

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2023

№ 81

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
(Санкт-Петербург, 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
(Saint Petersburg, 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

Гурулева Т.Л., Фесенко О.П. Типологические, этимологические и когнитивные аспекты сопоставления фразеологизмов военной тематики в русском и китайском языках	5
Колмогорова А.В., Лямзина С.А., Никольская О.Н. Языковая биография индивида как инструмент моделирования ментального лексикона (на материале экспериментальной работы с пациентами с афазией)	30
Крючкова О.Ю. Русская диалектная речь в условиях синтеза бесписьменной народно-речевой традиции с элементами письменной речевой культуры (на материале речи диалектоносителей-старообрядцев)	51
Кур-Кононович И. О символике туч в идиостиле Сергея Есенина (лингвистический аспект)	69
Лю Си, Старикова Г.Н. Конфессиональная языковая личность и аспекты ее репрезентации в бытовых старообрядческих рукописях	92
Морквина Е.А. Нарративная структура книги-игры как разновидности гипернарратива	113
Хустенко А.А., Мишанкина Н.А. Лингвокогнитивное моделирование категории «участник дискурса» (на материале интернет-мемов профессиональных сообществ юристов в социальных сетях)	132

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Захарова Е.М. Стратегии и тактики фельетона в газете «Южный край» (Василий Иванов, Н.А. Лухманова)	153
Ибатуллина Г.М. Мистериальный метатекст в стихотворении А. Тарковского «Полевой госпиталь»	168
Иванкива М.В. Детская литература и антропоканинная культура: собака Нэна Джеймса М. Барри при межкультурном переводе	188
Козлов А.Е. «В ожидании паром» Д.В. Григоровича: рефлексия и нарратив	209
Коржова И.Н. Формы актуализации исторического прошлого на плакатах и в стихотворениях Великой Отечественной войны	225
Nguyen P.K. The journeys and the “rewriting” in <i>Vertigo</i> by W.G. Sebald	241
Сарычева К.В. Леконт де Лиль в русской литературной критике 1880-х – начала 1910-х гг.	256

РЕЦЕНЗИИ

Баженова Е.А., Котюрова М.П. Рецензия на книгу: Гричин С.В. Авторизационная модель научного текста: монография. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2020. – 292 с.	269
--	-----

CONTENTS

LINGUISTICS

Guruleva T.L., Fesenko O.P. Typological, etymological and cognitive aspects of comparing phraseological units of military topics in Russian and Chinese	5
Kolmogorova A.V., Lyamzina S.A., Nikolskaya O.N. An individual's language biography as a tool for modeling the mental lexicon (based on experimental work with patients with aphasia)	30
Kryuchkova O.Yu. Russian dialect speech in conditions of synthesis of oral popular speech tradition with written speech culture elements (based on the speech of dialect-speaking Old Believers)	51
Kur-Kononowicz J. Symbolism of clouds in the idiostyle of Sergey Yesenin (linguistics aspect)	69
Liu Si, Starikova G.N. Confessional language personality and its representational aspects in Old Believer domestic manuscripts	92
Morkvina E.A. Narrative structure of the gamebook as a hypertext	113
Khustenko A.A., Mishankina N.A. Linguo-cognitive modeling of the category "discourse participant" (based on corpora of internet-memes of professional communities of lawyers in social networks)	132

LITERATURE STUDIES

Zakharova E.M. Strategies and tactics of feuilleton in the newspaper <i>Yuzhny kray</i> (Vasily Ivanov, Nadezhda Lukhmanova)	153
Ibatullina G.M. Mystery metatext in the poem "Field Hospital" by Arseny Tarkovsky	168
Ivankiva M.V. Children's literature and human-canine culture: Transformations of James M. Barrie's dog Nana in cross-cultural translation	188
Kozlov A.E. Storytelling, reflection and narration in Dmitry Grigorovich's essay "Waiting for the Passage-Boat"	209
Korzhova I.N. Forms of actualization of the historical past on posters and in poems of the Great Patriotic War	225
Nguyen P.K. The journeys and the "rewriting" in <i>Vertigo</i> by W.G. Sebald	241
Sarycheva K.V. Leconte de Lisle in Russian literary criticism of the 1880s – early 1910s	256

REVIEWS

Bazhenova E.A., Kotyurova M.P. Book review: Grichin, S.V. (2020) <i>Avtorizatsionnaya model' nauchnogo teksta</i> [The evidential model of a scientific text]. Novosibirsk: Novosibirsk State Technical University	269
---	-----

ЛИНГВИСТИКА

Научная статья

УДК 811.1/.8

doi: 10.17223/19986645/81/1

Типологические, этимологические и когнитивные аспекты сопоставления фразеологизмов военной тематики в русском и китайском языках

Татьяна Леонидовна Гурулева¹, Ольга Петровна Фесенко²

¹ Военный университет Министерства обороны Российской Федерации,
Москва, Россия, gurulevatatiana@mail.ru

² Омский государственный университет путей сообщения,
Омск, Россия, Olga.Fesenko2015@yandex.ru

Аннотация. Рассматриваются и сопоставляются фразеологизмы военной тематики в русском и китайском языках. Выявлены типы фразеологических единиц военной тематики, описаны источники и время происхождения фразеологизмов военной тематики, установлен основной механизм формирования фразеологического значения военных идиом, определены семантические группы метафоризируемых образов фразеологических единиц военной тематики, указаны отличия и сходства названных семантических групп в русском и китайском языках.

Ключевые слова: фразеологизмы военной тематики, русские военные фразеологизмы, военная идиоматика китайского языка, типы фразеологизмов, этимология фразеологизмов, фразеологическое значение, семантические группы фразеологизмов военной тематики

Для цитирования: Гурулева Т.Л., Фесенко О.П. Типологические, этимологические и когнитивные аспекты сопоставления фразеологизмов военной тематики в русском и китайском языках // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 5–29. doi: 10.17223/19986645/81/1

Original article

doi: 10.17223/19986645/81/1

Typological, etymological and cognitive aspects of comparing phraseological units of military topics in Russian and Chinese

Tatiana L. Guruleva¹, Olga P. Fesenko²

¹ Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation, Moscow,
Russian Federation, gurulevatatiana@mail.ru

² Omsk State Transport University, Omsk, Russian Federation,
Olga.Fesenko2015@yandex.ru

Abstract. Phraseology is part of the cultural heritage, reflecting the peculiarities of the worldview and the value system of a particular people. In this regard,

phraseological units of military topics can give an idea of the perception of war and the army within the framework of individual cultures and languages. Since war is an integral part of life in most countries of the world, the peculiarities of the attitude towards it embodied in the language make it possible to understand its significance for the bearers of a particular culture. The aim of the study is to compare the phraseology of the military theme of the Russian and Chinese languages in the typological, etymological and cognitive aspects. This is the first time such a study is being conducted. The research material was Russian (284 units) and Chinese (3773 and 290 units) phraseological units extracted from various Russian-language and Chinese lexicographic publications (11 titles). In the course of the study, methods of continuous sampling, directional selection and simple probabilistic sampling, methods of linguistic observation and description, systematization and classification, comparative analysis, interpretation of data and their statistical processing, synthesis, abstraction and generalization were used. The types of phraseological units of military topics in the Russian and Chinese languages were established; the sources and time of origin of phraseology of military topics were described; the main mechanism for the formation of phraseological meanings of military idioms was identified; semantic groups of metaphorized images of phraseological units of military topics in the two languages were identified; the differences and similarities of the named semantic groups were indicated. The study concludes that the Chinese military phraseology is more anthropocentric and anthropomorphic in comparison with the Russian military phraseological system. In general, the results of the study allow characterizing the military phraseology of the Chinese language as having emerged in an earlier period and having a greater number of units. This is explained both by the longer period of existence of the Chinese civilization and the typological features of the system of Chinese hieroglyphic writing, which has preserved written monuments containing phraseological units for thousands of years, and by the importance of war and the military sphere in Chinese culture.

