* [Problems of the Typology of Russian Realism]. Moscow: Nauka. pp. 241–305.
14. Lermontov, M.Yu. (1958) *Sobranie sochineniy: v 4 t* [Collected works: in 4 volumes]. Vol. 4. Moscow: GIKhL.
15. Nikitenko, A.V. (1836) *O tvoryashchey sile v poezii, ili O poeticheskom genii* [On the creative force in poetry, or On the poetic genius]. Saint Petersburg: A. Smirdin, I. Glazunov i K°.
16. Strakhov, N.N. (2000) *Literaturnaya kritika* [Literary criticism]. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.

Информация об авторах:

Волков И.О. – канд. филол. наук, старший научный сотрудник лаборатории «Компаративистика и имагология» Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Жилякова Э.М. – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: emmaluk@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Ivan O. Volkov, Cand. Sci. (Philology), senior researcher, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Emma M. Zhilyakova, Dr. Sci. (Philology), professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: emmaluk@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 21.04.2021;
одобрена после рецензирования 11.04.2022; принята к публикации 04.05.2022.*

*The article was submitted 21.04.2021;
approved after reviewing 11.04.2022; accepted for publication 04.05.2022.*

Научная статья
УДК 821.133.1.05
doi: 10.17223/19986645/77/8

Образ «растения-монстра» во французской литературе XIX в.: от романтизма к символизму

Светлана Глебовна Горбовская

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Россия, vard_05@mail.ru*

Аннотация. Образы «растений-монстров» присутствуют во французской литературе со времен Средневековья вплоть до наших дней. В статье представлен период, связанный с зарождением субъективного взгляда авторов на эти иносказания, т.е. XIX в. В некоторых исследованиях вопрос о «растениях-монстрах» связывается исключительно с литературой после 1850-х гг. (Бодлер, Гюисманс, Дюма-отец, Рембо, Мирбо) и с так называемой «антиприродной флорой». Автор доказывает, что подобные образы встречаются уже в творчестве Шатобриана, Виньи, Гюго, Нерваля, Готье и связываются с различными явлениями живой природы.

Ключевые слова: антиприродная флора, природа-монстр, конец века, романтизм, пантеизм, символизм, декаданс, Бодлер, Гюисманс

Для цитирования: Горбовская С.Г. Образ «растения-монстра» во французской литературе XIX в.: от романтизма к символизму // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 169–188. doi: 10.17223/19986645/77/8

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/8

Images of “monster plants” in the context of “natural” and “unnatural” flora in the nineteenth-century French literature

Svetlana G. Gorbovskaya

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russian Federation, vard_05@mail.ru

Abstract. The theme of antinatural (or unnatural) flora and the images of “monster plants” in the literature of French symbolism and decadence in the last decade are being actively studied in Western literary criticism. Among the authors who study this topic, the most famous are M.B. Collini, A. Campmas, M. Modenesi, V. Yankelevich, C. Coquio, O. Got, M. Cettou. They are convinced that “new imagery” or “new rhetoric” arose in French literature in the 1850s in the works of Baudelaire, and then developed among the writers of symbolism and decadence. They

connect the concept of “new imagery” with the themes of “anti-natural flora” and “monster plants”. However, it is worth noting that the development of the “new” flora-image (“anti-natural”, “monster plants”, “exotic plants”) began in the first half of 19th century, also in romanticism with its closeness to nature, to the ideas of pantheism. The formation of new flora in the French literature of the 19th century is an inseparable process; its complex dynamics is largely determined by the continuity of the end-of-the-century floropoetics with sentimentalism and romanticism (despite the criticism of many of the postulates of romanticism in Baudelaire, Huysmans, Rimbaud, Mirbaud), as well as with Parnassus, realism, naturalism. According to researchers, the main reason for the creation of such images in literature after 1850 was the controversy with the tenets of romanticism, especially with the interest of the first-wave romantics in pantheism, the philosophy of nature, the desire to see the divine principle in nature. In addition, one of the reasons is monotony, the flattering of various flora patterns in the poetry of romanticism. Thus, for example, Huysmans’ statement in the novel *On the Contrary* – “Nature had had her day” – should be understood as “romanticism had had its day”. Nevertheless, some moments in similar studies and similar conclusions seem unclear. Everything would look quite logical if romanticism (both early (Chateaubriand) and late) itself had no statements related to the consideration of nature, like a monster or beast, if there were no examples of flora-patterns that in their form and type argue with the laws of nature. It seems quite obvious that the main essence of this “new rhetoric” or “new figurativeness” is not in its “enormity”, but in its subjectivity. Images become authorial, associative, even suggestive. After all, examples of monster plants and monstrous nature, non-living flora are found both in the literature of the beginning of the 19th century and after the 1850s. In the same way, examples of the “romantic” approach to the description of nature as a whole and its individual phenomena (that is, giving nature and its phenomena some special, divine, mountainous meaning) can be found in literature up to the turn of the 20th century. Moreover, throughout the 19th century, collections of poetry continue the tradition of classicism (“flower sonnets”).

Keywords: antinatural flora, monster plants, fin de siècle, romanticism, pantheism, symbolism, decadence, Baudelaire, Huysmans

For citation: Gorbovskaia, S.G. (2022) Images of “monster plants” in the context of “natural” and “unnatural” flora in the nineteenth-century French literature. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 169–188. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/8

Тема «антиприродной (или неприродной) флоры» и образы «растений-монстров» в литературе французского символизма и декаданса в последние десятилетия активно изучается в западном литературоведении. В «Литературный словарь садов и цветов XVIII–XIX веков» (2017) [1. Р. 265–274] была включена статья М.Б. Коллини, посвященная «флоре декаданса» и «антиприродной флоре» («Декадентская флора и антиприродная флора»). Автор подробно перечисляет все возможные варианты флорообразов, связанных с вышеуказанной темой. Такое явление, как «цветы-монстры», например, она подразделяет: 1) на цветы, изменившие свой вид, благодаря вмешательству селекционеров, т.е. цветы или растения-гибриды (эта тема особенно характерна для творчества Гюисманса, Санд, Дюма-отца); 2) «цветы-чудовища», рожденные фантазией писателя («цветок-сифилис» у Гюисманса, цветы, напоминающие болезни, раны в произведениях Гю-

исманса, Золя, Мирбо). Среди «антиприродных» растений Коллини выделяет «искусственные цветы» – цветы из ткани, драгоценных камней, бумаги, металлов и других материалов (Готье, Жирарден). Коллини обращает внимание также на тему «экзотических» цветов, которые воспринимаются европейцами как причудливые, необычные. Эти цветы собираются в оранжереях. Оранжереи воспринимаются как символическое место, где обитают «растения-монстры», растения-чужаки. Эти места сопоставляются с путешествием в далекие экзотические страны (Флобер, Бодлер). Коллини обращает внимание на образ цветка в вазе (обычно это китайская или японская ваза, что, в свою очередь, является намеком на инородность, экзотику). Выделенный автором цветок становится важным иносказанием, многозначным символом. Внимание исследовательницы сосредоточивается и на таких явлениях, как женщина-цветок (при этом в женщине должно присутствовать нечто демоническое); части женского тела, ассоциируются с растениями (в том числе речь идет об уродливых сопоставлениях, таких как образ больной горничной Анни у Мирбо в «Саду пыток» или у Бодлера в стихотворении «Падалъ» – сопоставление разложившегося трупа (похожего на распутившийся цветок) и его скелета с красотой женского тела и души); осенние, умирающие, сухие цветы; комната или помещение без цветов; соединение темы смерти и угасания цветов (Бодлер, Мирбо, Золя, Дюма-сын).

Среди исследователей, которые обращаются к рассматриваемому вопросу, наиболее известны М.Б. Коллини (упомянутая выше), А. Кампмас [2, 3], М. Моденеци [4], В. Янкевич [5], М. Сетту [6], О. Гот [7], К. Кокьо [8]. Они настаивают на том, что «новая образность» или «новая риторика» (в том числе новая флорообразность) возникает во французской литературе с 1850-х гг. в творчестве Бодлера, а затем развивается у писателей – представителей символизма и декаданса. «Новую образность» они связывают с такими феноменами, как «антиприродная флора» и «растение-монстр». Среди предпосылок создания таких образов в литературе после 1850 г. исследователи называют неприятие основных постулатов романтизма, особенно интереса романтиков первой волны к пантеизму, философии природы, к стремлению видеть в природе божественное начало. Кроме того, одной из причин выделяют и однообразность, заезженность тех или иных флорообразов в поэзии романтизма. Например, утверждение Дезэссента в романе Гюисманса «Наоборот», что «природа отжила свое», нужно понимать как «романтизм отжил свое».

Тем не менее некоторые моменты в обозначенных выше исследованиях и сделанных в них заключениях кажутся неясными. Все выглядело бы вполне логичным, если бы уже в литературе начала XIX в. природа не рассматривалась некоторыми писателями (Шатобриан, Виньи) как монстр или чудовище, если бы не появлялись примеры флорообразов, своей формой, видом спорящих с законами природы. Кажется вполне очевидным, что суть этой «новой риторики» или «новой образности» заключается не в ее «чудовищности», не в ее «антиприродности» или «искусственности», а в ее

субъективности (которая зарождается именно в романтизме). Образы становятся авторскими, ассоциативными, даже суггестивными. Ведь примеры растений-монстров и чудовищной природы, неживой флоры встречаются как в литературе начала XIX в., так и после 1850-х гг. Примеры «романтического» подхода к описанию природы и ее отдельных феноменов (т.е. наделение природы и ее явлений неким особым, божественным, горным смыслом) можно встретить в литературе вплоть до рубежа XIX–XX вв. Процесс формирования новой флорообразности во французской литературе XIX в. – это неразрывный процесс, сложная динамика которого в значительной степени определяется преемственными связями флоропоэтики конца века с сентиментализмом и романтизмом (несмотря на критику многих постулатов романтизма у Бодлера, Гюисманса, Рембо, Мирбо), а также с Парнасом, реализмом, натурализмом.

В рамках статьи будут рассмотрены две темы, имеющие прямое отношение к изучению хронологии развития образа «растения-монстра» на протяжении всего XIX в. Прежде всего необходимо исследовать феномен «растения-монстра» как «страшного лица природы», сформированного или рожденного самой природой. Данный мотив особенно характерен для французской литературы раннего романтизма (Шатобриан, Виньи, Гюго), но обращение к нему можно встретить на протяжении всего XIX в. (Нерваль, Бодлер, Флобер). Следуют также – проанализировать проблему «растения-монстра» в контексте «антиприродной флоры» (искаженной, видоизмененной, пугающей), имеющей отношение в основном к литературе второй половины XIX в. Тема «антиприродной» или «неестественной» флоры говорит о воздействии человека на природу или о попытке человека подменить природу каким-нибудь искусственным материалом, а также создать растение или цветок-фантазию, чистую флористическую метафору или чистый флорообраз (ассоциативный или суггестивный), который не существует ни в природе, ни в ортикультуре. Он плод поэтического воображения (чистое вербальное или виртуальное явление). И эта «антиприродная флора» обладает чертами «монстра», пугающего человека или поражающего воображение.

«Страшное лицо природы»

Восприятие природы как дикой, неконтролируемой силы восходит в XIX в. к рассуждениям о природе у Шатобриана. В 1790-е гг. Шатобриан разделял мысли Руссо о «естественном человеке», представлял экзотическую природу как некий идеальный мир свободы. Но к 1798 г. Шатобриан, находясь в эмиграции, переживает духовный кризис, во многом связанный со смертью матери и сестры, после чего юношеская приверженность писателя к политическому свободомыслию, к наследию Руссо и Вольтера уступает место религии, в которой писатель видит единственную возможность спасения и саморазвития человека.

Центром эстетики Шатобриана является красота, порождаемая «гением христианства». Этот прекрасный «гений» передает у Шатобриана идею Бога, мудро и благотворно влияющего на мир материальный. Свои основные мысли по этому поводу он выразил в «Гении христианства» («*Génie du Christianisme*», 1802), в главах «Поэтическая и духовная красота христианской религии» и «Гармонии христианской религии со сценами природы и страстей сердец человеческих». Шатобриан после 1800 г. – прежде всего христианский писатель-миссионер. Только христианская религия, по мнению Шатобриана, может умирять гнев природы. Его восприятие мироздания связано с христианским Провидением, Верховным Существом, которое находится над миром, стараясь быть благодетельным по отношению ко всему живому. Если Руссо наделял сцены природы и ее феноменов атмосферой мечтательного наблюдения, философского поиска (Руссо искренне восхищался близким к природе дикарем), то Шатобриан передает мысли христианина, который под прекрасными декорациями диковинных растений видит варварскую суть дикой природы. Флора становится контрастом, прекрасным ликом (или маской) ее самых чудовищных проявлений.

Для Шатобриана понятие «природы-чудовища», прежде всего, имеет отношение к природе «*sans grâce*» («вне благодати», «вне божественного благословения»), как человеческой, так и природы растений, животных, птиц, различных стихий. Если в «Рене» («*René, ou les Effets des passions*», 1802) природа является атмосферой, достоверной средой, которая погружает читателя в микрокосм произведения, то в «Атала» («*Atala, ou Les Amours de deux sauvages dans le désert*», 1801) природа-лес – это действующее лицо. Оно представляет собой отдельную, мощную силу, которая имеет, как средневековый символ [9–11], двойственную сущность: темную (дикую) и светлую (благословленную). Лес или джунгли – монстр, огромное живое пространство, причиняющее Атала и Шактасу боль, преграждающее путь к спасению. Лианы, словно щупальца, задерживают движения, густые деревья и травы мешают продвигаться вперед, болото и его поросшие мхом кочки пытаются затянуть героев под землю. Каждый цветок, каждое растение чинят преграду на пути беглецов, они – плоть и кровь леса-чудовища: «Мы продвигались с трудом под сводами смилаксов, среди виноградных лоз, индиго, ползучих лиан, которые связывали наши ноги, словно веревками» [12. Р. 100]. Примером природного монстра стал «лес крови» («*Le Bois du sang*»), в котором деревья (сосны и кипарисы) как будто готовятся к жертвоприношению пленных вместе с племенем индейцев, превращаясь в огромную арену и костер из стволов и веток. «В центре этого леса простиралась арена, где приносили в жертву военнопленных... сосны, вязы, кипарисы (*les pins, les ormes, les cyprès*) падают под натиском топора; костер все выше и выше; зрители строят амфитеатр из веток и стволов» [12. Р. 73] (перевод и курсив мой. – С.Г.). В сцене строительства амфитеатра прослеживается намек на римские амфитеатры, где собирались язычники, чтобы посмотреть на казнь первых христиан, подвергавшихся гонениям (это будет отражено в романе Шатобриана «Мученики», 1809).

Дикая природа, природа-чудовище, необузданная стихия, предстает и в поэзии В. Гюго. Для Гюго «страшное» лицо природы – истинная, живая сущность мироздания. Она соединяет человека с его корнями, с теми далекими временами, из которых он пришел. Когда-то человек был частью подобной природы. Кроме того, «уродливая природа» является контрастом красоты в природе и природы, облагороженной человеком. Природа не однообразна, а многолика, она живая. Эту двойственную суть природы (здесь опять заметна отсылка к средневековому восприятию символов, предметов, явлений, знаков), два ее разных лица, Гюго вкладывает в основу своей теории гротеска («Гротеск – повсюду: с одной стороны, он создает бесформенное и ужасное, с другой – комическое и буффонное» [13. Р. 13]). Божественная природа, природа, в которой разлито божественное начало, не может быть однообразно прекрасной. Она вбирает в себя как красоту и пользу, так и нечто безобразное, а порой страшное, отталкивающее, даже опасное.

Ярким примером «страшной природы» у Гюго служит стихотворение «Альбрехту Дюреру» («À Albert Dürer») из сборника «Внутренние голоса» (1837), где возникают образы «дубов-чудовищ, заполонивших леса» (*Les chênes monstrueux qui remplissent les bois*), и «безобразного леса» (*Une forêt pour toi, c'est un monde hideux*), что близко «лесу крови» и «дереву слез» у Шатобриана. Подобные страшные или гротескные образы находят продолжение в стихотворениях «После чтения Данте» («Après une lecture de Dante»), «Могила говорит розе» («La tombe dit à la rose»), «В этом древнем саду» («Dans ce jardin antique où les grandes allées»). Возникают картины темного лесного грота, из которого выглядывает жуткая зеленая борода плюща, чудовища-деревья, цветы-кадильницы, источающие зловоние, контрастирующее с ароматом розы, пропасть гнилой могилы и т.д.

Контраст прекрасного и чудовищного во многом связан у Гюго с антитезой прошлое – настоящее, с ломкой традиций. Прошлое (темное) – это первобытная старина, страшный мир тотемных чудовищ (стволы деревьев напоминают тела демонов). Промежуточная стадия между темным и светлым – античный мир, как и возрождение его традиций в Новое время (в том числе в классицизме) – это движение к настоящему, проблеск между темным и светлым. У Гюго это вечное движение, соединяющее прошлое Франции, а также всего человечества с будущим, с зарождением нового мира, новой французской нации (после революции 1789 г.), связано с образом большого дерева, ствол которого напоминает античную колонну, корнями он уходит в прошлое, а кронами тянется в будущее. Настоящее, новое (светлое) – это романтизм, мир светлой флоры полевых или лесных цветов, цветов-посредников между материальным и духовным, также это образ одичавших растений из заброшенного парка.

В связи с антитезой прошлое–настоящее, страшное и прекрасное у Гюго возникает флорообразная триада: первобытный лес (древность, хаос), регулярный сад или парк (классицизм, барокко) и запущенный сад (романтизм). Цивилизация наносит ущерб естественной свободе. Именно в оди-

чании, в регрессе «регулярного парка» Гюго усматривает стремление к возрождению, к природному освобождению. В стихотворении «Дуб из разрушенного парка» («Le Chêne du parc détruit», 1865) [14. Р. 123–139] («Песни улиц и лесов») Гюго создает образ запущенного, утратившего свое былое величие Версаля. Дуб – свидетель той жизни, которой некогда было наполнено пространство парка. Он помнит богов, которые резвились между деревьями то в виде статуй, то оживая по ночам; он помнит политических деятелей, помнит фавориток королей, он слышал голоса великих писателей, музыкантов, художников, танцоров, он жил вдали от простолюдинов, но ощутил свободу и равенство со всем миром, когда пришел 1789 г. Пусть парк разрушен и он живет «не среди королей, а среди волков», – теперь он часть природы, часть огромного мира, не ограниченного парковой решеткой.

Одичавший парк – метафора ожидания перемен, как политических, так и художественных. Гюго смотрит на «разрушение» как на оптимистическое возрождение, на проблески свободы. Таким образом, для Гюго «чудовищное», страшное в природе не является чем-то отрицательным. Оно связано с идеей древности природы, ее корней, символизирующих колыбель человечества. Именно в ней (по мнению Гюго) – силы человека, его связанность с мирозданием. Подобное видение природы отражено у Гюго, например, в образах природной (или пантеистической) церкви («Лесная церковь», «В тот день был найден храм»). Он изображает чащу леса в образе храма, в который приходят молиться травы, цветы, деревья, животные, насекомые.

«Растения-чудовища», т.е. растения неправильной или необычной формы, подмеченные авторами в самой природе и представленные в текстах в качестве художественных символов или метафор (как упомянутая выше «страшная борода плюща» у Гюго), встречаются в позднем (или темном) романтизме, например в творчестве Ж. де Нерваля. Прежде всего речь идет о штокрозе из сонета «El Desdichado». Штокроза (растение из семейства мальвовых) представляет собой стебель, на котором расположено несколько чашечек, что напоминает многорукое или многоголовое божество. Нерваль не намекает на то, что в замысловатой, как бы противоестественной форме штокрозы видит нечто чудовищное. Наоборот, он, как представитель романтизма, пытается разглядеть в ней божественные формы. Ж. Рише пишет, что Нерваль видел в штокрозе индийских богинь и божеств с несколькими головами, ногами и руками. Сам Нерваль в своем сонете намекает на то, что видит в подобном цветке символ своей многоликой любви. Он способен одновременно поклоняться нескольким богиням (каждая чашечка подразумевает лик отдельной богини), а также хранить в душе память о нескольких любимых женщинах (в том числе о покойной матери). Божественная коннотация, безусловно, отсылает к основным принципам романтизма, к попытке видеть в природе божественное. Но все же форма цветка, выбранная Нервалем, спорит с романтическим возвышением красоты природы, ее обожествлением. У Нерваля речь идет о при-

родном «монстре», рожденном самой природой, а не ученым-селекционером в лаборатории.

Образ растения-чудовища (порожденного самой природой), которое воспринимается автором именно как монстр, возникает в творчестве одного из самых ярких представителей Парнаса – Теофиля Готье. В данном случае речь идет именно об образе чудовища. Хотя Готье создает его скорее в шутку, чем всерьез. Речь идет об образе алоэ из стихотворения «Цветочный горшок». Готье подшучивает над некоторыми постулатами романтизма. Цветок (в том числе в горшке) – прекрасный образ, который встречается практически у всех представителей романтизма. Из зернышка в горшке непременно должно вырасти нечто удивительно прекрасное, а вместо этого возникает мохнатое, колючее чудовище, да еще и такое огромное, что своим мощным стволом вдребезги разрывает горшок. С. Зенкин вспоминает в связи с этим стихотворением похожую символическую сцену из романа Гёте «Учения Вильгельма Мейстера» [15]. В горшке растет маленький дуб, вырастает и вдребезги раскалывает горшок. У Гёте это намек на мощную силу зарождающегося романтизма, а горшок символизирует классицизм с его риторическими ограничениями. Ранние романтики (как немецкие, так и французские) сопоставляли новые веяния в литературе с революцией (имелась в виду Французская революция 1789 г.). Готье, противопоставляя постулаты Парнаса и зарождающегося символизма уходящему со сцены романтизму, через образ алоэ, разрывающего горшок, в ироничной форме намекает на такое же противостояние между романтизмом и классицизмом. И выбирает для подобной метафоры образ природного монстра – дикого алоэ, которое растет не в цветочных горшках (как все изящные, небольшие декоративные растения), а в живой природе и может достигать огромных размеров, в том числе с очень крупным стволом. На вид подобное алоэ напоминает косматое чудовище, гигантскую мандрагору, более того – оно горькое на вкус (с арабского слово «алоэ» переводится как «горький»). Его вкусовое свойство тоже говорит о страхе человека (в стихотворении Готье – ребенка) перед чем-то неаппетитным (это может ассоциироваться с лекарствами или ядом), т.е. с чем-то, что приносит либо неприятные ощущения, либо вред.

«Антиприродная» флора

Именно Бодлер вносит раскол в тему «чудовищности» природы. Он создает образ искусственного или «неприродного» «растения-чудовища», а также рассуждает о самой живой природе, как о демонической силе, силе, которая противопоставляет себя всему христианскому, противопоставляет себя религии. Как отмечает исследователь творчества О. Мирбо Ф. Сольда, *le mal* соотносится у Бодлера с восприятием природы (в том числе природы растений) как зла, как демонического начала. Подобное отношение к природе связано у Бодлера с его религиозными воззрениями [16. Р. 211]. О восприятии природы как всего демонического, чудовищного Бодлер

пишет в дневнике «Мое обнаженное сердце» («Mon cœur mis à nu», 1864) [17. Р. 99–135], где также неоднократно высказывается о своем видении женщины как существа, тесно связанного с природой, а значит, демоническими силами, силами зла (мысли Бодлера о Ж. Санд «Дьявол и Жорж Санд» («Le Diable et George Sand»), также рассуждения о Венере, «дьявольски соблазнительной»). Эта тема развивается и в «Новых записках об Эдгаре По» [18] («природа рождает лишь чудовищ» («la nature ne fait que des monstres»)), где размышления Бодлера близки рассмотренным выше мыслям Шатобриана о дикой природе Америки, которую необходимо «усмирять с помощью религии». Шатобриан, в свою очередь, полемизировал с Руссо и его мыслями о «добром дикаре», о чистой, безгрешной дикой природе. Развитие темы «растения-чудовища», начатой Готье, у Бодлера связано как раз с силами зла. Если у Готье отрицание живой природы связано, скорее, с эстетической полемикой парнасцев с романтиками, с философией пантеизма [1. Р. 265], а также с желанием выразить через растительные образы свое видение Парнаса с его принципами «вербальной изобразительности», «искусства ради искусства», то у Бодлера некоторые из этих тезисов соединяются еще и с религиозными убеждениями. У Гюисманса, спорящего в романе «Наоборот» с натуралистами, та же идея будет связана уже с постулатами декаданса и доктриной «отвращения к живой природе», которая «отслужила свое», со стремлением подменить живую природу – искусственной (фарфором, тафтой, бумагой, драгоценными камнями). Бодлер, за три десятилетия до Гюисманса, уже пытается найти альтернативу живым, «природным» растениям в литературе, «заменить» их на метафоры, на образные ассоциации, а также стремится видеть красоту во всем, что не связано с живой природой: в городских зданиях, мостовых, дыме каминных труб, различных предметах быта: мебели, часах, одежде и т.д., природному пейзажу он предпочитает урбанистический.

Ярким иносказанием «новой красоты» у Бодлера становится «ce terrible paysage» («этот страшный пейзаж») из стихотворения «Парижский сон» («Rêve parisien»). Вслед за ним возникают такие образы, как «редкие цветы» («des plus rares fleurs»), «странные деревья» («ces arbres bizarres»), «новые цветы» («des fleurs nouvelles»), «вкусные плоды» («des fruits savoureux»), «оазис ужаса в пустыне скуки» («Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui!»). Эти образы передают «странную» сторону красоты того пейзажа, о котором мечтает поэт, посредством которого он из реального переходит в сложный метафорический мир (мир виртуальный). Но избегает он не современного реального мира, полного неожиданных открытий, а обыденного, закоснелого, задышающегося в атмосфере старых, наскучивших традиций. Ведь современность – один из критериев необычной Красоты Бодлера, немислимой без обновления. Именно в обновлении могут возникать такие флорообразы, как «цветок памяти», «странные деревья», «кости скелета, похожие на распутившиеся лепестки цветка».

Отношение Бодлера к живой Природе (а денотация флорообразов для него непосредственно связана с живой природой, с так называемой «при-

родой-словарем» [19. Р. 896, 1041, 1119]) открывается во многих его сочинениях и в личной переписке. В «Парижском сне» («*Rêve parisien*») возникает образ вырванных с корнем деревьев, «безобразный вид» которых уступает место «неживым насаждениям». Бодлер рисует пейзаж, в котором он намеренно подменяет природное искусственным: облака — дымом заводских труб, леса — высокими зданиями, а небо, на которое люди смотрят с холма, открывается ему из окна мансарды. Фердинанду Денуайе, который в 1855 г. пригласил его принять участие в сборнике, посвященном Фонтенбло и его лесу, Бодлер смог предложить лишь произведения, связанные с урбанистическим пейзажем. В ответ на приглашение Денуайе Бодлер ответил: «Мой дорогой Денуайе, Вы просите прислать вам стихи о Природе? О лесах, больших дубах, растительности, насекомых, солнце, не так ли? Но Вы же прекрасно знаете, что я не способен расчувствоваться до уровня растений и что моя душа восстает против этой новой религии, которая никогда не перестанет меня возмущать. Я не поверю, что душа богов живет в растениях, и, даже если бы она там присутствовала, я бы никогда не опустил до того, чтобы отождествлять мою душу с той, что якобы обитает в овощах...» [20]. Бодлер в какой-то мере повторяет здесь мысли Готье о пленэре и романтическом пантеизме, которые тот высказывал в «Комедии смерти», «Молодой Франции» и развивал в «Эмалях и камнях»¹. Художественная устремленность Готье внутрь домашних стен, камерность флорообразов, отсоединенных от глобальной природы, в «Видении розы», «Цветочном горшке», «Цветке, рождающем весну», несомненно, повлияли на поэтику Бодлера, но культа жилища, райского уголка, отгороженного от внешнего мира, у него нет. Жилище Бодлера — убого: «Открыв горящие глаза, я увидел ужас моего жилища» (*En ouvrant mes yeux pleins de flamme / J'ai vu l'horreur de mon taudis*) («*Rêve parisien*» («Парижский сон»)) [21. Р. 238] (перевод мой. — С.Г.). Отгороженный прекрасный мир Бодлера — в его снах, грезах, мечтах, т. е. в состоянии сновидения внутри домашних стен. Именно в этих снах рождаются иные образы, далекие от литературных архетипов. Именно из этих стен, просыпаясь, поэт уходит бродить по каменным улицам Парижа, которые заменяют ему леса, поля, цветущие сады².

Флорообразы в поэзии Бодлера в рамках концепции соответствий продолжают мысль заглавия сборника, являются вариациями на тему «странной красоты». Название сборника «Цветы зла» — символ нового видения мира и своего времени. Остальные фигуры, которые появляются на страницах сборника, развивают, уточняют, усложняют этот емкий, многопла-

¹ Возможно, речь у Бодлера также идет о концепции пифагорейского метемпсихоза Нерваля и Леконта де Лиля.

² Помимо сна внутри домашних стен, Бодлер развивает в своем творчестве мотив медитативной, мечтательной прогулки по городу, которую он противопоставляет прогулке Руссо на лоне живой природы. Эту тему развивает Т.В. Соколова в статье «Шарль Бодлер — оппонент Жан-Жака Руссо?» [22].

новый образ. Один из самых ярких «цветов зла», раскрывающий эстетику «безобразного», представлен в стихотворении «Падаль» («Une charogne»): «Небо созерцало прекрасные кости скелета, подобные лепесткам распустившегося цветка» («Et le ciel regardait la carcasse superbe / Comme une fleur s'épanouir») [23] (перевод и курсив мой. – С.Г.) Этот образ, нарисованный одним штрихом, шокирует читателя. «Падаль» нередко ошибочно трактуется исследователями и неточно интерпретируется переводчиками¹. Цель Бодлера вовсе не в демонстрации ужасающей сцены разложения трупа, а в попытке продемонстрировать в нем – по контрасту – наивысшую точку красоты духовной, которая выше посмертного тления. Для передачи этой идеи Бодлер вводит ассоциативный флорообраз. «Прекрасный скелет», который шокирующе ассоциируется в сознании поэта с цветком (т.е. самым прекрасным моментом в жизни растения), иллюстрирует название сборника. «Цветы зла» здесь обрели форму «цветов прекрасного скелета». Согласно концепции «соответствий» гниение трупа и распустившийся цветок объединяют три фактора: прежде всего это сильный запах, яркий цвет, в разложении плоти поэту слышится и некий звук, подобный шелесту раскрывающихся лепестков бутона. В этом гротескном синтезе суть стихотворения: тонкий шокирующий контраст прекрасного и чудовищного. Бодлер видит прекрасное в том, что являла собой ушедшая жизнь. Эта жизнь была не только физической, но и духовной, и в этом синтезе ее красота. Кости гниющего тела распадаются таким образом, что становятся похожими на раскрывшиеся лепестки цветка, ужасное и прекрасное сосуществуют как обреченное на смерть живое тело и нечто иное, существующее в нем, хотя и недоступное физическому зрению.

Образ «падали», объединенный с мотивом цветка, будет подхвачен многими писателями второй половины XIX в. Золя в «Проступке аббата Муре» будет писать о «кладбище цветов» в парке Параду, сопоставляя растения с язвами, ранами, различными формами болезней, создаст образ некогда прекрасной садовой статуи Амура (времен галантного века), которая истлела, покрылась плесенью, превратилась в «труп статуи»; Гюисманс, описывая коллекцию каладиумов, тоже будет сопоставлять растения с различными болезнями, фурункулами, прыщами и т.д., а прямой аллюзией на цветок из костей скелета станет прекрасный каменный цветок на панцире черепахи, который убьёт животное; в самом конце XIX в. Октав Мирбо в романе «Сад пыток» («Le Jardin des supplices», 1899) [24] будет выстраивать прямую, практически очевидную параллель с символикой поэзии Бодлера: в сцене, когда Клара, восхищаясь запахом гнили и видом тлеющего мяса, выбирает куски падали, чтобы отправиться кормить за-

¹ В переводах «Une charogne» была интерпретирована как «лошадь» (В. Левик) или труп лошади, как «бесстыдная женщина» (П. Якубович), но Бодлер не называет, что (или кого) конкретно имеет в виду, об абстрактности образа красноречиво говорит неопределенный артикль «une», т.е. буквально «какая-то падаль». В этом отношении наиболее верны переводы Эллиса и С. Петрова.

ключенных, также когда она кормит падалью обезумевшего, утратившего всякую связь с реальностью поэта, читая его прекрасные стихи о любви и красоте женщины, противопоставляя сцены жестокости, пыток, ран, как душевных, так и физических, красотам китайских садов: зарослям роз, пионов, подстриженной бирючины, фруктовых деревьев, оград из стволов бамбука. Ф. Сольда называет «Сад пыток» Мирбо «вновь посещенными» «Цветами зла», находя цепь прямых параллелей, концентрируя особое внимание на теме любви, садизма, зла во всех его проявлениях в сборнике Бодлера и в романе Мирбо [16. Р. 197]. Хотя рассматривать эти параллели вряд ли возможно с точки зрения того, что Мирбо разделял концепцию Бодлера «красоты в безобразном», красоты во всем, без остатка. Он скорее через образы, заимствованные у Бодлера, еще более выпукло указывал на ужас процесса колонизации Европой стран Востока, на бесчеловечность отношения европейцев к представителям местного населения тех стран, куда они вторгались, чтобы распространять свое влияние. Он преследовал свои цели. Для него соединение образа цветка с ужасом, болью связано с темой «искусственного рая», наркотиков, распространившихся по Европе вследствие двух Опиумных войн (хотя эту тему затрагивал и Бодлер, с отсылкой к творчеству англичанина Т. де Куинси).

Образы, продолжающие развитие темы «цветов зла» у Бодлера, раскрываются в таких стихотворениях, как «Гармония вечера», «Идеал», «Грустный мадригал», «Фонтан». Иносказания этих стихотворений не такие экспрессивные и шокирующие, как образы «Падали» и «Парижского сна», но они тоже передают идею «иной», «странный», «болезненной» красоты. Важнейшим фактором, связанным с мотивом аромата цветов или растений, является воссоздание прошлого, воспоминание, которое необходимо поэту. «Цветы-кадильницы» из «Гармонии вечера» («*Harmonie du soir*»), возможно, не ассоциировались бы с темой «цветов зла», если бы не первая строка стихотворения, в которой цветы на длинных стеблях танцуют (вибрируют), источая аромат («*vibrant sur sa tige/ Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir*») [21. Р. 107]. Эти цветы напоминают танцующих змей, чей образ пугает и настораживает. «Цветы-кадильницы» наполняют вечер сильным приторным ароматом, они сливаются с музыкой, которая пробуждает в поэте болезненные воспоминания о возлюбленной. Синтез пронзительной формы цветов, напоминающих змей, музыки, как будто флейты факира, и приторного аромата цветов, такого же ядовитого, как укус змей, – это волшебное соответствие создает «гармонию» странного, мучительного состояния, в котором Бодлер находит свою красоту. Та же тема цветов, источающих особый аромат, «тонкий, как тайна» («*Maintenant fleur épanche à regret/ Son parfum doux comme un secret/ Dans les solitudes profondes*») [21. Р. 284], погружающий в атмосферу глубокой грусти и важных для поэта воспоминаний, продолжается в стихотворении «Неудача» («*Le guignon*»). Запах растения как важнейший элемент чувственного синтеза индивидуального восприятия возникает в стихотворении «Фантом» («*Un Fantôme*»), где Бодлер пишет об «изысканном цветке воспоми-

наний», сорванном с тела возлюбленной («Ainsi l'amant sur un corps adoré/ Du souvenir cueille la fleur exquise») [21. Р. 34]. Цветок, его аромат прежде всего являются ключами от давно закрытых дверей, помогают раскрыться давно зарубцевавшимся ранам прошлого. «Антиприродные», «вербальные» или «виртуальные» «цветы» Бодлера пронизаны глубоким психологическим или даже психоаналитическим смыслом.