Keywords: phraseological units of military topics, Russian military phraseological units, military idioms of Chinese language, types of phraseological units, etymology of phraseological units, phraseological meaning, semantic groups of phraseological units of military topics

For citation: Guruleva, T.L. & Fesenko, O.P. (2023) Typological, etymological and cognitive aspects of comparing phraseological units of military topics in Russian and Chinese. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 5–29. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/1

Введение

Фразеология – один из активно развивающихся разделов современной лингвистики. И если еще 50 лет назад исследователей интересовали история формирования фразеосистемы языка, а также их описание, то сегодня на первый план выступают лингвокультурологический и сопоставительный подходы в изучении идиом. С течением времени расширяется объем знаний в рамках фразеологии, что позволяет обратиться к еще не исследованным или недостаточно изученным вопросам рождения фразеологических единиц, выявлению законов и особенностей их функционирования в

речи и культуре конкретного народа, к анализу лингвокультурных различий фразеосистем, описанию фразеологии профессиональных сфер. В ряду современных языковедческих концепций особая роль отводится изучению в сопоставительном аспекте фразеологических систем разных языков (Т.Н. Федуленкова).

В этом аспекте наше исследование оказывается весьма актуальным, что обусловлено не только общими тенденциями развития фразеологии в целом, но и отсутствием научных работ, посвященных сопоставительному анализу профессиональной фразеологии, в нашем случае – фразеологии военного происхождения.

В лингвокультурах Китая и России образ национального войска (его история и традиции, достижения и победы) опирается на формирующиеся долгие столетия положительное представление и положительную оценку всего того, что так или иначе имеет отношение к армии. В сознании граждан обеих стран государство создает образ сильной армии, которая может защитить страну в любых конфликтах. Фразеология в этом смысле показывает, насколько такой образ важен. В составе фразеологизмов содержатся компоненты, этимологически связанные с армией и отражающие специфику восприятия армейской сферы носителями языка.

Фразеологизмы военной тематики – интереснейший объект исследования современной лингвистической науки. Их специфика определяется еще и тем, что большинство поколений россиян и китайцев (а шире – представителей практически любой культуры) знают о войне из личного опыта. Война сопровождает историю многих стран и культур. Это влечет за собой возможность выхода фразеологии военной тематики за пределы военной профессиональной сферы. Функционируя вне сферы военного языка, фразеологические единицы остаются бесценным хранилищем исторической памяти российского и китайского народов о войне.

Обзор литературы и определение границ фразеологии военной тематики

Фразеология военной тематики (военная фразеология, фразеология военного происхождения) исследуется в рамках различных дискурсов: в политическом, публицистическом, экономическом, спортивном, в дискурсе СМИ и т.д. Хотя рассматриваемая фразеология достаточно давно привлекает внимание исследователей, единого понимания содержания этого термина в науке так и не выработано.

Прежде всего следует сказать о двух основных подходах российских лингвистов в наименовании рассматриваемого нами явления: это выделение фразеологизмов «военной семантики» и «военной тематики». И те и другие называются по-разному разными исследователями. Разница заключается в том, что идиомы «военной семантики» – это те фразеологические единицы, которые родились в среде военных и предназначены для обозначения явлений, связанных с армией (узкий подход). Фразеологизмы «воен-

ной тематики» предполагают широкую трактовку и включают все фразеологические единицы, в которых есть компоненты, имеющие отношение к военной профессиональной сфере. Сам же перечень наименований данного феномена весьма разнообразен: «фразеология военной семантики» (Е.В. Ананьина), «фразеология военной сферы, фразеологические единицы военной сферы (ФЕВС)» (Л.И. Ахметсагирова, Д.А. Кошман, И.В. Кудряшова), «фразеологизмы военной тематики, военные фразеологизмы» (Е.В. Лупанова, А.В. Трегубчак); «военные фразеологизмы» (Н.Г. Никитина), «фразеологические единицы, обозначающие военные реалии» (И.Е. Колесникова), «фразеология военной сферы» (В.В. Погонец; Р.А. Полончук). Но чаще всего «военные» фразеологические единицы трактуются именно в широком смысле как «фразеологизмы, внутренняя форма которых так или иначе восходит к той или иной ситуации, связанной с борьбой, столкновением, войной и т.д.» [1. С. 33]. Подчеркивая выход военной фразеологии за пределы военного дискурса, исследователи говорят о том, что в современных коммуникативных условиях военная фразеология «метафорически переосмыслена и функционирует для номинации или характеристики гражданских объектов и субъектов, событий и явлений» [2. С. 45].

Анализ китайских научных трудов показывает, что вопросы фразеологии китайского языка, в том числе единиц военной тематики, наиболее полно рассматривались в работах китайских лингвистов, таких как Ма Гофань (马国凡) [3], Су Жочжоу, Кэ Ли (苏若舟 & 柯理) [4], Лю Цзесю (刘洁修) [5], Сунь Вэйчжан (孙维张) [6], Тун Юйбин (佟玉斌) [7], Ли Вэйчжун (李卫中) [8], Ван Фэй (王菲) [9], Ван Дэ (王德) [10], Сунь Юнлань (孙永兰) [11] и др.

В китайской лингвистической литературе для обозначения военной фразеологии встречаются два термина: *军事熟语* (*военная фразеология*) и *军事成语* (*военные чэньюй*). Термин «военная фразеология» встречается нечасто, поскольку фразеология как научная дисциплина в китайской лингвистической традиции еще не сложилась окончательно (Ван Дэ и др.). Термин «военные чэньюй» используется в двух значениях – в широком, т.е. вся военная фразеология, включающая фразеологические единицы разных типов (Ван Фэй, Тун Юйбин, Сунь Юнлань и др.) и в узком, т.е. только военные фразеологические единицы типа *чэньюй* (Ма Гофань и др.). Таким образом, деление на широкий и узкий подходы в трактовке термина «военные чэньюй» касается не сферы употребления военного фразеологизма, а его типологии.

Исследуя военные фразеологизмы, китайские лингвисты довольно часто обращаются к выделению их семантических групп. Так, Ван Дэ относит к военной фразеологии четыре вида фразеологизмов: фразеологические единицы (далее ФЕ), описывающие основные стратегические идеи; ФЕ, описывающие, военные стратагемы; ФЕ, описывающие полководцев и воинов; ФЕ, описывающие военное вооружение и армейскую провизию [10]. Редактор «Большого словаря военных чэньюев» Тун Юйбин в предид-

словии к словарю пишет, что собранные 7500 фразеологизмов касаются разнообразных сфер существования армии, указывая среди них: «военное вооружение и снаряжение; военную мощь и воинскую дисциплину; военные стратагемы; атаку и оборону, победу и поражение; командование армией и ее подготовку; тыловое снабжение; благоприятный климат и благоприятную ситуацию; мир, угрозы и наведение порядка и др.» [4. С. 2]. Ван Фэй приходит к заключению, что все военные *чэньюи* общей тематики «армия и война» делятся на три больших вида: субъекты боевых действий, ведение войны и боевое обеспечение. Группа фразеологизмов о субъектах боевых действий разделяется на ФЕ о полководцах и ФЕ о воинах. Группа фразеологизмов о ведении войны включает ФЕ, описывающие: подготовку к сражению (перегруппировка войск и подготовка к войне), ход сражения (наступление, оборона, противостояние, спасение, прекращение сражения) и итоги сражения (победа, поражение). Группа фразеологизмов о боевом обеспечении включает ФЕ, содержащие военные идеи, военные стратагемы, а также ФЕ о командовании армией и соблюдении дисциплины [9]. Таким образом, в китайской лингвистической традиции термины «военная фразеология» и «военные чэньюи», включают любые фразеологические единицы, содержащие компоненты, связанные с военной сферой.