Все эти фантазмагорические «цветы» – игра воображения, образы, возникшие в силу сложных психологических переживаний поэта, его особого, субъективного восприятия красоты. Это яркий пример вербального «антиприродного» или «неприродного» флорообраза. Но также немалое место в литературе после 1850-х гг. занимают феномены «антиприродной» флоры, связанные с ортикультурой, селекцией растений, изготовлением искусственных цветов. Подобные образы появляются в творчестве Жорж Санд («Антония»), А. Дюма-отца («Черный тюльпан»), Гюисманса («Наоборот»).

Гюисманс (которому удалось не только описать и продемонстрировать ортикультурное растение как факт действительности, как научный феномен, но и представить его как символ новой, искусственной природы, антиприроды, которая создана человеком и заменяет живую природу, и природа в данном случае является иносказанием, подразумевающим творчество, искусство, литературу) акцентирует внимание на том, что сама природа кажется его герою Дезэссенту неинтересной, отжившей и пустой. Мир технологического прогресса, мир фантазии человека придумает заменитель природы, куда более изысканный, чем обычные цветы, травы, деревья, небеса и т.д. «Искусственность восприятия казалась Дезэссенту признаком таланта. Природа, по его словам, отжила свое... И нет ничего особенного в якобы мудрых и великих творениях природы, чего не мог бы повторить человеческий гений. Лесную чащу заменит Фонтенбло, лунный свет станет электрическими огнями; водопады без труда обеспечит гидравлика; скалу изобразит папье-маше; а цветы воссоздаст тафта и цветная бумага!» [25. С. 28].

В чем-то мысли Гюисманса о природе перекликаются с восприятием природы у А. де Виньи в поэмах «Париж» (1831), «Дикарка» (1843). Романтик Виньи, опирающийся на философию Дж. Вико (особенно его книгу «Основания новой науки об общей природе наций», 1725), еще в 1830–1840-е гг. писал о «несовершенстве» живой, дикой природы, ее недолговечности, ее равнодушии к судьбе человека. Виньи говорил и о противостоянии человека и природы. Он считал, что человек – создание совершенное, отделенное от дикой природы. Человек способен придумать «другой мир», искусственный мир, заменить природу. «Природа – это наш враг. Человеческий род только и делает, что защищается от нее, противопоставляя ее зною крыши и стены...» – писал Виньи в одном из писем 1840-х гг. (см.: [26]).

Для Дезэссента гибриды – это цветы, «форма которых совершенно не соответствовала представлению о цветке» [25]. Другими словами, каладимы – метафора природы неестественной, увиденной изошренным взглядом, или же природы, искаженной вмешательством экспериментаторов,

насильственно измененной. Ботанические эксперименты над растениями поражали воображение многих писателей XIX в. (Бальзак, Готье, Санд, Золя, Дюма-отец). Возможно, способность человека вторгаться в природу растений, менять форму, цвет, аромат цветка напоминала замечательное свойство художников, скульпторов, поэтов описывать природу по-своему, индивидуально или вообще напоминала работу над словом. Дезэссент сопоставляет такие цветы с красочностью языка, они заменяют ему на время литературу: «Дезэссент надеялся, что эта яркая и причудливая палитра хоть как-то заменит ему *краски языка*, которых он в данный момент лишился, посадив себя на литературную диету» [25. С. 63].

Каладиумы Гюисманса – не плод воображения, а хорошо продуманный, выстроенный и описанный эпизод романа. Будучи наследником натуралистической школы, писатель детально изучает особенности орхидей. Но, работая над произведением, он подробно узнает о каладиумах не столько ради натуралистической точности, сколько для демонстрации «эксперимента» в целях его же развенчания. Названия и описания гибридов были взяты Гюисмансом из справочников по ортикультуре, из журналов министерства сельского хозяйства и Центрального общества ортикультуры, в которых публиковались отчеты о проведении выставок новых сортов растений (цикл выставок цветов, животных, минералов в рамках Международной выставки (Exposition Universelle) начиная с 1867 г.) [27–29]. Автор статьи «Скрытый ужас: Гюисманс и искусственные гибриды» (2008) О. Кампмас [2] предполагает, что Гюисманс имел в виду, создавая коллекцию каладиумов, 120 видов орхидей, выведенных ортикультиватором Альфредом Блём и выставленных в павильонах на Елисейских полях с 22 по 28 мая 1883 г. Каладиумы Блём были известны и встречались в разных ботанических и гибридологических словарях [30]. Инженер-ортикультиватор Д. Лежён, интересуясь Гюисмансом, объясняет, что тот находил виды орхидей, а также даты их выведения в монографии, посвященной теплицам, Ж. Рудольфа [31. Р. 36–37]. Те же описания можно было увидеть и в каталогах А. Блём.

Каладиумы как ботанический опыт – это аллюзия на «экспериментальный роман», чья концепция уподобления писателя ученому представляется автору несостоятельной. Сам Гюисманс разочаровывается в натурализме и уходит в символизм, а от символизма позднее перейдет к теме христианской религии. Коллекцию каладиумов, этот «экспериментальный» путь литературы, учитывая сцену гибели орхидей, Гюисманс ставит под сомнение, что отражает намерение автора в период создания романа «Наоборот» отдалиться от школы натурализма. Терзания Дезэссента в какой-то степени – терзания самого Гюисманса: для чего изучать каладиумы, посещать выставки цветов, читать энциклопедии? Цель литературы не в идеальном, механическом описании растений или каких-то физиологических процессов, а в чем-то более важном, высоком, духовном. Важно, что идею «страшных» цветов он заимствует из самого нехарактерного, «символистского» романа Золя «Проступок аббата Муре». Хотя у Золя образы «клад-

бища цветов», плодовых деревьев-монстров, растений, похожих на язвы и фурункулы, связаны не с экспериментами ортикультуры, а с одичанием декоративных растений и различных растительных культур, посаженных когда-то в парке человеком. Они – результат воздействия демонической природы (с точки зрения аббата-католика) и естественных метаморфоз природы (с точки зрения, например, Дарвина). Гюисманс, подробно, «экспериментально» изучая орхидеи в процессе работы над романом, описывает их для того, чтобы показать неудачу опыта, т.е. отрицает свой собственный эксперимент. Он говорит о пагубном вмешательстве человека в развитие живой природы. Также в этом иносказании прочитывается разочарование Гюисманса в «экспериментальном романе». Гюисманс видит в «экспериментальном романе» ограничения для возможностей писателя. Фантазия писателя не должна испытывать никаких ограничений. Как в реальной жизни человек является соединением телесного и духовного, он ест, пьет, совершает физические действия, но он же – видит сны, фантазирует, мечтает, мыслит, – все это составляет мир живого, реального человека. Так и писатель должен учитывать весь синтез, весь комплекс человеческой жизни, а не втискиваться в рамки экспериментальных наблюдений, научных вердиктов (которые к тому же часто опровергаются самими же учеными). Каладиумы из экспериментальных цветов (в духе позитивизма) переходят в категорию символа, многозначного, сложного образа, заставляющего читателя бесконечно задумываться над его значением. В многозначности, неожиданности, субъективном восприятии каждого цветка-символа передается идея сути природы. Она не поддается человеческому восприятию, она не переносит экспериментов. Эксперименты губят ее. Так и литература. Чем более она подвергается различным экспериментам и удалению от реальности, тем дальше она отходит от человека. В какой-то степени в энтузиазме Дезэссента – выращивать орхидеи – просматривается такое же стремление – заняться сельским хозяйством – как у главных героев незавершенного романа Флобера «Бувар и Пекюше» («Bouvard et Pécuchet», 1881) [32]: они с таким же рвением берутся за выращивание моркови, капусты и других культур, но затем теряют к этому нелегкому труду всякий интерес, так как он лишь внешне казался привлекательным и романтическим, а в действительности требовал ежедневного кропотливого труда. Так же как и Дезэссент, который бежит из своего замка в Париж, к реальной жизни, Бувар и Пекюше возвращаются к своей прежней работе переписчиков – с огромным удовольствием диктуют друг другу отрывки из книг и документов.

У Дюма-отца и Жорж Санд растения-гибриды (черный тюльпан и лилия) тоже представляют собой сложные иносказания. Черный тюльпан – многозначный символ. Можно сказать, он опутывает корнями своих значений весь роман Дюма-отца. Кроме того, отдельное значение имеет цвет тюльпана. О сложности значения «черного тюльпана» можно прочесть в отдельной статье «Образ «черного тюльпана» в творчестве А. Дюма-отца: генезис, символика, литературная судьба» [33]. Селекционный цветок у

Дюма («цветок-монстр») символизирует прежде всего многогранную, многоступенчатую тайну, которую разгадывают как герои романа, так и читатели.

Жорж Санд, которая, как известно, сама увлекалась ботаникой и гербаризацией, создала в романе «Антония» (1863) [34] образ селекционной лилии (лилии-гибрида). В этом романе, как и в некоторых других романах писательницы, а также в произведениях Бальзака, Дюма-отца, Готье, Бодлера, Мирбо и многих других, возникает тема цветочной метаморфозы, а точнее, сопоставления красивой молодой женщины с цветком. Жорж Санд соединяет образ красавицы Юлии д'Эстрель с селекционной лилией Антония, особой, выведенной благодаря сложным селекционным опытам ботаником Антуаном Тьери.

Как черный тюльпан в романе Дюма-отца получает имя Корнелиуса Бокстеля и Розы Грифус, так и лилия Тьери названа в честь ее создателя. Действие романа относится к 1785–1789 гг., т.е. к предреволюционному периоду. Лилия, выведенная Антуаном Тьери, – сложный символ, задуманный Жорж Санд по тому же принципу, что и «лилия долины» у Бальзака. Этот флорообраз – центр романа, точка соединения различных идей. Прежде всего, с глобальной, исторической точки зрения это символ французской монархии, которая подвергается тяжелым испытаниям и со дня на день может быть свергнута. Также лилия символизирует главную героиню, графиню Юлию, представительницу древнего аристократического рода, эмблематически связанного с монархической лилией. Возникают те же ассоциации, что и в «Лилии долины», связанные с образом Девы Марии, ее непорочности, тем более речь идет об особой – белоснежной лилии, а Юлия поражала воображение окружающих особой белизной кожи.

Антуан заказывает Жюльену (племяннику-художнику, влюбленному в Юлию) полотно, где должна быть изображена его лилия Антония, также Жюльен рисует портрет Юлии. Возникает идея отражения или двойника, как физического, так и духовного. На одном полотне изображен лик Юлии, на другом – душа в виде лилии. В порыве чувств Жюльен срывает расцветшую лилию, которую Антуан готовил к выставке в обществе садоводов и которая должна стать вершиной ортикультурного искусства, и дарит цветок Юлии. Она потрясена вандализмом Жюльена и осуждает его поступок. Лилия угасает, убитый горем Антуан устраивает пышные похороны «королеве цветов».

Судьба Юлии в чем-то повторяет участь лилии. В конце романа Жорж Санд кратко описывает судьбы героев в момент революции: Антуан Тьери разорился, Жюльен и Марсель привыкают к новым обстоятельствам жизни во Франции, страшная участь постигла Юлию д'Эстрель – ее казнили на гильотине. Оторванная чашечка цветка лилии (*lis décapité*) стала предсказанием смерти молодой аристократки, одной из «лилий» старого французского режима.

Итак, опираясь на приведенные выше примеры, можно сделать вывод, что «природные растения-монстры» и «антиприродная флора» в литерату-

ре XIX в. представляют собой сложные, многозначные и разнообразные комплексы иносказаний. «Природные растения (цветы)-монстры» вводятся авторами (от романтизма до символизма) в качестве примера демонической природы, которая является антиподом (противостоит) миру цивилизованному, т.е. христианскому (Шатобриан, Гюго, Бодлер); у других авторов «природные растения-монстры» в качестве примеров сложности природы, способности быть необычной, многоликой, принимать разнообразные формы (Нерваль). «Антиприродная флора» находит воплощение в примерах вмешательства человека в развитие мира растений. Прежде всего, это селекционные растения (каладиумы Гюисманса, «черный тюльпан» Дюма-отца), также это фантазмагорические растения, созданные воображением автора (Бодлер, Гюисманс, Золя, Рембо, Мирбо), кроме того, это описание растений, изготовленных из искусственных материалов – ткани, бумаги, камней, металлов (Готье, Гюисманс, Санд, Жирарден, Рембо). Гюисманс видит в подобной подмене – угрозу всему естественному, живому. Апофеозом его неприятия подмены живого цветка на искусственный становятся каладиумы (которые гибнут в оранжерее, в неестественных условиях), а также цветок из драгоценных камней на панцире черепахи, которая умирает, по всей видимости, именно из-за того, что ее панцирь украсили таким каменным цветком.

Многие исследователи называют примеры «антиприродной флоры» в литературе XIX в. (особенно второй половины столетия) «новой риторикой» или «новыми риторическими фигурами». Если вспомнить «риторические цветы» или «риторические фигуры» XVII–XVIII вв., зафиксированные в различных словарях и сводах, то они, безусловно, тоже представляли собой сеть сложнейших иносказаний. Но основное отличие «новых риторических фигур» от тех, что были зафиксированы в сборниках XVII – начала XIX в., состоит в их субъективности. Их невозможно внести в какой-то перечень, зафиксировать. Они уникальны. У каждого автора наблюдается свое иносказание, свойственное только данному тексту и данному автору. Но между старыми риторическими фигурами и новыми есть нечто схожее. Это их иносказательность, фигуральность, искусственность. «Цветы» или растения, которые вводятся в конструкцию подобных фигур, нередко оторваны от реальной природы. Они становятся условными знаками и обозначают нечто иное – чувство, цвет, черту характера, физическое уродство (или красоту), демонические черты, или, наоборот, присутствие в том, что они символизируют, божественного, светлого начала.

Список источников

1. Collini M.B. Flore décadente, flore antinaturelle // Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII-XIX siècles). Paris : H. Champion, 2017. P. 265–274.
2. Campmas A. La monstruosité cachée: Huysmans et les hybrides artificiels. Séminaire «Signe, déchiffrement, et interpretation». Fabula. 2008. URL: <http://www.fabula.org/colloques/document869.php> (дата обращения: 09.07.2014).

3. *Campmas A.* Les fleurs de serres: entre science et littérature a la fin de XIX siècle // Visions / Revisions: Essays on Nineteenth-Century French Culture. Oxford : Peter Lang, 2003. P. 49–61.
4. *Modenesi M.* Fiori del lusso e della voluttà. La serra come luogo d'amore nella narrativa francese del secondo Ottocento, in AA.VV., Variazioni sul tema d'amore nella letteratura francese del secondo Ottocento. Fasano : Schena, 1999. P. 119–159.
5. *Jankélévitch V.* La Décadence // Revue de métaphysique et de morale. 1950. № 55. P. 337–369.
6. *Cettou M.* Jardins d'hiver et de papier: de quelques lectures et (ré)écritures fin-de-siècle // A contrario. 2009. № 11. P. 99–117.
7. *Got O.* Les Jardins de Zola: psychanalyse et paysage mythique dans les Rougon-Macquart. Paris : L'Harmattan, 2002. 255 p.
8. *Coquio C.* La figure du thyrsos dans l'esthétique décadente // Romantisme. 1986. № 52. P. 77–94.
9. *Казакова Г.Х.* Романтический историзм и проблема реабилитации средневековой культуры в творческом наследии Ф.Р. де Шатобриана : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Казань, 2017. 28 с.
10. *Нужная Т.В.* Мифологизация пейзажных элементов и их функции в повести Ф.-Р. де Шатобриана «Атала» // Научный диалог. 2016. № 1 (49). С. 149–158.
11. *Тарасова О.М.* Традиции средневековой литературы в поэзии французских романтиков: В. Гюго, А. де Виньи, А. де Мюссе : дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2007. 205 с.
12. *Chateaubriant R.* Atala. René. Paris : Garnier-Flammarion, 1964. 176 p.
13. *Hugo V.* Cromwell. Paris: Furne et Cie, Libraires-Éditeurs, 1840. 344 p.
14. *Hugo V.* Le Chêne du parc détruit // Œuvres complètes. Vol. 30: Les Chansons des rues et des bois. Paris : Ollendorf, 1933. P. 123–139.
15. *Зенкин С.Н.* Теофиль Готье и «искусство для искусства» // Работы по французской литературе. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. С. 170–200.
16. *Soldà F.* Mirbeau et Baudelaire: Le Jardin des supplices ou Les Fleurs du mal revisitées // Cahiers Octave Mirbeau. 1997. № 4. P. 211.
17. *Baudelaire Ch.* Mon cœur mis à nu // Œuvres posthumes. Paris : Mercure de France, 1908. P. 99–135.
18. *Baudelaire Ch.* Notes nouvelles sur Edgar Poe // Œuvres complètes. Paris : Gallimard, 1976. T. II. P. 325.
19. *Baudelaire Ch.* Oeuvres complètes. Paris : Seuil, 1968. P. 896, 1041, 1119.
20. *Baudelaire Ch.* Lettres 1841–1866. Paris : Société du Mercure de France, 1907. P. 76.
21. *Baudelaire Ch.* Rêve parisien // Les Fleurs du mal. Paris : Poulet-Malassis et de Broise, 1861.
22. *Соколова Т.В.* Шарль Бодлер – оппонент Жан-Жака Руссо // Романский коллегийум : сб. науч. тр. Вып. 4. СПб. : Изд-во СПбГЭУ, 2011. С. 72–86.
23. *Baudelaire Ch.* Œuvres complètes. Vol. 1 : Les Fleurs du mal. Paris : Michel Lévy frères, 1868. P. 127.
24. *Mirbeau O.* Le Jardin des supplices. Paris : Bibliothèque-Charpentier, 1911. 327 p.
25. *Гюисманс Ж.-К.* Наоборот // Три символистских романа. М. : Республика, 1995. С. 5–142.
26. *Письма А. де Виньи* Александре Коссаковской / публ. В.Б. Бикилича, А.Д. Никольского // Памятники культуры: Новые открытия. М., 1977. С. 122.
27. *Nicholson D.* Dictionnaire pratique d'horticulture et de jardinage, traduit et adapté par Séraphin Mottet. Paris : Doin, Librairie agricole, Vilmorin-Andrieux, 1892–1899. 912 p.
28. *Lejeune D.* «Les Caladium», Jardin de France // Revue de la Société nationale d'horticulture et des sociétés adhérents. 2002. Juin.
29. *Johnstone L.* (sous la dir. de) Formes hybrides. Redessiner le jardin contemporain à Métis. Vancouver : BlueImprint, 2007. 168 p.

30. Bleu A. Culture des Caladium bulbosum à feuillage panaché. Paris : Imprimerie horticole de E. Donnaud, 1868.
31. Rudolph J. Caladium, Anthurium, Alocasia et autres Aroïdées de serre. P. : Doin, 1898. P. 92.
32. Flaubert G. Bouvard et Pécuchet. Paris : éd. Conard, 1910. 456 p.
33. Горбовская С.Г. Образ «черного тюльпана» в творчестве А. Дюма-отца: генезис, символика, литературная судьба // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2018. № 1. С. 87–94.
34. Sand G. Antonia. Paris : Calmann-Lévy, 1881. 346 p.

References

1. Collini, M.B. (2017) Flore décadente, flore antinaturelle. In: *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII–XIX siècles)*. Paris: H. Champion. pp. 265–274.
2. Campmas, A. (2008) *La monstruosité cachée: Huysmans et les hybrides artificiels*. Séminaire “Signe, déchiffrement, et interpretation”. Fabula. [Online] Available from: <http://www.fabula.org/colloques/document869.php> (Accessed: 09.07.2014).
3. Campmas, A. (2003) Les fleurs de serres: entre science et littérature a la fin de XIX sciecle. In: *Visions / Revisions: Essays on Nineteenth-Century French Culture*. Oxford: Peter Lang. pp. 49–61.
4. Modenesi, M. (1999) Fiori del lusso e della voluttà. La serra come luogo d’amore nella narrativa francese del secondo Ottocento. *Variazioni sul tema d’amore nella letteratura francese del secondo Ottocento*, Fasano: Schena. pp. 119–159.
5. Jankélévitch, V. (1950) La Décadence. *Revue de métaphysique et de morale*. 55. pp. 337–369.
6. Cettou, M. (2009) Jardins d’hiver et de papier: de quelques lectures et (ré)écritures fin-de-siècle. *A contrario*. 11. pp. 99–117.
7. Got, O. (2002) *Les Jardins de Zola: psychanalyse et paysage mythique dans les Rougon-Macquart*. Paris: L’Harmattan.
8. Coquio, C. (1986) La figure du thyrses dans l’esthétique décadente. *Romantisme*. 52. pp. 77–94.
9. Kazakova, G.Kh. (2017) *Romanticheskiy istorizm i problema reabilitatsii srednevekovoy kul'tury v tvorcheskom nasledii F.R. de Shatobriana* [Romantic historicism and the problem of rehabilitation of medieval culture in the creative heritage of F.R. de Chateaubriand]. Abstract of History Cand. Diss. Kazan.
10. Nuzhnaya, T.V. (2016) Mifologizatsiya peyzazhnykh elementov i ikh funktsii v povesi F.-R De Shatobriana “Atala” [Mythologization of landscape elements and their functions in the story “Atala” by F.R. de Chateaubriand]. *Nauchnyy dialog*. 1 (49). pp. 149–158.
11. Tarasova, O.M. (2007) *Traditsii srednevekovoy literatury v poezii frantsuzskikh romantikov: V. Gyugo, A. de Vin'i, A. de Myusse* [Traditions of Medieval Literature in the Poetry of the French Romantics: V. Hugo, A. de Vigny, A. de Musset]. Philology Cand. Diss. Nizhniy Novgorod.
12. Chateaubriand, F.R. (1964) *Atala. René*. Paris: Garnier-Flammarion.
13. Hugo, V. (1840) *Cromwell*. Paris: Furne et Cie, Libraires-Éditeurs.
14. Hugo, V. (1933) *Œuvres complètes*. Vol. 30: Les Chansons des rues et des bois. Paris: Ollendorf. pp. 123–139.
15. Zenkin, S.N. (1999) *Raboty po frantsuzskoy literature* [Works on French Literature]. Yekaterinburg: Ural State University. pp. 170–200.
16. Soldà, F. (1997) Mirbeau et Baudelaire: Le Jardin des supplices ou Les Fleurs du mal revisitées. *Cahiers Octave Mirbeau*. 4. p. 211.
17. Baudelaire, Ch. (1908) *Œuvres posthumes*. Paris: Mercure de France. pp. 99–135.

18. Baudelaire, Ch. (1976) *Œuvres complètes*. T. II. Paris: Gallimard. p. 325.
19. Baudelaire, Ch. (1968) *Oeuvres complètes*. Paris: Seuil. pp. 896, 1041, 1119.
20. Baudelaire, Ch. (1907) *Lettres 1841–1866*. Paris: Société du Mercure de France. p. 76.
21. Baudelaire, Ch. (1861) *Rêve parisien*. In: *Les Fleurs du mal*. Paris: Poulet-Malassis et de Broise.
22. Sokolova, T.V. (2011) *Sharl' Bodler – opponent Zhan-zhaka Russo* [Charles Baudelaire – the opponent of Jean-Jacques Rousseau]. In: *Romanskiy kollegium* [Roman Collegium]. Vol. 4. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Economics. pp. 72–86.
23. Baudelaire, Ch. (1868) *Œuvres complètes*. V. I. *Les Fleurs du mal*. Paris: Michel Lévy frères. p. 127.
24. Mirbeau, O. (1911) *Le Jardin des supplices*. Paris: Bibliothèque-Charpentier.
25. Huysmans, J.-K. (1995) *Naoborot. Tri simvolistskikh romana* [On the contrary. Three symbolist novels]. Moscow: Respublika. pp. 5–142.
26. de Vigny, A. (1977) *Pis'ma A. de Vin'i Aleksandre Kossakovskoy*. Publikatsiya V.B. Bikulich i A.D. Nikol'skogo [Letters from A. de Vigny to Alexandra Kossakovskaya. Published by V.B. Bikulich and A.D. Nikolsky]. In: *Pamyatniki kul'tury. Novye otkrytiya* [Monuments of culture. New discoveries]. Moscow: Nauka. p. 122. (In Russian).
27. Nicholson, D. (1892–1899) *Dictionnaire pratique d'horticulture et de jardinage*. Traduit et adapté par Séraphin Mottet. Paris: Doin, Librairie agricole, Vilmorin-Andrieux.
28. Lejeune, D. (2002) “*Les Caladium*”, *Jardin de France. Revue de la Société nationale d'horticulture et des sociétés adhérents*. Juin.
29. Johnstone, L. (sous la dir. de). (2007) *Formes hybrides. Redessiner le jardin contemporain à Métis*. Vancouver: BlueImprint.
30. Bleu, A. (1868) *Culture des Caladium bulbosum à feuillage panaché*. Paris, Imprimerie horticole de E. Donnaud.
31. Rudolph, J. (1898) *Caladium, Anthurium, Alocasia et autres Aroïdées de serre*, Paris: Doin. p. 92.
32. Flaubert, G. (1910) *Bouvard et Pécuchet*. Paris: éd. Conard.
33. Gorbovskaia, S.G. (2018) The image of “black tulip” in the creativity of Alexander Dumas père: Genesis, symbolism, literary destiny. *Vestnik Sankt-Petersburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna. Seriya 2: Iskuststvovedenie. Filologicheskie nauki*. 1. pp. 87–94. (In Russian).
34. Sand, G. (1881) *Antonia*. Paris: Calmann-Lévy.

Информация об авторе:

Горбовская С.Г. – канд. филол. наук, доцент кафедры французского языка Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: vard_05@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Svetlana G. Gorbovskaia, Cand. Sci. (Philology), associate professor, St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russian Federation). E-mail: vard_05@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 27.05.2019;
одобрена после рецензирования 11.04.2022; принята к публикации 05.05.2022.

The article was submitted 27.05.2021;
approved after reviewing 11.04.2022; accepted for publication 05.05.2022.

Научная статья

УДК 82.09

doi: 10.17223/19986645/77/9

Популярное как категория литературоведческого анализа

Артём Александрович Зубов

*Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, artem_zubov@mail.ru*

Аннотация. Дается обзор исследований популярной литературы в отечественной и зарубежной науке. Развитие исследований популярной литературы связано с проблематизацией роли воспринимающего субъекта как активного участника культуры. «Поворот» к субъекту в литературоведении обусловил интерес к эстетическому восприятию и феномену «популярного чтения», исследование которого осуществляется в русле жанрового анализа. Комплексное исследование популярных жанров и «популярного чтения» продуктивно для понимания динамики популярной литературы и ее культурных функций.

Ключевые слова: популярное, популярная литература, популярная культура, жанр, «популярное чтение», когнитивная жанрология, социология литературы, семиотика чтения, «культурные исследования»

Источник финансирования: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-112-50213.

Для цитирования: Зубов А.А. Популярное как категория литературоведческого анализа // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 189–209. doi: 10.17223/19986645/77/9

Original article

doi: 10.17223/19986645/77/9

The popular as a category of literary studies

Artem A. Zubov

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, artem_zubov@mail.ru

Abstract. In the article, the author gives an overview of the field of popular fiction studies. The author understands literature as a social institution where relations between authors (producers), readers, and texts are mediated by the oppositions of “high” and “low”, quantity and quality, aesthetics and commerce. From the perspective of historical analysis, the opposition of “high” and “low” literature is a historical and changeable construction—its formation in the Western European tradition of the 19th and 20th centuries is connected to the emergence of the social institution of literature. Historical development of popular fiction studies relates to the

scholarly reflection upon the problem of cultural hierarchy and the role of the subject (reader) in culture. From the sociological perspective, cultural hierarchy is understood as a projection of social hierarchy, and the subject as a function of the context of socioeconomic relations which determine readers' preferences and aesthetic reception. In the semiotics of reading, the focus is on readers' competence needed for the reception of texts from different levels of cultural hierarchy. Consequently, the dichotomy of "high" and "low" is interpreted from the point of view of reading skills that various texts require from their "ideal reader." In the vein of cultural studies, the subject is less a function of social context or of a text which determines its reception, but rather an active participant of culture who forms the matrix of aesthetic preferences in accordance with personal and collective needs and interests. As a result, in the dialectical model popular fiction is neither purely commercial (installed from "above"), nor belongs solely to the "grassroots" (developed from "below"), but emerges in the interaction and exchange between these two levels. "Subjective turn" in the humanities of the second half of the 20th century led to the rise of the interest towards aesthetic reception and the phenomenon of "popular reading" which is investigated from the perspective of genre analysis. The category of genre is one of the central in the studies of popular fiction since it allows analysis of texts in collective acts of reception, and, therefore, it problematizes the interrelation between groups of texts with common formal and thematic properties and groups of readers with common preferences, strategies of reading and interpretation. At the same time, the author indicates the ambiguity of the functions of popular genres which are connected to the communicative context and, thus, serve as symbolic forms for solving real social tensions, and simultaneously they function as cognitive mechanisms of reception. In conclusion, the author posits the importance of complex studies of popular genres and "popular reading" for further understanding of the phenomenon of popular fiction, its dynamics and cultural functions.

Keywords: popular, popular fiction, popular culture, genre, "popular reading", cognitive genre studies, sociology of literature, semiotics of reading, cultural studies

Financing: The reported study was funded by RFBR, project number 20-112-50213.

For citation: Zubov, A.A. (2022) The popular as a category of literary studies. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 189–209. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/9

Изменения в литературе со второй половины XX в., связанные с геополитическими и технологическими процессами, обусловили поиск новых теоретических подходов и новых языков описания. Современное состояние литературы характеризуется освоением новых географических и медийных пространств, ускорением культурного и экономического обмена между ними, децентрализацией институтов экспертного мнения и умножением форм ее востребованности. Как следствие, возникает необходимость пересмотреть представления о культурных иерархиях и роли субъекта (читателя) в литературной культуре. Одно из направлений изучения актуальных процессов в литературе реализуется под знаком «исследований популярного» – популярной культуры и литературы.

Исследования популярной литературы представляют собой самостоятельное поле в современной гуманитарной науке. Оно имеет междисци-

плинарный характер и предполагает внимание к текстам в широком контексте культурных практик: в исследованиях популярного литература понимается, в формулировке Н.В. Самутиной, «не только как сумма постоянно расширяющихся канонов текстов, но также как наборы меняющихся стратегий чтения, конфликты горизонтов ожиданий и мультипликация способов что-то делать с прочитанным» [1. С. 4].

Понятие «популярная литература» многозначно: в зависимости от того, какое толкование принимается в качестве «рабочего» в конкретном исследовании, предметное поле, цели и методы будут определяться по-разному. Терминологические трудности связаны и с тем, как соотносить понятия «популярная» и «массовая литература»¹. При различиях в трактовках терминов и их применении тем не менее можно выделить общее смысловое ядро: их использование подразумевает понимание литературы как коммуникации – как социального института, в котором между авторами (шире – производителями), читателями и текстами устанавливаются ценностные отношения, обусловленные противопоставлением качества и количества, эстетики и коммерции. Эта оппозиция не является универсальной, она исторична – ее формирование локализуется в XIX в., но она остается актуальной и в XXI в.

Исследования популярной литературы насчитывают почти сто лет, за которые в рамках дисциплины сложились разнообразные подходы и направления. Цель нашей статьи в том, чтобы дать исторический обзор и актуальный срез научного поля.

Популярная литература как «другой»

Существует тесная связь между исследованиями популярной литературы и популярной культуры. Многие подходы, которые разрабатывались для анализа текстов популярной культуры (телевидения, кинематографа, песни и др.) и их аудитории впоследствии продуктивно применялись для разговора о литературе, которая, в свою очередь, часто рассматривается в контекстах транскультурного и трансмедийного перевода. В то же время исторически популярная литература – модели ее становления и развития в XIX и XX вв., взаимодействия производителей и аудитории, системы жанров и т.д. – служила своего рода «образцом» для формирования других сфер популярного культурного производства. Эта взаимосвязь позволяет говорить о том, что многие выводы о популярной культуре, в частности определения этого понятия, могут быть применены и к литературе.

Культуролог Джон Стори перечисляет шесть определений популярной культуры [3. Р. 5–14]. Согласно первому, *количественному*, определению

¹ О соотношении этих понятий см., например, в: [2. С. 37–43]. В нашем исследовании мы отдаем предпочтение антропологическому термину «популярная литература», а не «массовая». Тем не менее в работе, когда мы воспроизводим ту или другую научную концепцию, мы используем тот термин, который был релевантным для конкретного научного подхода.

популярная культура – это та, которая широко известна, она активно «потребляется» и является востребованной широкой аудиторией. (В этом значении понятия популярного романа и бестселлера – синонимы.) Согласно второму, *качественному*, определению популярную культуру составляют «низкокачественные» произведения, не соответствующие принятому эстетическому стандарту. Видно, что эти два определения связаны: они формулируются как универсальные и предполагают, что ориентация популярной культуры на количество (в плане производства и потребления) связана с ее «низким» качеством, простотой для восприятия. По критериям качества и количества культура популярная противопоставляется «высокой», включающей в себя эстетически совершенные произведения, которые адресованы небольшому кругу ценителей. Фактор популярности текста при этом нередко используется двояко: в зависимости от ситуации он может быть как свидетельством массовости, товарности текста, так и аргументом в пользу вневременной актуальности «классического» произведения искусства.

Согласно третьему определению популярная культура понимается как *массовая*, т.е. коммерческая, массово производимая и потребляемая. Эта культура «формульная», ее восприятие основано на узнавании: она манипулирует общественными настроениями, отражая коллективные фантазии и исполняя людские желания (т.е. является эскапистской). Популярная культура также может пониматься как культура «народная» или аутентичная, создаваемая «народом» для самого себя. В этом значении она рассматривается как современная форма фольклора и противопоставляется массовой коммерческой культуре города. Распространение в современных работах получила *диалектическая концепция* популярной культуры, согласно которой она не является ни чисто коммерческой («насаживаемой сверху»), ни чисто «народной» («спонтанно рождающейся из низов»), а создается при столкновении этих двух культур – из их взаимодействия и обмена между ними. В русле *постмодернистской теории* формулируется шестое определение популярной культуры как той, в которой размыты границы между «верхом» и «низом», в которой любые формы творческой деятельности могут быть преобразованы в товар и, значит, быть доступными каждому потребителю культуры. Несмотря на привлекательность постмодернистской трактовки, согласно Стюарту Холлу, ценностные различия в культуре никогда не упраздняются полностью, а принимают новые формы. Соответственно, необходимо учитывать, как перестройка ценностных отношений влияет на функционирование текстов в культуре (см.: [4]).

Общим в приведенных трактовках, заключает Стори, является понимание популярной культуры через ее противопоставление «другому» – как члена бинарной оппозиции, в которой каждый элемент определяется через отрицание другого (популярная культура – это та, которая не высокая, и наоборот). Члены этой оппозиции представляют собой не статичные явления, а подвижные позиции в социальном пространстве: они по-разному функционируют в разных социокультурных контекстах, логики их соотне-

сения исторически изменчивы. Применительно к литературе структура этой оппозиции может быть описана по параметрам, характеризующим литературу как коммуникацию.

Коммуникативный акт включает в себя «говорящего» (автора или производителя), имеющего определенные намерения в отношении производимого текста и предполагаемого адресата, который в свою очередь реагирует или не реагирует на получаемое сообщение. Само сообщение может быть описано с точки зрения структуры, запрограммированных в нем форм адресации и коммуникативных целей (функции). В перспективе авторского намерения текст принадлежит к высокой литературе, если он создавался как уникальное произведение искусства; напротив, популярный текст лишен уникального авторского «голоса», это текст типический, клишированный, «формульный», ориентированный на коммерческий успех. Адресатом высокой литературы является небольшой круг читателей, способных оценить сложную форму и распознать отсылки и аллюзии к культурной традиции, популярное же произведение адресовано потенциально всем и, соответственно, не требует от читателя специальных навыков и знаний. Коммуникативная цель популярного текста в том, чтобы вызывать реакцию узнавания (за счет использования знакомых читателям эстетических средств, жанровых конвенций и речевых клише), высокая литература, наоборот, вызывает реакцию эстетического «остранения», она «деавтоматизирует» восприятие. Популярный текст предполагает от читателя пассивное принятие готовых смыслов, а произведение высокой литературы – активное участие в их конструировании. Дихотомия популярной и высокой литературы исторически формируется как дихотомия двух разных, но диалектически связанных типов литературной коммуникации – воображаемых полюсов эстетического «верха» и «низа», которые организуют пространство литературы.

В исследованиях популярной литературы выделяются несколько периодов. С начала XX в. до 1950-х гг. осуществлялись описание и легитимация ценностной оппозиции «высокой» и «массовой» литературы: с позиций нормативно-ценностного анализа массовая литература изучалась как инструмент манипуляции общественными настроениями. В дальнейшем, с 1960–1970-х гг., манипулятивная модель подвергается пересмотру. Осуществляется последовательное изучение оппозиции «верха» и «низа» литературы уже не как «нормативной», а в качестве исторической, изменчивой конструкции. С позиций исторического анализа исследуются процессы ее формирования. В перспективе социологического анализа внимание переключается с текстов и их имманентных свойств на социальные отношения, в результате чего критике подвергается суждение о вкусе: обнаруживается взаимозависимость эстетической оценки и социального класса. В контексте общего для гуманитарных наук второй половины XX в. «поворота к субъекту» разрабатываются подходы к анализу популярной литературы в аспекте прагматики: изучаются ее социокультурные функции и рецепция. В русле семиотики чтения исследуются специфические для это-

го типа литературы формы эстетического восприятия. С позиций «культурных исследований» изучаются эмпирические читатели, читательские сообщества (реальные и «воображаемые») и различные формы читательской активности. Для современного этапа исследований характерен синтез разработанных моделей анализа (социологического, культурологического, литературоведческого) с методами когнитивного литературоведения: исследуется феномен «популярного чтения», а также популярные жанры как «фреймы» восприятия, природа которых одновременно индивидуально-психологическая и социальная.

В результате «поворота к субъекту» произошло переосмысление оппозиции высокой и популярной литературы. Популярная литература – это литература массово производимая, она обращена ко всем, но в то же время не все «продукты» массового производства одинаково популярны, и, значит, читатели каким-то образом осуществляют отбор. Популярная литература строится по жанровым «формулам», ее восприятие основано на узнавании, но несомненна и ее эстетическая природа: популярные жанры неоднородны и саморефлексивны, а реакции узнавания и «остранения» зависят не только от особенностей текста, но также от индивидуального опыта читателя. Таким образом, оказывается очевидной относительность понятия популярного: «В рамках современных научных дискуссий популярная культура понимается не как совокупность артефактов или жанров с фиксированной системой признаков, а как медиальная среда, как поле, внутри которого ведут “переговоры” разные актуальные практики», – пишут И. Савкина и А. Розенхолм [5. С. 12]. Как следствие, ставятся вопросы, что означает для текста быть «популярным» – как его включенность в те или другие социальные отношения, «миграция» между социокультурными и медийными контекстами влияет на режимы его релевантности и «использования» читателями? Как взаимодействуют субъект и текст в различных контекстах ценностных отношений?¹ В чем специфика актуальной парадигмы эстетического восприятия («популярного чтения»)?

Популярная литература в научных исследованиях

Филолог Реймонд Уильямс рассматривает оппозицию высокой и популярной литературы в *исторической перспективе* и связывает ее формирование с промышленной революцией, индустриализацией и урбанизацией Европы в XVIII–XIX вв. [7. Р. V]. Эти процессы привели к существенным преобразованиям в культурной сфере: к социотехнологическим изменени-

¹ Ярким показателем, что представления о ценностной «норме» не перестают влиять на восприятие, может послужить относительно новое понятие «постыдное удовольствие» (“guilty pleasure”). Оно указывает на двойственность эмоциональной реакции на популярный текст – на диалектику удовольствия, которое рождается из соответствия структуры или темы текста и предпочтений читателя, и чувства вины / стыда, природа которого социальная [6].

ям в производстве и распространении текстов, становлению и развитию социального института литературы, постепенному освоению рынка и ускорению обмена между географическими и культурными пространствами [8]. Одно из последствий этих преобразований – смещение границ между «литературными» и «внелитературными» типами словесности. В новоевропейской культуре до XIX в. нелитературной частью словесности считался фольклор, однако после «романтической реабилитации» фольклора внешние границы литературы изменились: литературу стали делить в рамках печатной словесности на «высокую» и «массовую». «Так культура в новой ситуации, в условиях новой техники производства и потребления текстов по-новому осуществляет структурное деление на “верх” и “низ”, на центр и периферию», – пишет об этих процессах С.Н. Зенкин [9. С. 74].

Технологические и социальные изменения в литературе в XIX в. отразились также в семантике слова «популярный». Исторически понятие популярного («popular») восходит к XVI–XVII вв., когда оно применялось в юридическом дискурсе для обозначения прав, доступных всем, а не только отдельным социальным группам. В Великобритании XIX в. это слово имело значение «народный» («созданный народом» или «адаптированный для народа»), и до середины века словосочетание «популярная культура» нередко использовалось как научный эквивалент просторечного слова «фольклор». Со второй половины XIX в. понятие «популярный» начинает использоваться также для обозначения успешного, читаемого всеми писателя [10. Р. 236–238]. К концу века определение приобретает негативные коннотации и применяется к авторам, пишущим на потребу толпе и стремящимся к успеху и богатству, тогда как в предшествующие периоды эстетика и коммерция не противопоставлялись и коммерческий успех служил доказательством таланта писателя¹.

Противопоставление эстетического качества и коммерческой стоимости, которое появилось как добавочное значение слова «популярный» в конце XIX в., свидетельствовало о процессах коммерциализации литературы, которые привели, по словам Фредрика Джеймисона, к «расколу в эстетическом производстве». Высокую и массовую культуру ученый предлагает рассматриваться как «объективно связанные и диалектически взаимозависимые явления», «как неразделимые продукты раскола эстетического производства в период позднего капитализма»: «...вездесущность рынка определила реакционную позицию модернистов, для которых фиксация на формальных экспериментах стала средством сопротивления товарно-

¹ См. главу 7, «Читатели и романисты», в: [11]. Ср. схожую мысль у Б. Дубина: «[в романах Бальзака или Диккенса] массовое, коммерческое и развлекательное еще почти не отделено доминантной эстетической идеологией от “серьезного”, “настоящего”, “вечного”» [12. С. 85]. Не случайно также, что в начале XX в. появляется понятие «бестселлер», обозначающее исключительно количественную, коммерческую «ценность» произведения [13. Р. 14–17].

рыночным отношениям, способом избежать превращения в товар» [14. Р. 133–135].

В работах по исторической социологии литературы формирование оппозиции «верха» и «низа» связывается с процессами становления и укрепления социального института литературы в XIX в. По мысли Бориса Дубина, выделение эстетического «верха» и «низа» служило не только созданию абсолютных ориентиров, организующих пространство литературы и определяющих ее динамику, но также связано с постепенной выработкой критериев отбора и оценки текстов, необходимых литературе для приобретения автономии от других общественных институтов (политических, религиозных, экономических) [12. С. 85–90]. На протяжении XIX и XX вв. литература развивается в контексте технологий массовых коммуникаций и, как следствие, приобретает новые социальные функции: читатели с помощью массовой литературы получают возможность приобщения к «норме», которую эта литература сама же и создает, удовлетворяя потребность в ней [12. С. 77]. Массовая литература сообщает уже известное и, таким образом, укрепляет ценности, служит для связи с «сообществом», «через причастность к которому мы и получаем возможность читать смыслы сообщения» [15. С. 264]¹.

Предметом серьезной рефлексии массовая литература становится на рубеже XIX–XX вв., когда распространение технологий массового тиражирования трактовалось как симптом кризиса культуры («иссякновения мечты», как писал К.И. Чуковский [17. С. 31]), который в трудах О. Шпенглера и Х. Ортега-и-Гассета связывался с рождением «массы» как нового социального субъекта и стандартизацией потребительного спроса (см., например: [18. С. 26–37]). Оппозиция «верха» и «низа» закрепляется в 1930-е гг. в работах филолога К.Д. Ливис, которая предложила «френологический» подход для разграничения «высоколобой» и «низколобой» литературы: эти типы обращены к разным читателям, отличающимся по уровню образования, способностью воспринимать сложноустроенные тексты и распознавать в них отсылки к классической традиции ([19], см. также: [20. Р. 37–40]).

Тиражируемость массовой литературы позволяет рассматривать ее во взаимосвязи с общественными настроениями – как «зеркало» коллективных представлений и инструмент манипуляции. Функционируя как форма идеологии, популярная литература создает ложную картину мира и подменяет свободный выбор узнаванием брендовых товаров, по отношению к которым возможно только пассивное потребление. Она исполняет людские

¹ Ср. схожую мысль у М.А. Черняк: массовая литература дает читателям «универсальный язык», обеспечивающий взаимопонимание, и в то же время чтение этой литературы сопряжено с выработкой внутри читательской аудитории разных форм групповой идентичности [16. С. 247–253]. Эти на первый взгляд взаимоисключающие суждения указывают на сложный характер современных практик чтения и социокультурных функций массовой литературы.

желания, создавая идеализированный образ реальности, в которую хочется «сбежать» от забот мира [21. С. 149–209]. *Манипулятивная модель* разрабатывалась в 1940-е гг. представителями франкфуртской школы М. Хоркхаймером и Т. Адорно, которые вместо «популярной культуры» предлагали говорить о культуре «массовой» и об «индустрии культуры», подчеркивая тем самым, что городская коммерческая культура утратила связь с народной средой [20. Р. 45]. Дальнейшее осмысление феномена популярной / массовой литературы осуществлялось по нескольким направлениям: с точки зрения критики эстетического суждения и с точки зрения анализа рецепции.

Согласно Ю.М. Лотману понятие «массовая литература» является социологическим, т.е. характеризует не тексты, а отношения между текстами и читателями [22]. Подробный анализ этих отношений был осуществлен в 1980–1990-е гг. в перспективе *социологии литературы* Пьером Бурдьё, который говорил о гомологии между эстетическими предпочтениями («вкусом») и социальным классом: «элита» потребляет «элитарную» продукцию, низкостатусные группы – «низовую» и т.д., причем факт потребления закрепляет не только позицию группы в социальном пространстве, но и статус продукции. Предпочтения в литературе, таким образом, трактуются как один из символов классового статуса, а литературная иерархия – как проекция иерархии социальной [23]. Позиция текста в социальном пространстве определяется позицией автора и читателей, которая зависит от соотношения культурного и экономического капитала: массовая литература как позиция в социальном пространстве аккумулирует большие запасы экономического капитала, но не имеет культурной ценности и престижа [24]. Иными словами, в концепции Бурдьё социоэкономический контекст «производит» субъекта, задает цели обращения к литературе и определяет восприятие.

Теория Бурдьё получает развитие в работах современных ученых: культуролог Кен Гелдер обнаруживает неоднородность популярной литературы и описывает ее как автономное поле, в котором складываются свои логики циркуляции экономического и культурного типов капитала ([25. Р. 11–39; 26], см. также: [27]). В дальнейшем применение теории Бурдьё показало, что и отдельный жанр может быть рассмотрен как поле, внутри которого действуют особые нормы распределения капитала и выделяются свои позиции «классики», «авангарда», «низовых» («массовых») форм и т.д. [28. Р. 41–45]. В результате литература видится уже не как двумерная «карта», а как трехмерная модель, в которой разные «карты» – воображаемые проекции, создаваемые в ходе социального взаимодействия – накладываются друг на друга и таким образом обуславливают сложные отношения между субъектами и текстами. Так, один и тот же текст или автор может принадлежать «низовой» литературе и в то же время быть «классическим» в контексте жанра – в зависимости от «позиции наблюдателя», которая в том или другом случае принимается в качестве «точки отсчета».

Другие подходы к изучению феномена популярной литературы складывались с учетом роли субъекта в литературной коммуникации. В 1970-е гг. дихотомия «высокой» и популярной литературы получает **семиотическое толкование** и осмысливается с точки зрения компетенций, которые произведение предполагает у своего «идеального читателя». Ролан Барт различает «текст-чтение» и «текст-письмо» как продукты разного взаимодействия читателя с произведением — либо пассивного восприятия-узнавания, либо активной работы по самостоятельному конструированию смыслов [29. С. 32–36]. В другой работе Барт пишет о двух способах чтения: ради «удовольствия» и ради «наслаждения», т.е. либо ради комфортного ожидания сюжетной развязки, либо ради языка, ощущений потерянности и дискомфорта. И хотя речь идет о читательском намерении, очевидно, что разные тексты предполагают разные способы восприятия: так, от романов Жюль Верна читатель получает только удовольствие, а от Филиппа Соллерса — наслаждение [30. С. 470–471]. В схожей логике Умберто Эко говорит об «открытых» и «закрытых» произведениях: первые обращены к адресату, обладающему конкретными навыками литературного чтения, предполагают фиксированную модель восприятия, которую критически настроенному читателю необходимо разгадать; вторые, наоборот, адресованы «наивному читателю», они построены по типичным моделям, вбирают в себя широкий репертуар культурных стереотипов и клише и, значит, предполагают не вовлеченное чтение и перечитывание, а узнавание известного [31. С. 17–23].

Синтез разработок в области семиотики культуры и социальных наук позволил пересмотреть концепцию внутренней целостности знаковой организации текста. Социолог Джеффри Александер «сталкивает» бартовскую семиотику культуры с драматургической «интерпретативной антропологией» Клиффорда Гирца. В рамках первой произведение понимается как «высокоструктурированная система значений», в которой субъект — это «актер уже написанной социальной драмы», исход которой прогнозируем. Напротив, с точки зрения «интерпретативной антропологии» смысл не содержится целиком в коде, а рассматривается как «нечто привнесенное извне» и зависит от контекста «исполнения» знаковой структуры. Соответственно, для исследования механизмов формирования смыслов продуктивно обращаться также к социоэтнографическим методам, а не только к формальному анализу [32. С. 255–260].

В дальнейшем популярная культура и литература исследуются с позиции субъекта, который каким-то образом воспринимает и «использует» текст, определяя для себя режимы его релевантности. Соответственно, разрабатываются подходы для анализа субъекта уже не только как функции контекста социоэкономических отношений или текста, задающего способы своего восприятия. В 1980–1990-е гг. в рамках широкомасштабной программы **«культурных исследований»** осуществляется анализ процессов конструирования субъективности в практиках культурного потребления, исследуются воспринимающий субъект («потребитель культуры», «обыкновенный читатель») и сообщества. В этом направлении исследований

предпочтение отдается понятию «популярный» вместо «массовый», так как оно позволяет рассматривать современные городские культурные практики как аутентичные, «народные». Стюарт Холл предложил говорить о «диалектике культурной борьбы», в которой «обычные люди» не воспроизводят смыслы, сообщаемые им производителями товаров, а переопределяют их в соответствии со своими нуждами и интересами [33. Р. 233]. Как следствие, в фокусе внимания оказываются матрицы культурного потребления, ставятся вопросы о логиках их формирования (как в них соотносятся рыночные классификации, социальные идентичности потребителей и их индивидуальные предпочтения) и о том, в какой степени «потребители» доверяют транслируемому текстом сообщению (прочитывают ли его буквально или в «игровом» режиме, и как эти режимы соотносятся)¹.

Появление и развитие новых медиа, в частности интернета, и связанные с ними трансформации социального взаимодействия привели к пересмотру программы «культурных исследований». Как отмечает Б.Е. Степанов, признание «комплексного характера знания и поведения участников сообществ» потребителей популярной культуры обусловило критику «романтической» концепции субъекта как автономного производителя смыслов и в то же время позволило обнаружить «недооценку субъективности» и ограничения сложившихся подходов, не позволяющих уловить «агентность» воспринимающего субъекта, его активную роль в культуре [35. С. 123–127]. В современных работах, осуществляемых в русле исследований «культур соучастия», внимание сосредоточивается на «эмоциональных ландшафтах чтения» и меняющемся статусе аффективного восприятия, на процессах идентификации читателей с литературными персонажами как механизме «отработки антропологических моделей» в трансмедийном контексте, а также на практиках художественного перевода в читательских сообществах и механизмах транскультурного взаимодействия [1. С. 13–16].

«Поворот» к субъекту в гуманитарных науках второй половины XX в. также обусловил интерес к эстетическому восприятию, в частности к литературному чтению. Изменения в условиях культурного производства, пишет Т.Д. Венедиктова, влияют на формирование новых способов чтения («новой чувствительности»), которые функционируют в качестве механизма адаптации к меняющемуся контексту [36. С. 200]. В исследованиях популярной литературы обращение к анализу эстетического восприятия предполагает смещение фокуса внимания – с текстов и связанных с ними рецептивных практик на коллективные навыки восприятия («популярного чтения»). Их изучение осуществляется с позиций жанрового анализа.

¹ Одновременно с «открытием» субъекта переосмысляются и функции «литературного эскапизма»: в процессе чтения человек «выгораживает» себе социальное пространство, высвобождается от привычных ролей (семейных, учебных, профессиональных и др.) [12. С. 81], а способность читателя «зачаровываться» текстом и «погружаться» в воображаемый мир трактуется как естественный когнитивный навык и необходимое условие литературного чтения в целом [34. Р. 62–67].

Жанр и «популярное чтение»

Категория жанра – одна из центральных в исследованиях популярной литературы, так как позволяет рассматривать тексты в коллективных актах рецепции. Понятие жанра традиционно отсылает к группе текстов, объединенных общностью формально-тематической организации, коммуникативных функций, способов восприятия и адресации. Как следствие, в условиях рыночного производства жанры часто связываются с читательскими группами («целевой аудиторией»), представители которых разделяют общие интересы и стратегии чтения. В 1950–1960-е гг. в русле манипулятивной модели популярной культуры на основании связи жанра и восприятия исследовались общественные настроения. В популярных жанрах, тиражируемых на литературном рынке, видели отражения массовых желаний, которые эти же жанры исполняли, предлагая читателям стандартизированные модели идентификации с литературными героями и получения «удовольствия от текста» [37. Р. 22–23].

Дальнейшая работа с популярными жанрами была связана с осмыслением их коммуникативных функций. В современных исследованиях жанр понимается как «типическая форма высказывания» (М.М. Бахтин) и локализуется в пространстве интересубъективного взаимодействия автора и читателя. Жанр – это своего рода «договор», или, в формулировке Джеймисона, «социальный институт», который обеспечивает взаимопонимание участников общения, т.е. является необходимым условием литературной коммуникации [38. Р. 135]. В 1970–1980-е гг. Джеймисон, опираясь на «диалогическую» теорию М.М. Бахтина, предложил диалектическую модель для изучения социокультурных функций жанра как «социально-символического акта», «посредством которого реальные социальные противоречия, неразрешимые их же собственными средствами, находят чисто формальное разрешение в эстетической сфере» [39. С. 38]¹.

Диалектический подход показал свою продуктивность в дальнейших исследованиях, в частности в получившей широкое распространение теории «жанровых формул» Дж.Г. Кавелти, который предложил модель анализа взаимозависимости жанра и контекста и жанра и читательского восприятия. По мнению ученого, формула представляет собой синтез универсальной повествовательной модели и локального материала. Как следствие, формулы подвержены изменениям: подстраиваясь под меняющийся контекст, они отражают возникающие в нем социальные проблемы и предлагают для них символические разрешения с помощью понятных читателям эстетических средств и рецептивных моделей [41]. В последующих работах подход Кавелти был расширен за счет анализа механизмов идентификации читателей с литературными героями. Опираясь на феноменологическую социологию А. Шюца и учитывая разработки Кавелти, Дубин

¹ См. в других работах Джеймисона анализ жанров научной фантастики и утопии: [14, 40].

предложил анализ русскоязычного романа-боевика в русле «социологической поэтики»: ученый фокусируется на опыте, который читатели получают в процессе чтения и который затем могут перенести из «фикционального мира» в мир повседневности [42].

Критики теории Кавелти, однако, указывают, во-первых, что ученый трактует жанр как гомогенное целое, тогда как один жанр объединяет несколько одновременно сосуществующих формул (т.е. формулы не сменяют одна другую в историческом развитии жанра, как это описано у Кавелти) [43, 44], и во-вторых, что понятия текста и формулы не соотносятся полностью, так как в процессе восприятия одного произведения разные его части могут опознаваться как «формульные» (знакомые и известные по другим текстам) в зависимости от индивидуального опыта чтения [45].

Мысль о том, что ни жанр, ни текст не являются гомогенным целым, учитывается в исследовании Дженис Рэдуэй о читателях любовного романа. Ученый переносит акцент с коммуникативных функций жанра в контексте его производства (как это делали Джеймисон и Кавелти) на контекст восприятия. Работа Рэдуэй, выполненная с опорой на методы социальной этнографии, структурной поэтики, психоанализа и рецептивной эстетики, показала, что в практиках чтения важную роль играет «настройка» читателя, влияющая на восприятие. В 1980–1990-е гг. исследовательница изучала практики чтения в «книжных клубах» в США и пришла к выводу, что членов исследуемого ею «интерпретативного сообщества» объединяют общие стратегии чтения (интерпретации, идентификации с героями, эстетической оценки). Эти стратегии связаны с жанровым «горизонтом ожиданий», который является индивидуальным для каждого члена сообщества, но также имеет под собой социальные основания, так как складывается в коллективных обсуждениях прочитанного, на которых, помимо прочего, уточняется значение жанра, транслируемое производителями (рынком) [46]. Функционирование текста в сообществе определяется жанром (точнее – его локальным пониманием), который задает рецептивную «рамку» и фокусирует внимание читателей на тех или иных аспектах текстов.

Предложенный Рэдуэй подход обнаружил двойственность функций популярного жанра. Жанр как «социальный договор» является необходимым условием коммуникации, однако в качестве социальной конструкции он не может воспроизводить себя сам, – его воспроизводство осуществляется в интеракции. Каждый акт взаимодействия с жанром подтверждает и поддерживает его существование, но и меняет его: жанр задает динамический «горизонт ожиданий», который при знакомстве читателя с новым произведением (даже популярным, «формульным») оспаривается и тем самым обновляется (см.: [47]). Жанр, таким образом, функционирует также и как когнитивный механизм, который опосредует эстетическое восприятие (реакции узнавания и «остранения»). Эта двойственность определяет функционирование популярных жанров в современной культурной среде, обусловленной технологиями массовой коммуникации.

Одним из последствий распространения средств массового тиражирования литературы в XIX в. стал распад традиционных жанровых систем и формирование новых жанров популярной литературы, которые функционируют одновременно как рыночные категории и как локусы культурной идентичности авторов и читателей [48]. В современной ситуации жанры помогают читателям ориентироваться в культурном пространстве и адаптироваться к новым видам эстетического опыта. Для того чтобы жанры могли функционировать таким образом, они должны представлять собой, с одной стороны, относительно стабильные структуры, с помощью которых читатели подстраивают тексты под себя, устанавливая между ними отношения подобия по каким-либо признакам. С другой – обладать достаточной гибкостью и способностью меняться, позволяя тем самым читателям самим подстраиваться под тексты, модифицировать свои представления и «горизонты ожиданий».

Актуальные практики чтения протекают в среде массовых коммуникаций. Циркулирующие в этой среде произведения сосуществуют: через посредство разного рода переложений, пересказов и перепрочтений тексты, принадлежащие к разным «уровням» социокультурной иерархии, сегментам производства и историческим периодам, в восприятии субъекта оказываются рядом, они дополняют и оттеняют друг друга, вступают в противоречия друг с другом. Как полагает философ Е.В. Петровская, для современной культуры характерно восприятие любого текста как палимпсеста – как «запис[и] одного поверх другого, когда оба текста вступают друг с другом в непреднамеренные отношения» [49. С. 229]. Гибридность восприятия, в котором каждый текст видится как состоящий из копий других текстов, отражает гибридный характер коммуникативной среды, в которую погружены тексты, авторы и читатели. Близость разнородных текстов в индивидуальном восприятии определяет узнавание, но в то же время и обуславливает эффект «остранения», так как субъект взаимодействует не с копиями одного и того же, а подобиями. Подобное (например, в форме экранизации, римейка или жанрового произведения) не воспроизводит другой текст полностью, а отсылает к чему-то похожему («такому же, но другому»). Вовлеченность субъекта в данном случае строится на расслабленном поиске микроразличий¹. Их обнаружение зависит от способности читателя соотносить текст с жанром и на основании установленного сходства видеть различия. Таким образом, в центре внимания оказываются вопросы, как жанры представлены в индивидуальном и коллективном сознании читателей: как жанры группируются в сознании и как эти группы связаны с принятыми классификациями, как происходит идентификация жан-

¹ Ср. часто цитируемую мысль Вальтера Беньямина о расслабленном восприятии: «...способность решения некоторых задач в расслабленном состоянии как раз и доказывает, что их решение стало привычкой. Развлекательное, расслабляющее искусство незаметно проверяет, какова способность решения новых задач восприятия» [50. С. 150].

ров в тексте, как они усваиваются и опосредуют («фреймируют») восприятие.

В когнитивной жанрологии, относительно новом и развивающемся направлении когнитивного литературоведения, жанр трактуется как «ментальная репрезентация» – обобщенное представление, посредством которого читатели распознают жанры в текстах и взаимодействуют с ними¹. В сознании читателя между жанрами нет жестких границ, они не изолированы друг от друга: у каждого жанра есть признаки «прототипические» и «периферийные», смежные с такими же или похожими признаками других жанров [52, 53]. На основании этих признаков читатели связывают жанры и тексты. Модель, описывающая эту связь, была предложена еще в конце 1980-х гг. философом Ж.М. Шеффером, который рассматривает жанр как семиотический знак, состоящий из «жанрового имени» (термина, существующего и функционирующего в контексте) и «жанрового понятия» (текстуальных признаков). В этой перспективе текст видится не цельным, а фрагментированным: один и тот же текст может быть охарактеризован сразу несколькими жанровыми именами, которые связываются с разными наборами признаков [54. С. 64–82]. В то же время когнитивистика обращает внимание на то, что жанровое восприятие текста является одновременно континуальным и дискретным: читатель взаимодействует с текстом как с эстетически завершенным целым, но также соотносит отдельные части текста с другими текстами по схожим признакам [55]. Эта особенность восприятия позволяет читателям переключать фокусы внимания, выделять различные части текста как релевантные в той или другой коммуникативной ситуации.

Жанры усваиваются человеком при вхождении в культуру: знакомство с жанрами происходит в личном опыте чтения, а также в ходе приобщения к представлениям и социальным стереотипам (так читатели узнают, как называются жанры, какие признаки к какому жанру относятся, и овладевают навыками чтения посредством жанров) [56]. В то же время трансформации жанров связаны с читательской способностью их распознавать и меняться вместе с жанрами, осваивая новые стратегии чтения [57].

Владение жанрами, таким образом, представляет собой приобретаемый и развиваемый культурный и когнитивный навык. Можно сказать, что жанр существует в коллективном опыте узнавания: наличие жанра в культуре сигнализирует, что читатели воспринимают разные тексты схожим образом, – и в то же время он обуславливает это сходство, не детерминируя его полностью. Представляется, что исследование популярных жанров и «популярного чтения» позволит делать выводы о динамике популярной литературы и ее функциях – о том, какие когнитивные задачи она ставит перед читателями и как эти задачи решаются.

¹ Другое направление в когнитивной жанрологии предлагает видеть в жанре глубинные модели текстопорождения, имеющие под собой эволюционно-биологические основания. См., например: [51].

Список источников

1. Самутина Н.В. Ускользающие читатели: трансформации популярной культуры на русском языке как вызов исследователям литературных практик // Russian Literature. 2020. № 118. С. 1–24.
2. Соковилов С.С. Популярная культура: аспекты исследования. Челябинск : Челяб. гос. акад. культуры и искусства, 2014. 206 с.
3. Storey J. Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction. 5th ed. N.Y. : Pearson Longman, 2009. 266 p.
4. Hall S. Cultural studies and the centre: some problematics and problems // Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972-9 / ed. by S. Hall. Hutchinson, L. : University of Birmingham, 1980. P. 15–47.
5. Розенхольм А., Савкина И. Картографируя популярное // Топографии популярной культуры: сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М., 2015. С. 5–29.
6. McAvoy D. Guilty Pleasures, or Nobrow Treasures? // When Highbrow Meets Lowbrow: Popular Culture and the Rise of Nobrow / ed. by P. Swirski, T.E. Vanhanen. L. : Palgrave Macmillan, 2017. P. 181–206.
7. Williams R. Culture and Society. N.Y. : Columbia University Press, 1958. 363 p.
8. Glover D., McCracken S. Introduction // The Cambridge Companion to Popular Fiction / ed. by D. Glover, S. McCracken. L. ; N.Y. : Cambridge University Press, 2012. P. 1–14.
9. Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М. : НЛЮ, 2018. 368 с.
10. Williams R. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. L. : Fourth Estate, 1976. 286 p.
11. Keating P.J. The Haunted Study: A Social History of the English Novel, 1875–1914. L. : Faber and Faber Ltd, 1988. 544 p.
12. Дубин Б. Классика, после и рядом: социологические очерки о литературе и культуре. М. : НЛЮ, 2010. 345 с.
13. Sutherland J. Bestsellers: A Very Short Introduction. Oxford ; N.Y. : Oxford University Press, 2007. 127 p.
14. Jameson Fr. Reification and Utopia in Mass Culture // Social Text. 1979. № 1. P. 130–148.
15. Дубин Б. Литература и медиа? Литература как медиа. Литература в поле медиа // Иностранная литература. 2008. № 9. С. 262–266.
16. Черняк М.А. Литературоцентричность современной массовой литературы: к вопросу о формировании читательской компетенции // Чтение. XXI век / ред.-сост. В.Я. Аскарова. М., 2015. С. 247–269.
17. Чуковский К.И. Нат Пинкертон и современная литература [1908] // Собр. соч. : в 15 т. Т. 7. М., 2012. С. 25–64.
18. Литвинцева Г.Ю. Массовая культура в проекте модерна и постмодерна. СПб. : СПбГУКИ, 2014. 168 с.
19. Leavis Q.D. Fiction and the Reading Public. L. : Chatto & Windus, 1932. 348 p.
20. Berberich Ch. Twentieth-Century Popular: History, Theory and Context // The Bloomsbury Introduction to Popular Fiction / ed. by Ch. Berberich. L. ; N.Y. : Bloomsbury Publishing Plc, 2014. P. 33–56.
21. Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика просвещения [1947]. М. ; СПб. : Медиум, 1997. 310 с.
22. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема [1991] // Избранные статьи : в 3 т. Т. 3. Таллин, 1993. С. 380–388.
23. Бурдые П. Различение: социальная критика суждения [1979] // Экономическая социология. 2003. Т. 6, № 3. С. 25–48.
24. Бурдые П. Поле литературы [1991] // Бурдые П. Социальное пространство: поля и практики. СПб., 2005. С. 365–472.

25. Gelder K. Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field. N.Y. : Routledge, 2004. 192 p.
26. Gelder K. The Fields of Popular Fiction // New Directions in Popular Fiction: Genre, Distribution, Reproduction / ed. by K. Gelder. L. : Palgrave Macmillan, 2016. P. 1–20.
27. Зубов А. Популярная литература в англоязычных исследованиях 2000-2010-х гг.: жанры, институты, читатели // НЛО. 2020. № 165. С. 311–325.
28. Milner A. Locating Science Fiction. Liverpool : Liverpool University Press, 2014. 244 p.
29. Барм П. S/Z [1975]. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
30. Барм П. Удовольствие от текста [1973] // Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 462–518.
31. Эко У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста. СПб. : Симпозиум, 2007 [1979]. 502 с.
32. Александер Дж.С. Аналитические дебаты: Понимание относительной автономии культуры [1990] // Социологическая теория: история, современность, перспективы / ред.-сост. А. Филиппов. СПб., 2008. С. 241–276.
33. Hall S. Notes on Deconstructing the ‘The Popular’ [1981] // People’s History and Socialist Theory / ed. by R. Samuel. N.Y. : Routledge, 2016. P. 227–241.
34. Felski R. The Uses of Literature. N.Y. : Blackwell Publishing Ltd., 2008. 154 p.
35. Степанов Б. «Осевое время» культурных исследований: дискуссия о культурном популизме // Laboratorium. 2017. № 9 (3). С. 104–134.
36. Венедиктова Т. «Железнодорожное чтение» как фактор литературной истории // Вопросы литературы. 2012. № 1. С. 191–200.
37. Schneider-Mayerson M. Popular Fiction Studies: The Advantages of a New Field // Studies in Popular Culture. 2010. Vol. 33, № 1. P. 21–35.
38. Jameson Fr. Magical Narratives: Romance as Genre // New Literary History. 1975. Vol. 7, № 1. P. 135–163.
39. Джеймисон Фр. Марксизм и интерпретация культуры. Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2014. 414 с.
40. Джеймисон Фр. Прогресс versus утопия, или Можем ли мы вообразить будущее? [1982] // Фантастическое кино. Эпизод первый / ред.-сост. Н.В. Самутина. М., 2006. С. 32–49.
41. Кавелли Дж.Г. Изучение литературных формул [1976] // НЛО. 1996. № 22. С. 33–64.
42. Дубин Б. Испытание на состоятельность: к социологической поэтике русского романа-боевика [1996] // Дубин Б. Слово – письмо – литература: очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 218–242.
43. Samuelson D.N. Modes of Extrapolation: The Formulas of Hard SF // Science Fiction Studies. 1993. Vol. 20, № 2. P. 191–232.
44. Kaplan D. “Why would any woman want to read such stories?”: The Distinctions Between Genre Romances and Slash Fiction // New Approaches to Popular Romance Fiction / ed. by S.S.G. Frantz, E.M. Selinger. L. : McFarland & Co., Inc., 2012. [Kindle Edition].
45. Feldman D.N. Formalism and Popular Culture // Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction / ed. by H.E. Jr. Hinds, M.F. Motz, A. Nelson. Madison, Wis. : University of Wisconsin Press, 2006. P. 192–213.
46. Рэдуэй Дж. Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение [1984]. М. : Прогресс-Традиция, 2004. 336 с.
47. Юсс Х.-Р. История литературы как провокация литературоведения [1967] // НЛО. 1995. № 12. С. 34–84.
48. Glover D. Publishing, history, genre // The Cambridge Companion to Popular Fiction / ed. by D. Glover, S. McCracken. L. ; N.Y. : Cambridge University Press, 2012. P. 15–32.
49. Петровская Е. Безымянные сообщества. М. : Фаланстер, 2012. 384 с.

50. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости // Беньямин В. Озарения. М., 2000. С. 122–152.
51. Lattig Sh. Cognitive Ecopoetics: A New Theory of Lyric. L. ; N.Y. : Bloomsbury Academic, 2020. 248 p.
52. Тарасова И.А. Жанр в когнитивной перспективе // Жанры речи. 2018. № 2 (18). С. 88–95.
53. Fishelov D. Genre Theory and Family Resemblance – Revisited // Poetics. 1991. № 20. P. 123–138.
54. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? [1989] М. : Едиториал УРСС, 2010. 192 с.
55. Sinding M. Towards a Cognitive Sociology of Genres // Cognition, Literature and History / ed. by M.J. Bruhn, D.R. Wehrs. N.Y. : Routledge, 2014. P. 39–58.
56. Залесный С.А., Тарасова И.А. Роль читателя в идентификации жанра: фэнтези // Проблемы филологического образования / ред. Л.И. Черемисинова. Саратов, 2018. С. 76–83.
57. Зубов А.А. Когнитивные аспекты восприятия жанров популярной литературы и их историческая изменчивость // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 2. С. 10–27.

References

1. Samutina, N.V. (2020) Uskol'zayushchie chitateli: transformatsii populyarnoy kul'tury na russkom yazyke kak vyzov issledovatelyam literaturnykh praktik [Elusive readers: transformations of popular culture in Russian as a challenge to researchers of literary practices]. *Russian Literature*. 118. pp. 1–24.
2. Sokovikov, S.S. (2014) *Populyarnaya kul'tura: aspekty issledovaniya* [Popular culture: research aspects]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Institute of Culture and Arts.
3. Storey, J. (2009) *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*. 5th Ed. New York: Pearson Longman.
4. Hall, S. (1980) Cultural studies and the centre: some problematics and problems. In: Hall, S. (ed.) *Culture, Media, Language: Working Papers in Cultural Studies, 1972–9*. Birmingham, Hutchinson, L.: University of Birmingham. pp. 15–47.
5. Rozenkhol'm, A. & Savkina, I. (2015) Kartografiruya populyarnoe [Mapping the popular]. In: Rozenkhol'm, A. & Savkina, I. (eds) *Topografii populyarnoy kul'tury: sbornik statey* [Topographies of popular culture: collection of articles]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 5–29.
6. McAvoy, D. (2017) Guilty Pleasures, or Nobrow Treasures? In: Swirski, P. & Vanhanen, T.E. (eds) *When Highbrow Meets Lowbrow: Popular Culture and the Rise of Nobrow*. London: Palgrave Macmillan. pp. 181–206.
7. Williams, R. (1958) *Culture and Society*. New York: Columbia University Press.
8. Glover, D. & McCracken, S. (2012) Introduction. In: Glover, D. & McCracken, S. (eds) *The Cambridge Companion to Popular Fiction*. London; New York: Cambridge University Press. pp. 1–14.
9. Zenkin, S. (2018) *Teoriya literatury: problemy i rezul'taty* [Theory of literature: problems and results]. Moscow: NLO.
10. Williams, R. (1976) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. London: Fourth Estate.
11. Keating, P.J. (1988) *The Haunted Study: A Social History of the English Novel, 1875–1914*. London: Faber and Faber Ltd.
12. Dubin, B. (2010) *Klassika, posle i ryadom: sotsiologicheskie ocherki o literature i kul'ture* [Classics, after and next: sociological essays on literature and culture]. Moscow: NLO.

13. Sutherland, J. (2007) *Bestsellers: A Very Short Introduction*. Oxford; New York: Oxford University Press.
14. Jameson, Fr. (1979) Reification and Utopia in Mass Culture. *Social Text*. 1. pp. 130–148.
15. Dubin, B. (2008) Literatura i media? Literatura kak media. Literatura v pole media [Literature and media? Literature as media. Literature in the field of media]. *Inostrannaya literature – Russian Studies in Literature*. 9. pp. 262–266.
16. Chernyak, M.A. (2015) Literaturotsentrichnost' sovremennoy massovoy literatury: k voprosu o formirovanii chitatel'skoy kompetentsii [Literary-centricity of modern mass literature: on the issue of the formation of reader's competence]. In: Askarova, V.Ya. (ed.) *Chtenie. 21 vek* [Reading. 21st century]. Moscow: Interregional Center for Library Cooperation. pp. 247–269.
17. Chukovskiy, K.I. (2012) Nat Pinkerton i sovremennaya literatura [1908] [Nat Pinkerton and Modern Literature [1908]]. In: Chukovskiy, K.I. *Sobr. soch.: v 15 t* [Collected works: in 15 vols]. Vol. 7. Moscow: Agency FTM, Ltd. pp. 25–64.
18. Litvintseva, G.Yu. (2014) *Massovaya kul'tura v proekte moderna i postmoderna* [Mass culture in the project of modernity and postmodernity]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Culture and Arts.
19. Leavis, Q.D. (1932) *Fiction and the Reading Public*. London: Chatto & Windus.
20. Berberich, Ch. (2014) Twentieth-Century Popular: History, Theory and Context. In: Berberich, Ch. (ed.) *The Bloomsbury Introduction to Popular Fiction*. London; New York: Bloomsbury Publishing Plc. pp. 33–56.
21. Horkheimer, M. & Adorno, T. (1997) *Dialektika prosveshcheniya [1947]* [Dialectics of Enlightenment [1947]]. Translated from German by M. Kuznetsov. Moscow; Saint Petersburg: Medium.
22. Lotman, Yu.M. (1993) Massovaya literatura kak istoriko-kul'turnaya problema [1991] [Mass Literature as a Historical and Cultural Problem [1991]]. In: Lotman, Yu.M. *Izbrannye stat'i: v 3 t* [Selected articles: in 3 vols]. Vol. 3. Tallin: Aleksandra. pp. 380–388.
23. Bourdieu, P. (2003) Razlichenie: sotsial'naya kritika suzhdeniya [1979] [Distinction: social critique of judgment [1979]]. Translated from French by O.I. Kirchik. *Ekonomicheskaya sotsiologiya – Journal of Economic Sociology*. 6 (3). pp. 25–48.
24. Bourdieu, P. (2005) Pole literatury [1991] [The field of literature [1991]]. In: Bourdieu, P. *Sotsial'noe prostranstvo: polya i praktiki* [Social space: fields and practices]. Translated from French by N.A. Shmatko. Saint Petersburg: Aleteyya. pp. 365–472.
25. Gelder, K. (2004) *Popular Fiction: The Logics and Practices of a Literary Field*. New York: Routledge.
26. Gelder, K. (2016) The Fields of Popular Fiction In: Gelder, K. (ed.) *New Directions in Popular Fiction: Genre, Distribution, Reproduction*. London: Palgrave Macmillan. pp. 1–20.
27. Zubov, A. (2020) Popular Literature in English-Language Publications of the 2000s-2010: Genres, Institutions, Readers (Overview). *NLO*. 165. pp. 311–325. (In Russian).
28. Milner, A. (2014) *Locating Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
29. Bart, R. (2001) *S/Z [1975]*. Translated from French by G.K. Kosikov & V.P. Murat. Moscow: Editorial URSS.
30. Bart, R. (1989) Udoval'stvie ot teksta [1973] [The Pleasure of the Text [1973]]. In: Bart, R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress. pp. 462–518.
31. Eco, U. (2007) *Rol' chitatelya. Issledovaniya po semiotike teksta* [The role of the reader. Studies in semiotics of the text]. Translated from English and Italian by S. Serebryanyy. Saint Petersburg: Simpozium.
32. Alexander J.C. (2008) Analiticheskie debaty: Ponimanie odnositel'noy avtonomii kul'tury [1990] [Understanding the 'Relative Autonomy' of Culture. Culture and Society: Contemporary Debates]. Translated from English by M. Shurova. In: Filippov, A. (ed.)

Sotsiologicheskaya teoriya: istoriya, sovremennost', perspektivy [Sociological Theory: History, Modernity, Perspectives]. Saint Petersburg: Vladimir Dal'. pp. 241–276.

33. Hall, S. (2016) Notes on Deconstructing the 'The Popular' [1981]. In: Samuel, R. (ed.) *People's History and Socialist Theory*. New York: Routledge. pp. 227–241.

34. Felski, R. (2008) *The Uses of Literature*. New York: Blackwell Publishing Ltd.

35. Stepanov, B. (2017) "Osevoe vremya" kul'turnykh issledovaniy: diskussiya o kul'turnom populizme [The "Axial age" of cultural studies: a discussion on cultural populism]. *Laboratorium*. 9 (3). pp. 104–134. (In Russian).

36. Venediktova, T. (2012) "Zheleznodorozhnoe chtenie" kak faktor literaturnoy istorii ["Railway reading" as a factor in literary history]. *Voprosy literatury – Russian Studies in Literature*. 1. pp. 191–200.

37. Schneider-Mayerson, M. (2010) Popular Fiction Studies: The Advantages of a New Field. *Studies in Popular Culture*. 33 (1). pp. 21–35.

38. Jameson, Fr. (1975) Magical Narratives: Romance as Genre. *New Literary History*. 7 (1). pp. 135–163.

39. Jameson, Fr. (2014) *Marksizm i interpretatsiya kul'tury* [Marxism & interpretation of culture]. Translated from English by O.V. Aronson. Moscow; Ekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy.

40. Jameson, Fr. (2006) Progress versus utopiya, ili Mozhem li my voobrazit' budushchee? [1982] [Progress Versus Utopia, or, Can We Imagine the Future?]. Translated from English by A. Gornyykh. In: Samutina, N.V. (ed.) *Fantasticheskoe kino. Epizod pervyy* [Fantastic Cinema. Episode one]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 32–49.

41. Cawelti, J.G. (1996) Izuchenie literaturnykh formul [1976] [The study of Literary formulas [1976]]. Translated from English by E.M. Lazareva. *NLO*. 22. pp. 33–64.

42. Dubin, B. (2001) Ispytanie na sostoyatel'nost': k sotsiologicheskoy poetike russkogo romana-boevika [1996] [A test of consistency: to the sociological poetics of the Russian action novel [1996]]. In: Dubin, B. *Slovo – pis'mo – literatura: ocherki po sotsiologii sovremennoy kul'tury* [Word – letter – literature: essays on the sociology of modern culture]. Moscow: NLO. pp. 218–242.

43. Samuelson, D.N. (1993) Modes of Extrapolation: The Formulas of Hard SF. *Science Fiction Studies*. 20 (2). pp. 191–232.

44. Kaplan, D. (2012) "Why would any woman want to read such stories?": The Distinctions Between Genre Romances and Slash Fiction. In: Frantz, S.S.G. & Selinger, E.M. (eds) *New Approaches to Popular Romance Fiction*. Kindle Ed. London: McFarland & Co., Inc.

45. Feldman, D.N. (2006) Formalism and Popular Culture. In: Hinds, H.E.Jr., Motz, M.F. & Nelson, A. (eds) *Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press. pp. 192–213.

46. Radway, J. (2004) *Chitaya lyubovnye romany: zhenshchiny, patriarkhat i populyarnoe chtenie [1984]* [Reading the romance: women, patriarchy, and popular literature]. Translated from English by M.T. Kurganskaya & M.A. Tikhonov. Moscow: Progress-Traditsiya.

47. Jauss, H.-R. (1995) Istoriya literatury kak provokatsiya literaturovedeniya [1967] [History of Literature as a Provocation of Literary Criticism (1967)]. Translated from German by N.A. Zorkaya. *NLO*. 12. pp. 34–84.

48. Glover, D. (2012) Publishing, history, genre. In: Glover, D. & McCracken, S. (eds) *The Cambridge Companion to Popular Fiction*. London; New York: Cambridge University Press. pp. 15–32.

49. Petrovskaya, E. (2012) *Bezimyannye soobshchestva* [Unnamed communities]. Moscow: Falanster.

50. Benjamin, W. (2000) Proizvedenie iskusstva v epokhu ego tekhnicheskoy vosproizvodimosti [The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction]. In: Benjamin, W. *Ozarenitya* [Illuminations]. Translated from German by S.A. Romashko. Moscow: Martis. pp. 122–152.

51. Lattig, Sh. (2020) *Cognitive Ecopoetics: A New Theory of Lyric*. London; New York: Bloomsbury Academic.
52. Tarasova, I.A. (2018) Genre in the cognitive perspective. *Zhanry rechi – Speech Genres*. 2 (18). pp. 88–95. (In Russian).
53. Fishelov, D. (1991) Genre Theory and Family Resemblance – Revisited. *Poetics*. 20. pp. 123–138.
54. Schaeffer, J.-M. (2010) *Chto takoe literaturnyy zhanr? [1989]* [What Is a Literary Genre?]. Translated from French by S.N. Zenkin. Moscow: URSS.
55. Sinding, M. (2014) Towards a Cognitive Sociology of Genres. In: Bruhn, M.J. & Wehrs, D.R. (eds) *Cognition, Literature and History*. New York: Routledge. pp. 39–58.
56. Zalesnyy, S.A. & Tarasova, I.A. (2018) Rol' chitatelya v identifikatsii zhanra: fentezi [The reader's role in genre identification: fantasy]. In: Cheremisinova, L.I. (ed.) *Problemy filologicheskogo obrazovaniya* [Problems of philological education]. Saratov: Saratovskiy istochnik. pp. 76–83.
57. Zubov, A.A. (2021) Cognitive aspects of reception of popular literary genres and their historical variability. *Studia Litterarum*. 6 (2). pp. 10–27. (In Russian).

Информация об авторе:

Зубов А.А. – канд. филол. наук, преподаватель кафедры общей теории словесности филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: artem_zubov@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Artem A. Zubov, Cand. Sci. (Philology), lecturer, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: artem_zubov@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 29.09.2021;
одобрена после рецензирования 12.04.2022; принята к публикации 06.05.2022.*

*The article was submitted 29.09.2021;
approved after reviewing 12.04.2022; accepted for publication 06.05.2022.*

Научная статья
УДК 821.161.1-32(Чехов А. П.)
doi: 10.17223/19986645/77/10

Рассказы «В рождественскую ночь» А.П. Чехова и «Ночной трезвон» его брата Александра: проблема творческой полемики

Александр Васильевич Кубасов

*Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия, kudas2002@mail.ru*

Аннотация. В творчестве А.П. Чехов вступает в диалог с современниками и предшественниками. Однако и его произведения вызывали отклики в беллетристике. Александр Чехов полемизирует с младшим братом в рассказе «Ночной трезвон», который является ответной «репликой» на рассказ Антона «В рождественскую ночь». Компаративный анализ рассказов важен для уточнения характера отношений между братьями. Кроме того, он позволяет яснее увидеть отличие реалистической литературы высокого уровня от массовой беллетристики.

Ключевые слова: творческая полемика, Антон и Александр Чеховы, этнографизм в литературе, святочный рассказ, массовая литература

Для цитирования: Кубасов А.В. Рассказы «В рождественскую ночь» А.П. Чехова и «Ночной трезвон» его брата Александра: проблема творческой полемики // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 210–221. doi: 10.17223/19986645/77/10

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/10

The stories “On Christmas Night” by Anton Chekhov and “Night Ringing” by his brother Alexander: The problem of creative polemic

Alexander V. Kubasov

Ural State Pedagogical University, Yekaterinburg, Russian Federation, kudas2002@mail.ru

Abstract. The article discusses the problem of literary controversy in artistic form on the material of two stories by the Chekhov brothers. The study is based on comparative analysis methods. Creative polemic presupposes, on one hand, similarity of material or problems in works of different authors and the difference in the author's positions in these works, on the other. Alexander Chekhov is known primarily for the correspondence with his younger brother. His enormous works are less known and less studied. Alexander's works are written in different genres, on a variety of subjects, but their artistic level is significantly inferior to the works of his younger

brother. Alexander argues with his brother Anton in the story “Night Ringing,” which is a response “replica” to Anton’s story “On Christmas Night”. Both stories are written on the material of life in Taganrog. They describe a real case of saving fishermen during winter fishing. The story by Anton Chekhov was published in 1883 in a satirical magazine *Budil’nik* (Alarm Clock). It was dedicated to Maria Pavlovna Chekhova, the writer’s sister. This dedication is fundamentally important, since it points to the fact that the story has an additional esoteric meaning, which the twenty-year-old Maria had to understand. From this point of view, the story can be interpreted as the writer’s reflection on the possible future fate of his sister. In addition, the story has an intertextual connection with Hugo’s novel *Toilers of the Sea*. The intertext suggests Anton’s creative dialogue with the classic of world literature. Three years later, the story “On Christmas Night” was included in Chekhov’s collection *Motley Stories* and no longer had a dedication to the writer’s sister. The story of Alexander Chekhov was written in 1887 and was the result of reading his brother’s collection. Anton’s Christmas story attracted his special attention, since he knew the life material underlying it. Alexander decided to start a creative polemic with his brother, to “rewrite” his story in his own way. In the center of the story, Anton has a heroine who is experiencing a crisis in relations with her husband. Alexander describes himself as the main character. There is much more ethnographism in his story than in his brother’s. A story of one case from Taganrog life is created as a result. “Night Ringing” is one of Alexander’s best works, but at the same time it remains an ordinary phenomenon of newspaper and magazine literature of the nineteenth century. The comparative analysis of the Chekhov brothers’ stories is important for clarifying the nature of relations between them. In addition, it becomes possible to see more clearly the difference between high-level realistic literature and popular fiction.

Keywords: creative polemic, Anton and Alexander Chekhov, ethnography in literature, Christmas story, popular literature

For citation: Kubasov, A.V. (2022) The stories “On Christmas Night” by Anton Chekhov and “Night Ringing” by his brother Alexander: The problem of creative polemic. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 210–221. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/10

«Гениального брата Антона Павловича, Александра, до сих пор недооценивают...» – утверждает современный исследователь [1. С. 211]. Эту высокую оценку стоит уточнить, отметив, что гениальность Александра проявилась в сферах, все-таки далеких от литературного творчества. Более справедливой будет характеристика Александра Чехова как личности с задатками гениальности, которые так и не раскрылись полностью в какой-либо области. В то же время гениальность Антона старший брат чувствовал, хотя и пытался снизить ее иронией, обращаясь к нему «Гейним», или «Гиниальному Писателю» [2. С. 174, 176]. А в одном из писем 1887 г. и вовсе не сумел сдержать зависти: «Твоя слава – дешевая и не важная. Захоти я, так написал бы не хуже тебя и был бы еще славнее тебя. Одно только беда, что рук марать не хочется, да и тебе ножку по честности подставлять не желаю. А ты этого не ценишь и все навязываешься ко мне в родственники» [2. С. 185].

Поначалу ситуация была другая: Александр был первым критиком дебютных произведений Антона. Оказавшись жителем первопрестольной столицы, он вначале явно патронировал оставшегося в Таганроге Антона. Именно Александру было доверено стать первым читателем важнейшего итогового юношеского произведения Антона – <Пьесы без названия>. Со временем положение изменится: старший брат будет следить за тем, как стремительно его протеже входит в литературные круги и приобретает в них популярность и авторитет.

Постепенно Александр становится пристрастным критиком и читателем произведений брата, в те или иные моменты вступая с ним то в явную, то в скрытую литературную полемику. Особенно отчетливо она проявлялась в тех произведениях, которые были написаны, как казалось Александру, на материале, известном в равной степени и ему. Близкое сходство фоновых знаний (общая пресуппозиция) о каком-либо предмете казалось Александру достаточным основанием для того, чтобы по-своему «переписать» текст произведения брата, приблизив его к реальности.

Парой произведений, связанных между собой творческой полемикой, являются, на наш взгляд, два рассказа: «В рождественскую ночь» Антона Павловича и «Ночной трезвон» Александра Павловича.

Рассказ **«В рождественскую ночь»** был опубликован за три дня до Рождества 1883 г. в московском «Будильнике», издававшемся А.Д. Курепиным. Вначале рассказ предполагалось опубликовать у Н.А. Лейкина в «Осколках» под названием «Беда за бедою», но редактор забраковал его, так как он показался ему «водянистым» и не имеющим «ни сюжета, ни подкладки» [3. Соч. Т. 2. С. 534]. «Подкладка» у рассказа как раз была, но не комическая, как хотелось бы издателю «Осколков», а биографическая и отчасти этнографическая, обусловленная биографическим компонентом. Получив от Лейкина отказ, Чехов пишет ему: «Рассказ “Беда за бедой” не печатайте. Я нашел ему пристанище в первопрестольном граде. Назад тоже не присылайте. Я черновик отдал» [3. Письма. Т. 1. С. 92]. Трудно сказать, отличается ли текст «Беды за бедою» от текста рассказа «В рождественскую ночь», так как вариант, предназначавшийся для «Осколков», не сохранился. На этот счет можно строить только предположения. Для нас важны два момента. Во-первых, то, что рассказ мыслился Чеховым по-особому праздничным, связанным с Рождеством. Во-вторых, в публикации «Будильника» рассказ имел прямое посвящение сестре Марии Павловне, которое было снято при его повторной публикации в сборнике «Пестрые рассказы» (1886). Можно сказать так: «В рождественскую ночь» – это, помимо прочего, еще и *рождественский литературный подарок брата сестре*. Этот «подарок» был актуален в 1883 г. и утратил свою актуальность по прошествии трех лет, когда издавался сборник «Пестрые рассказы» (1886), поэтому посвящение сестре из рассказа было изъято. Однако первоначальная «подарочная» направленность рассказа сохранилась, она во многом обусловила специфику его содержания.

В произведении воспроизведен известный в семье Чеховых событийный фон, связанный с таганрогской жизнью. Недаром Александр Чехов отметил в мемуарах реально-бытовую подоплеку рассказа. Он помнил о том, что во времена их детства «несколько ватаг рыбаков было застигнуто <...> бурей в море на льду, и ночной звон производился для них, чтобы указать им путь к берегу» [3. Соч. Т. 2. С. 534]. Таким образом, таганрогские реалии в рассказе Антона выполняли функцию активизации апперцептивного фона для узкого круга домашних читателей, триггера в их сознании определенных ассоциаций и воспоминаний. Вероятно, сестра тоже знала о давнем таганрогском событии. Как и посвящение, это был для нее сигнал того, что «В рождественскую ночь» играет роль не просто подарка, а ещё и как бы своеобразного послания брата сестре.

Рассказ можно трактовать как размышление писателя на языке беллетристики о будущем Марии Павловны. Чехов умел говорить через художественный текст по-разному с разными адресатами, обладающими разными фоновыми знаниями. Через тринадцать лет он повторит этот прием в «Чайке», ведя со сцены свой эзотерический, неслышимый для других «разговор» с Лидией Авиловой, который раскрыт в ее мемуарах [4].

Через рассказ «В рождественскую ночь» Чехов высказывает своей сестре то, что в иной, небеллетристической, форме не может получить адекватного выражения. Поэтому не только переписка Чехова с сестрой входит в состав их биографий, но и определенные художественные произведения писателя.

Помимо реально-бытового субстрата, связанного с Таганрогом, в рассказе есть и скрытый литературный пласт, обращающий читателя к чужому художественному произведению. «В рождественскую ночь» написан как творческая полемика с Виктором Гюго и его романом «Труженики моря» (1866). Роман классика французской литературы, как доказал Р.Г. Назиров, Чехов использовал также в рассказах «Тысяча одна страсть, или Страшная ночь» (1880), «В море» (1883) и «Ночью» (1901) [5]. Главная героиня рассказа «В рождественскую ночь», Наталья Сергеевна, имеет черты сходства с Дерюшеттой из «Тружеников моря». В своем рассказе-послании Чехов связывает воедино трех героинь: Наталью Сергеевну, сестру Марию Павловну и Дерюшетту – их литературную предшественницу из романа Гюго. Рассказу вполне мог быть предпослан подзаголовок «перевод с французского», сходный с теми, что использовались Чеховым раньше: «перевод с испанского» («Грешник из Толедо»), «перевод с португальского» («Жены артистов»). Рассказ «В рождественскую ночь» по стилистической манере и изобразительно-выразительным средствам весьма напоминает переводную вещь.

«Молодая женщина лет двадцати трех, с *страшно бледным лицом*, стояла на берегу моря и глядела в даль» [3. Соч. Т. 2. С. 286]. Так начинается «В рождественскую ночь». Бросается в глаза расхождение возраста героини рассказа и той, кому был посвящен рассказ. Мария Павловна в августе 1883 г. отметила свое двадцатилетие. Ее возраст оказывается близок воз-

расту Дерюшетты из романа Гюго, которой двадцать один год. То есть сестра как прототип по числу прожитых лет помещается в промежуток между двумя литературными героинями, играющими роль своеобразных зеркал, в которых она отражается. Добавим, что возраст чеховских героинь, помимо реально-бытового, носит еще и условно-знаковый характер. В рассказе «Женщина с точки зрения пьяницы» дан перечень женских «переходных возрастов»:

От 17 до 20 – шабли и шато д'икем.

От 20 до 23 – токайское.

От 23 до 26 – шампанское [3. Соч. Т. 3. С. 240].

Мария Павловна в 1883 г. переходила от возраста «шабли» к возрасту «токайского». Наталья Сергеевна из рассказа «В рождественскую ночь» изображена в другом «переходном возрасте»: от «токайского» к «шампанскому». Чехов и в дальнейшем будет стараться брать своих героинь в критические для них годы жизни.

Очевидно, в рассказе отразились размышления Чехова над судьбой сестры, в которой писателю виделось некое сходство с романтической героиней Гюго. Недаром Чехов писал брату Александру о сестре в том же 1883 г. на акцентированно пафосном «гюгоистском» языке: «Она переживает теперь борьбу, и какую отчаянную! Диву даешься! Все рухнуло, что грозило стать жизненной задачей... Она ничем не хуже теперь любой тургеневской героини... Я говорю без преувеличений...» [3. Письма. Т. 1. С. 57]. Примерно в таком же возвышенном стиле написан и его рассказ, недаром у героини в первой же фразе отмечено «страшно бледное лицо». Гораздо спокойнее о том времени по прошествии многих лет вспоминает сама Мария Павловна: «Это было осенью 1883 г. <...> Я с увлечением стала заниматься на курсах (В.И. Герье. – А.К.). Я перезнакомилась с курсистками, завела себе подруг. Все мы тогда стремились быть “передовыми”. Мы читали много книг на исторические, философские и общественные темы...» [6. С. 32]. Тот период, о котором пишет Мария Павловна, конечно, тоже был переходным, но видимый ею «из далекого прошлого», он потерял свою остроту и кризисность.

Чехов не любил открывать прямые адреса литературных предшественников своих персонажей. В приведенном отрывке из письма к брату Чехов использует принцип метонимии. Метонимичность проявляется в том, что дается «адрес», по смежности связанный с главным, основным. Мария Павловна в 1883 г., по словам Чехова, переживает «отчаянную борьбу», роднящую ее с «тургеневскими героинями». Но ведь это качество не чуждо и Дерюшетте, и Наталье Сергеевне из чеховского рассказа. Непрямой диалог Чехова со своим адресатом по прошествии времени становится более важен для уяснения характера творческого метода писателя, чем для биографии Марии Павловны. Внутренняя диалогичность и связанная с нею природа литературной стилизации были изначально присущи произведениям Чехова.

Приглушенный этнографический «таганрогский» компонент рассказа «В рождественскую ночь» обусловлен желанием его автора актуализиро-

вать в сознании семьи писателя определенные реалии прошлого, заставить декодировать текст в определенном ключе. При этом Антон Павлович понимал, что для читателей хоть «Будильника», хоть «Осколков» провинциальная история не способна вызвать никаких реакций или ассоциаций. Уж скорее они могли распознать в рассказе «гюгоистский» субстрат. Поэтому рассказ при всей его скрытой этнографичности «интернационален», лишен очевидной географической привязки.

Другая особенность рассказа «В рождественскую ночь» заключается в двоящейся интонации. Место первой публикации произведения, как предполагавшееся, так и реальное (в сатирических журналах), диктовало необходимость создания определенной тональности, что и заметил прозорливый К.К. Арсеньев, написавший, что «склад рассказа все-таки остается, большею частью, анекдотический». Вместе с тем интонация анекдота контрастировала с тонами мелодрамы. Тот же рецензент писал об этом так: «Мелодрама заканчивается, как и быть надлежит, катастрофой и метаморфозой; постылый муж добровольно идет на смерть, а в сердце жены, пораженной его великодушием, ненависть внезапно уступает место любви» [7. С. 769].

Таким образом, рассказ «В рождественскую ночь» можно признать посвоему экспериментальным. Автор его решал несколько задач: жанровой гибридизации, сочетания скрытого областного и условного начал и связанной с ними двуадресности: один ракурс восприятия и одно прочтение предполагались для Марии Павловны и семьи, а другие – для читателей журнала, а затем и сборника рассказов. Анекдотическое и мелодраматическое начала обусловили использование ведущих типов катарсиса – слезного и смехового, т.е. рассказ по тону был во многом амбивалентным.

Прежде чем обратиться к рассказу Александра Павловича, стоит сказать о нем самом. В количественном отношении его творчество сопоставимо с объемом написанного его младшим братом. По жанровому репертуару наследие Александра Павловича, пожалуй, даже разнообразнее наследия Антона Павловича. Александр писал не только рассказы, очерки, романы, но также фельетоны, сценки, репортажи, рецензии, заметки, научно-популярные статьи и брошюры, мемуарные тексты, вел дневник. Все это рассыпано по множеству газет и журналов. Библиография работ Александра Павловича создается и пока далека от завершения [8].

Дональд Рейфилд так характеризует творчество А. Седого (один из псевдонимов Александра): «...Александр Павлович, безусловно, антипод своего брата Антона: как автор рассказов он бледен, добродушен, добросовестен, совершенно лишен иронии» [1. С. 211]. Современное литературоведение обоснованно может отнести творчество Александра Павловича к массовой литературе. Это вполне сознавал и он сам, признавая себя поденщиком на газетно-журнальной ниве. Понятие «массовая литература» возникло и легитимизировалось в конце XX в., но как явление оно суще-

ствовало само по себе задолго до этого. Все основные приметы массовой литературы присущи текстам Александра Павловича: коммерческая составляющая творчества, расчет на невзыскательного рядового читателя, тривиальность сюжетов, следование писаным и неписаным литературным правилам и канонам [9]. Вместе с тем массовая литература является неотъемлемой частью общей культуры общества и как таковая достойна внимания и изучения. В случае с Александром Чеховым дополнительный интерес представляет то, что он часто писал с оглядкой на Антона. Думается, что анализ некоторых произведений Александра Чехова может раскрыть его диалогическую позицию по отношению к младшему брату, его стремление уточнить, дополнить или поспорить с ним по тем или иным проблемам, ситуациям, случаям. Именно такой вариант представляет рассказ Александра Павловича «Ночной трезвон».

Между рассказами «В рождественскую ночь» и «Ночной трезвон» лежит временной промежуток в четыре года. Первый написан в 1883 г., второй – в 1887 г. Вряд ли Александр, живший в 1883 г. в родном Таганроге, а в год написания своего рассказа – в Петербурге, непосредственно держал перед собой опубликованное в журнале «Будильник» произведение Антона. Скорее всего, непосредственный импульс к написанию «Ночного трезвона» был задан первым изданием сборника «Пестрые рассказы» (1886), куда и вошел «В рождественскую ночь» [3. Соч. Т. 2. С. 534]. Александр опознал в рассказе брата известную в их семье историю с рыбаками. История чудесного спасения их прекрасно подходила для художественной обработки и превращения её в сюжет святочного рассказа. Иначе говоря, жанр святочного (рождественского) рассказа и исходная фактографическая основа, связанная с Таганрогом, – вот то, что роднит два произведения братьев Чеховых. Но на сходном материале были созданы произведения, разные по художественному целеполаганию и уровню, образной системе и прагматике.

Как и рассказ Антона «В рождественскую ночь», «Ночной трезвон» тоже не лишен элементов этнографизма, но прагматика его другая. Она не имеет прямой адресной отсылки к кому-либо из членов семьи, а обусловлена во многом особенностями творческой манеры старшего брата Антона Павловича. Некоторое представление о ней дают письма Александра, адресованные Антону. 26 апреля 1886 г. он пишет ему из Новороссийска: «Со мною попритчилось: масса написана для «Осколков», и «Сверчка», и «Будильника» и не решаюсь послать: совестно за свои произведения. Так и валяются... Не знаю, что за прозрение духовное на меня напало. Пишу теперь ревностно и сознательно большую вещь, обдумываю каждую строку и дело подвигается поэтому медленно. Пишу я «Город Будущего» и копирую Новороссийск, излагая свои наблюдения и впечатления, почерпнутые на Кавказе. Многое мне самому кажется дико и неправдоподобно, но оно схвачено с натуры» [2. С. 136]. Выделим в приведенном фрагменте ключевые словосочетания – «копирую Новороссийск», «схвачено с натуры», «свои наблюдения и впечатления». В них отражена суть художественного

творчества Александра, обусловленного установкой на достаточно прямолинейную фактографиичность и даже фотографичность. Заметим попутно, что Александр был фотографом-любителем и даже издал брошюру по фотodelу [10]. Выделенные из письма слова с соответствующей трансформацией можно приложить и к «Ночному трезвону», где тоже «схвачен с натуры», но не Новороссийск, а Таганрог. А.П. Чудаков отмечает, что Александр описывает в рассказе реальный фактический случай из таганрогской жизни, «сохранив, как обычно, в точности все реалии (приморский город, семь церквей, сорок два рыбака и т. п.)» [11. С. 34].