Как видно из обзора, проблемы в расхождении интерпретации терминов «военная фразеология», «фразеология военной тематики», «фразеология военного происхождения» и др. в российской и китайской лингвистике обсуждается достаточно активно. Можно отметить, что среди российских и китайских лингвистов наблюдается единый подход к трактовке анализируемого феномена в широком смысле. В нашей работе под фразеологией военной тематики понимаются фразеологические единицы, имеющие в составе этимологически связанные с военной профессиональной сферой компоненты. В этом определении мы солидарны как с Н.А. Жумабековым, который считает, что «критерием отнесения идиоматического выражения к сфере-источнику «война» (военная фразеология, фразеология военной сферы) служат семантические маркеры, представленные в его структуре: оружие и различные его модификации (боекомплект, часть, действие), включая единицы военной техники; бой и его характеристики (боевые действия, тактика боя (нападение/оборона), боевые локации); построение (строй) личного состава; участники боевых действий, атрибут армии, обмундирование и др.» [2. С. 45], так и с китайскими лингвистами, выделяющими различные семантические группы военных фразеологизмов на основе входящих в них компонентов, связанных с военной сферой (Ван Дэ, Тун Юйбин, Ван Фэй). Современная «военная» фразеология «демилитаризована». Представленная в работе трактовка дает возможность не рассматривать в составе обозначенных нами границ фразеологии единицы *охота на ведьм, злой полицейский, добрая воля, в одной команде, борьба за умы и души* [12. С. 197]. При этом объектом исследования остаются фразеологизмы, вышедшие за пределы языка военных, поскольку именно они

в наибольшей степени отражают представление об армии в языковом сознании носителей культуры.

Единицы сопоставительного анализа

В современной науке однозначной трактовки понятия «фразеологизм» не существует. Это связано с тем, что исследователи в качестве критериев выделения фразеологизма предлагают разный набор признаков. Среди этих признаков Н.М. Шанский называет устойчивость, воспроизводимость (именно это свойство сегодня активно оспаривается фразеологами), раздельнооформленность и идиоматичность. В.П. Жуков добавляет к ним ряд грамматических характеристик: сочетаемость со словами и наличие структур, основанных на подчинительной и сочинительной связях. В.Н. Телия отмечает необходимость отнесения фразеологизмов к номинативной части языковой системы. Н.Ф. Алефиренко расширяет перечень признаков фразеологизмов возможностью отражать культурно-исторический смысл и метафоричностью значения. А.М. Чепасова считает, что фразеологию можно рассматривать только через призму соотнесенности с частеречными значениями. И это далеко не полный перечень характеристик, которые свойственны фразеологии. Поэтому, опираясь на сформулированные критерии, можно говорить об узкой трактовке фразеологизма (при которой фразеологизм сводится к идиоме) и о широкой, при которой фразеология включает в себя пословицы и крылатые выражения.

В нашей работе фразеологизм – это соотносимая по своему целостному значению с определённой частью речи единица языка, обладающая раздельнооформленностью [13. С. 4]. Это узкая трактовка идиоматики, позволяющая включать в состав фразеологии только единства и сращения (согласно классификации В.В. Виноградова).

Что касается фразеологизмов китайского языка, то наиболее часто выделяют следующие виды: 成语 (чэньюй) – букв. «готовое выражение», 惯用语 (гуаньюньюй) – букв. «привычное выражение», 歇后语 (сехоуюй) – букв. «речение с усекаемой концовкой», недоговорка-иносказание, 谚语 (яньюй) – пословица, 俗语 (суюй) – поговорка, 格言 (гэянь) – афоризм, 警句 (цзинцзю) – крылатое выражение.

При сопоставительном исследовании фразеологии китайского и русского языков следует установить соответствие между типами фразеологизмов. Такое соответствие было предложено Н.В. Иванченко, которая выявила, что в русском и китайском языках наблюдается частичное совпадение разновидностей фразеологизмов (если говорить о тех видах фразеологизмов, которые выделены в рамках отечественной лингвистики [14. С. 10]. Н.В. Иванченко обнаружила, что фразеологическим единицам типа чэньюй в русском языке частично соответствуют фразеологические сращения, а гуаньюньюй и сехоуюй имеют лишь относительное сходство с фразеологическими единствами и фразеологическими сочетаниями [14].

Исходя из сказанного, в качестве предмета исследования в китайском языке мы выбираем *чэньюу*, *гуаньюньюу* и *сехоуу*, поскольку они представляют собой специфические ФЕ китайского языка, имеющие некоторое относительное сходство с выделенными в русской фразеологии сращениями, единствами и сочетаниями. Кроме того, они обладают раздельно-оформленностью, сохраняя при этом целостное переносное значение, что позволяет соотнести их с конкретной частью речи и, в частности, рассматривать *сехоуу*, используемые в усеченном виде, в качестве предмета нашего исследования и сопоставительного анализа. Рассмотрим более подробно структурно-семантические характеристики трех указанных типов ФЕ в китайском языке.

Фразеологизмы типа *чэньюу* в основной своей массе пришли в современный китайский язык из произведений древней китайской литературы и в основном возникли в древнекитайский период развития китайского языка (по классификации С.Е. Яхонтова, в период от первых письменных памятников до III–IV вв. н. э.), что является определяющим фактором в формировании их структурно-семантических особенностей. Фразеологизмы этого типа имеют устойчивую четырехкомпонентную структуру, построенную по грамматическим нормам письменного классического китайского языка *вэньянь*, которая является их главной отличительной чертой. Семантические характеристики *чэньюев* заключаются в образном выражении народной мудрости, в концентрированном виде содержащей культурные, моральные, этические и другие воззрения китайской нации [15]. А.А. Торопов отмечает, что *чэньюу* «...необычайно метко, живо и в краткой, отточенной форме отображают обычные понятия, фиксируют наиболее значительные типичные случаи, ситуации, констатируют те или иные жизненно важные наблюдения над природой и человеком, обобщения и выводы из опыта прошлого» [16. С. 111]. ФЕ типа *чэньюу* семантически монолитны и, как все ФЕ, обладают обобщенным переносным значением, невыводимым из значений его отдельных компонентов, образованы на основе механизма метафорического переноса. *Чэньюу* обладают высокой экспрессивностью, стилистическая разноплановость этих ФЕ делает возможным их употребление как в письменном книжном стиле, так и в устном разговорном. Например: 白鹿黄钺 (букв. «белый бунчук командующего из бычьего хвоста и желтая императорская секира», обр. «идти войной», «выступать в поход»). По разным оценкам исследователей (Ма Гофань, Фэн Мэй, Ван Лися и др.), данный тип ФЕ составляет от 93 до 96% всего фразеологического состава китайского языка, который, согласно данным специализированных словарей, в целом насчитывает более 50 тыс. ФЕ разных типов.

В отличие от *чэньюев* основным источником возникновения ФЕ типа *гуаньюньюунной* является устная речь простого трудового народа. Вследствие этого указанный вид ФЕ построен по нормам современного разговорного языка, обладает высокой выразительностью и образностью и некоторой гибкостью внутренней структуры. Отличительными структурными

ми особенностями *гуаньюньюев* является их устойчивая трехкомпонентная структура (имеется очень маленькое количество двусложных *гуаньюньюев*). Такая структура позволяет в лаконичной и краткой форме передавать образное значение, присущее этой ФЕ. Большинство ФЕ этого вида построено на механизме сравнения, содержит яркие метафоры, характеризующие предметы и явления современной жизни. *Гуаньюньюи* представляют собой устоявшиеся выражения, имеющие целостное переносное значение, которое, хотя и не является понятным исходя из значения отдельных компонентов, но все же в некоторых случаях довольно легко угадывается по сравнению с переносным значением *чэньюев*, о котором трудно догадаться. *Гуаньюньюи* обладают яркой функционально-стилистической отнесенностью к устному разговорному стилю, широко известны и используются в народной среде. Им свойственны лаконизм, образность и эмоционально-экспрессивная насыщенность. По оценкам исследователей, «стилистический эффект подобных выражений достигается за счет семантических трансформаций на основе метафоры» [17. С. 128]. Например: 回马枪 («парфянская стрела»).