Действие «Ночного трезвона» происходит «в приморском большом городе», где «третий день уже бушует беспросветная и непрерывная вьюга» [12. С. 101]. Далее в рассказе появится топоним Ейск, куда собираются отправить телеграмму. Так конкретизируется место действия рассказа – Азовское море и Таганрог. Тревога в городе вызвана тем, что «сорок два рыбака погибают там, далеко, верст за тридцать в открытом море, на льду» [12. С. 102].

Главная героиня рассказа Антона – молодая женщина, что обусловлено дополнительной адресацией произведения сестре писателя. У Александра в центре рассказа некто Никита Чмарь, который по здоровью не может принять участия в артели спасателей, отправляющихся на выручку рыбакам. Никита – подобие местного юродивого, он рассыльный на телеграфной станции. В рассказе «В рождественскую ночь» есть смысловая параллель этому герою – дурачок Петруша. Если в рассказе Антона нет ни одной фамилии, то Александр наделяет своего героя фамилией, в которой слышится диалектное начало, косвенная привязка к месту действия: чмарить – чахнуть, хиреть; чмара – нужда, нищета [13. С. 609]. Этимологический аспект фамилии Никиты создает его добавочную имплицитную характеристику. Использует Александр и диалектизм: «Оторвет льдину и – *гайда* в море...». Есть характерный для юга России украинизм – *батько*. У Антона областная лексика изредка проскальзывала только в юношеской пьесе, написанной в Таганроге. К 1887 г., когда Александр создавал рассказ, младший брат уже прошел большой путь развития своего таланта. И вряд ли бы он употребил выражения, которые есть в «Ночном трезвоне»: «вперяет в лампадку взоры», «чебак табуном пошел», «трешники» (в значении три копейки). При этом подчеркнем, что «Ночной трезвон» относится к числу лучших произведений Александра Павловича. Недаром он сам включил рассказ в сборник святочных рассказов, вышедший в 1895 г., да и сейчас рассказ перепечатывается в современных изданиях [14].

Многие реалии «Ночного трезвона» соотносятся с семейством Павла Егоровича. В Никите узнаваем сам Александр, у которого среди артели рыбаков находятся два брата (Александр в ту пору был близок с Антоном и Николаем), упомянутая в рассказе «сестра-подросток» окликает Марию Павловну. Не обойдены вниманием и родители Никиты. Биографическое начало в рассказе Александра гораздо более открыто, чем у Антона. После

снятия посвящения сестре в «Пестрых рассказах» оно фактически стало имплицитным.

Обратимся к сравнению сюжетов двух рассказов. Реально-бытовая основа, связанная с жизнью Таганрога, в них едина, но различны акценты и художественная телеология [15]. В рассказе «В рождественскую ночь» отчетливо выражен новеллистический пуант, построенный на эффекте обманутого ожидания читателя. Финал произведения Антона Павловича опровергает установившийся жанровый канон рождественского рассказа, автор переворачивает его, играет с ним. Вместо традиционного счастливого завершения дана смерть героя. В другом рождественском рассказе, написанном в 1886 г., будет намек на потенциальную гибель героя. Это ставший классикой «Ванька». Александр же акцентирует бытовое правдоподобие действительно случившегося происшествия. Мера вымысла, фикциональности его рассказа ниже, чем у Антона. Для автора «Ночного трезвона» спасение рыбаков – это редкий чудесный случай из жизни, который надо донести до читателя по возможности в подлинном виде, ничего особенно не искажая. По своей манере рассказ Александра близок к натурализму, к жанру бытового очерка с его установкой на правдоподобие. При этом канон святочного (рождественского) рассказа в нем соблюден. Он связан с традиционным счастливым концом. Рыбаки спасены: «У многих были слегка обморожены щеки и пальцы, но все возвратились целы и невредимы» [12. С. 116]. Эта фраза, помимо информационного характера, имеет еще и скрытую полемическую направленность на рассказ Антона, который завершается гибелью мужа Натальи Сергеевны.

Тип письма, нарративные технологии у Александра и Антона тоже различны, хотя имеют общие истоки – семейный язык: «У Александра и Антона (а также Николая) был общий семейный язык, не только таганрогский диалект с его греческой и украинской подоплекой, но и язык таганрогской гимназии, в котором были перемешаны модные театральные слова, язык преподавателей, священников, купцов. Именно этот язык в течение всей жизни служил Антону и Александру своеобразным частным телеграфом» [1. С. 212; 16. С. 204–213]. Различие было в том, что Александр прямо, без грана иронии, употребляет слова из семейного языка в своих текстах, иронизируя лишь в переписке с братом, тогда как Антон понимал значимость иронии ещё и в творчестве. С иронической подсветкой и единичными вкраплениями слова из семейного словаря входили в художественные произведения. Так, например, Антон неоднократно обращался к Александру как Гусеву, Гусиных, да и сам Александр на разные лады варьировал свое прозвище – «Без почтения Гусев», «Некогда благоволивший к тебе Гусев», «Ваш Гусев», «Твой Гусев», «Tuus Gussew» и т. п., которое с определенного времени стало самым частотным завершением его писем. Заглавный герой рассказа «Гусев» (1890) является имплицитно ироническим образом, Александр должен был разглядеть в нем свое отдаленное отражение, какую-то грань своей личности. Подобно тому, как рассказ «В рождественскую ночь» был своеобразным посланием сестре, так «Гусев» был скры-

тым посланием брату. Анализ рассказа в этом аспекте – перспектива для будущего углубленного изучения характера взаимоотношений братьев Чеховых.

Подведем итог. Рассказы «В рождественскую ночь» и «Ночной трезвон» связывает диалектика схождения и различия. Сходство обусловлено реально-бытовой их подоплекой, общностью воспоминаний братьев Чеховых о таганрогской жизни. Различие же связано с их творческими установками, разным пониманием литературно-художественных задач. Александр воспринимал свои занятия литературой, прежде всего, как средство дополнительного заработка для поддержания семьи. Его творчество опиралось на изначально данный ему талант, способность легко и быстро написать текст. Антон же литературу воспринимал как труд, который имеет высокий смысл помимо заработка. Он тщательно отработывал и шлифовал каждую фразу своих произведений. Разными были и художественные телеологии братьев Чеховых. Александра вполне устраивал тот уровень требований, который предъявлялся газетно-журнальной прессой к публикациям, поэтому он не вышел за пределы массовой литературы конца XIX в. Антон же сам над собой вершил высший суд художника. Ревность и зависть к литературным успехам брата со стороны Александра имела ту оборотную сторону, что он вступал с ним в литературный спор. Диалог братьев Чеховых в художественных произведениях позволяет лучше понять особенности их творческих методов и, кроме того, вызывает из литературного забытья произведения Александра Чехова.

Список источников

1. Рейфилд Д. Переписка и творчество (Загадка чеховской переписки) // Чеховиана. Чехов и его окружение. М. : Наука, 1996. С. 209–213.
2. Письма А.П. Чехову его брата Александра Чехова. М. : Соцэргиз, 1939. 566 с.
3. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1974–1983.
4. Авилова Л.А. А.П. Чехов в моей жизни // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 121–208.
5. Назиров Р.Г. Пародии Чехова и французская литература // Чеховиана: Чехов и Франция. М. : Наука, 1992. С. 48–56.
6. Чехова М.П. Из далекого прошлого. М. : ГИХЛ, 1960. 290 с.
7. Арсеньев К. Беллетристы последнего времени // Вестник Европы. 1887. № 12. С. 766–776.
8. Белова А.В. Библиография Александра Павловича Чехова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2019. № 1 (32). С. 34–44.
9. Купина Н.А., Литовская М.А., Николина Н.А. Массовая литература сегодня. М. : Флинта, 2009. 424 с.
10. Чехов А. Химический словарь фотографа. СПб., 1892. 107 с.
11. Чудаков А.П. Антон Павлович Чехов. 2-е изд. М. : Время, 2013. 192 с.
12. Седой А. Святочные рассказы. СПб. : Тип. Ю. Штауфа, 1895. 145 с.
13. Даль В. Толковый словарь : в 4 т. М. : Русский язык, 1991. Т. 4. С. 609.
14. Чехов Александр (А. Седой). Избранные сочинения. М. : Худож. лит., 2019. 334 с. (Забытая книга).
15. Володина Н.В. «Телеология» как философско-эстетическая и историко-литературная категория // Stephanos. 2016. № 4 (18). С. 172–181.

16. Кубасов А.В. Особенности функционирования семейного словаря в рассказах А.П. Чехова // Язык художественной литературы: традиционные и современные методы исследования : сб. науч. ст. (по материалам междунар. конф. памяти Н.А. Кожевниковой). М., 2016. С. 204–213.

References

1. Reyfild, D. (1996) *Perepiska i tvorchestvo (Zagadka chekhovskoy perepiski)* [Correspondence and creativity (The mystery of Chekhov's correspondence)]. *Chekhoviana. Chekhov and his entourage*. Moscow: Nauka. pp. 209–213.
2. Chekhov, A.P. (1939) *Pis'ma A.P. Chekhovu yego brata Aleksandra Chekhova* [Letters to A.P. Chekhov from his brother Alexander Chekhov]. Moscow: Sotsekgiz.
3. Chekhov, A.P. (1974–1983) *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem* [Complete works and letters]. Moscow: Nauka.
4. Avilova, L.A. (1986) A.P. Chekhov v moyey zhizni [Chekhov in my life]. In: *Chekhov v vospominaniyakh sovremennikov* [Chekhov in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Khudozh. lit. pp. 121–208.
5. Nazirov, R.G. (1992) Parodii Chekhova i frantsuzskaya literatura [Parodies of Chekhov and French literature]. In: *Chekhoviana. Chekhov i Frantsiya* [Chekhoviana. Chekhov and France]. Moscow: Nauka. pp. 48–56.
6. Chekhova, M.P. (1960) *Iz dalekogo proshlogo* [From the distant past]. Moscow: GIKHL.
7. Arsen'yev, K. (1887) Belletristy poslednego vremeni [Recent fiction writers]. *Vestnik Yevropy*. 12. pp. 766–776.
8. Belova, A.V. (2019) Bibliografiya Aleksandra Pavlovicha Chekhova [Alexander Chekhov's bibliography]. *Aktual'nyye voprosy sovremennoy filologii i zhurnalistiki*. 1 (32). pp. 34–44.
9. Kupina, N.A., Litovskaya, M.A. & Nikolina, N.A. (2009) *Massovaya literatura segodnya* [Popular literature today]. Moscow: Flinta.
10. Chekhov, A. (1892) *Khimicheskiy slovar' fotografa* [Chemical Dictionary of the Photographer]. St. Petersburg: Izd. i tip. A.S. Suvorina.
11. Chudakov, A.P. (2013) *Anton Pavlovich Chekhov*. Moscow: Vremya. (In Russian).
12. Sedoy, A. (1895) *Svyatochnyye rasskazy* [Christmas stories]. St. Petersburg: Tip. Yu. Shtaufa.
13. Dal', V. (1991) *Tolkovyy slovar'* [Explanatory Dictionary]. Moscow: Russkiy yazyk.
14. Chekhov, Alexander (Sedoy, A.). (2019) *Izbrannyye sochineniya* [Selected works]. Moscow: Khudozh. lit.
15. Volodina, N.V. (2016) “Teleologiya” kak filosofsko-esteticheskaya i istoriko-literaturnaya kategoriya [“Teleology” as a philosophical-aesthetic and historical-literary category]. *Stephanos*. 4 (18). pp. 172–181.
16. Kubasov, A.V. (2016) [Features of the functioning of the family dictionary in the stories of A.P. Chekhov]. *Yazyk khudozhestvennoy literatury: traditsionnyye i sovremennyye metody issledovaniya* [Language of fiction: traditional and modern research methods]. Proceedings of the International Conference. Moscow: Azbukovnik. pp. 204–213. (In Russian).

Информация об авторе:

Кубасов А.В. – д-р филол. наук, заведующий кафедрой теории методики обучения лиц с ограниченными возможностями здоровья Уральского государственного педагогического университета (Екатеринбург, Россия). E-mail: kudas2002@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Alexander V. Kubasov, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of Theory of Teaching Methods for Persons with Disabilities, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: kudas2002@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 13.07.2021;
одобрена после рецензирования 11.04.2022; принята к публикации 07.05.2022.*

*The article was submitted 13.07.2021;
approved after reviewing 11.04.2022; accepted for publication 07.05.2022.*

ЖУРНАЛИСТИКА

Научная статья
УДК 004.738.5
doi: 10.17223/19986645/77/11

Пандемия COVID-19 как медиасобытие: особенности конструирования в социальных медиа

Кристина Львовна Зуйкина¹, Дарья Валерьевна Соколова²

^{1,2} *Московский государственный университет им.М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

¹ *chris-zu@yandex.ru*

² *darina0306@gmail.com*

Аннотация. Исследуется конструирование медиасобытия глобального масштаба – COVID-19 – в социальных медиа. На основе контент-анализа общественно-политических Telegram-каналов делается вывод о трансформации форматов передачи контента в разные периоды «первой волны» пандемии. Выделены основные тематики постов (статистика заболеваемости, инициативы властей) и ключевые источники информации о коронавирусе (данные официальных лиц и СМИ).

Ключевые слова: пандемия, COVID-19, медиасобытие, социальные медиа, Telegram, новости, фейк

Для цитирования: Зуйкина К.Л., Соколова Д.В. Пандемия COVID-19 как медиасобытие: особенности конструирования в социальных медиа // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 222–240. doi: 10.17223/19986645/77/11

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/11

COVID-19 pandemic as a media event: The specifics of construction in social media

Kristina L. Zuykina¹, Daria V. Sokolova²

^{1,2} *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation*

¹ *chris-zu@yandex.ru*

² *darina0306@gmail.com*

Abstract. 2020 went down in history as the year of the pandemic and lockdowns. In the context of self-isolation, the construction of a global media event, the COVID-19 pandemic, plays a key role in the audience's perception of information and their further actions. The research focuses on the timeline of the “first wave” of the spread

of the virus (the initial stage, the implementing of compulsory universal self-isolation, the lifting of restrictive measures). Six social and political Telegram channels with a large outreach, which often served as a key source of information about the pandemic for the public, were chosen for the analysis. In total, 825 posts were analysed. The main sources of information about the coronavirus were identified: the media, official data from organizations that keep statistics on people who got infected/recovered, statements by officials on the situation in a country and the world, and the Telegram channels' own information. During the pandemic, popular Telegram channels adhered to a common agenda alongside with the media, thus, in fact, not offering a large percentage of original materials. Based on the content analysis, a conclusion is made about the transformation of the construction of a media event. In terms of visualization, posts containing photos or emojis predominated. By the end of the first wave, the number of posts containing videos dropped. Short clips (up to 20–30 seconds), in fact, served as photo illustrations. The increase in the number of posts containing memes is explained by the need for a mass audience to understand and reflect on the events that are taking place. During the “first wave”, the priority areas in the topics of the posts were statistics on the number of infected/recovered people; initiatives of the authorities; and social, cultural, and entertainment subject matters. However, from the initial period to the moment when self-isolation was lifted, the topics of the posts changed: the number of articles on morbidity and mortality significantly decreased, the second period recorded the largest number of articles about lifestyle, while social topics were among the leading ones in the third period. The study revealed a miniscule number of fake news – 1%, which can be explained by the tightening of criminal legislation regarding the dissemination of knowingly false information. Regarding the theory of strategies for deproblematization of situations, the Telegram channels used the following strategies: the strategy of declaring powerlessness, the strategy of perspectivization, and the strategy of criticizing tactics.

Keywords: pandemic, COVID-19, media event, social media, Telegram, news

For citation: Zuykina, K.L. & Sokolova, D.V. (2022) COVID-19 pandemic as a media event: The specifics of construction in social media. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 222–240. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/11

Введение

2020 г. вошел в историю как год локдаунов и пандемии. Государственный институт русского языка им. Пушкина назвал словами 2020 г. «самоизоляцию» и «обнуление» [1], словарь Уэбстера указал «пандемию» [2], а словарь Collins – «локдаун» [3]. Google также отмечает «коронавирус» как слово, которое чаще всего искали россияне в поисковике [4]. Одно из ключевых событий года стало действительно медийным и сконструированным во многом благодаря медиа. Исследование особенностей восприятия пандемии, проведенное в Китае, показало, что своевременная и точная информация о профилактических мерах борьбы с коронавирусной инфекцией способствует снижению психологического влияния пандемии на уровень депрессии и тревоги [5].

В этом контексте социальные сети и мессенджеры стали одним из значимых инструментов информирования населения, особенно среди молодежи. Так, к концу марта 2020 г., в период активного распространения

пандемии в России, из социальных сетей получали информацию около 40% россиян (второе место после телевидения) [6]. По данным опроса ФОМ, в начале апреля 2020 г. за новостями о коронавирусе внимательно следили три четверти россиян [7].

В условиях самоизоляции конструирование подобного общественно значимого события играет ключевую роль в восприятии информации аудиторией и ее дальнейших действиях. Так, распространение в социальных сетях информации о «вирусе-убийце» «поддерживает чувство опасности и снижает толерантность к неопределенности среди общественности» [8].

Стремительное развитие события требует от медиа такой же оперативной реакции на его изменение, что порождает распространение непроверенной информации. Аудитория также не успевала адаптироваться к происходящему. В этих условиях сформировалось новое явление, получившее название «коллективная картина болезни» [8] – общие представления о происходящем. Последние исследования показывают, что подобное обилие информации о пандемии вызывало у людей не положительные эмоции, а страх [9]. Этому способствовали и СМИ, которые создавали образ «вируса-убийцы», используя при этом слово «страх» [10].

В данном исследовании мы задались целью выяснить, каким образом происходило конструирование медиасобытия в период «первой волны» распространения коронавирусной инфекции в России в социальных медиа на примере популярного мессенджера Telegram, какие при этом использовались контентные стратегии, позволившие социальным медиа «интерпретировать» новую картину реальности.

Теоретические основы исследования

Как отмечает социолог Е.Г. Ким, в самом общем виде под медиасобытием сегодня понимают «запланированное или спонтанное событие, конструируемое медиа как социально значимое и получившее широкий резонанс» [11. С. 29]. В то же время в другом, более специфическом смысле она предлагает рассматривать в качестве медиасобытий лишь те события, вследствие которых история меняет ход. В этом смысле пандемия COVID-19 является безусловным медиасобытием в масштабах всего человечества. Классическое определение, сформулированное Дайяну и Кацем, также позволяет рассматривать масштабное распространение вируса как медиасобытие с поправкой на эволюцию технологических возможностей, поскольку в своей классической работе они обращаются к телевизионному вещанию, однако по своей природе освещение коронавируса на платформах новых медиа, по сути, все то же «прямое вещание истории», организуемое по сценарию «завоевания» [12]. В метафорическом смысле вирус завоевывает планету.

Медиасобытия «прерывают рутину», монополизируя медийную коммуникацию и на прагматическом уровне увлекая огромную аудиторию, которая следит за развитием события буквально в режиме фестивального про-

смотрa [13. Р. 9–14]. Распространение коронавируса превратилось в медийный сериал, за которым наблюдали в режиме реального времени жители всего земного шара. Особенность этого сериала заключается в том, что любой зритель может стать его участником, не подозревая, какой финал серии прописан в сценарии. Рост телесмотрения был зафиксирован во многих странах мира: британская исследовательская компания Kantar отмечает наибольшее увеличение в Перу (+55%), Испании (+47%), Китае (+41%), Норвегии (+35%) и Великобритании (+29%) [14]. Статистика медиапотребления в России подтверждает мировой тренд: в период самоизоляции на 80% увеличилось телесмотрение на дачах, где переживали локдаун многие россияне [15], а также выросло как общее время использования Интернета, так и посещение новостных ресурсов [16].

Журналистская картина мира в праксиологическом смысле является особым типом реальности: «...средство конфигурации поведенческих и ментальных реакций людей на события повседневности, способ производства и воспроизводства культуры, форма управления и самоуправления самой социальной системы» [17]. Виртуальная социокультурная реальность формировалась буквально на наших глазах: общемировой локдаун, отмена культурных мероприятий, ограничение социальных контактов и, как следствие, изменение привычного ритма жизни породили всплеск онлайн-активности, которая имитировала доковидный образ жизни. Онлайн-тренировки, виртуальные экскурсии, свадьбы в «Зуме», различные челленджи – имитация «обычной» социальной активности, реакция людей на ограничительные меры. В этом смысле пандемию COVID-19 можно рассматривать как глобальное медиасобытие, трансформировавшее ментальные и эмоциональные реакции индивидуумов.

Уточняя классическую теорию медиасобытий, Дайян и Кац отмечают, что медиасобытия не имеют ничего общего с балансом, нейтральностью и объективностью [18. Р. 25]. Мы полагаем, что данная особенность, сформулированная и предложенная Даниэль Дайян, может рассматриваться как один из факторов появления и распространения фейковых новостей, которые по своей сути являются намеренным искажением фактов для получения определенной выгоды. Фейковые новости, мимикрирующие под реальные новостные сообщения, зачастую воспринимаются аудиторией как достоверные и ретранслируются интернет-пользователями. Громкое медиасобытие способно вызвать даже не волну, а шторм фейковой информации, что человечество и наблюдает в 2020–2021 гг. В период первой волны распространения коронавируса исследователи отмечают значительное увеличение количества фейковых новостей в Бразилии [19], Ирландии [20], США [21] и Великобритании [22]. Мы предполагаем, что число фейковых новостей увеличилось и в других странах мира, однако еще не собрано достаточное количество эмпирических данных.

Директор ВОЗ Т.А. Гебрейесус в феврале 2020 г. назвал инфодемией сложившуюся ситуацию [23]. Лавинообразное распространение недостоверной информации о вирусе может сказываться на поведении людей, как

показывают результаты исследования ирландских психологов: эффект от фейковых новостей небольшой, но все же измеримый. Ученые придумали новость, что употребление более трех чашек кофе в день снижает вероятность более тяжелых симптомов коронавируса, а некоторые участники эксперимента (11%), которым после прочтения эта новость запомнилась, указали, что намерены пить больше кофе [24].

Интересно, что среди англоязычных фейков о COVID-19 преобладает искажение реальных фактов в той или иной степени, в то время как на полностью сфабрикованную информацию приходится 38% всех новостных сообщений. Причем, как отмечают исследователи Оксфордского университета, в социальных сетях большинство фейковых новостей «произошло» не от блогеров или знаменитостей, а от обычных пользователей [25]. Сотрудники Массачусетского технологического университета и Университета Реджина (США) фиксируют подобную тенденцию и отмечают, что ее причиной служит человеческий фактор: люди банально «не могут достаточно хорошо подумать, является ли контент достоверным, прежде чем поделиться им» [26].

Громкое медиасобытие зачастую становится объектом интернет-творчества, «порождает всплеск ассоциаций, обнаруживая неожиданные связи с другим медиаконтентом, актуальным или находящимся на стадии затухания» [27]. При этом результатом оперативной реакции интернет-аудитории становятся все визуально-вербальные формы современной интернет-коммуникации, созданные на принципе монтажа.

Самарцев классифицирует медиасобытия по социальной значимости, эффекту воздействия на аудиторию в пространстве и времени, цитируемости в СМИ, прогнозируемости и планируемости [28. С. 178].

Методика исследования

Для того чтобы оценить, как формировалось медиасобытие, было определено несколько периодов исследования, позволивших охарактеризовать развитие медиасобытия от его начала до завершения. Отметим, что в исследовании рассматриваются временные отрезки «первой волны» распространения вируса, поскольку это время «проб и ошибок»: медиа пришлось быстро адаптироваться к новой реальности, буквально «подбирая» подходящий контент, тем самым объясняя происходящее.

1) **2 марта – 5 марта** (2 марта был зарегистрирован первый случай заражения коронавирусной инфекцией в России; 5 марта вышел первый указ С. Собянина о введении профилактических мер противодействия коронавирусной инфекции);

2) **25 марта – 13 апреля** (период, включающий важные для исследования даты: 25 марта – первое обращение президента России гражданам о ситуации с распространением вируса COVID-19, объявление недели с 26 марта выходными днями; 2 апреля – продление выходных дней; 13 апреля – в Москве временно остановлена работа почти всех предприятий и

организаций. Поэтапно начали вводить пропускной режим: сначала для поездок на работу, но потом и для поездок в других целях;

3) **11 мая – 8 июня** (период характеризуется постепенным выходом из карантина и возвращением к нормальной жизни с учетом профилактических мер защиты. Ключевые даты: 11 мая – В. Путин объявил, что единый нерабочий период для граждан России завершен. Согласно его указу, главы регионов России могут продлить ограничительные меры в случае необходимости. Власти Москвы вводят требование об обязательном ношении масок в общественном транспорте. 21 мая – С. Собянин подписал указ, снимающий часть ограничений. Открылись МФЦ. Возобновил работу столичный каршеринг. Отменили подмосковные пропуска. Использование средств индивидуальной защиты все еще остается обязательным. 8 июня – вышел указ мэра Москвы о снятии карантинных ограничений).

Основным методом исследования выступил контент-анализ, который позволил определить количественные характеристики медиасобытия для дальнейшей интерпретации. Для проведения контент-анализа был разработан кодификатор, включающий следующие категории анализа: визуальная структура постов, тематика, источники.

Для анализа был выбран мессенджер Telegram, поскольку он, по данным мобильных операторов, является вторым по популярности у россиян [29]. Помимо этого, в 2020 г. у мессенджера Telegram наблюдался наибольший прирост аудитории среди других мессенджеров (до 50%, +10 п.п. к 2019 г.) [30]. Также на данный момент функционал только трех мессенджеров (Telegram, Viber, ICQ) позволяет создавать каналы, выполняющие информирующую функцию, но каналы в Telegram имеют наибольшую аудиторию. Кроме того, в период «первой волны» именно в этом мессенджере был зафиксирован рост каналов, содержащих официальную и неофициальную информацию о распространении инфекции, вывозных рейсах, мерах профилактики и лечения болезни [31. С. 20].

Для формирования выборки телеграм-каналов мы воспользовались сервисом аналитики Telegram – TgStat, чтобы определить наиболее популярные каналы, имеющие широкий охват аудитории. Так, было отобрано шесть каналов общественно-политической тематики с большим охватом аудитории, которые зачастую служили ключевым источником информации для граждан о пандемии: Mash (@breakingmash), Baza (@bazabazon), Медуза LIVE (@meduzalive), Новости Москвы (@moscowmap), Лентач (@lentachold) и Старый Лентач (@oldlentach). Из выборки были исключены каналы «Оперштаб Москвы» и «Стопкоронавирус.ру», поскольку они представляют собой официальные правительственные информационные каналы, что исказило бы эмпирические данные о конструировании медиасобытия. Всего для анализа было отобрано 825 постов.

Результаты

Визуализация медиасобытия. Несмотря на общую тенденцию визуализации информации в социальных медиа [32], в случае с выбранной тематикой количество текстовых материалов в общей сложности доходило до 38,3% в разные периоды исследования. В целом составило более 35% от всех проанализированных постов (табл. 1). Это преимущественно информация с данными о количестве заболевших / выздоровевших, оперативная информация о мерах, принятых для борьбы с коронавирусной инфекцией, которые, безусловно, важны в контексте данного медиасобытия.

Таблица 1

Визуальная структура постов
(в % от общего числа проанализированных текстов)

Текст	35,3
Текст и фото	20
Текст и видео	8
Текст и инфографика / таблица	9,6
Текст и аудио	0,6
Текст и эмодзи	15,7
Другое	10,8

Визуализировалась информация преимущественно с помощью фотографий и эмодзи. С точки зрения цели эмодзи используются: как самостоятельная иллюстрация (изображение тарелки и приборов в посте о запасах гречки), как передача отношения канала к событию (например, смеющееся лицо), как обозначение срочной новости (восклицательный знак или молния). Причем функциональное назначение эмодзи не меняется во всех трех периодах исследования.

По сравнению с первым периодом значительно уменьшается число постов, содержащих видео, что объясняется характером развития медиасобытия: в начальном периоде, когда регистрировались первые случаи заболевания, аудиторию, которая не всегда понимала, что происходит, буквально «знакомили» с вирусом. Видео начального периода – это короткие (до 20–30 с) ролики, показывающие, как медики в защитных костюмах помещают заболевшего в карету скорой помощи; как первый заболевший проводит время в больничной палате и т.п. Во втором и третьем периодах подобные посты сопровождаются фотографиями. Таким образом, короткие видеоролики, по сути, выполняли функции фотоиллюстраций. Отметим, что полученные результаты можно соотнести с общим трендом использования видео в соцсетях. Отдельные исследования подтверждают: формат видео удерживает пользователя на странице на 88% дольше относительно ресурса, на котором видео отсутствует [33]. Кроме того, аудитория чаще делится публикациями, содержащими видео.

Что касается категории «другое», то необходимо отметить, что она включала несколько форматов иллюстраций (gif-изображения, мемы, ска-

ны и пр.), но в данной категории в общем объеме значительно выделяется доля сканированных изображений – это различные официальные документы, которые выпускали власти (например, закрытие в Москве и Подмосковье кинотеатров, ночных клубов и развлекательных заведений до снятия режима самоизоляции). Мемы, обладая «вирусной природой» осмыслили и отображали актуальную «повестку самоизоляции»: невозможность выйти из дома, правительственные инициативы и отмену самоизоляции. Telegram-каналы обращались к коммуникативной стратегии юмора, высмеивая сложившуюся ситуацию. Например: «Хорошая новость: принц Чарльз наконец-то получил корону. Плохая: не ту». Похожие данные получила российская исследовательская группа, обнаружившая, что мемы, публиковавшиеся в Сети в период всеобщей самоизоляции, преследовали несколько целей, среди которых – снятие психологического напряжения [34. С. 53].

Т а б л и ц а 2

Визуальная структура постов в разные периоды исследования
(в % от общего числа проанализированных текстов по каждому периоду)

Тип структуры	Период		
	I	II	III п
Текст	35,5	34,8	38,3
Текст и фото	15	22,3	14
Текст и видео	13	8,5	4,4
Текст и инфографика / таблица	10,8	8,7	13,2
Текст и аудио	0	0,7	0
Текст и эмодзи	1	1	4,4
Другое	24,7	24	25,7

Тематические приоритеты. Согласно результатам исследования, приоритетными направлениями в тематике постов стали: статистика по количеству заболевших / выздоровевших граждан, инициативы властей, социальная и культурно-развлекательная проблематика (табл. 3).

Помимо этого, в отдельных каналах публиковались материалы о том, как индустрия развлечений «выживает» в непростой для экономики период. Тема науки и технологий затрагивалась в контексте разъяснений о новой коронавирусной инфекции, методах борьбы, создания вакцины. Кроме того, обсуждались и новые гаджеты, мобильные приложения, позволяющие получить какую-либо услугу, не выходя из дома. К примеру, сервис дистанционной организации похорон с бесплатной онлайн-трансляцией. В религиозном контексте событие затрагивалось преимущественно во второй период, когда был проведен «крестный ход против коронавируса» с формулировкой «Кто в крестный ход идет, тому Бог ИВЛ подает» [35].

Таблица 3

**Тематика постов (в % от общего числа проанализированных текстов,
N > 100%, возможно несколько вариантов ответа)**

Статистика	28,6
Инициативы властей	33
Влияние пандемии на экономику	8
Социальные темы	11
Культура / лайфстайл	11,4
Религия	2,3
Спорт	1
Наука	1,7
Другое	9
Всего	106

Тематические приоритеты несколько меняются от начального периода к моменту отмены обязательной всеобщей самоизоляции (табл. 4): так, значительно уменьшается количество постов по статистике заболеваемости и смертности. Если в первый и второй период каналы могли публиковать статистику дважды, а то и трижды в день (мировая статистика, краткая статистика по России, подробная статистика по каждому региону), то в третий период количество подобных постов сокращается до одного в день. Логично, что во втором периоде существенно, практически в два раза, увеличивается количество постов по теме культура / lifestyle, поскольку на это период приходится отмена концертов и других зрелищных мероприятий и введение всеобщей самоизоляции, вызвавшее необходимость организовать дома и работу и досуг. Именно поэтому во второй период зафиксировано наибольшее количество публикаций lifestyle: как разнообразить досуг дома, как заниматься спортом, как проводят самоизоляцию знаменитости и пр. Социальная тематика была одной из лидирующих в третьем периоде: посты полностью соотносились с логикой развития медиасобытия. Среди основных тем можно выделить работу приложения «Социальный мониторинг», сколько потратит в месяц на медицинские маски семья из двух работающих человек, благотворительные сборы средств для оставшихся без работы из-за пандемии.

Данные нашего исследования можно сопоставить с данными АНО «Левада-Центр», составившим «рейтинг» проблем, тревожащих население в 2020 г. Так, топ-проблем составили социальные и экономические вопросы (рост цен, рост безработицы, бедность, кризис в экономике, недоступность многих видов медицинского обслуживания, коррупция и др.) [36], которые стали особенно чувствительными в период пандемии.

Отметим, что в ходе исследования было выявлено ничтожно малое количество фейковых новостей – 1%. Мы объясняем полученные данные тем, то практически сразу же с объявлением выходных дней и введением режима самоизоляции в апреле 2020 г. были внесены ужесточающие поправки в Уголовный кодекс (введены ст. 207.1 «Публичное распростране-

ние заведомо ложной информации об обстоятельствах, представляющих угрозу жизни и безопасности граждан» и ст. 207.2. «Публичное распространение заведомо ложной общественно значимой информации, повлекшее тяжкие последствия»).

Т а б л и ц а 4

Тематика постов в разные периоды исследования
(в % от общего числа проанализированных текстов за каждый исследовательский период, N > 100%, возможно несколько вариантов ответа)

Тема	Период		
	I	II	III
Статистика	38,7	28,6	22
Инициативы властей	21,5	31	50
Влияние пандемии на экономику	11,8	6	5,9
Социальные темы	8,6	10,4	14,8
Культура / лайфстайл	6,5	13	8
Религия	1	2,8	0,7
Спорт	4,3	1,1	0
Наука	12,9	10,2	5,1
Другое	0	1	1,5
Всего	105,3	104,1	108

Несмотря на то, что Telegram-каналы не являются сетевыми изданиями с точки зрения ФЗ «О средствах массовой информации» и не подлежат регистрации в качестве СМИ, это не освобождает их от ответственности за распространение недостоверной информации. Фейковые новости касались госпитализаций известных людей, якобы заболевших коронавирусной инфекцией, введения комендантского часа в Подмосковье, выдачи чеченским полицейским полипропиленовых дубинок для избияния людей, вышедших на улицу без уважительных причин, – все сообщения были опровергнуты в самих Telegram-каналах.

Типы источников. Важная составляющая любого информационного сообщения – ссылка на источник, что позволило бы перепроверить сомнительную информацию. Результаты исследования показали, что основными источниками информации для Telegram-каналов в период пандемии были СМИ, официальные данные организаций, ведущих статистику заболевших / выздоровевших людей, заявления официальных лиц о ситуации в стране и мире, а также информация, полученная самими Telegram-каналами (табл. 5).

Таким образом, популярные Telegram-каналы в условиях пандемии придерживались общей повестки со СМИ, по сути, не предлагая большой процент оригинальных материалов. С одной стороны, это объясняется непростым периодом для всей медиаиндустрии, сложностями в поиске интересных тем и, соответственно, подготовке оригинального контента. С другой – сложившейся ситуацией информационного вакуума, когда появилось новое явление, а информации о нем еще минимальное количество. Tele-

gram-каналы стараются публиковать официальную информацию, не тиражируя «слухи» и фейки.

Таблица 5

**Источники постов (в % от общего числа проанализированных текстов,
N > 100, возможно несколько вариантов)**

Источник анализируемого Telegram-канала	22,1
Другой Telegram-канал / социальные медиа	6,3
СМИ	27,9
Официальные документы	2,6
Данные организаций / официальных лиц	42
«Слухи»	0,1
Другое	1
Всего	102

При этом подобных «официальных» сообщений становится больше к третьему периоду исследования (табл. 6). Тогда же медиасобытие с «коллективной картины» переходит на картины «индивидуальные»: появляется информация об известных личностях, которые заразились вирусом, их истории борьбы с болезнью. «Индивидуальность» событию придают и отдельные высказывания представителей власти относительно ситуации, а также экспертного сообщества, что создает эффект фрейма «индивидуальных интересов» [37].

Таблица 6

**Источники постов в разные периоды исследования
(в % от общего числа проанализированных текстов по каждому периоду,
N > 100, возможно несколько вариантов)**

Тип источника	Период		
	I	II	III
Данные канала	29	22,6	14,7
Другой Telegram-канал / социальные медиа	4,4	6,4	7,4
СМИ	32,3	27,3	27,2
Официальные документы	6,5	5,5	5,1
Данные организаций / официальных лиц	26,8	39	47,8
«Слухи»	1	0	0
Другое	1	0,7	2,2

При более детальном рассмотрении использования источников в тематическом разрезе постов (табл. 7) хорошо видно, какие источники послужили основой для публикации на те или иные темы. Так, статистическая информация, сообщения об инициативах властей были заимствованы преимущественно из официальных источников, а социокультурная проблематика – из СМИ. Отметим, что «интерес» социальных медиа к повестке традиционных медиа отмечают и исследователи Pew Research Center, которые в ходе исследования выяснили, в частности, что более 50% ссылок на ис-

точники в Twitter приходится на традиционные СМИ [38]. Этот факт ставит под вопрос альтернативность повестки новых медиа и нуждается в дальнейшем исследовании.

Т а б л и ц а 7

Соотношение аспектов темы и источников постов, %

Тема	Данные Telegram-канала	Другой Telegram-канал	СМИ	Официальные документы	Данные организаций / оф. лиц	«Слухи»	Другое
Статистика	7,6	1,6	3,8	1	11,8	–	0,1
Инициативы властей	2,8	0,8	7	4	17,2	–	–
Влияние пандемии на экономику	1	0,4	3,4	–	1,7	–	0,1
Социальные темы	1,9	0,2	4,8	0,1	2,9	–	0,1
Культура / лайфстайл	2,9	2,7	4,4	0,2	0,7	–	0,4
Религия	0,4	–	1,3	–	0,6	–	–
Спорт	0,1	0,2	0,2	0,1	0,6	–	–
Наука	1	–	–	0,1	0,6	–	–
Другое	4,4	0,4	1,7	–	2,2	0,1	0,2

Выводы и дискуссия

Данное исследование было направлено на выявление особенностей конструирования в мессенджере Telegram медиасобытия глобального масштаба – пандемии COVID-19. Медиатизированные общественные кризисы рассматриваются исследователями как медиасобытие [39]. Подобные кризисы вызывают у аудитории потребность в получении актуальной достоверной информации, достойной доверия. В период «первой волны» распространения коронавирусной инфекции подобной информации было недостаточно в силу объективных причин, связанных с неисследованностью природы вируса, механизмов его распространения и лечения заболевания. Конструирование медиасобытия незначительно трансформировалось с развитием события и появлением новых деталей о заболевании.

Как показали данные контент-анализа, выросло число постов, в которых содержатся визуальные элементы (инфографика, таблицы, эмодзи, мемы, сканы документов). Объем информации в социальных медиа, который увеличивался относительно появления новых деталей о пандемии, стал одним из ключевых факторов насыщения контента инфографикой, что делает материалы более аналитическими и позволяет концентрировать большое количество креолизованного текста в рамках одной публикации [40]. Рост числа постов, содержащих мемы, мы объясняем необходимостью массовой аудитории осознать, пережить и отразиться происходящие события, что также подтверждается результатами других исследовательских групп [41, 42].

С точки зрения конструирования медиасобытия при помощи отбора источников информации было выявлено, что популярные общественно-политические Telegram-каналы в условиях пандемии придерживались общей повестки со СМИ. Соответственно, СМИ становились ключевыми источниками информации для Telegram-каналов.

Тематический приоритет публикаций практически полностью соответствовал проблемам, тревожащим население, которые по завершении «первой волны» выявили социологи. Увеличение постов по теме культура / lifestyle обосновывается потребностью аудитории в гармонизации рабочего времени и досуга в условиях самоизоляции, а также ввиду повышенной тревожности, вызванной распространением ранее неизвестного вируса, возникла необходимость в развлекательном, рекреационном контенте. Важность рекреационной функции медиа давно отмечается исследователями, ведь в последние десятилетия именно медиаконтент в значительной степени определяет содержание рекреационной деятельности миллионов людей [43], но наиболее остро потребность аудитории в снятии тревожности остро возникла в период пандемии, особенно ее «первой волны» [44].

Что касается смысловой составляющей, то результаты исследования могут быть интерпретированы в русле стратегий депроблематизации ситуаций, разработанных П. Ибаррой и Дж. Китсьюзом [45]: «сочувствующая» контрриторика признает полностью или частично проблематичный статус ситуации, но, в сущности, блокирует требование исправить ее [46]. В свете этой теории были выделены несколько стратегий, часть из которых была обнаружена в ходе контент-анализа Telegram-каналов. Это стратегия декларации бессилия (проявление морального сочувствия и в то же время указание на истощение имеющихся ресурсов), перспективизация (объяснение, предлагаемое людьми, которые конструируют проблему, это всего лишь их «взгляд» на положение дел, отличающийся от самого положения дел), критика тактики. Конструирование медиасобытия в мессенджере Telegram с помощью собственного контента, контента СМИ и UGC укладывается во все три указанные стратегии, поскольку в проанализированных постах отмечались и критика тактики борьбы с распространением заболевания, предпринятой федеральными и московскими властями; и выражение сочувствия к согражданам, оставшимся без дохода в период «первой волны», с указанием на то, что средств, выделяемых государством на помощь нуждающимся, хватит не всем или что эти средства предназначаются в основном семьям с детьми; и релятивистские утверждения, что люди имеют право на выражение мнения, на участие в ликвидации социальной проблемы при некотором ограничении подобного участия.

Намечая контуры будущего исследования, отметим, что в свете стратегии депроблематизации ситуации, а также в свете теорий медиасобытия и формирования повестки дня имеет смысл проанализировать особенности конструирования глобального медиасобытия на протяжении длительного времени: от «первой волны» до последней, когда пандемия завершится.

Список источников

1. Институт Пушкина назвал «самоизоляцию» и «обнуление» словами года // ТАСС. URL: <https://tass.ru/obschestvo/9969207> (дата обращения: 28.07.2021).
2. Word of Year: Pandemic // Merriam Webster. URL: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/pandemic> (дата обращения: 28.07.2021).
3. The Collin's word of the year // The Collins dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/woty> (дата обращения: 28.07.2021).
4. Что искали россияне в 2020 году: Топ поисковых запросов Google. Mail.ru. URL: https://hi-tech.mail.ru/news/top_poiskovyh_zaprosov_google/ (дата обращения: 28.07.2021).
5. Wang C., Pan R., Wan X. et al. Immediate Psychological Responses and Associated Factors during the Initial Stage of the 2019 Coronavirus Disease (COVID-19) Epidemic among the General Population in China // International Journal Environmental Research Public Health. 2020. Vol. 17, № 1729. URL: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7084952/>
6. Российский медиаландшафт-2020 // Левада-Центр. URL: <https://www.levada.ru/2020/04/28/rossijskij-medialandshaft-2020/> (дата обращения: 28.07.2021).
7. Коронавирус: доверие информации и опасения заболеть. URL: <https://fom.ru/Zdorove-i-sport/14449> (дата обращения: 28.07.2021).
8. Первичко Е.И., Митина О.В., Степанова О.Б., Конюховская Ю.Е., Дорохов Е.А. Восприятие COVID-19 населением России в условиях пандемии 2020 года // Клиническая и специальная психология. 2020. Т. 9, № 2. С. 119–146. doi: 10.17759/cpse.2020090206
9. Грибер Ю.А., Сухова Е.Е. Цвет как инструмент управления эмоциями в публикациях о пандемии COVID-19 в русскоязычных онлайн-СМИ // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2020. № 6. С. 307–328. <https://doi.org/10.14515/monitoring.2020.6.1745>
10. Wahl-Jorgensen K. Coronavirus: how media coverage of epidemics often stokes fear and panic / The Conversation. URL: <https://theconversation.com/coronavirus-how-media-coverage-of-epidemics-often-stokes-fear-and-panic-131844> (дата обращения: 30.07.2021).
11. Ним Е.Г. «Медиасобытия»: теория, конца которой нет? // Социологический журнал. 2019. Т. 25, № 4. С. 28–37. doi: 10.19181/socjour.2019.25.4.6815
12. Dayan D., Katz E. Media Events: The Live Broadcasting of History. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1992. 306 p.
13. Elihu Katz, Daniel Dayan. Media events: On the experience of not being there // Religion. 1985. № 15:3. P. 305–314. doi: 10.1016/0048-721X(85)90017-X
14. После окончания карантина телесмотрение вернется на прежний уровень // ГИПП. URL: <https://gipp.ru/overview/issledovaniya-statistikas/posle-okonchaniya-karantina-telesmotrenie-vernetsya-na-prezhniy-uroven/> (дата обращения: 23.07.2021).
15. Время телепросмотра на дачах выросло во время самоизоляции // Медиаскоп. URL: <https://mediascope.net/news/1165278/> (дата обращения: 23.07.2021).
16. Mediascope представила данные об аудитории интернета в России // Медиаскоп. URL: <https://mediascope.net/news/1209287/> (дата обращения: 23.07.2021).
17. Мансурова В.Д. Журналистская картина мира как тип социокультурной реальности : дис. ... д-ра филос. наук. Барнаул, 2003. 275 с.
18. Dayan D. Beyond media events: disenchantment, derailment, disruption // Couldry, Hepp, Krotz. Media Events in a Global Age. Routledge, 2010.
19. Barcelos T.N., Muniz L.N., Dantas D.M., Cotrim Junior D.F., Cavalcante J.R., Faerstein E. Análise de fake news veiculadas durante a pandemia de COVID-19 no Brasil // Rev Panam Salud Publica. 2021. № 45:e65. <https://doi.org/10.26633/RPSP.2021.65>
20. O'Connor C., Murphy M. Going viral: Doctors must tackle fake news in the covid-19 pandemic // BMJ (Clinical Research Ed.). 2020. № 369 (369). Article m1587. <https://doi.org/10.1136/bmj.m1587>

21. *Mitchell A., Oliphant J.B.* Americans Immersed in COVID-19 News; Most Think Media Are Doing Fairly Well Covering It. Pew Research Center. 2020. URL: <https://www.journalism.org/2020/03/18/americans-immersed-in-covid-19-news-most-think-media-are-doing-fairly-well-covering-it/>
22. *Ofcom.* Half of UK Adults Exposed to False Claims about Coronavirus. 2020. URL: <https://www.ofcom.org.uk/about-ofcom/latest/features-and-news/half-of-uk-adults-exposed-to-false-claims-about-coronavirus> (дата обращения: 24.07.2021).
23. *García-Saisó S., Martí M., Brooks I., Curioso W., González D., Malek V. et al.* The COVID-19 Infodemic // *Rev Panam Salud Publica.* 2021. № 45:e56. <https://doi.org/10.26633/RPSP.2021.56>
24. *Greene C.M., Murphy G.* Quantifying the Effects of Fake News on Behavior: Evidence From a Study of COVID-19 Misinformation // *Journal of Psychology.* 2021. <http://dx.doi.org/10.1037/xap0000371>
25. *Brennen J.S., Simon, F.M. Howard, P.N., Nielsen R.K.* Types, sources, and claims of Covid-19 misinformation. Reuters Institute, 2020.
26. *Pennycook G., McPhetres J., Zhang Y., Lu J.G., Rand D.G.* Fighting COVID-19 Misinformation on Social Media: Experimental Evidence for a Scalable Accuracy-Nudge Intervention // *Psychological Science.* 2020. № 31 (7). P. 770–780. doi: 10.1177/0956797620939054
27. *Рабкина Н.В.* Принцип монтажа в креолизации медиасобытий // *Universum: филология и искусствоведение: электрон. науч. журн.* 2014. № 2 (4). URL: <https://univsum.com/ru/philology/archive/item/1004>
28. *Самарцев О.Р.* Творческая деятельность журналиста: Очерки теории и практики : учеб. пособие. М. : Академический Проект, 2007. 528 с.
29. *Мобильные операторы назвали самые популярные у россиян мессенджеры* // ТАСС. URL: <https://tass.ru/ekonomika/10544793> (дата обращения: 01.02.2021).
30. *Медиапотребление в России – 2020* // Исследовательский центр компании «Делойт». URL: <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/ru/Documents/technology-media-telecommunications/russian/media-consumption-russia-2020.pdf> (дата обращения: 03.06.2021).
31. *Самарцев О.Р., Латенкова В.М., Онуфриенко К.А.* Специфика отражения пандемии COVID-19 в новых медиаформатах // *Журналист. Социальные коммуникации.* 2020. № 3. С. 17–29.
32. *Increase Your Views 94% With Visual Marketing* // *Linkedin.com.* URL: <https://www.linkedin.com/pulse/increase-your-views-94-visual-marketing-brent-csutoras> (дата обращения: 29.07.2021)
33. *The Importance of Video on Social Media* // *GuideStar.* URL: <https://trust.guidestar.org/the-importance-of-video-on-social-media> (дата обращения: 28.07.2021).
34. *Лату М.Н., Тагильцева Ю.Р.* Коммуникативные стратегии и тактики в статических поликодовых текстах, посвященных массовой самоизоляции // *Политическая лингвистика.* 2021. № 1 (85). С. 50–71. doi: 10.12345/1999-2629_2021_01_05
35. *Telegram-канал «BAZA».* URL: <https://t.me/bazabazon/3322> (дата обращения: 25.06.2021).
36. *Тревожащие проблемы* // *Левада-Центр.* URL: <https://www.levada.ru/2020/09/10/trevozhashhie-problemy-3/> (дата обращения: 27.07.2021).
37. *Kostadinova P., Dimitrova D.V.* Communicating Policy Change: Media Framing of Economic News in Post-Communist Bulgaria // *European Journal of Communication.* 2012. Vol. 27, № 2. P. 171–186.
38. *New Media, Old Media: How Blogs and Social Media Agendas Relate and Differ from the Traditional Press* // *Pew Research Center.* 2010. URL: <http://www.journalism.org/2010/05/23/new-media-old-media> (дата обращения: 30.07.2021).

39. Katz E., Dayan D. () L'esprit de l'escalier: 25 years of hindsight // Media, Culture & Society. 2018. Vol. 40, № 1. P. 143–152. doi: 10.1177/0163443717726015
40. Лайкова Я.В. Особенности медиаинфографики как нового формата медиатекста // Дизайн СМИ: тренды XXI века. 2016. С. 64–72.
41. Стебловская С.Б. Влияние пандемии на изменение повседневности: репрезентация в мемах // Медиаобразование: медиа как тотальная повседневность : материалы V Международной научной конференции / под ред. А.А. Морозовой. Челябинск, 2020. С. 124–128.
42. Мусийчук М.В., Мусийчук С.В. Юмор как эффективная стратегия совладания на самоизоляции в период пандемии коронавируса // Мир науки: Педагогика и психология. 2020. № 5. URL: <https://mir-nauki.com/PDF/51PDMN520.pdf>
43. Федотова Н.А. Рекреативные функции СМИ: содержание, структура и гуманистический потенциал. // Медиаскоп. 2010. № 1. URL: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2010/1/rekreativnye-funktsii-smi-soderzhanie-struktura-i-gumanisticheskii-potentsial/>
44. Коломийцева Е.Ю. Новые медиа в пандемию: пути трансформации // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2021. № 1 (34). С. 144–152. doi: 10.51965/2076-7919_2021_1_1_144
45. Ibarra P.R., Kitsuse J.I. Claims-making discourse and vernacular resources // Challenges and choices: constructionist perspectives on social problems / ed. by G. Miller, J.A. Holstein. Hawthorne, N.Y. : Aldine de Gruyter, 2003. P. 17–50.
46. Ясавеев И.Г. Конструирование «не-проблем»: стратегии депроблемизации ситуаций // Журнал социологии и социальной антропологии. 2006. Т. 9, № 1. С. 91–102.

References

1. TASS. (2020) *Institut Pushkina nazval "samoizolyatsiyu" i "obnulenie" slovami goda* [The Pushkin Institute called "self-isolation" and "zeroing" the words of the year]. [Online] Available from: <https://tass.ru/obschestvo/9969207> (Accessed: 28.07.2021).
2. Merriam Webster. (2020) *Word of Year: Pandemic*. [Online] Available from: <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/word-of-the-year/pandemic> (Accessed: 28.07.2021).
3. The Collins Dictionary. (2021) *The Collin's word of the year*. [Online] Available from: <https://www.collinsdictionary.com/woty> (Accessed: 28.07.2021).
4. Mail.ru. (2020) *Chto iskali rossiyanе v 2020 godu. Top poiskovykh zaprosov Google* [What Russians were looking for in 2020. Top Google Searches]. [Online] Available from: https://hi-tech.mail.ru/news/top_poiskovykh_zaprosov_google/ (Accessed: 28.07.2021).
5. Wang, C., Pan, R. & Wan, X. (2020) Immediate Psychological Responses and Associated Factors during the Initial Stage of the 2019 Coronavirus Disease (COVID-19) Epidemic among the General Population in China. *International Journal Environmental Research Public Health*. 17 (1729). [Online] Available from: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7084952/>
6. Levada-Centre. (2020) *Rossiyskiy medialandshaft-2020* [Russian media landscape-2020]. [Online] Available from: <https://www.levada.ru/2020/04/28/rossijskij-medialandshaft-2020/> (Accessed: 28.07.2021).
7. FOM. (2020) *Koronavirus: doverie informatsii i opaseniya zabolet'* [Coronavirus: trust in information and fear of getting sick]. [Online] Available from: <https://fom.ru/Zdorove-i-sport/14449> (Accessed: 28.07.2021).
8. Pervichko, E.I., Mitina, O.V., Stepanova, O.B., Konyukhovskaya, Yu.E. & Dorokhov, E.A. (2020) Perception of COVID-19 by the Russian population during the 2020 pandemic in Russia. *Klinicheskaya i spetsial'naya psikhologiya – Clinical Psychology and Special Education*. 9 (2). pp. 119–146. (In Russian). DOI: 10.17759-cpse.2020090206
9. Griber, Yu.A. & Sukhova, E.E. (2020) Color as a tool to manage emotions in the Russian publications about COVID-19 pandemic. *Monitoring obshchestvennogo mneniya:*

ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny – Monitoring of public opinion: economic and social changes. 6. pp. 307–328. (In Russian). [Online] Available from: <https://doi.org/10.14515/monitoring.2020.6.1745>

10. Wahl-Jorgensen, K. (2020) Coronavirus: how media coverage of epidemics often stokes fear and panic. *The Conversation*. [Online] Available from: <https://theconversation.com/coronavirus-how-media-coverage-of-epidemics-often-stokes-fear-and-panic-131844> (Accessed: 30.07.2021).

11. Nim, E.G. (2019) “Media events”: a never-ending theory? *Sotsiologicheskii zhurnal – Sociological Journal*. 25 (4). pp. 28–37. (In Russian). DOI: 10.19181-socjour.2019.25.4.6815

12. Dayan, D. & Katz, E. (1992) *Media Events: The Live Broadcasting of History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

13. Dayan, D. & Katz, E. (1985) Media events: On the experience of not being there. *Religion*. 15 (3). pp. 305–314. DOI: 10.1016/0048-721X(85)90017-X

14. GIPP. (2020) *Posle okonchaniya karantina telesmotrenie vernetsya na prezhniy uroven'* [After the end of quarantine, TV viewing will return to its previous level]. [Online] Available from: <https://gipp.ru/overview/issledovaniya-statistikas/posle-okonchaniya-karantina-telesmotrenie-vernetsya-na-prezhniy-uroven/> (Accessed: 23.07.2021).

15. Mediaskop. (2020) *Vremya teleprosmotra na dachakh vyroslo vo vremya samoizolyatsii* [TV viewing time at dachas increased during self-isolation]. Mediaskop. [Online] Available from: <https://mediascope.net/news/1165278/> (Accessed: 23.07.2021).

16. Mediaskop. (2020) *Mediascope predstavila dannye ob auditorii interneta v Rossii* [Mediascope presented data on the Internet audience in Russia]. [Online] Available from: <https://mediascope.net/news/1209287/> (Accessed: 23.07.2021).

17. Mansurova, V.D. (2003) *Zhurnalistskaya kartina mira kak tip sotsiokul'turnoi real'nosti* [Journalistic picture of the world as a type of socio-cultural reality]. Philology Dr. Diss. Barnaul.

18. Dayan, D. (2010) Beyond media events: disenchantment, derailment, disruption. In: Couldry, N., Hepp, A. & Krotz, F. (eds) *Media Events in a Global Age*. Abingdon: Routledge, 2010.

19. Barcelos, T.N., Muniz, L.N., Dantas, D.M., Cotrim Junior, D.F., Cavalcante, J.R. & Faerstein, E. (2021) Análise de fake news veiculadas durante a pandemia de COVID-19 no Brasil. *Rev Panam Salud Publica*. 45(e65). [Online] Available from: <https://doi.org/10.26633/RPSP.2021.65>

20. O'Connor, C. & Murphy, M. (2020) Going viral: Doctors must tackle fake news in the covid-19 pandemic. *BMJ (Clinical Research Ed.)*. 369 (369). [Online] Available from: <https://doi.org/10.1136/bmj.m1587>

21. Mitchell, A. & Oliphant, J.B. (2020) *Americans Immersed in COVID-19 News; Most Think Media Are Doing Fairly Well Covering It*. Washington: Pew Research Center. [Online] Available from: <https://www.journalism.org/2020/03/18/americans-immersed-in-covid-19-news-most-think-media-are-doing-fairly-well-covering-it/>

22. Ofcom. (2020) *Half of UK Adults Exposed to False Claims about Coronavirus*. [Online] Available from: <https://www.ofcom.org.uk/about-ofcom/latest/features-and-news/half-of-uk-adults-exposed-to-false-claims-about-coronavirus> (Accessed: 24.07.2021).

23. García-Saisó, S., Marti, M., Brooks, I., Curioso, W., González, D. & Malek, V. (2021) The COVID-19 Infodemic. *Rev Panam Salud Publica*. 45 (e56). [Online] Available from: <https://doi.org/10.26633/RPSP.2021.56>

24. Greene, C.M. & Murphy, G. (2021) Quantifying the Effects of Fake News on Behavior: Evidence From a Study of COVID-19 Misinformation. *Journal of Psychology*. [Online] Available from: <http://dx.doi.org/10.1037/xap0000371>

25. Brennan, J.S., Simon, F.M. Howard, P.N. & Nielsen, R.K. (2020) *Types, sources, and claims of Covid-19 misinformation*. Oxford: Reuters Institute.

26. Pennycook, G., McPhetres, J., Zhang, Y., Lu, J.G. & Rand, D.G. (2020) Fighting COVID-19 Misinformation on Social Media: Experimental Evidence for a Scalable

Accuracy-Nudge Intervention. *Psychological Science*. 31 (7). pp. 770–780. DOI: 10.1177/0956797620939054

27. Rabkina, N.V. (2014) The assembling principle in the creolization of media events. *Universum: filologiya i iskusstvovedenie: elektron. nauch. zhurn – Universum: Philology and Art Criticism: Electronic Scientific Journal*. 2 (4). (In Russian). [Online] Available from: <https://7universum.com/ru/philology/archive/item/1004>

28. Samartsev, O.R. (2007) *Tvorcheskaya deyatel'nost' zhurnalista: Ocherki teorii i praktiki: ucheb. posobie* [Creative activity of a journalist: Essays on theory and practice: textbook]. Moscow: Akademicheskii Proekt.

29. TASS. (2021) *Mobil'nye operatory nazvali samye populyarnye u rossiyan messendzhery* [Mobile operators named the most popular messengers among Russians]. [Online] Available from: <https://tass.ru/ekonomika/10544793> (Accessed: 01.02.2021).

30. Deloitte Research Center. (2020) *Mediapotreblenie v Rossii – 2020* [Media consumption in Russia – 2020]. [Online] Available from: <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/ru/Documents/technology-media-telecommunications/russian/media-consumption-russia-2020.pdf> (Accessed: 03.06.2021).

31. Samartsev, O.R., Latenkova, V.M. & Onuprienko, K.A. (2020) Specifics of reflecting COVID-19 pandemic in new media formats. *Zhurnal. Sotsial'nye kommunikatsii – Journalist. Social communications*. 3. pp. 17–29. (In Russian).

32. LinkedIn.com. (2021) *Increase Your Views 94% With Visual Marketing*. [Online] Available from: <https://www.linkedin.com/pulse/increase-your-views-94-visual-marketing-brent-csutoras> (Accessed: 29.07.2021)

33. GuideStar. (2021) *The Importance of Video on Social Media*. [Online] Available from: <https://trust.guidestar.org/the-importance-of-video-on-social-media> (Accessed: 28.07.2021).

34. Latu, M.N. & Tagil'tseva, Yu.R. (2021) Communicative Strategies and Tactics in Static Polycode Texts Devoted to Mass Lockdown. *Politicheskaya lingvistika – Political Linguistics*. 1 (85). pp. 50–71. (In Russian). DOI: 10.12345-1999-2629_2021_01_05

35. Telegram (n.d.) *Telegram-kanal “BAZA”* [Telegram-channel “BAZA”]. [Online] Available from: <https://t.me/bazabazon/3322> (Accessed: 25.06.2021).

36. Levada-Centre. (2020) *Trevozhashchie problemy* [Disturbing problems]. [Online] Available from: <https://www.levada.ru/2020/09/10/trevozhashhie-problemy-3/> (Accessed: 27.07.2021).

37. Kostadinova, P. & Dimitrova, D.V. (2012) Communicating Policy Change: Media Framing of Economic News in Post-Communist Bulgaria. *European Journal of Communication*. 27 (2). pp. 171–186.

38. Pew Research Center. (2010) *New Media, Old Media: How Blogs and Social Media Agendas Relate and Differ from the Traditional Press*. [Online] Available from: <http://www.journalism.org/2010/05/23/new-media-old-media> (Accessed: 30.07.2021).

39. Katz, E. & Dayan, D. (2018) L'esprit de l'escalier: 25 years of hindsight. *Media, Culture & Society*. 40 (1). pp. 143–152. DOI: 10.1177/0163443717726015

40. Laykova, Ya.V. (2016) Osobennosti mediainfografiki kak novgo formata mediateksta [Features of media infographics as a new media text format]. *Dizayn SMI: trendy 21 veka – Design Media: 21st Century Trends*. pp. 64–72.

41. Steblovsкая, S.B. (2020) [The impact of the pandemic on the change in everyday life: representation in memes]. *Mediaobrazovanie: media kak total'naya povsednevnost'* [Media education: media as total everyday life]. Proceedings of the 5th International Conference. Chelyabinsk. pp. 124–128. (In Russian).

42. Musiichuk, M.V. & Musiichuk, S.V. (2020) Humor as an effective coping strategy for self-isolation during the coronavirus pandemic. *Mir nauki. Pedagogika i psikhologiya – World of Science. Pedagogy and Psychology*. 5. (In Russian). [Online] Available from: <https://mir-nauki.com/PDF/51PDMN520.pdf>

43. Fedotova, N.A. (2010) Recreative functions in media: subject, structure and humanistic potential. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*. 1. (In Russian). [Online] Available from: <https://vestnik.journ.msu.ru/books/2010/1/rekreativnye-funktsii-smi-soderzhanie-struktura-i-gumanisticheskii-potentsial/>

44. Kolomiitseva, E.Yu. (2021) New media into the pandemic: ways of transformation. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishcheva – Vestnik of Volzhsky University after V.N. Tatishchev*. 1 (34). pp. 144–152. (In Russian). DOI: 10.51965/2076-7919_2021_1_1_144

45. Ibarra, P.R. & Kitsuse, J.I. (2003) Claims-making discourse and vernacular resources. In: Miller, G. & Holstein, J.A. (eds) *Challenges and choices: constructionist perspectives on social problems*. Hawthorne, New York: Aldine de Gruyter. pp. 17–50.

46. Yasaveev, I.G. (2006) Constructing “non-problems”: counterrhetorical strategies. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii – The Journal of Sociology and Social Anthropology*. 9 (1). pp. 91–102. (In Russian).

Информация об авторах:

Зуйкина К.Л. – канд. филол. наук, старший научный сотрудник кафедры социологии массовых коммуникаций факультета журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: chris-zu@yandex.ru

Соколова Д.В. – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры новых медиа и теории коммуникации факультета журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: darina0306@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Kristina L. Zuykina, Cand. Sci. (Philology), senior researcher, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation. E-mail: chris-zu@yandex.ru

Daria V. Sokolova, Cand. Sci. (Philology), senior lecturer, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation. E-mail: darina0306@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 03.08.2021;
одобрена после рецензирования 20.04.2022; принята к публикации 07.05.2022.*

*The article was submitted 03.08.2021;
approved after reviewing 20.04.2022; accepted for publication 07.05.2022.*

Научная статья
УДК 316.752
doi: 10.17223/19986645/77/12

Аудиовизуальное медиапотребление цифрового поколения: тренд на глубокое прослушивание в условиях пандемии

Людмила Алексеевна Круглова

*Московский государственный университет им. М.В.Ломоносова, Москва, Россия,
abiljo@mail.ru*

Аннотация. Приведены результаты исследования потребления аудиовизуального контента в Интернете представителями российского цифрового поколения. На основе анализа медиапредпочтений контрольной группы представителей «цифрового племени» была сделана попытка исследовать контент-стратегии 59 русскоязычных водкастов на площадке русскоязычного YouTube, а также их социальных медиа. Материал исследования позволяет определить один из векторов развития цифрового аудиовизуального контента – глубокое и долгое прослушивание в период пандемии. Сравнительный анализ проводился по 23 аудиоторным, контентным, экономическим и другим показателям.

Ключевые слова: медиапотребление, подкасты, YouTube, поколение Z, медиатрансформация

Для цитирования: Круглова Л.А. Аудиовизуальное медиапотребление цифрового поколения: тренд на глубокое прослушивание в условиях пандемии // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 241–249. doi: 10.17223/19986645/77/12

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/12

Audiovisual media consumption of the digital generation: The trend towards deep listening in the pandemic

Lyudmila A. Kruglova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, abiljo@mail.ru

Abstract. The article presents the results of a study of the consumption of audiovisual content on the Internet, in particular vodcasts in the Russian-speaking part of YouTube, by representatives of the Russian digital generation. Today, YouTube controls almost a third of the internet traffic in the world. More than 65% of viewers say they experience YouTube content as real life. For two COVID-19 years, we have seen a continued increase in interest in podcasting in Russia. YouTube media bloggers started making podcasts, but not just audio podcasts, but so-called vodcasts, that is, video bloggers audiovisually broadcast the process of recording a podcast on

YouTube. There are several possible reasons for this trend: Joe Rogan's impressive popularity, the desire to try oneself in a new format, a tribute to fashion, the audience's request for longer and deeper content, etc. Based on the analysis of media preferences of the control group of representatives of the "digital tribe", an attempt was made to explore the content strategies of 59 Russian-language vodcasts on the site of the Russian-language YouTube, as well as their social media. The material of the study allows determining one of the vectors for the development of digital audiovisual content for deep and long listening during the pandemic. Comparative analysis was carried out on 23 audience, content, economic and other indicators. Based on the results of the study, it is possible to single out the audience's request for long pseudo-deep content, as opposed to super-short audiovisual forms (TikTok, Reels on Instagram, Watch on Facebook, etc.). In vodcasting, most bloggers only take the fashionable name "podcast", just some associative idea of the form, for their shows and interviews, thus trying to create an atmosphere of a confidential, unhurried, "intimate" and deep conversation, which is mainly inherent in radio or auditory communication methods.

Keywords: media consumption, podcasts, YouTube, Generation Z, media transformation

For citation: Kruglova, L.A. (2022) Audiovisual media consumption of the digital generation: The trend towards deep listening in the pandemic. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 241–249. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/12

Если в 2020 г. основными трендами социальных медиа были увеличение прямых трансляций (стримов), «новая искренность» или имитация максимальной реальности, а также усиление интерактивности не только на уровне реакций, но и полная вовлеченность аудитории, то в 2021 г. социологи выделяют пассивное (или традиционное) потребление медиаконтента, «залипание» на одной медиаплощадке и всплеск публикуемости на YouTube. Закрепляется деление аудитории на авторов (или креаторов) (20%), тех, кто создает контент, и на зрителей (80%), довольствующихся просмотрами, лайками и комментариями. Социальные платформы в силу высокой конкуренции и обозначенного выше тренда на пассивное потребление озаботились классическими издательскими функциями – привлечением и удержанием интересных авторов, а также получением прав на традиционный медийный контент.