Сехоуи в основном являются продуктом устного народного творчества и построены по нормам современного китайского языка. Только очень небольшое их количество встречается в древних письменных памятниках. Структурные особенности *сехоуя* заключаются в том, что он состоит из двух частей: иносказание, основанное на метафоре (загадка), и раскрытие иносказания (ответ на загадку). Наличие двух частей позволяет употреблять *сехоуи* в полной форме (обе части) и в усеченной (только первая часть). В смысловую структуру *сехоуя* «входит эмоционально-оценочное значение, передающее субъективное отношение говорящего к предмету мысли» [17. С. 123]. Этот вид ФЕ представляет собой иносказание, построенное на метафоре. Первая часть *сехоуя* обычно употребляется в переносном, метафорическом значении, вследствие чего *сехоуи* вызывает в сознании коммуникантов наглядное представление, создает определенный образ. Вторая часть *сехоуя* содержит отгадку и допускает более свободные семантические модификации. Функционально-стилистические особенности *сехоуев* заключаются в их отнесенности к разговорному стилю речи, к обиходно-бытовому просторечию, в их употреблении преимущественно в диалогической речи, в придании речи высокой степени экспрессивности. Например: 孔夫子搬家——净是书 (букв. Конфуций переезжает в новый дом — сплошь одни книги) означает сплошь одни поражения, так как произношение компонента 书 (книги) созвучно произношению другого компонента — 输, имеющего значение проигрыш, поражение.

Итак, сопоставление русской и китайской идиоматики можно проводить в некоторой степени условно. В силу разницы языковых систем полного совпадения типов фразеологизмов не наблюдается. Однако представляется, что проводить сопоставление указанных типов ФЕ в двух языках возможно, поскольку они укладываются в понимание ФЕ в узком смысле,

т.е. являются раздельнооформленными, соотносятся со словами и выражают единое целостное понятие. Таким образом, единицами сопоставительного анализа в нашем исследовании станут фразеологические сращения и фразеологические единства в русском языке и *чэньюи*, *гуаньюньюи* и *сехоуи* в китайском языке.

Материалы и методы исследования

Источниковой базой исследования военных фразеологизмов русского языка стали 10 фразеологических и толковых словарей русского литературного языка XX–XXI вв. [18–27], из которых методом сплошной выборки было извлечено 284 единицы (фразеологические сращения и фразеологические единства) военного происхождения.

Источниковой базой изучения фразеологизмов китайского языка был «Большой словарь военных *чэньюев*» (общее количество 7500 фразеологических единиц разных типов) [7], из которого посредством выборки было извлечено 290 фразеологических единиц разного типа.

Для исследования китайских фразеологизмов использовалось два вида выборки: 1) для определения типов ФЕ был проведен анализ 3773 единиц, отобранных из «Большого словаря военных *чэньюев*» (всего 7500 единиц) методом направленного отбора: в выборку были включены только оригинальные фразеологические единицы без видоизмененных вариантов (например, *гуаньюньи* 生力军 и 生力兵 отличаются только одним синонимичным компонентом, имеют значение «подкрепление», но первый вариант ФЕ возник раньше); 2) для изучения семантических групп метафоризируемых образов китайских ФЕ из указанной совокупности 3773 фразеологизмов было отобрано 290 единиц методом простой вероятностной выборки.

Помимо методов сплошной выборки, направленного отбора и простой вероятностной выборки применялись метод лингвистического наблюдения и описания, методы систематизации и классификации, метод сопоставительного анализа, методы интерпретации данных и их статистической обработки, методы синтеза, абстрагирования и обобщения. Также использовались отдельные приемы методов количественного, дистрибутивного, компонентного, сравнительно-исторического анализа.

Ход и результаты исследования

1. Типы фразеологических единиц военной тематики в русском и китайском языках

Анализ результатов сплошной выборки фразеологизмов военной тематики русского языка показал, что среди русских ФЕ военной тематики преобладают фразеологические единства. Их абсолютное большинство – 261 единица (91,9% от 284 единиц). Такое явное преимущество объясняет-

ся тем, что внутренняя форма фразеологизма еще связана с конкретным явлением культуры, благодаря которому обязана своему появлению. И эта связь, пускай даже частичная, восстанавливается носителями языка. Однако в нашем материале отмечены идиомы, являющиеся сращениями (23 ФЕ, т.е. 8,1%). В их составе в большинстве своем имеются компоненты, лексическое значение которых в свободных словосочетаниях, предшествующих формированию фразеологизма, утрачено, забыто носителями языка (*турусы на колесах, наводить / навести турусы, на шарп, тихой сапой* и т.д.).

Анализ «Большого словаря военных чэньюев» показал, что в него включены ФЕ различных типов, а его составители придерживаются широкого понимания термина *чэньюй*. В процессе анализа нами было установлено, что из 3773 оригинальных военных фразеологизмов к ФЕ типа *гуаньюньюй* относятся 16 ФЕ (0,4% от 3773 единиц), к ФЕ типа *сехоуей* – 31 ФЕ (0,8%), к ФЕ типа *чэньюй* – 3254 ФЕ (86,3%), к другим видам ФЕ (поговорки, афоризмы и т.д.) – 472 ФЕ (12,5%), что, в общем, соотносится с данными китайских лингвистов о высокой процентной доле ФЕ типа *чэньюй* во всем фразеологическом фонде китайского языка (93–96%).

Таким образом, сопоставление типов фразеологических единиц военной тематики показало, что среди русских военных фразеологизмов «в узком понимании» (т.е. среди фразеологических сращений и единств) преобладают фразеологические единства (91,9%), фразеологические сращения составляют всего 8,1%. Среди китайских военных фразеологических единиц абсолютное большинство принадлежит фразеологизмам типа *чэньюй* (86,3% от всех типов ФЕ, или 98,5% от ФЕ «в узком смысле», т.е. от общего количества *чэньюев*, *гуаньюньюев* и *сехоуев*), а значительно меньшее число составляют единицы типа *сехоуей* (0,8% или 0,9% соответственно) и типа *гуаньюньюй* (0,4% или 0,6% соответственно).

2. Источники и время происхождения фразеологии военной тематики в русском и китайском языках

Анализ источников и научных работ в данной области позволяет нам выделить две большие группы фразеологии военной тематики (ФЕ, внутренняя форма которых включает компоненты, связанные с военной сферой, и которые вышли за рамки употребления военных специалистов, т.е. не являются терминологическими или жаргонными) с точки зрения ее происхождения.

1. Фразеологизмы, которые родились в рамках военного дискурса и обозначают явления военной профессиональной сферы, но вошли в литературный язык (их можно обнаружить в словарях современного литературного языка) и понятны большинству его носителей (например, *выходить / выйти из строя* – выдвинуться вперед, оставив свое место в строю; *百战百胜* [*всепобеждающий*, букв. *сто сражений, сто побед*]). К этой группе можно отнести единицы, одно из значений которых обладает вышеназванной характеристикой. К этой же группе можно отнести фразеологиче-

ские единицы, которые возникли в военной сфере и в процессе функционирования приобрели переносные значения, лишь косвенно связанные с армией (например, *выходить / выйти из строя* – сломаться, перестать функционировать; *纸上谈兵* [пустые разглагольствования; кабинетные рассуждения, букв. на бумаге рассуждать о войне]). Возможно, что первичные значения при этом были утрачены (как, например, во фразеологизме *тихой сапой* – скрытно, исподтишка. Компонент «сапа» представлял собой военный термин, обозначающий подкоп в сторону укрепленных позиций неприятельского войска. Подкоп этот делался незаметно для врага [24. С. 50]. Выражение отмечено в Воинском уставе 1716 г.

2. Фразеологизмы, возникшие в рамках литературного языка (т.е. вне сферы военной коммуникации). Однако наличие в их составе компонентов, этимологически связанных с военной профессиональной сферой, позволяет включить их в состав военной фразеологии (например, *свадебный генерал* – человек, выполняющий декоративные функции; подставное лицо, обладающее мнимым авторитетом; *望风披靡* [при первой тревоге бросаться врассыпную, бежать в беспорядке при первом известии о появлении противника]).

Что касается источников и времени формирования названных групп фразеологизмов, то для их анализа последовательно рассмотрим в данном аспекте фразеологию военного происхождения русского и китайского языков.

«Военная» фразеология национального русского языка в большинстве своем исконно русского происхождения. Это 247 фразеологизмов (87 % ФЕ от общего числа обнаруженных нами). Такое явление легко объяснимо, так как спецификой идиоматики является ее культурная обусловленность. Добавим, что при этом в составе военной фразеологии славянского происхождения могут обнаруживаться отдельные компоненты, пришедшие из других языков. В данном случае речь идет о тех фразеологизмах, которые возникли в рамках русской культуры, например: ФЕ *красная гвардия* – продукт эпохи революции 1917 г. и Гражданской войны, при этом в ее составе итальянский элемент *гвардия*.

Отметим, что обычно сказать точно, когда возник тот или иной фразеологизм, сложно. Немногочисленная часть анализируемой фразеологии имеет маркеры, позволяющие определить время рождения ФЕ. С этих позиций можно говорить о фразеологизмах четырех эпох:

1. Фразеология Древней Руси (10 ФЕ). Часть из них содержит имя хана Мамай: *Мамаево побоище*, как *Мамай* прошел, *Мамаево* нашествие (3 ФЕ). Другая часть содержит в своем составе военные термины: 1) *шарап / арап* – «нападение» [27. С. 765]: заставлять *арапа*, брать *взять на шарап*, на *арапа* (делать), на *шарап*; 2) *десяток* – старинное боевое подразделение [28. С. 189]: не робкого *десятка*; 3) «*синь*» – слово из древнерусского языка со значением «темный»: как *синь* порох в глазу, ни *синий* порох. По поводу последних фразеологизмов следует отметить, что в древнерусском языке слово «*порох*» имело значение не только военное, но и «светское» – «пыль,

прах». Однако учитывая, что порох как взрывчатое вещество появился на Руси впервые в 1389 г. (а это еще период существования древнерусского языка), мы посчитали возможным оставить данный фразеологизм в числе военных.

2. Фразеологизмы Петровской эпохи. Они также определяются по компонентам, имеющим отношение к началу XVIII столетия и реформам Петра I. Маркерами эпохи оказываются компоненты: 1) *нахал* (пехота при Петре I [28. С. 463]): *братъ нахалом*; 2) *нетти* (дворяне, избегавшие службы в армии [28. С. 469]): *быть в нетях*; 3) битва под Полтавой (1709 г.): *как швед под Полтавой*; 4) *аккорд* (капитуляция [28. С. 20]): *на аккорд*; 5) традиция, которую ввел Петр I, в буквальном смысле брить лбы всем рекрутам, чтобы в случае побега их легко можно было поймать: *брить лбы*.

3. Фразеологизмы XVIII–XIX вв. (11 единиц). Эти фразеологизмы «опознаются» благодаря компонентам: 1) *фельдфебель* (воинское звание [28. С. 744]): *фельдфебельский час*; 2) *цугундер* (воинское наказание [28. С. 741]): *притянуть на цугундер*; 3) волчий билет (явление дореволюционной России, связанное с запретом служить в государственных учреждениях): *волчий билет*; 4) реплика М.И. Кутузова («Стоять насмерть» [19. С. 405]): *стоять насмерть*; 6) часть кавалерийской команды XIX столетия (Смирно, и никаких гвоздей!) [28. С. 469]): *и никаких!*; 7) война с кабардинцами, длившаяся семь месяцев в 1779 г.: *битва русских с кабардинцами*. Остальные единицы связаны с художественными произведениями, созданными в период XVIII–XIX вв.: Забугрянский – герой повести Н.В. Гоголя (*генерал Забугрянский*), свадебный (*кондитерский*) *генерал* и *унтер Пришибеев* – персонажи из рассказов А.П. Чехова, *литературный генерал* – герой романа «Униженные и оскорбленные» Ф.М. Достоевского, *Киж* – из произведения Ю. Тынянова (*поручик Киж*).

4. Фразеологизмы XX в. (7 ФЕ). В составе этих единиц компоненты, связанные с событиями Первой мировой войны (*дымовая завеса*), революции 1917 г. и Гражданской войны (*Белая гвардия*, *Красная гвардия*), литературной жизни СССР (*сыновья / дети лейтенанта Шмидта* – из романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», *сын полка* – из названия романа Валентина Катаева), *боевая дружина* – пересмысленное наименование созданных большевиками специальных подразделений, *черная сотня* – от названия крайне правой организации в царской России 1905–1917 гг.

Итак, установить время рождения фразеологизмов, славянских по происхождению, можно у 33 единиц (12%).

Заимствованных фразеологизмов в русском языке в нашем материале всего 37. Их тоже можно разделить на несколько групп в зависимости от того, из какого языка они пришли в русский.

1. Самая многочисленная группа – это фразеологизмы и латинского и греческого языков (15 ФЕ). В составе фразеологизмов имена греческих и римских императоров (*Аннибалова клятва*, *Ганнибал у ворот*, *дамоклов меч*, *Пиррова победа*), героев греческих мифов и повестей (*Аника-воин*, *два*

Аякса, ахиллесова пята), наименования географических объектов (Троянский конь, переходить / перейти Рубикон), а также отраженные греческие и римские традиции и исторические события (бросать / бросить меч на чашу весов (на весы), на щит, на щите или со щитом, огнем и мечом, парфянское бегство, под эгидой).

2. Второе место занимают фразеологизмы, пришедшие из французского языка. Их 7. Большинство из них представляют собой кальки (рыцарь без страха и упрека, пушечное мясо, солдат удачи) или подкульки (ставить кордоны) с французского, только 2 ФЕ обязаны своим происхождением литературным источникам (три мушкетера – из название романа А. Дюма [19. Т. 2. С. 457], стрелять из пушек по воробьям – выражение из комедии Ж.Б. Мольера [19. С. 411]). Один фразеологизм (старая гвардия) – от названия элитных войск эпохи Наполеона.

3. Третья группа фразеологизмов – это четыре единицы, пришедшие из немецкого языка. Происхождение всех перечисленных идиом разное: кальки (на голову [28. С. 148], бряцание оружием [28. С. 501]), цитата барона Мюфлинга (битва народов [28. С. 52]), отрывок из немецкой песни (под грохот канонады [19. Т. 2. С. 199]).

4. Столько же единиц (4) попало в русский язык из английского: кальки (держат порох сухим [28. С. 560], мозговая атака [28. С. 34]), цитата из народной сказки (держат порох сухим [28. С. 593]) и цитата из пьесы У. Шекспира (пушечное мясо [28. С. 458–459]).

5. Два фразеологизма пришли из испанского языка: воевать (сражаться / сразиться) с ветряными мельницами и рыцарь печального образа. Обе единицы появились благодаря роману Сервантеса «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский».

Отдельно следует сказать о библейской фразеологии в анализируемом нами материале. Таких единиц четыре: вложить меч в ножны, имя (же) им легион, перековать мечи на орала, боевое крещение. Все фразеологизмы относятся к элитарной речевой культуре и имеют пометы в словаре «высок.» или «книжн.».

Проанализируем источники и время происхождения китайской военной фразеологии. Ван Фэй провела анализ «Большого словаря военных чэньюев», содержащего 7 500 ФЕ, выделив в нем 3 773 оригинальные ФЕ. Все они имеют исконно китайское происхождение. Анализ словаря позволил Ван Фэй выявить пять источников происхождения военных ФЕ.

1. Древние военные трактаты: «ЛюТао», или «Шесть секретных учений» (六韜, автор Цзян Цзя, XI в. до н.э.), «Сыма фа», или «Методы Сыма» (司馬法, IV в. до н.э.), «Искусство войны» (孫子兵法, автор Сунь-цзы, V в. до н.э.), «Тун Дянь», или «Общие правила» (通典, составитель Ду Ю, 801 г.), «У-цзы бин фа», или «Законы войны почтенного У» (吳子, автор У Ци?¹, IV в. до н.э.), «Искусство войны» (孫臏兵法, автор Сунь Бинь,

¹ Здесь и далее знак вопроса (?) обозначает отсутствие в науке точных данных.

IV в. до н.э.), Вэй Ляо-цзы (尉繚子, автор Вэй Ляо, предположительно конец IV в. до н.э.), «Три стратегии» (三略, автор Хуан Ши-гун?, время создания неизвестно) и др. Ван Фэй, проведя анализ 3 773 оригинальных ФЕ «Большого словаря военных чэньюев», обнаружила 181 фразеологизм, источником происхождения которых явились древние военные трактаты. Среди них наиболее продуктивным с точки зрения образования ФЕ оказался трактат «Искусство войны» Сунь-цзы (34 ФЕ), например: 16-я стратагема 欲擒故纵 (*заманить в ловушку*). Далее идут «Лю Тао» (25), «У-цзы бин фа» (24) и др. [9].