В 2021 г. на платформе YouTube выросли число активных авторов и объем ежемесячно публикуемого контента. Также возросла активность пользователей в данном социальном медиа. Сегодня YouTube контролирует практически треть Интернета. К началу 2021 г. видеоконтент составил 80% всего интернет-трафика. Россия входит в 2021 г. в первую пятерку стран по общему оценочному количеству пользователей YouTube – 58 млн. Благодаря пандемии жизнь «оцифровалась», а личный опыт стал равен социальным медиа. По данным исследования Why Video (2020 г.), более 65% зрителей говорят, что воспринимают контент на YouTube как реальную жизнь. Пандемия усилила эту тенденцию. YouTube, как одна из «соцсетей потребления», сделала ставку на простоту механики, мобильные приложе-

ния, встроенные спецэффекты и рекомендательные алгоритмы etc. С другой стороны, два ковидных года мы наблюдаем продолжающийся рост интереса в России к подкастингу. Подкастных площадок достаточно много: Apple, Soundcloud, VK Podcasts, Google Podcasts, CastBox, Player FM, mixcloud.com, Яндекс.Музыка, Google Podcasts, castbox.fm, podster.fm, BOOM (VK и Ok), Stitcher, PodFM (SoundStream), Megogo Audio, Storytel Hub, «Мегафон Подкасты» etc. В 2020 г. на российский рынок пришел мировой лидер Spotify¹ и запустился «СберЗвук». Аудитория подкастов на «Яндекс.Музыке» выросла в четыре раза за 2020 г. – порядка полутора миллионов подписчиков сервиса включали подкасты хотя бы раз в месяц. Среднее время прослушивания – час. Самые востребованные категории среди подкастов – общество и культура, наука и образование, юмор, здоровье и лайфстайл. Самым популярным подкастом в 2020 г. стал лекционно-образовательный проект «ТЕД на русском». Больше всего слушателей привлекает формат «кухонного разговора», пятой части аудитории даже нравилось, если ведущие и гости не стесняются в выражениях. Больше всего в 2020 г. ждали подкасты Владимира Познера, Юрия Дудя, Леонида Парфенова, Антона Долина, Ивана Урганта², Евгения Баженова (BadComedian). По данным Brand Analytics, подкасты (2019 г.) слушают чаще всего на платформе YouTube.

Пандемия обозначила еще один тренд – медийные YouTube-блогеры начали делать подкасты, но не просто аудиальные подкасты, а так называемые водкасты (от английского «Video On Demand» – видео по запросу и «Broadcasting» – вещание). Понятие водкастов пришло в медиа из образовательной модели «Flipped Class» («перевернутый урок / класс») [1], где видеолекцию для домашнего просмотра и изучения называли водкаст уже в 2007 г. Пожалуй, один из самых известных подкастеров в мире, который размещает видеозаписи своих знаменитых подкаст-интервью в Интернете, – это Джо Роган («The Joe Rogan Experience»). В 2020 г. многие российские подкастеры (Либо / либо, Meduza, Время от времени, Ловкаст Саши Спилберг etc) также стали размещать видеоверсии своих подкаст-интервью и бесед на YouTube. И наоборот, ведущие YouTube-каналов осваивают подкастинг, используя такие формы контента (например, большое доверительное интервью, беседа, ток-шоу), которые можно не только смотреть, но и просто слушать. Apple добавил поддержку водкастинга в свое программное обеспечение iTunes. Оно дает возможность пользователям подписываться на подкасты и водкасты и автоматически загружает самые последние обновления. Ipodder, популярный сервис, который начинал с подкастов, также имеет каталог водкастов. Spotify ввел «видеоподкасты» в сервисе потоковой передачи музыки. Только избранные подкастеры могут

¹ В РФ включен в реестр иностранных средств массовой информации, выполняющих функции иностранного агента.

² В РФ включены в реестр иностранных средств массовой информации, выполняющих функции иностранного агента.

загружать сюда свои видеoverсии. Среди них «Утренний тост», «Фэнтези-футболисты», «Зубы петуха» и «Книга баскетбола 2.0».

В течение нескольких последних лет западные подкастеры выпускали видеозаписи своих эпизодов в основном на YouTube. Другими словами, видеоблогеры аудиовизуально транслируют на YouTube процесс записи подкаста.

Предположительных причин подобного тренда несколько – это и внушительная популярность Джо Рогана, и желание попробовать себя в новом формате, и дань моде, и аудиторный запрос на более длинный и глубокий контент etc.

Пандемия затронула и заставила переосмыслить многие, если не все, стороны человеческого существования. «Мир уже не будет прежним», – можно сказать, это слоган изменений, вызванных мировой коронавирусной инфекцией. Сфере медиа, естественно, также не удалось избежать перемен. Медиатрансформацию исследуют с разных сторон – с точки зрения потребления [2], медиапсихологии [3], инфодемии [4] и всевозможных других аспектов [5]. Формы, жанры и сущность подкастинга интересуют исследователей уже несколько лет [6].

Кафедра телевидения и радиовещания факультета журналистики с 2018 г. занимается комплексным исследованием трансформации аудиовизуального контента и медиапотребления в цифровой среде, изучением подкастинга и YouTube [6–12]. Результатом исследования осени 2021 г. стал анализ контент-стратегий и деятельность русскоязычных водкастов на платформе YouTube, а также социальных медиа или их авторов. Исследование проводилось при помощи учащихся второй ступени высшего образования, второго курса магистратуры факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова. Конкретными задачами данного этапа исследования стали выявление контент-стратегий, мониторинг и фиксация количественных и качественных характеристик деятельности выбранных каналов на площадке YouTube, определение аудиторного отклика, а также выявление сходств и различий в SMM (Social Media Marketing). Кодификатор включал 23 пункта, среди которых были количественные данные (количество просмотров, подписчиков, дата основания, дата первого видео, хронометраж, периодичность, вовлеченность и активность аудитории, активность авторов и аудитории в социальных медиа etc.), качественные данные (тематика, форматно-жанровые характеристики, соотношение популярности лиц канала, качество съемки, наличие производственных компаний, контент социальных медиа etc), экономические (наличие рекламных интеграций, монетизация etc).

Выбор каналов осуществлялся по принципам наибольшей медийности, аудиторным показателям и данным о популярности каналов у поколения Z, которое представляли сами магистранты. Магистранты – это возрастная группа 20–24 лет, в основном москвичи. Западные исследователи и практики подходят к вопросу изучения медиапотребления с учетом поколенческих особенностей [13]. Согласно теории поколений Хоува и Штрауса лю-

дям внутри каждого поколения свойственны аналогичные поведенческие модели и схожее восприятие действительности. Четыре поколения, условно обозначенные названиями «беби-бумеры», X, Y («миллениалы» (millennials)) и Z, сменяют друг друга каждые двадцать лет. Самое молодое поколение – Z – сегодня становится отдельным объектом исследования. Его основная особенность – рождение и взросление в условиях цифровизации. Марк Пренски [14] назвал представителей поколения Z «цифровыми аборигенами» (digital natives) и противопоставил их тем, кто столкнулся с цифровыми технологиями в более зрелом возрасте, – «цифровым иммигрантам» (digital immigrants). Дэвид Уайт и Элисон Ле Корню [10], в свою очередь, предложили типологию онлайн-жителей поколения Z, назвав их и «цифровым племенем» (digital tribe), и «цифровым поколением» (digital generation) и разделив на «цифровых резидентов» (digital residents) и «цифровых посетителей» (digital visitors). Все исследования в этой области говорят об обособленности данной возрастной группы из-за того, что на инстинктивном уровне она способна взаимодействовать с цифровыми технологиями [15]. В своих исследованиях, анализируя медиапотребление, Д.М. Вьюгина [16], акцентирует внимание именно на специфике цифрового поколения России, так как именно эта возрастная категория (2000 г. рождения, плюс или минус четыре года) наименее изучена, лишь недавно попав в выборку медиаизмерителей. По данным Росстата, на 1 января 2021 г. в России в возрасте от 20 до 24 лет проживало 6 776 тысяч человек.

Конкретными задачами исследования стало определение функционального значения указанного явления, обнаружение контент-стратегий, мониторинг и фиксация количественных и качественных характеристик деятельности выбранных каналов на площадке YouTube, определение аудиторного отклика, выявление контент-стратегий SMM (Social Media Marketing) etc.

В ходе исследования было проанализировано 59 русскоязычных водкастов на YouTube. Выбор каналов осуществлялся по принципам наибольшей медийности, аудиторным показателям и популярности у поколения Z, которое представляли сами магистры. В выборку вошли такие каналы, как «История на ночь» с Евгением Чебатковым и Расулом Чабдаровым (Labelsmart), Nickolay Chernobaev, Kuji podcast, «Книжный чел», «Серёжа и микрофон», «Сычев подкаст и Денис Казанский», «Без души» (подкаст Данилы Поперечного)¹, «Секс с Мари», «Время от времени», «Модный подкаст», "Podcast" на канале AdamThomasMoran, «Футбольный Хейт», «Джарахов» (Подкаст №1), «Мужчина. Руководство по эксплуатации», «Папа, закрой дверь!», «Балдежный подкаст» (Кузьма), «Что бы мне поделать, только бы не почитать», «Соседний стеллаж», «Футбольный клуб», «Завтракаст», «Подкаст Лядова The Люди», «LOVE CAST», «Между нами (хочу с...)», «Нежный редактор»; «Подруги», «Нежный подкаст»), Маруся

¹ В РФ включен в реестр иностранных средств массовой информации, выполняющих функции иностранного агента.

Черничкина серия подкастов «Истории подписчиков» и мн.др. Выборка получилась разнотематическая, разнофункциональная, с разнящимися создателями, но подтверждающая востребованность водкастов в русскоязычном YouTube. Анализ был проведен по следующим критериям: основной контент канала, тематическая ниша, количественные показатели, аудиторная активность, наличие западного или российского аналога, функциональность, жанрово-форматная принадлежность, первичность аудио или аудиовизуальной составляющей, стрим или запись, экономические показатели, аудитория канала, основные площадки продвижения и т.д.

Результаты исследования показали, что среди данных каналов лидируют темы «Люди», «Личная жизнь», «Лайфстайл», «Психология», «Обсуждение актуальных тем», «Истории», «Образование», «Спорт», «Развлечение», «Творчество» и др. В абсолютном большинстве используется жанр интервью, скорее, даже беседа. Чаще всего это один ведущий – один гость, чуть реже два ведущих – один гость, встречаются трое и даже четверо ведущих (Woo doo media, «Нежный подкаст», «Завтрак» etc), редко два гостя и более. Антураж выбирается «интимный» – это либо радиостудия («Подкаст» на канале AdamThomasMoran, Время от времени), либо диваны, а гости в пижамах («История на ночь» с Евгением Чебатковым и Расулом Чабдаровым), кухня или гостиная. «Интимность» и расслабленность разговора создается не только с помощью обстановки, но и с помощью коктейлей («Петя любит выпить»). Хронометраж – от 20 минут до часа, полутора, реже двух. В абсолютном большинстве это запись, стримы бывают крайне редко. У медийных блогеров водкасты – это рубрика на канале, у менее медийных водкасты – основной контент канала. Гости в большинстве своем либо известные, либо известные в узких кругах, либо эксперты. В большинстве случаев съемка осуществляется с использованием профессионального света, работой камеры, съемки с трех точек и монтажа. В большинстве водкастов есть рекламные интеграции. Авторы в абсолютном большинстве используют из дополнительных социальных медиа Instagram¹, как правило, это личный аккаунт ведущих, где личная жизнь перемежается с блогерской деятельностью (анонсы, бэкстейдж съемок etc). Все реже использовался VK.

Исходя из результатов исследования, можно выделить аудиторный запрос на долгий псевдоглубокий контент в противовес суперкоротким аудиовизуальным формам (Reels в Instagram, Watch на Facebook² etc). Складывается ощущение, что обе формы медиапотребления гармонично сосуществуют. В водкастинге большинство блогеров берут лишь модное название «подкаст», лишь некое ассоциативное представление о форме, для своих шоу и интервью, пытаясь за счет этого создать атмосферу доверительной, неспешной, «интимной» и глубокой беседы, которая присуща в основном радио или аудиальным способам коммуникации. Авторы пыта-

¹ Соцсеть Meta, признанная в России экстремистской.

² Соцсеть Meta, признанная в России экстремистской.

ются воссоздать антураж радиостудии или обыкновенной бытовой кухни, гостинной, тем самым стараясь достичь эффекта присутствия и сопричастности у зрителя, который должен почувствовать себя безмолвным участником разговора как будто близких людей. Так как большинство приглашенных гостей, в том числе и звезды, как правило, хорошие знакомые ведущих, то у зрителя должно создаться ощущение, что и он тоже хороший приятель с говорящими. В период ограничения межличностной коммуникации, который был вызван пандемией, аудиторный запрос на теплую, душевную, искреннюю беседу, особенно у цифрового поколения, кажется логичным. Далеко не всем блогерам удастся удачно использовать выбранную форму и повторить успех Джо Рогана. По качеству съемки становится понятно, что во многих водкастах визуализация первична, т.е. авторы лукавят, называя выбранную форму подкастом. Но основная проблема не в этом, а в профессионализме авторов.

Список источников

1. Батаева Я.Д., Тен А.С., Жаксылыкова К.З., Есенова К.А. Педагогическая модель flipped classroom // Известия Чеченского государственного педагогического университета. Серия 1: Гуманитарные и общественные науки. 2020. Т. 33, № 4 (32). С. 76–79.
2. Яшина А.Р. Медиапотребление в период пандемии: рекламный мир и новые черты аудитории // MEDIAОбразование: медиа как тотальная повседневность : материалы V Международной научной конференции, Челябинск, 24–25 ноября 2020 г. / под ред. А.А. Морозовой. Челябинск, 2020. С. 151–157.
3. Жижина М.В. Новый контекст медиа в условиях пандемии // Организационная психология: люди и риски : материалы XI Международной научно-практической конференции, Саратов, 24–25 апреля 2020 г. / под ред. Л.Н. Аксеновской. Саратов, 2020. С. 190–196.
4. Архипова А.С., Радченко Д.А., Козлова И.В. и др. Пути Российской инфодемии: от Whatsapp до следственного комитета // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2020. № 6 (160). С. 231–265. doi: 10.14515/monitoring.2020.6.1778
5. Давыдов С.Г. Двенадцать статей о девятнадцатом КОВИДЕ: первая волна исследований медиа и коммуникаций в условиях пандемии // Мониторинг общественного мнения: экономические и социальные перемены. 2020. № 6 (160). С. 224–230. doi: 10.14515/monitoring.2020.6.1845
6. Куницына Н.В. Интервью – ток-шоу – подкастинг: классика жанра в контексте медийных трансформаций // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2021. Т. 2, № 2 (35). С. 140–147. doi: 10.51965/2076-7919_2021_2_2_140
7. Корнеева Е.А. Трансформация Youtube-блогинга в подкастинг // Проблемы современного радиовещания : материалы VII межвузовской студенческой научно-практической конференции, Москва, 27 мая 2021 г. М., 2021. С. 50–53.
8. Круглова Л.А. Тренды пандемии: подкастинг, водкастинг, Clubhouse // Диалог культур в медиапространстве: материалы Международного научного онлайн-семинара, 23 апреля 2021 г. Ставрополь, 2021. С. 95–100.
9. Круглова Л.А., Мамедов Д.З. Проблемы подкастинга в России // Вестник Новосибирского государственного университета Серия: История, филология. 2021. Т. 20, № 6. С. 156–167.

10. Круглова Л.А. Российские аудиоподкасты: становление и специфика развития // МедиаАльманах. 2018. № 1 (84). С. 89–101.
11. Щепилова Г.Г., Круглова Л.А. Телеканалы и социальные сети: специфика взаимодействия // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2018. № 3. С. 3–16.
12. Медиасистема России : учебник для студентов вузов / под ред. Е.Л. Варгановой. М. : Аспект Пресс, 2020. 424 с.
13. Strauss W., Howe N. Generations: the history of America's future, 1584 to 2069. New York : William Morrow and Company Inc., 1991. 538 p.
14. Prensky M. Digital Natives, Digital Immigrants. Part 1 // On the Horizon. 2001. № 9 (5). P. 1–6. doi: 10.1108/10748120110424816
15. White D.S., Cornu A.L. Visitors and Residents: A New Typology for Online Engagement // First Monday. 2011. № 16 (9). URL: <http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/viewArticle/3171/3049>
16. Вьюгина Д.М. Интернет в ежедневном медиапотреблении цифрового поколения России // Медиаскоп. 2018. Вып. 3. URL: <http://www.mediascope.ru/2475> doi: 10.30547/mediascope.3.2018.11
17. Вьюгина Д.М. Особенности медиапотребления цифрового поколения России // Медиаскоп. 2017. Вып. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/2386>

References

1. Bataeva, Ya.D., Ten, A.S., Zhaksylykova, K.Z. & Esenova, K.A. (2020) Flipped classroom pedagogical model. *Izvestiya Chechenskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya 1. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki – Bulletin of Chechen State Pedagogical University. Series 1. Humane and Social Sciences*. 33. 4 (32). pp. 76–79. (In Russian).
2. Yashina, A.R. (2020) [Media consumption during a pandemic: the advertising world and new features of the audience]. *MEDIAObrazovanie: media kak total'naya povsednevnost'* [MEDIAEducation: media as a total everyday life]. Proceedings of the 5th International Conference. Chelyabinsk. 24–25 November 2020. Chelyabinsk: Chelyabinsk State University. pp. 151–157. (In Russian).
3. Zhizhina, M.V. (2020) [New Media Context in a Pandemic]. *Organizatsionnaya psikhologiya: lyudi i riski* [Organizational Psychology: People and Risks]. Proceedings of the 11th International Conference. Saratov. 24–25 April 2020. Saratov: Nauka. pp. 190–196. (In Russian).
4. Arkhipova, A.S. et al. (2020) Specifics of Infodemic in Russia: from WhatsApp to the Investigative Committee. *Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny – Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes*. 6 (160). pp. 231–265. (In Russian). DOI: 10.14515/monitoring.2020.6.1778
5. Davydov, S.G. (2020) Twelve articles about COVID-19: the first wave of studies in media and communications amidst the pandemic. *Monitoring obshchestvennogo mneniya: ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny – Monitoring of Public Opinion: Economic and Social Changes*. 6 (160). pp. 224–230. (In Russian). DOI: 10.14515/monitoring.2020.6.1845
6. Kunitsyna, N.V. (2021) Interview – talk show – podcasting: classic of genre in the context of media transformations. *Vestnik Volzhskogo universiteta im. V.N. Tatishcheva – Vestnik of Volzhsky University after V.N. Tatishchev*. 2. 2 (35). pp. 140–147. (In Russian). DOI: 10.51965/2076-7919_2021_2_2_140
7. Korneeva, E.A. (2021) [Transformation of Youtube blogging into podcasting]. *Problemy sovremennogo radioveshchaniya* [Problems of modern radio broadcasting]. Proceedings of the 7th Interuniversity Student Conference. Moscow. 27 May 2021. Moscow: RUDN. pp. 50–53. (In Russian).

8. Kruglova, L.A. (2021) [Pandemic trends: podcasting, vodcasting, clubhouse]. *Dialog kul'tur v mediaprostranstve* [Dialogue of Cultures in the Media Space]. Proceedings of the International Online Seminar. Stavropol. 23 April 2021. Stavropol: NCFU. pp. 95–100. (In Russian).
9. Kruglova, L.A. & Mamedov, D.Z. (2021) The Main Problems of Podcasting in Russia. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta Seriya: Istoriya, filologiya – Vestnik NSU. Series: History and Philology*. 20 (6). pp. 156–167. (In Russian).
10. Kruglova, L.A. (2018) Russian audio podcasts: the specific of development and formation. *MediaAl'manakh – MediaAlmanah*. 1 (84). pp. 89–101. (In Russian).
11. Shchepilova, G.G. & Kruglova, L.A. (2018) Television channels and social networks: specifics of interaction. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10: Zhurnalistika*. 3. pp. 3–16. (In Russian).
12. Vartanova, E.L. (ed.) (2020) *Mediasistema Rossii: uchebnik dlya studentov vuzov* [Media system of Russia: a textbook for university students]. Moscow: Aspekt Press.
13. Strauss, W. & Howe, N. (1991) *Generations: the history of America's future, 1584 to 2069*. New York: William Morrow and Company Inc.
14. Prensky, M. (2001) Digital Natives, Digital Immigrants. Part 1. *On the Horizon*. 9 (5). pp. 1–6. DOI: 10.1108/10748120110424816
15. White, D.S. & Cornu, A.L. (2011) Visitors and Residents: A New Typology for Online Engagement. *First Monday*. 16 (9). [Online] Available from: <http://www.uic.edu/htbin/cgiwrap/bin/ojs/index.php/fm/article/viewArticle/3171/3049>
16. V'yugina, D.M. (2018) The Internet in Everyday Media Consumption of Russian Digital Generation. *Mediascope – Mediascope*. 3. (In Russian). [Online] Available from: <http://www.mediascope.ru/2475> DOI: 10.30547/mediascope.3.2018.11
17. V'yugina, D.M. (2017) Special Features in Media Consumption of the Digital Generation of Russia. *Mediascope – Mediascope*. 4. (In Russian). [Online] Available from: <http://www.mediascope.ru/2386>

Информация об авторе:

Круглова Л.А. – канд. филол. наук, доцент кафедры телевидения и радиовещания факультета журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: abiljo@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Lyudmila A. Kruglova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: abiljo@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 21.04.2022;
одобрена после рецензирования 24.04.2022; принята к публикации 07.05.2022.

The article was submitted 21.04.2022;
approved after reviewing 24.04.2022; accepted for publication 07.05.2022.

Научная статья
УДК 001.38
doi: 10.17223/19986645/77/13

Наука о журналистике на попечении отраслевого профсоюза: ретроспективный взгляд

Ирина Анатольевна Фатеева

*Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия,
ia.fateeva@mpgu.su, fateevafia@gmail.com*

Аннотация. Автор впервые в литературе анализирует практики работы исследовательского центра журналистского профиля, существовавшего в системе отраслевого профсоюза, – научного кабинета при Центральном бюро Секции работников печати в ВЦСПС (1922–1930). Приводятся сведения о структуре кабинета, его количественном составе, проблематике исследований, организационных принципах деятельности профсоюзных газетоведов и использованию ими инструментов научной коммуникации, а также об обстоятельствах закрытия кабинета.

Ключевые слова: наука о журналистике, газетоведение, научный кабинет, кабинет печати, журналистский профсоюз, Центральное бюро Секции работников печати, М.С. Гус

Для цитирования: Фатеева И.А. Наука о журналистике на попечении отраслевого профсоюза: ретроспективный взгляд // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 250–262. doi: 10.17223/19986645/77/13

Original article
doi: 10.17223/19986645/77/13

Journalism science in the care of the journalistic trade union: Hindsight

Irina A. Fateeva

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation, ia.fateeva@mpgu.su

Abstract. The author's aim in the article is to identify the historical bases of the supervision of Russian journalism science by the journalistic trade union organization and to describe positive examples of such activities in the past. Solving this problem, the author describes and analyzes, for the first time in the scientific literature, the practice of the work of the journalism research center that existed in the system of the journalistic trade union – the scientific office (or the Cabinet of the Press) at the Central Bureau of the Press Workers Section (1922–1930) in the All-Union Central Council of Trade Unions (the head of the Cabinet was Mikhail Semenovich Gus). The paragraphs describing the evolution of journalistic professional organizations in the first half of the 20th century (starting from the period of the First Russian

Revolution of 1905–1907) and the newspaper science as the first Russian scientific school in the field of journalism (it existed in the 1920s–1930s), precede the main part of the article. Further, on the basis of archival research and the conducted discourse analysis of the printed publications of the studied time, the author provides information about the structure of the Cabinet of the Press under the Press Workers Section (its three sections and several problem-based commissions), the number and members of the staff, organizational and financial foundations of the staff's research activities and their cooperation with representatives of other branches of newspaper science (mainly localized in the Moscow journalism higher school), the problems of research conducted in the Cabinet (press history, problems of information in the Soviet press, language of the press, rational organization of press campaigns, organization of press enterprises, fundamentals of rational layout). The author pays special attention to the forms of functioning of the problem-based commissions of the Cabinet (presentation and discussion of scientific reports at their meetings), as well as using scientific communication tools by the leaders and members of the scientific team formed around the Cabinet of Press at the Central Bureau of the Press Workers Section: participation in global scientific meetings (for example the First International Congress of Press Researchers, which took place in August 1928 in Germany) and the publishing activity expanded by the Cabinet (collections of scientific papers and educational materials). In the final paragraph of the article, the author introduces into scholarly discourse information about the circumstances of the Cabinet's closure. It was a part of a politically motivated campaign to destroy science centers which were independent of the general line in the USSR and to completely subordinate science to the practical tasks of the Stalin power policy.

Keywords: journalism science, newspaper science, research office, Cabinet of Press, journalistic trade union, Central Bureau of the Press Workers Section, Mikhail Gus

For citation: Fateeva, I.A. (2022) Journalism science in the care of the journalistic trade union: Hindsight. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 250–262. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/13

Введение

Вопрос об организационно-финансовом обеспечении научных исследований относится к разряду наиболее острых и актуальных. Один из общепринятых вариантов его решения – привлечение, в качестве источника ресурсов, заинтересованных сторон, прежде всего отраслевых субъектов рынка. В случае с наукой о журналистике речь идет о медиаиндустрии, о ее институциональных (например, редакции конкретных средств массовой информации) или обобщенных (вся отрасль в целом) «игроках». В последнем случае особый интерес представляют общественные организации журналистского профиля, в частности профсоюзы («Профессиональный союз журналистов России», с 1998 г.; «Профсоюз журналистов и работников СМИ», с 2016 г. и др.).

Определенная традиция проявлять заботу о развитии профильной науки у современных журналистских союзов есть. Из недавних инициатив достаточно вспомнить идею создания на базе Академии медиаиндустрии Научно-экспертного центра отрасли [1]. Тем не менее назвать это направление

деятельности приоритетным и актуальным для корпорации, расколотой коммерческими и политическими противоречиями, будет преувеличением. В сложившихся условиях определенным эвристическим и культурно-созидательным потенциалом обладает, как нам представляется, обращение к историческому прошлому данной социально-профессиональной институции в обозначенном нами аспекте. В соответствии с данным допущением в предлагаемой статье автор ставит перед собой цель выявить исторические корни курирования отечественной журналистской науки со стороны профсоюзной организации, описав положительные примеры такой деятельности.

Эволюция и специфика функционирования профессиональных объединений журналистов и смежных форм их самоорганизации входят в сферу научных интересов таких исследователей, как Н. Ажгихина [2], Г. Жирков [3], Б. Играев и Л. Речицкий [4], А. Измайлов [5], А. Леонова [6], О. Минаева [7], Д. Сбруева [8], Р. Серебряный [9], И. Яковенко [10]. Однако мониторинг их работ показал, что среди изученных аспектов заявленная выше проблематика полностью отсутствует. Предприняв собственное историческое исследование, мы использовали в качестве основных источников релевантной информации публикации в печати изучаемого времени, мемуарную литературу, а также немногочисленные сохранившиеся в архивах документы, не привлекавшие до сих пор внимания ученых.

Журналистские профсоюзы в первой половине XX в.

Как известно, наиболее ранние практики легального функционирования профсоюзов как добровольных объединений наёмных работников для защиты своих социально-экономических прав относятся ко времени Первой русской революции и последовавшему после нее периоду [4]. Тогда же, в первое десятилетие прошлого века, были предприняты и первые шаги по самообъединению журналистов. Оставим за скобками вопрос о возможности назвать профсоюзными такие созданные ими в ту эпоху организации, как Союз в защиту печати (1905), Общество деятелей периодической печати и литературы (1907–1918), Союз русских писателей (1905), Союз сотрудников петербургских газет (1905), Московский союз писателей (1905) и др. [11. С. 41, 53], для нас сейчас важнее зафиксировать факт пробуждения в производственно-творческой среде профессионального самосознания и намерения создавать коллективные сообщества для отстаивания своих профессиональных интересов. Отметим также, что уже на этом, раннем, этапе создания журналистских сообществ среди их членов начали раздаваться голоса об инициации за их счет исследовательских проектов. Так, по воспоминаниям Ю.М. Бочарова, на общем собрании Общества деятелей периодической печати и литературы в мае 1914 г. им была озвучена и коллективно поддержана идея об учреждении при организации Музея истории русской печати, который должен был, в случае воплощения замысла, стимулировать процесс институализации такого научного направления, как история отечественной журналистики [12. С. 21].

Следующая веха на пути развития журналистского сообщества в нашей стране связана с установлением советской власти в результате Октябрьской революции. В качестве ключевых событий той эпохи историками обычно называются Первый всероссийский съезд советских журналистов (1918) и Второй Всероссийский съезд Коммунистического Союза журналистов (1919), последовательно учредившие соответствующие организации. Но обе они оказались нежизнеспособны, и с точки зрения выполнимости и действенности принятых решений гораздо более значимым выглядит следующий, Третий, съезд редакционных сотрудников (1922), который знаменовал собой отказ от создания внесистемной, независимой профессиональной организации и встроил тогдашнее журналистское сообщество в общепрофсоюзное движение. По его итогам в рамках ВЦСПС была создана Секция работников печати, первоначально входившая во Всерабиспрос (Всероссийский союз работников искусства и просвещения), а после его распада на две организации – в Союз работников просвещения. Вследствие этого в последующие девять лет своей истории журналистскому сообществу предстояло жить и самоинтегрироваться по профсоюзным лекалам.

Именно этот период нам видится наиболее продуктивным и показательным с точки зрения положительного влияния профсоюза на развитие отраслевой науки. Но чтобы этот тезис аргументировать, нам придется сначала ввести читателя в курс дела с точки зрения ее тогдашнего состояния.

Газетоведение как первая научная школа в области журналистики

По существу, отечественная журналистская наука в ту эпоху находилась на этапе зарождения и первоначального накопления сведений, несколько отставая от соответствующих этапов развития аналогичных зарубежных концепций (немецкоязычного *Zeitungswissenschaft*'а и англоязычного *journalism*'а). В отличие от сегодняшнего состояния, отличающегося отсутствием единого русскоязычного наименования (в качестве таковых ситуативно используются словосочетания «теория журналистики», «журналистиковедение», «теория журналистики и массовой коммуникации», «медиалогия», «коммуникативистика» и др.), в 1920–1930-е гг. у нее было общепонятное и всех устраивавшее название («газетоведение»), по всей видимости введенное в обиход К.П. Новицким [13]. Изначально Новицкий предлагал этим термином называть только раздел, посвященный газетам как наиболее специфичному виду изданий, а всю науку о периодике именовать журнализмом [14], как это и делали еще во втором десятилетии века российские книговеды; например, Н.М. Лисовский (принято думать, что именно он в свое время предложил термин «журнализм», считая раздел, им обозначаемый, частью книговедения [13. С. 32, 48]). Но со временем новый, более узкий, термин вытеснил более широкий и старый, так что слово «газетоведение» использовалось в первые десятилетия советской власти для обозначения как всей науки о журналистике, так и ее части (кроме газет, объектами исследований в ней становились журналы и другие элемен-

ты расширявшейся в то время медиасистемы, например радио, кинематограф и информационные агентства, а также публицистика как вид деятельности и ее результат).

Поскольку газетоведение просуществовало недолго (около двух десятилетий), причем по-настоящему продуктивными были только 1920-е гг. (а затем оно попало под политически мотивированные репрессии), достижения газетоведов оказались вычеркнуты из коммуникативно-профессиональной памяти. Если верно, что «теория, философская идея, система теоретических идей, в том числе и в области журналистики, не осознается, не понимается в полной мере своим временем» [15. С. 5], то в отношении газетоведов оказалось, что и последующие эпохи (позднесоветская и постсоветская) не внесли значительного вклада в декодирование, интерпретацию и признание их работ. В результате в наше время об их достижениях мало кто помнит, следовательно, будет уместным перечислить некоторые проблемно-тематические области, у истоков которых стояли члены газетоведческого кружка, и указать имена наиболее значительных исследователей 1920–1930-х гг., которые специализировались в них [16. С. 222]:

- теория социальной информации и журналистской деятельности (П.А. Корыхалов, А.Л. Курс, М.Ю. Левидов, Я.М. Шафир);
- история журналистики (П.И. Болдин, Ю.М. Бочаров, К.П. Новицкий, И.К. Ситковский);
- теория журналистских жанров, особенно художественно-публицистических (М.Н. Бочачер, М.С. Гус, Е.И. Журбина, Н.К. Иванов-Грамен, М.Ю. Левидов);
- социология журналистики (В.В. Кузьмичев, Я.М. Шафир);
- языковые аспекты журналистики (М.Н. Бочачер, М.С. Гус, П.Я. Хавин, Я.М. Шафир);
- теория и практика выпуска и оформления периодических изданий (Б.А. Вяземский, И.И. Старобогатов, Н.К. Урлауб, М.И. Щелкунов);
- теория и практика журналистского образования и медиаобразования (П.П. Блонский, М.С. Гус, С.Д. Муравейский, К.П. Новицкий).

Специфической особенностью газетоведения было отсутствие организационного единства в его рядах: научно-образовательная система того времени не смогла по разным причинам выступить его интегратором, поэтому движение развивалось путем параллельного функционирования отдельных ветвей, локализованных в различных советских институтах. Одна из них как раз и имела сугубо профсоюзную прописку.

Наука «за счет профсоюза»: как это было

Секция работников печати (СРП) в ВЦСПС, работавшая под руководством авторитетного в журналистских и политических кругах Центрального бюро (ЦБ), как и все другие профессиональные союзы того времени, очень широко смотрела на свое предназначение, не ограничивалась сферу своей деятельности защитой экономических интересов своих членов и их

отдыхом. Имея возможность расходовать денежные поступления от членов СРП и культначисления от предприятий отрасли по своему усмотрению, руководство Секции инициировало сначала проведение эмпирических и статистических исследований, а потом и создание специализированного подразделения исследовательского профиля, которое стали называть научным кабинетом (или Кабинетом печати) ЦБ СРП. Располагался он в Доме печати (Москва, Никитский бульвар, 8а, комн. 24), Положение о нем было утверждено Цекпросом.

При научном кабинете, которым заведовал Михаил Семенович Гус, были организованы три секции (теоретико-исследовательская, учебно-методическая и рецензентско-библиографическая), созданы консультационно-справочное бюро и библиотека, оборудован зал чтения и работы. Кабинет решал несколько задач, первой из которых считалась теоретическая разработка проблем печати. Для руководства методической работой Кабинета был создан совет (в 1926 г. в его состав вошел 61 человек), выделявший из своей среды правление в количестве 5–7 человек.

В плане научно-исследовательской работы в области журналистики были намечены в качестве магистральных шесть тем:

- история прессы;
- проблемы информации в советской печати;
- язык прессы;
- рациональная организация кампаний печати;
- организация предприятий печати (штаты редакций областной, губернской и уездной газеты);
- основы рациональной верстки.

Как видим, этот перечень имеет немало пересечений с проблемно-тематическим содержанием газетоведческих трудов, обозначенных нами выше и заслуживающих внимания с точки зрения исторической перспективы.

Результатом рецензентско-библиографической работы кабинета явился карточный тематический каталог статей по различным вопросам печати, опубликованных в специальных изданиях («Журналист», «Печатник», «Красная печать», «Печать и революция», «Полиграфическое производство» и пр.) за все время их существования.