2. Древние философские трактаты: «Лунь Юй», или «Беседы и суждения» (论语, составлена учениками Конфуция, V–IV вв. до н.э.), «Мэн-цзы» (孟子, автор Мэн-цзы, IV–III вв. до н.э.), «Сюнь-цзы» (荀子, автор Сюнь-цзы, IV–III вв. до н.э.), «Мо-цзы» (墨子, автор Мо-цзы, V в. до н.э.), «Гуань-цзы» (管子, сборник древнекитайских философских трактатов разных авторов IV–III вв. до н.э.), «Книга правителя области Шан» (商君书, автор Шан Ян, IV в. до н.э.), «Хань Фэй-цзы» (韩非子, автор Хань Фэй-цзы, III в. до н.э.), «Хуайнань-цзы» (淮南子, составлен «восемью хуайнаньскими мудрецами», не позднее 139 г. до н.э.), «Новое изложение рассказов, в свете ходящих» (世说新语, автор Лю Ицин, V в.) и др. Ван Фэй обнаружила 122 фразеологизма, источником происхождения которых стали древние философские трактаты. Среди самых продуктивных такие произведения, как «Сюньцзы» (21 ФЕ), «Книга правителя области Шан» (20 ФЕ), «Мо-цзы» (17 ФЕ) и др. [9]. Например: 驰马试剑 (*скакать на коне, тренируя владение мечом*) («Мэн-цзы»).

3. Древние исторические летописи: «Чжаньгоцэ», или «План сражающихся царств» (战国策, составитель Лю Сян, I в. до н.э.), «Ши-цзи» или «Исторические записки» (史记, автор Сыма Цянь, 91 г. до н.э.), «Ханьшу» (汉书, 82 г. до н.э.), «Цзы чжи тун цзянь», или «Всеобщее зеркало, управлению помогающее» (资治通鉴, автор Сыма Гуан, 1084 г.), «Спор о соли и железе» (盐铁论, автор Хуань Куань, I в. до н.э.), «Хоу Ханьшу», или «История династии Поздняя Хань» (后汉书, Фань Е, V в.), «Записи о Трёх царствах» (三国志, автор Чэнь Шоу, III в.), «Сун шу», или «История Сун» (宋书, автор Шэнь Юэ, VI в.), «Цишу», или «История Ци» (齐书, автор Сяо Цзысянь, VI в.), «Вэй шу», или «История Вэй» (魏书, автор Вэй Шоу, 551–554 гг.), «Нань ши», или «История южных династий» (南史, автор Ли Яньшоу, VII в.), «Ляо ши», или «История Ляо» (辽史, авторы Тото и др., 1345 г.), «Цзинь ши», или «История Цзинь» (金史, авторы Тото и др., 1345 г.), «Мин ши», или «История Мин, авторы Чжан Гинъюй и др., 1739 г.» и др. По подсчётам Ван Фэй, древние исторические летописи являются источником происхождения не менее 581 ФЕ, среди которых на первом месте стоят «Исторические записки» (133 ФЕ), «Ханьшу» (81 ФЕ), «Хоу Ханьшу» (74 ФЕ), «Записи о Трёх царствах» (68 ФЕ) и т.д. [9]. Например: 百步穿杨

(букв. пронзить стрелой лист тополя на расстоянии 100 шагов, обр. стрелять без промаха) («Чжаньгоцэ»).

4. Средневековые литературные произведения: 1) средневековые классические китайские романы, например: «Речные заводы» (水浒传, автор Ши Найань, XIV в.), «Троецарствие» (三国演义, Ло Гуаньчжун, XIV в.), «Сказание о доблестных людях» (儿女英雄传, автор Вэнь Кан, XIX в.); 2) средневековые произведения китайской музыкальной драмы, описывающие воинские сражения, например: произведения самой популярной юаньской драмы «Ку цунь сяо» (哭存孝, автор Гуань Ханьцин, XIII в.); 3) поэтические произведения, например: «Пишу в беседке у реки У-цзян» (题乌江亭, Ду Фу, VIII в.). Ван Фэй отмечает, что древние литературные произведения являются богатым источником происхождения военных фразеологизмов. Так, по оценкам автора, словарь содержит более 200 ФЕ из романа «Троецарствие» [9]. Например: 二虎竞食 (букв. два тигра соперничают за еду, обр. один из двух воюющих обязательно проиграет).

5. Другие произведения: ФЕ, пришедшие в военную сферу из произведений других областей. Например, 安内攘外 (сначала – успокоение внутри, потом – отпор внешнему врагу) пришел в военную сферу из медицинского трактата «Шан хань лунь», или «Суждения о вреде холода» (伤寒论, автор Чжан Чжунцин, 200–210 гг.). Количество таких ФЕ немногочисленно [9].

Таким образом, мы можем заключить, что основным источником происхождения китайской военной фразеологии в основном являются древние и средневековые письменные китайские памятники. В «Большом словаре военных чэньюев» из 3 773 фразеологизмов мы обнаружили всего 122 ФЕ (3,2%), не имеющие указания на письменный источник происхождения. Самым продуктивным источником появления военной фразеологии являются художественные произведения (более 50%). Первенство в создании военных ФЕ принадлежит Ло Гуаньчжуну и его классическому роману «Троецарствие», который стал источником более 5% военного фразеологического фонда китайского языка (более 200 ФЕ). Вторым по продуктивности создания военных ФЕ являются древние исторические летописи (количество ФЕ из всех исторических летописей составило 16%), а вторым произведением, содержащим наибольшее количество военных ФЕ после «Троецарствия», стала историческая летопись «Исторические записки» Сыма Цяня, которая является источником еще более 3,5% военного фразеологического фонда (133 ФЕ). Третье место в создании военной фразеологии принадлежит военным трактатам, среди которых на первом месте стоит произведение «Искусство войны» Сунь-цзы, а совокупное количество военных ФЕ, пришедших в китайский язык из военных трактатов, составляет около 5% всего военного фразеологического фонда. На четвертом месте находятся древние философские трактаты (3,3%).

Время возникновения военных фразеологизмов в китайском языке охватывает несколько периодов его развития: с XI в. до н.э. по V в. до н.э. (доклассический период развития древнего китайского языка по классификации

С.Е. Яхонтова); с V–III вв. до н.э. по II в. н.э. (классический древнекитайский период); со II в. по IV в. (поздний древнекитайский период); с V в. по XII–XIV вв. (среднекитайский период). Основная масса ФЕ (*чэньюи*) возникла в древнекитайский и среднекитайский периоды развития китайского языка (около 95–97%). ФЕ, возникшие в современный период развития китайского языка в основном из устной речи (*гуаньюньюи*, *сехоуюи* и другие виды), составляют 1–3%.

3. Механизмы формирования значений и семантические группы метафоризируемых образов фразеологических единиц военной тематики в русском и китайском языках

Основным механизмом формирования значений ФЕ военной тематики в русском и китайском языках является когнитивная (концептуальная) метафора, которая осуществляет метафорический перенос значений отдельных, часто конкретных образов, основанный на осмыслении одного понятия или явления через другие. Вследствие этого семантического метафорического переноса формируется целостное семантически спаянное значение, часто носящее более абстрактный характер (*в штыки*, *из пушки не прошибешь*, *держат хвост пистолетом*, *ломать копы* и пр.). Даже в единицах, имеющих довольно «прозрачное» угадываемое значение, но занесенных в словарь военных *чэньюев*, типа *我弱敌强* (букв. *мы – слабы, а враг – силен*, обр. *превосходящие силы врага*), все равно наблюдается действие механизма метафоризации при формировании слитного значения ФЕ. Однако такие примеры малочисленны и путь от конкретного образа фразеологизма до семантически связного значения этой единицы куда более сложен и витиеват, а понимание этого значения часто просто невозможно без знания прецедентной ситуации, имеющей отношение к военной сфере: *鱼帛狐篝* (букв. *рыба – письмо – лиса – плетеная корзина*, обр. *воспользоваться помощью злых духов для формирования общественного мнения с целью устроить восстание*).

Наиболее часто встречающиеся образы идиоматики военного происхождения русской культуры охватывают круг явлений, закономерно связанных с армией и войной.

Первая семантическая группа – «оружие» (54 ФЕ). Центр ее – лексема¹ «оружие» и связанные с ней по смыслу семантические компоненты: *брать / взять в руки оружие*, *братся / взяться за оружие* (2 ФЕ – омонимы), *братья по оружию*, *бряцание оружием*, *бряцать оружием*, *класть оружие*, *ковать оружие*, *поднимать / поднять оружие*, *складывать / сложить оружие*, *хвататься / схватиться за оружие*; «*вгонять / вогнать пулю*, *вылетать / вылететь пулей*, *не кланяться пулям*, *отливать / лить*

¹ Лексемой (или словом) компоненты фразеологизма названы условно, поскольку они утрачивают свое лексическое значение в составе идиомы.

пули, подставлять лоб под пули, пуля не берет, пускать / пустить себе пулю в лоб, пуля не берет, слить пулю, хоть пулю в висок, хоть пулю в лоб. В составе фразеологизмов этой группы обнаруживаются разные виды вооружения: «меч» (*бросать / бросить меч на чашу весов (на весы) или положить меч на чашу весов, вкладывать / вложить меч в ножны, дамоклов меч, обнажить меч, огнем и мечом, перековать мечи на орала, поднимать меч, предавать / предать огню и мечу, притуплять / притупить меч*), «штык» (*встречать / встретить в штыки, в штыки, как штык, на (в) штык, опираться / опереться на штыки, поднимать на штыки*); «пушка» (*из пушки пали, из пушки не прошибешь, отливать / лить пушку, пушкой не поднять, пушкой не прошибешь, хоть из пушки пали*); «ружье» (*в ружье, под ружье, под ружьем*); «пистолет» (*держат хвост пистолетом*); «копье» (*ломать / поломать копья*); «шпага» (*скрестить шпаги*); «щит» (*на щит, поднимать на щит, на щите или со щитом*) и др. Наиболее часто в данной группе воспроизводятся компоненты «пуля» и «порох». Это очень яркий по своему эмоциональному наполнению компонент, характеризующийся быстротой и непредсказуемостью, поскольку после выстрела управлять ею уже невозможно. Лексема «порох» входит в состав 12 ФЕ: *в воздухе пахнет / запахло порохом, держать порох сухим, есть еще порох в пороховницах, как синь порох в глазу, не нюхать пороху, ни синий порох, порох порохом, пороха не выдумать, пороху не хватает, с порохом, тратить порох даром, хватает /хватило пороху*. Компонент ассоциируется у носителей языка с опасностью и одновременно – с важной составляющей частью какого-либо события или явления.

Достаточно условно к этой группе можно отнести компоненты, объединяющие название боеприпасов (*в одной обойме*) и средства защиты – «забрало» (*с открытым забралом*) (по аналогии с Ван Фэй) [9].

Второе место по частоте включения в состав фразеологизма занимает семантическая группа «**боевые действия**» (44 ФЕ). Ее организует лексема «бой», которая является самым частотным образом в русской военной фразеологии – «бой» / «боевой» (*бросать / бросить в бой, вступать / вступить в бой, объявлять бой, с боем, с бою, словесный бой; боевая готовность, боевая дружина, боевое крещение, боевой дух в полной боевой готовности*) – 11 ФЕ. Кроме того, семантическая группа «боевые действия», включает множество составляющих, характеристик, этапов и видов боя: «война» (*Аника-воин, бог войны, война все спишет, война ходит, объявлять войну, холодная война*); «битва» (*битва народов, битва русских с кабардинцами*); «атака» (*в атаку, вести в атаку, лобовая атака, мозговая атака*); «блокада» (*прорвать блокаду, прорыв блокады*); «победа» (*Пиррова победа*); «фронт» (*во фронт, единым фронтом, на два фронта*); «тыл» (*казать тыл, обходить / обойти с тыла*).

К этой группе можно отнести компоненты, связанные со стрельбой как неотъемлемой частью сражения: «воевать» (*воевать / сражаться с ветряными мельницами*); «стрелять» / «бить» (*стрелять / стрелкнуть глазами, стрелять из пушек по воробьям, бить прямо в цель, бить мимо цели*); «вы-

стрел» (без выстрела (взять, брать, сдаться...), на пушечный выстрел, брать под обстрел, холостой выстрел); «огонь» (вести огонь, вызывать / вызвать огонь на себя, крестить огнем, перекрестный огонь).

Третье место занимает семантическая группа **«субъекты боевых действий»** (26 ФЕ), включающая как отдельных военных, так и воинские подразделения. Лидирует среди этих слов лексема «рыцарь» (встречается в 6 ФЕ): *рыцарь без страха и упрека, рыцарь на час, рыцарь печального образа, рыцарь плаща и кинжала, скупой рыцарь, странствующий рыцарь*. Это интересный феномен, поскольку рыцарь – элемент европейской культуры, а не русской. Тем не менее рыцарство оказало сильное воздействие на формирование представлений о военных в сознании носителей русского языка как родного, что, безусловно, не могло не отразиться в идиоматике. Кроме того, к названной семантической группе относятся следующие наименования: «генерал» (*генерал Забугрянский, литературный генерал, свадебный генерал*); «солдат» (*верстать в солдаты, забрать в солдаты, солдат удачи*); «воин» (*божий воин*), «витязь» (*витязь на распутье*); «лейтенант» (*дети лейтенанта Шмидта*), «майор» (*отрастить майора*); «подпоручик» (*подпоручик / поручик Кижес*); «мушкетер» (*три мушкетера*); «гвардия» (*Белая гвардия, Красная гвардия, молодая гвардия, старая гвардия*); «рота» (*золотая рота*), «легион» (*имя же им легион*); «десяток» (*не робкого десятка*), «полк» (*сын полка*); «сотня» (*черная сотня*).

К четвертой группе **«физическое тело, жизнь и смерть»** относятся 12 ФЕ. Среди них *Ахиллесова пята, брить лбы, военная косточка, идти в ногу, на голову (разбить, побить), пушечное мясо*. Особое место занимают образы «смерти» (*отвоевывать у смерти, биться насмерть, стоять насмерть*) и «крови» (*багрить руки в крови, жажда крови, заплатить кровью*).

Остальные семантические группы представлены единичными примерами (от 1 до 3 ФЕ), например: «флаг» (*выбросить / выбрасывать белый флаг*); «знамя» (*высоко держать знамя*); «конь» (*Троянский конь, выехать на белом коне*); «шинель» (*серые шинели*); «мундир» (*синие мундиры, честь мундира*) и т.д.

Если обобщить полученные данные, то наиболее часто в качестве компонентов фразеологизмов военного происхождения выступают следующие образы: «бой» (12 ФЕ), «порох» (12), «оружие» (11), «пуля» (11), «меч» (9), «пушка» (6), «штык» (6), «рыцарь» (6).