Учебно-методическая секция работала в тесной связи с Центральной комиссией помощи самообразованию (ЦКПС). Для обслуживания учебных и познавательных запросов работников отрасли кабинет большое внимание уделял контактам с учреждениями профессиональной подготовки журналистов (вузами, техникумами, газетоучами и пр.), плюс при нем действовала особая коллегия консультантов, которая давала ответы на письменные запросы, касающиеся любого вида деятельности работника, в том числе научной и педагогической. «Журналист», особенно активно освещавший на своих страницах жизнь Кабинета в 1926–1927 гг., имел поэтому все основания ставить ему в заслугу то, что «он не прячется в скорлупу замкнутого академизма, а всей своей работе с первых же шагов придал

живое практическое направление» [17]. Попутно заметим, что Кабинет обслуживал практические потребности не только СРП, но и других связанных с печатью государственных и общественных институций (Отдел печати ЦК ВКП (б), Совет съездов издательской промышленности, Наркомпрос и т. п.), что не только придавало ему веса, но и открывало для него возможности привлечения хозрасчетных средств (не забудем, что на дворе была эпоха нэпа).

Для обеспечения качественного функционирования Кабинета к его работе были привлечены виднейшие теоретики и практики печати (из профильных вузов и академических кругов, а также из коллективов предприятий – лидеров отрасли), которые в зависимости от изучаемого ими предмета разбились на отдельные комиссии. Перечислим некоторые из них, указав руководителей (при наличии сведений):

- историческая комиссия (возглавлял председатель кафедры печати Государственного института журналистики Ю.М. Бочаров);
- комиссия по общей теории печати;
- комиссия по изучению читателя (под руководством инструктора Отдела печати ЦК ВКП (б). Я.М. Шафира);
- комиссия «Война и печать» (возглавлял руководитель Отдела печати Политуправления РККА А.Л. Шифрес);
- комиссия по организации редакции;
- комиссия по изучению языка газеты (ее курировал скорее всего сам М.С. Гус);
- комиссия по оформлению произведений печати;
- комиссия по изучению иллюстрированного журнала;
- комиссия авторского и издательского права;
- комиссия школ газетного и книжного ученичества;
- комиссия курсов переподготовки;
- библиотечная комиссия.

Оценить масштабы деятельности комиссий и Кабинета в целом пока трудно, приходится опираться только на публикации в печати тех лет, которые вообще-то вызывают вопросы. Так, «Журналист» весной 1927 г. сообщал, что с момента создания комиссий состоялось 29 их заседаний с участием 212 человек (заслушано 10 докладов). Заслуживает также упоминания сообщение о том, что вокруг Кабинета группировался свой актив (всего 293 человека, посетивших 35 мероприятий, регулярно из них принимали участие в работе 40–45 человек) [18. С. 42].

С уверенностью можно утверждать, что основной формой работы комиссий были плановые тематические заседания с заслушиванием и обсуждением подготовленных научных докладов (часто отчеты об этих мероприятиях печатались на страницах «Журналиста»). Например, оформительской комиссией в 1927 г. были обсуждены доклады: «Изучение печатной бумаги, применяемой при тифдруке», «О методах изучения шрифтов», «Восприятие газеты читателем». Важно отметить, что на заседания приглашались не только члены комиссий, но и сторонние специалисты, при-

сутствие которых, безусловно, повышало уровень научной дискуссии. Например, к сотрудничеству с языковой комиссией были приглашены крупнейшие московские ученые-лингвисты (А.М. Пешковский, А.М. Селищев, Д.Н. Ушаков, М.Н. Петерсон, Г.О. Винокур), а с комиссией по изучению читателя – психотехники.

Всякий исследовательский центр – и в наше время, и исторически – способен оставить значимый след в науке только в том случае, если эффективно использует инструменты научной коммуникации. Несмотря на то, что Кабинет печати при ЦБ СРП функционировал на самом раннем этапе институализации отечественной медийной науки, существовал недолго и использовал довольно архаичные организационные формы (отлично тем не менее вписывавшиеся в общую атмосферу раннесоветского времени), следует отдать ему должное: научно-коммуникационные инструменты им применялись, хотя и не особенно активно. Речь идет прежде всего об издательской деятельности и об участии в международных научных форумах. Приведем несколько примеров.

Наиболее значительный факт, свидетельствующий о включенности советских газетоведов вообще и профсоюзных в частности в интернациональную жизнь ученых в области журналистики, – это участие их в I Международном конгрессе деятелей в области печати (Германия, август 1928 г.), проходившем в рамках Кельнской выставки «Пресса». Всего в научном форуме приняло участие 96 специалистов из 11 стран, причем советская делегация была второй по численности и насчитывала 13 человек, формировалась из представителей разных организаций, в том числе профсоюза. Причем надо иметь в виду, что научная составляющая имела не только в работе непосредственно на конгрессе, но и в создании советского павильона для выставки, так как его экспонаты представляли собой результат осмысления исторического и современного опыта функционирования отечественной журналистики [19]. Так вот, значительную часть материалов советской экспозиции разрабатывали по поручению Выставочного комитета именно активисты Кабинета ЦБ СРП, а руководителем советского отдела выставки был назначен его заведующий М.С. Гус. Стоит также заметить, что в помещении Кабинета часто проводились встречи газетоведов с посещавшими СССР зарубежными учеными в области журналистики.

Что касается издательской деятельности Кабинета, то в 1929 г. под грифом ЦБ СРП были выпущены программы кружков повышения квалификации работников печати по нескольким тематическим направлениям, в том числе по теории и практике информации и газетному языку [20]. Ясно, что материалы, там опубликованные, были результатом работы соответствующих комиссий. Еще более значимое издание появилось в следующем году благодаря совместным усилиям двух исследовательских кабинетов газетоведческого профиля (кроме профсоюзного, это еще научно-исследовательский кабинет столичного института журналистики, созданный в 1929 г.): это сборник статей газетоведов на разные темы [21]. Подавляющая часть авторов сборника входила в штат журналистского вуза (в

некоторых случаях перейдя туда из научного кабинета ЦБ СРП, например М.С. Гус в 1928 г. возглавил кафедру печати института), но есть там и статьи, написанные людьми, никогда не работавшими в вузе, а значит, представлявшими именно Кабинет печати ВЦСПС (к примеру, И.И. Старобогатовым).

Это о реализованных издательских проектах, еще больше было замыслов, не успевших осуществиться. Так, М.С. Гусом, руководителем кабинета (и основным докладчиком на VI пленуме ЦБ СРП, посвященном кадровым проблемам отрасли), в феврале 1930 г. публично ставился вопрос об издании периодического органа для организационно-методического руководства всем учебным (а следовательно, и научным) делом в области прессы [22. С. 107–109]. Еще раньше руководители и члены языковой комиссии планировали не только заслушивать и обсуждать доклады друг друга, но и публиковать лучшие из них в специально созданном «Сборнике трудов комиссии по изучению газетного языка». И наконец, есть сведения, что руководство Кабинета ЦБ СРП в сотрудничестве с Книжной палатой и другими специалистами вело предварительные переговоры о подготовке и издании Энциклопедии печати, которая должна была вобрать в себя сведения из разных областей печати и науки о ней (предполагалось выпустить не менее трех томов).

Однако в самом начале 1930-х гг. пятилетняя история Научного кабинета при СРП резко оборвалась...

Закрытие кабинета печати

7 января 1931 г. сотрудники Кабинета получили директиву от Президиума ЦК своего головного профессионального союза (с 1927 г. им стал профсоюз рабочих полиграфического производства СССР). Ею со ссылкой на постановление ЦК ВКП (б) предписывалось Кабинет печати с 15.01.1931 закрыть, а его материальные и нематериальные активы передать другим структурам, в основном Дому печати и московскому журналистскому вузу [23. Л. 29]. Отдельным пунктом документа предписывалось начатое Кабинетом на заводе «Серп и молот» изучение читателя и деньги (3 тыс. руб.), ассигнованные на это исследование еще 29 октября 1930 г. Комитетом по делам печати [23. Л. 25], тоже передать в КИЖ (Коммунистический институт журналистики – так в тридцатые годы станут именовать все журналистские вузы, а столичный, о котором и шла речь в документе, вскоре получит статус Всесоюзного коммунистического института журналистики им. «Правды»).

Конечно, финал был закономерен: он объяснялся резким ухудшением общественно-политической ситуации в стране и повсеместным наступлением на очаги относительно свободной, недовольной мысли, в том числе научной. Но непосредственными поводами для данного радикального решения были два события: ликвидация СРП, санкционированная V пленумом ЦК союза рабочих полиграфической промышленности (прошел

15.10.1930), и начавшаяся кампания по выполнению принятого в ноябре 1930 г. постановления ЦК ВКП (б) «О кадрах газетных работников», самым губительным образом повлиявшего на судьбу независимой от партийных структур газетоведческой науки. Теперь она сосредоточивалась в одном месте (в московском КИЖе), но видеть в этом вузе бенефициара акции по ликвидации других центров медиаисследований не приходится, поскольку он подвергся в ее рамках политической чистке, в результате которой потерял 80% своего прежнего профессорско-преподавательского состава [24. С. 44].

А в завершение темы напомним, что вскоре после описанных событий пришел черед самостоятельности профессиональных союзов как общественной организации. Фактически профсоюзы были огосударствлены, так как их центральный орган был слит с Наркоматом труда – в результате воплощения в жизнь постановления ЦИК СССР, СНК СССР и ВЦСПС «Об объединении Народного комиссариата труда Союза ССР с Всесоюзным центральным советом профессиональных союзов» (от 23.06.1933). Журналистов, впрочем, это событие почти не коснулось, так как их собственного профсоюза (даже в таком усеченном варианте, каковым являлась в 1922–1930 гг. Секция работников печати) уже почти три года как не существовало.

Список источников

1. Дугин Е.Я. Наука для медиаиндустрии // Журналист. Социальные коммуникации. 2020. № 1 (37). С. 5–19.
2. Azhgikhina N., Floberghagen E. Gaining power: Norwegian and Russian Union of journalists continue dialogue // Гендер и СМИ. 2011. № 4. С. 165–171.
3. Жирков Г.В. Роль Третьего съезда работников печати в становлении Союза журналистов // Медиаскоп. 2020. Вып. 4. URL: <http://www.mediascope.ru/2661>
4. Ибраев Б.А., Речицкий Л.А. Сообщество журналистов России между двух революций // Журналист. Социальные коммуникации. 2019. № 4 (36). С. 90–104.
5. Измайлов А.Ф. О защите интересов журналистов (из практики работы профсоюзных журналистских организаций Норвегии и Хорватии) // Управленческое консультирование. 2013. № 4 (52). С. 126–127.
6. Леонова А. Профессиональные журналистские союзы в России и Великобритании // Меди@льманах. 2009. № 2 (31). С. 16–22.
7. Минаева О.Д. К 100-летию Союза журналистов России: История создания. М. : Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова, 2018. 88 с.
8. Сбруева Д.В. Общественно-экономические и политические предпосылки зарождения и развития внутрикорпоративных и государственно-общественных механизмов саморегулирования журналистского сообщества // Вестн. РУДН. Сер.: Литературоведение и журналистика. 2012. № 1. С. 110–119.
9. Серебряный Р.А. Статус Союза журналистов России в аспекте становления структуры современного медиаменеджмента // Медиаскоп. 2018. Вып. 3. URL: <http://www.mediascope.ru/2480>
10. Яковенко И.А. Наш «неправильный» союз. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, 2006. 28 с. (Избранные лекции университета. Вып. 37).

11. Бережной А.Ф. К истории отечественной журналистики (конец XIX – начало XX в.): учеб. и метод. пособие. СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 1998. 137 с.
12. Бочаров Ю.М. В гостиных литературно-художественного кружка. Воспоминания // Журналист. 1927. № 5. С. 18–22.
13. Сомов Н.М.. Систематический указатель книг и статей по журналистике: (Библиография журнализма). М.: Изд-во ГИЖ, 1924. 91 с.
14. Новицкий К.П. Газетоведение как предмет преподавания. М.: Изд. отд. ГИЖа, 1924. 40 с.
15. Кучерова Г.Э. Журналистика как объект теоретического анализа в европейской научной мысли XIX – первой половины XX вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Краснодар, 2001. 44 с.
16. Фатеева И.А. Газетоведение как научно-образовательная школа в России: сто лет спустя. М.: МПГУ, 2020. 368 с.
17. Обзор деятельности // Журналист. 1927. № 12. С. 26–27.
18. Кабинет печати // Журналист. 1927. № 4. С. 41–42.
19. Фатеева И.А. Отечественное газетоведение сквозь призму Первого международного научного конгресса исследователей в области прессы // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 4. С. 117–120.
20. Союз рабочих полиграфического производства СССР. Секция работников печати. Центральное бюро. Программы кружков повышения квалификации работников печати. Язык газеты. Информация. Оформление книги. Распространение. М., 1929. 32 с.
21. Проблемы газетоведения. Сб. 1 / под ред.: Д. Бенцмана, Ю. Бочарова, М. Гуса. М.: Изд-во ГИЖ, 1930. 154 с.
22. Гус М. За газетные кадры! М.; Л.: Работник просвещения, 1930. 108 с.
23. ГАРФ. Ф. 5214. Оп. 1. Д. 31. Л. 29.
24. Таловов В.П. Журналистское образование в СССР: учеб. пособие. Л.: ЛГУ, 1990. 58 с.

References

1. Dugin, E.Ya. (2020) Science for media industry. *Zhurnalst. Sotsial'nye kommunikatsii – Journalist. Social communications*. 1 (37). pp. 5–19. (In Russian).
2. Azhgikhina, N. & Floberghagen, E. (2011) Gaining power: Norwegian and Russian Union of journalists continue dialogue. *Gender i SMI – Gender and Media*. 4. pp. 165–171.
3. Zhirkov, G.V. (2020) The Role of the Third Congress of Press Workers in the Establishment of the Union of Journalists. *Mediascope – Mediascope*. 4. (In Russian). [Online] Available from: <http://www.mediascope.ru/2661>
4. Igraev, B.A. & Rechitskiy, L.A. (2019) Russian journalists association between two revolutions. *Zhurnalst. Sotsial'nye kommunikatsii – Journalist. Social communications*. 4 (36). pp. 90–104. (In Russian).
5. Izmaylov, A.F. (2013) On the protection of interests of journalists (from practice of work of the trade-union journalistic organizations of Norway and Croatia). *Upravlencheskoe konsul'tirovanie – Administrative Consulting*. 4 (52). pp. 126–127. (In Russian).
6. Leonova, A. (2009) Professional'nye zhurnalistskie soyuzы v Rossii i Velikobritanii [Professional journalistic unions in Russia and Great Britain]. *Medi@l'manakh – Medi@lmanah*. 2 (31). pp. 16–22.
7. Minaeva, O.D. (2018) *K 100-letiyu Soyuzа zhurnalistov Rossii. Istoriya sozdaniya* [To the 100th anniversary of the Union of Journalists of Russia. History of creation]. Moscow: Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University.
8. Sbrueva, D.V. (2012) The socio-economic and political preconditions of origin and development intra-corporate and social mechanisms of self-regulatory journalistic community. *Vestn. RUDN. Ser.: Literaturovedenie i zhurnalistika – RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*. 1. pp. 110–119. (In Russian).

9. Serebryanny, R.A. (2018) Status of the Union of Journalists of Russia in Respect of Transforming the Structure of Modern Media Management. *Mediascope – Mediascope*. 3. (In Russian). [Online] Available from: <http://www.mediascope.ru/2480>
10. Yakovenko, I.A. (2006) Nash “nepravil’nyy” soyuz [Our “wrong” union]. In: *Izbrannye lektsii universiteta* [Selected lectures of the university]. Vol. 37. Saint Petersburg: St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences.
11. Berezhnoy, A.F. (1998) *K istorii otechestvennoy zhurnalistiki (konets 19 – nachalo 20 v.)* [To the history of domestic journalism (late 19th – early 20th centuries)]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University.
12. Bocharov, Yu.M. (1927) V gostinykh literaturno-khudozhestvennogo kruzhka. Vospominaniya [In the living rooms of the literary and artistic circle. Memories]. *Zhurnalist – Journalist*. 5. pp. 18–22.
13. Somov, N.M. (1924) *Sistematicheskiy ukazatel’ knig i statey po zhurnalistike: (Bibliografiya zhurnalizma)* [Systematic index of books and articles on journalism: (Bibliography of journalism)]. Moscow: GIZh.
14. Novitskiy, K.P. (1924) *Gazetovedenie kak predmet prepodavaniya* [Newspaper science as a subject of teaching]. Moscow: GIZh.
15. Kucherova, G.E. (2001) *Zhurnalistika kak ob’ekt teoreticheskogo analiza v evropeyskoy nauchnoy mysli 19 – pervoy poloviny 20 vv* [Journalism as an object of theoretical analysis in European scientific thought of the 19th – first half of the 20th centuries]. Abstract of Philology Dr. Diss. Krasnodar.
16. Fateeva, I.A. (2020) *Gazetovedenie kak nauchno-obrazovatel’naya shkola v Rossii: sto let spustya* [Newspaper studies as a scientific and educational school in Russia: a hundred years later]. Moscow: MSPU.
17. Anon. (1927) Obzor deyatel’nosti [Overview of activities]. *Zhurnalist – Journalist*. 12. pp. 26–27.
18. Anon. (1927) Kabinet pechati [Press room]. *Zhurnalist – Journalist*. 4. pp. 41–42.
19. Fateeva, I.A. (2019) Otechestvennoe gazetovedenie skvoz’ prizmu Pervogo mezhdunarodnogo nauchnogo kongressa issledovateley v oblasti pressy [Domestic newspaper science through the prism of the First International Scientific Congress of Researchers in the Field of Press]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta Seriya: Filologiya. Zhurnalistika – Vestnik VSU. Series: Philology. Journalism*. 4. pp. 117–120.
20. Union of Printing Workers of the USSR. Section of Press Workers. Central Bureau. (1929) *Programmy kruzhkov povysheniya kvalifikatsii rabotnikov pechati. Yazyk gazety. Informatsiya. Oformlenie knigi. Rasprostranenie* [Programmes of advanced training circles for press workers. Newspaper language. Information. Book layout. Distribution]. Moscow: 7-ya tipografiya “Iskra revolyutsii” Mospoligrafa.
21. Bentsman, D., Bocharov, Yu. & Gus, M. (eds) (1930) *Problemy gazetovedeniya* [Problems of newspaper science]. Vol. 1. Moscow: GIZh.
22. Gus, M. (1930) *Za gazetnye kadry!* [For newspaper staff!] Moscow; Leningrad: Rabotnik prosveshcheniya.
23. State Archive of the Russian Federation. Fund 5214. List 1. File 31. Page 29. (In Russian).
24. Talovov, V.P. (1990) *Zhurnalisticheskoe obrazovanie v SSSR: ucheb. posobie* [Journalistic education in the USSR: textbook]. Leningrad: LSU.

Информация об авторе:

Фатеева И.А. – д-р филол. наук, профессор кафедры медиаобразования Московского педагогического государственного университета (Москва, Россия). E-mail: ia.fateeva@mpgu.su, fateevafia@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Irina A. Fateeva, Dr. Sci. (Philology), professor, Moscow Pedagogical State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: ia.fateeva@mpgu.su

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 13.09.2021;
одобрена после рецензирования 11.04.2022; принята к публикации 08.05.2022.*

*The article was submitted 13.09.2021;
approved after reviewing 11.04.2022; accepted for publication 08.05.2022.*

РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКА, БИБЛИОГРАФИЯ

Обзор

УДК 070

doi: 10.17223/19986645/77/14

Эволюция томской сатирической журналистики дореволюционного периода. Рецензия на книгу: Жилякова Н.В. «Обличать, колоть и жалить». Сатирическая журналистика Томска конца XIX – начала XX века / науч. ред. О.И. Лепилкина. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2020. 388 с.

Андрей Михайлович Горбачев¹, Олег Андреевич Петренко²

^{1, 2} *Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь, Россия*

¹ *drong77@mail.ru*

² *petr_ol79@mail.ru*

Аннотация. В обзоре рассматривается монография по истории развития томской сатирической журналистики дореволюционного периода, подготовленная Н.В. Жиляковой. Проанализированы содержание книги и ее композиция, дана оценка исследовательскому вкладу автора, сделан вывод о значимости работы для научно-образовательного процесса.

Ключевые слова: дореволюционная журналистика, сатира, сатирическая журналистика, журналистика Томска, история региональной журналистики

Для цитирования: Горбачев А.М., Петренко О.А. Эволюция томской сатирической журналистики дореволюционного периода. Рецензия на книгу: Жилякова Н.В. «Обличать, колоть и жалить». Сатирическая журналистика Томска конца XIX – начала XX века / науч. ред. О.И. Лепилкина. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2020. 388 с. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 77. С. 263–269. doi: 10.17223/19986645/77/14

Review

doi: 10.17223/19986645/77/14

Evolution of Tomsk satirical journalism of the pre-revolutionary period.

Book review: Zhilyakova, N.V. (2020) “*Oblichat', kolot' i zhalit'* ”.

Satiricheskaya zhurnalistika Tomska kontsa XIX – nachala XX veka [“Expose, prick, and sting”. Tomsk’s satirical journalism of the late 19th – early 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University

Andrey M. Gorbachev¹, Oleg A. Petrenko²

^{1,2} North-Caucasus Federal University, Stavropol, Russian Federation

¹ drong77@mail.ru

² petr_ol79@mail.ru

Abstract. The review examines a monograph on the history of the development of Tomsk satirical journalism of the pre-revolutionary period written by Natalia Zhilyakova. The review analyzes the content of the monograph and its composition, evaluates the author’s research contribution, and concludes about the significance of work for the scientific and educational process.

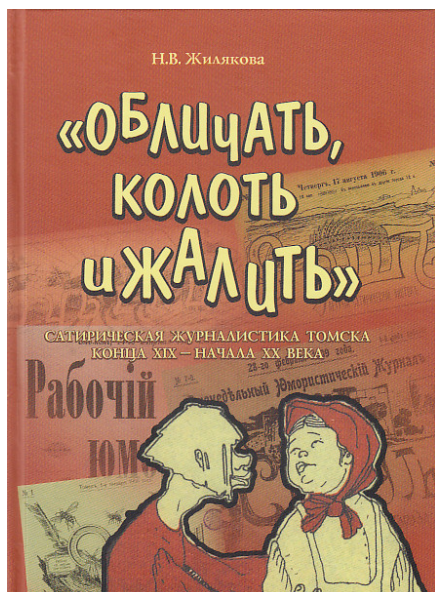
Keywords: pre-revolutionary journalism, satire, satirical journalism, journalism of Tomsk, history of regional journalism

For citation: Gorbachev, A.M. & Petrenko, O.A. (2022) Evolution of Tomsk satirical journalism of the pre-revolutionary period. Book review: Zhilyakova, N.V. (2020) “*Oblichat', kolot' i zhalit'* ” . *Satiricheskaya zhurnalistika Tomska kontsa XIX – nachala XX veka* [“Expose, prick, and sting”. Tomsk’s satirical journalism of the late 19th – early 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 77. pp. 263–269. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/77/14

Монографию ««Обличать, колоть и жалить». Сатирическая журналистика Томска конца XIX – начала XX века» можно назвать настоящей научной энциклопедией этого направления журналистики Западной Сибири. Автор книги – профессор Н.В. Жилиякова собрала в целостную картину эволюцию региональной сатиры дореволюционного периода. Особую ценность исследовательскому труду придает включение редкого архивного материала. В руках ученого оказались труднодоступные оригиналы изданий, некоторые из них сохранились в единственном экземпляре в архивах российских библиотек: Научной библиотеке Национального Томского государственного университета, Российской национальной библиотеке, Российской государственной библиотеке.

Научная значимость книги состоит в том, что в ней выявлены ключевые периоды развития сатирической прессы в Томске – от момента ее зарождения (1881) до последнего года существования дореволюционной периодической печати. При этом показаны взаимосвязи региональной журналистики с общероссийской, сделаны акценты на исторических условиях, повлиявших на содержательный и типологический облик изданий. Детальное

изучение найденных в архивах национальных библиотек сатирических журналов и газет, анализ «пестрых» жанров сатиры, а также обращение к биографиям публицистов и редакторов позволили доказательно выделить три этапа эволюции томской сатирической журналистики, открыть ее индивидуальный, «хронологический ритм» развития, показать ее сибирский колорит. В соответствии с авторской периодизацией выстроена и композиция научной работы.



УДК 070
ББК 76.01
Ж72

Жильякова Н.В.

Ж72 «Обличать, колоть и жалить». Сатирическая журналистика Томска конца XIX – начала XX века / науч. ред. О.И. Лепилкина. – Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2020. – 388 с.

ISBN 978-5-94621-908-2

В монографии прослеживается история зарождения и развития томской сатирической журналистики конца XIX – начала XX века, дается характеристика ведущих сатирических журналов Томска периода Первой русской революции и 1910-х годов. Появление сатирической периодики вписано в контекст становления сатиры на страницах томских общественно-политических и литературных газет и журналов.

Для исследователей дореволюционной российской журналистики, студентов и преподавателей гуманитарных факультетов.

УДК 070
ББК 76.01

Рецензенты:

Л.П. Громова, доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета;

Е.И. Орлова, доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

ISBN 978-5-94621-908-2

© Жильякова Н.В., 2020
© Томский государственный университет, 2020

В первой главе «Зарождение и апробация сатирических жанров в частной периодической печати Томска конца XIX века» представлен аналитический обзор публицистической деятельности трех изданий – «Сибирской газеты», «Сибирского вестника» и «Сибирской жизни». Убедительно показано, что появление сатиры обязано первому частному изданию Западной Сибири – «Сибирской газете» (1881–1888), ставшему в итоге «важным фактором общественной жизни Томска». Исследователь выявила более 140 фельетонов за недолгий период существования газеты, вокруг которой объединились местная интеллигенция и политические ссыльные. Кропотливая архивная работа позволила Н.В. Жильяковой установить новые исторические факты, в частности обнаружить первый фельетон, который должен был выйти еще в 1881 г, но был запрещен. «Минуты вольного раздумья» – такова была резолюция предусмотрительного цензора к фельетону о «трудных годах» России, о разделении населения на псевдопатриотоохранителей «плесени и затхлости дореформенного порядка» и «читающую и думающую» интеллигенцию [1. С. 18].

В книге показана плеяда сатириков, сотрудничавших с «Сибирской газетой». Это и поэт-народник Ф.В. Волховский, знаменитый писатель

М. Станюкевич, публицист и исследователь Сибири Д.А. Клеменц. Ключи к творчеству каждого из них, по мнению автора, лежат в их фельетонной работе. К примеру, фельетоны Ф.В. Волховского – это «оригинальный синтез публицистики, поэзии и сказки» [1. С. 22], типологически восходящими к сказкам М.Е. Салтыкова-Щедрина и волшебной сказке.

Монография открывает индивидуальный мир томской сатиры, «густо населенный» отрицательными и положительными героями. Справедливо выделена такая важная стилиобразующая черта фельетонистов, как циклизация. Серии фельетонов объединяет внутренний сюжет и образ автора, поскольку «Фома», «Иван Брут», «Дядя Федул», «Консерватор» и др. – это не просто псевдонимы к фельетонам, это настоящая литературная маска.

Желание втянуть читателя в игру, по мнению Н.В. Жиликовой, приводит к появлению новых форм: сатирическая рубрика «Крапива» оформляется как «газета в газете», с использованием привычных читателю газетных жанров – передовых статей, телеграмм, объявлений, стихотворений. На разнообразных примерах в книге показано, что документальным фактам действительности придается новая публицистическая форма: объявление о подписке становится антирекламой «Сибирского вестника» (второй частной газеты Томска, созданной в 1885 г.), тема взяточничества перекладывается в строки «современного сибирского романса» и т.д.

Говоря об изданиях, исследователь показывает жанровую палитру сатиры и, что весьма интересно, прослеживает эволюцию фельетона как жанра-лидера. Траектория этого развития – от первых фельетонов Адриана к формированию рубрики «Фельетон «Сибирской газеты»». Между крайними точками эволюции – сказочные и литературные фельетоны, циклизация, «газета в газете», параллельное ведение фельетонов разными публицистами. Убедительный анализ жанровой эволюции позволяет автору заключить, что сатирическая журналистика «Сибирской газеты» была выдающимся явлением времени, уровень которого так и не был достигнут другими изданиями Томска.

В монографии дан подробный аналитический разбор и сатире в двух других изданиях того периода. В «Сибирском вестнике» выявлено несколько подъемов работы над фельетонами: полемика с «Сибирской газетой», позже с «Сибирской жизнью», а также время Первой русской революции, первый год которой стал финальным для газеты. Фельетоны «Сибирского вестника», по наблюдению ученого, менее литературны и являются публицистическим ответом на текущие события, при этом сатира остается острой, обличительной и воспринимается читателями как адресная критика.

Отдельная главка посвящена «Сибирской жизни», которую, по мысли Н.В. Жиликовой, отличает поиск новых сатирических форм. Ими стали басни, юмористические рассказы, сценки с натуры, а позже – «сатирическое естествознание». Газета воспринималась публицистами как бич произвола и насилия, «литературное оружие», позволявшее вскрыть «общественные язвы» [1. С. 76].

В первой главе, таким образом, создан многоликий, разножанровый, политематический образ томской сатирической журналистики на этапе ее становления.

Следующий период ее развития, 1905–1907 гг., показан как пестрый, неоднозначный, отмеченный поисками типологических форм и своей аудиторией. Только в течение одного года выходят в свет шесть сатирических изданий – «Осы», «Бич», «Рабочий юморист», «Ерш», «Бубенцы», «Красный смех». Исследователь обращается к изданиям, о которых до момента написания монографии было известно только, что они есть, или же имелись обрывочные сведения о них. Из-за труднодоступности они не становились объектом научной рефлексии. Благодаря по-настоящему детективным навыкам автора сатирические журналы-листки введены в научный дискурс.

Н.В. Жиликова дает типологическую характеристику изданиям, открывает нам их индивидуальный обличительный смех. Это журнал карманного формата без иллюстраций «И смех, и горе». Журнал «Осы», чье «жало политической сатиры» было нацелено не только на вопросы внешней и внутренней политики, но и на местные проблемы и события – черносотенные погромы, выборы в городскую думу и др. Журнал «Бубенцы» «звенел» обывателям бытовым юмором, бульварными романами-фельетонами. «Литературно-художественно-сатирический листок» «Бич», резко критиковавший власти, публиковал карикатуры, выполненные с использованием красного цвета, что выделяло его на фоне черно-белой томской периодики. «Рабочий юморист» назван в книге «экспериментом в области исследования границ сатиры», поскольку его отличали «резко антирелигиозная критика, защита Л. Толстого, выпады в сторону местного главы города» [1. С. 153]. Столь же выразительно представлены в главе и другие изданные и неосуществленные проекты.

В третьей главе характеризуется этап 1910-х гг. как менее искрометный, но важный для создания целостной типологической картины. В тот период значительно сокращается количество сатирических изданий, как и по всей провинциальной России. Автор в этом разделе распутывает «биографию» журналов «Силуэты жизни родного города» и «Силуэты Сибири», представляет новый для региона тип издания – юмористические газеты (частную «Бенефисную газету» и студенческий «Синдетикон») и характеризует проект журнала «Сибирское кабаре» на основании найденного в архиве разрешения на его издание.

Н.В. Жиликова скрупулезно реконструирует историю сатирических изданий Томска, приводит любопытные документы эпохи. В итоге складывается интересная картина просвещенных издателей и редакторов, среди которых фигурируют и молодые женщины (к примеру, жена коллежского секретаря Лидия Симанина, 27 лет).

Не только желание «обличать, колоть и жалить» пороки и общественные проблемы лежит в основе развития сатирической журналистики Томска. В монографии убедительно раскрыты и другие «пружины» ее эволюции: амбиции редакторов, идеологические программы изданий, жанровые

эксперименты публицистов, «фельетонные войны», взаимоотношения прессы и власти, публицистики и цензуры. «Сибирская газета» закрыта из-за ее оппозиционного характера, журнал «Ерш» – за «вредное направление», а выпущенные номера «Красного смеха» были конфискованы в типографии и т.п.

Отметим хрестоматийный раздел. В него включены интересные и уникальные сатирические материалы изданий Томска конца XIX – начала XX в. Это более 50 текстов разных жанров – фельетон, заметка, сценка, фантазия, телеграмма, передовица, сказка, сибирский водевиль (!) и др., передающие нам живой голос ушедшего времени. Голос, который звучал для того, чтобы кончилась «история постоянного двора» и началась «история центра огромной и богатой страны» [1. С. 272].

В заключение отметим, что в книге представлена целостная картина развития сатирической журналистики Западной Сибири, с особым вниманием к изданиям, жанрам и тематическому пространству изданий. Монография привлекает внимание комплексным исследовательским подходом, введением в научный оборот забытых периодических изданий, расширением историко-журналистского знания о провинциальной периодике России. Научный труд, без сомнения, будет полезен историкам журналистики, интересен филологам и историкам, и он незаменим для студентов направления подготовки «Журналистика», которым следует знать «в лицо», с опорой на первоисточники, региональную журналистику.

Н.В. Жиликова определяет свою работу как первый подступ. Подступ этот обстоятельный, вдумчивый. Монография непременно станет прекрасным помощником для тех исследователей, кто пожелает погрузиться в мир журналистики Томска, понять особенности развития сатиры с ее неповторимым сибирским колоритом.

Список источников

1. Жиликова Н.В. «Обличать, колоть и жалить». Сатирическая журналистика Томска конца XIX – начала XX века / науч. ред. О.И. Лепилкина. Томск : Издательский Дом Томского государственного университета, 2020. 388 с.

References

1. Zhilyakova, N.V. (2020) “*Oblichat', kolot' i zhalit'*”. *Satiricheskaya zhurnalistika Tomska kontsa XIX – nachala XX veka* [“Expose, prick, and sting”. Tomsk’s satirical journalism of the late 19th – early 20th centuries]. Tomsk: Tomsk State University.

Информация об авторах:

Петренко О.А. – канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия). E-mail: petr_ol79@mail.ru

Горбачев А.М. – канд. филол. наук, доцент кафедры журналистики Северо-Кавказского федерального университета (Ставрополь, Россия). E-mail: drong77@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Andrey M. Gorbachev, Cand. Sci. (Philology), associate professor, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: drong77@mail.ru

Oleg A. Petrenko, Cand. Sci. (Philology), associate professor, North-Caucasus Federal University (Stavropol, Russian Federation). E-mail: petr_ol79@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 31.03.2021;
одобрена после рецензирования 11.04.2022; принята к публикации 08.05.2022.*

*The article was submitted 31.03.2021;
approved after reviewing 11.04.2022; accepted for publication 08.05.2022.*

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.

Ответственный секретарь редакции журнала – М.М. Угрюмова.

Научный журнал

**ВЕСТНИК
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2022. № 77

Редактор Т.В. Зелева
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 30.06.2022 г. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Печ. л. 17; усл. печ. л. 22,1. Цена свободная.
Тираж 50 экз. Заказ № 5051.

Дата выхода в свет 26.08.2022 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