Рассмотрим особенности семантических групп метафоризируемых компонентов фразеологизмов военной тематики в китайском языке. Анализ 290 ФЕ, отобранных методом простой вероятностной выборки, позволил выделить несколько самых многочисленных семантических групп:

– **«субъекты боевых действий»** (69 ФЕ). В указанную группу входят ФЕ, содержащие такие компоненты (простые слова), как 兵 («воин») (29), 军 («армия») (11), 将 («генерал», «полководец») (8), 敌 («враг») (7), 人

(«человек») (3), 士 («рядовой», «солдат») (3), 师 («войско») (3), 卒 («солдат») (2), 勇 («воин») (2), 员 («офицер») (1). Например: 兵多将广 (букв. много воинов и полководцев, обр. огромная армия);

– **«животные»** (34 ФЕ): 马 («лошадь») (9), 虎 («тигр») (6), 鱼 («рыба») (5), 熊 («медведь») (4), 狼 («волк») (2), 羊 («баран») (2), 鸡 («курица») (2), 牛 («бык») (1), 蛇 («змея») (1), 龙 («дракон»), 鼠 («мышь») (1), 狐 («лиса») (1). Образы тигра, дракона, медведя в китайской культуре в целом и в военной сфере в частности связаны с силой и храбростью, барана – с силой и защитой, быка – с силой, здоровьем и агрессией. Лошадь – средство передвижения. Волк ассоциируется со свирепым и коварным врагом. Змея может означать злобное существо, например: 打蛇先打头 (букв. убивая змею, сначала бьют по голове; обр. начинай с главного). Мышь ассоциируется с трусостью: 抱头鼠窜 (букв. обхватить головы и разбежаться как мыши, обр. отступать в панике). Образ курицы (петуха) имеет как положительную коннотацию (утренний свет, возрождение), так и отрицательную (слабость, трусость). Лиса – злой дух, рыба – символ изобилия и достатка: 鱼死网破 (букв. либо рыба умрёт, либо сеть порвётся, обр. смертельная борьба, схватка);

– **«боевые действия»** (28 ФЕ): 武 («военное искусство») (7), 胜 («победа») (6), 攻 («атака») (5), 战 («война») (4), 败 («поражение») (3), 略 («стратегия») (3). Например: 战胜攻取 (букв. сражается – побеждает, нападает – берёт, обр. победоносный);

– **«оружие»** (27 ФЕ). В эту группу входят разные виды вооружения: 甲 («щит») (8), 刀 («нож») (5), 刃 («меч») (2), 戈 («копье») (2), 枪 («пика», «ружье») (2), 弹 («пуля») (2), 弓 («лук») (1), 矢 («стрела») (1), 戟 («алебарда двузубая цзи») (1), 箭 («стрела») (1), 盔 («шлем») (1), 矛 («пика») (1). Например: 带甲百万 (букв. миллионы солдат, держащих щиты, обр. многочисленная сильная армия);

– **«физическое тело, жизнь и смерть»** (23 ФЕ): 死 («смерть») (5), 血 («кровь») (4), 杀 («убивать») (3), 心 («сердце») (3), 头 («голова») (2), 肉 («мясо») (2), 手 («рука») (1), 骨 («кости») (1), 尸 («труп») (1), 生 («жизнь») (1). Например: 血流成河 («льются реки крови»);

– **«местность»** (11 ФЕ): 山 («гора») (4), 城 («город») (3), 地 («земля») (1), 河 («река») (2), 天 («небо») (1). Например: 山河破碎 (букв. горы и реки разрушить на кусочки, обр. раздробить страну на части).

Также в нескольких ФЕ встретились компоненты, обозначающие средства передвижения войск: 车 («повозка») (3) либо средства управления ими: 旗 («флаг») (2), 鼓 («барабан») (2).

Таким образом, наиболее частотными компонентами ФЕ в выборке стали: 兵 («воин») (29), 军 («армия») (11), 马 («лошадь») (9), 将 («генерал», «полководец») (8), 甲 («щит») (8), 敌 («враг») (7), 武 («военное искусство») (7), 虎 («тигр») (6), 胜 («победа») (6).

Выводы

Военная сфера – неотъемлемая часть культуры многих народов и стран. В русском и китайском языках она имеет чрезвычайно яркое воплощение, отраженное во фразеологической системе. Фразеология военной тематики, рожденная в основном в рамках военной профессиональной сферы и со временем вышедшая за ее пределы, позволяет определить, как носители конкретной культуры относятся к армии, войне, какую роль играют военная культура и военные традиции в жизни конкретного социума. Термин «фразеологизм» мы трактуем как особую многокомпонентную языковую единицу, характеризующуюся раздельнооформленностью и по значению соотносимую со словами определённой части речи (если единица обладает переносным целостным значением).

С точки зрения типов ФЕ военной тематики (фразеология в узком смысле) в русском языке преобладают фразеологические единства (91,9%), а фразеологические сращения составляют всего 8,1%. Среди китайских военных фразеологических единиц абсолютное большинство принадлежит фразеологизмам типа *чэньюй* (98,5% от общего количества *чэньюев*, *гуаньюньюев* и *сехоуюев*), далее следуют ФЕ типа *сехоуюй* (0,9%) и ФЕ типа *гуаньюньюй* (0,6%).

Как показал проведенный анализ, фразеология русского языка, отражающая специфику восприятия военной профессиональной сферы, чаще всего исконно русская. Проанализированная часть фразеологии формировалась долгие столетия (со времен Древней Руси до наших дней) и продолжает свое развитие сегодня. И в этом она совпадает с фразеологией военной тематики китайского языка, которая в полном объеме является исконно китайской по происхождению. Однако в отличие от военной идиоматики китайского языка военная фразеология русского литературного языка включает в свой состав фразеологические единицы, пришедшие из других культур. Это связано, очевидно, с активным межкультурным взаимодействием нашей страны с соседними государствами в течение многих столетий и длительными периодами закрытости Китая для внешнего мира в процессе его исторического развития.

Многие ФЕ в русском и китайском языках имеют древнее происхождение. Так, мы считаем, что некоторые русские фразеологизмы военной тематики возникли приблизительно в XIII–XIV вв. н.э. Самые же ранние ФЕ китайского языка военной тематики зафиксированы в китайских древних военных трактатах, написанных еще в XI в. до н.э. Таким образом, очевидно, что современная китайская военная фразеология возникла в более ранний период и имеет более длительную историю своего развития, она начинает зарождаться еще в доклассический период древнего китайского языка (от наиболее ранних памятников китайской литературы до V в. до н.э.). Невозможность достоверного установления более раннего времени возникновения ФЕ военной тематики в русском языке связана с основным источником их возникновения – устной речью русского наро-

да, которая лишь позднее находила отражение в письменных произведениях и словарях. Достоверно можно говорить лишь о времени возникновения ФЕ военной тематики современного русского языка, имеющих письменный источник происхождения. Так, первые военные фразеологизмы выявлены нами в русских художественных произведениях, написанных в XVIII в. Кроме того, письменный источник происхождения имеют и заимствованные фразеологизмы, пришедшие в русский язык из произведений, написанных на других языках, самым ранним из которых является Библия (время создания с XV в. до н.э. по I в. н.э.) [29]. Основным источником происхождения ФЕ в китайском языке (в том числе военной тематики), наоборот, являются письменные памятники (древние военные и философские трактаты, исторические летописи, средневековые литературные произведения, другие виды трудов), из которых наиболее продуктивными с точки зрения создания ФЕ военной тематики выступают средневековые художественные произведения (с VIII в.) и древние исторические летописи (с I в. до н.э.).

Основным механизмом формирования фразеологического значения ФЕ военной тематики в обоих исследуемых языках является когнитивная метафора, посредством которой осуществляется метафорический перенос значений отдельных образов, обуславливающих формирование фразеологического значения, из одной концептуальной области в другую. Именно благодаря такому метафорическому переносу формируется целостное значение, лишь косвенно связанное со значением компонентов, входящих в состав фразеологизма.

Наиболее частотной семантической группой метафоризируемых образов в русском языке оказывается совокупность фразеологизмов, объединенных наличием компонентов, называющих оружие (54 ФЕ), в то время как в китайском языке на первом месте по частотности находится группа «субъекты боевых действий» (69 ФЕ), второе по частотности место в русском и китайском языках занимают группы «боевые действия» (45 ФЕ) и «животные» (34 ФЕ), третье – «субъекты боевых действий» (26 ФЕ) и «боевые действия» (28 ФЕ) соответственно. Можно предположить, что китайская военная фразеология, в отличие от русской, является более антропоцентричной. Так, самыми частотными метафоризируемыми образами в китайских ФЕ являются 兵 («воин»), 军 («армия»), 马 («лошадь») и 将 («генерал», «полководец»), а в русской – «бой», «порох», «оружие» и «пуля». Также китайской военной идиоматике свойственна антропоморфность, поскольку в ней используется большое количество образов животных, наделенных человеческими психическими качествами (храбрость, коварство, трусость и др.), чего не встречается во ФЕ русского языка.

Принципиальным отличием метафоризируемых образов фразеологизмов русского и китайского языков является отсутствие лексемы «армия» в составе русской «военной» идиоматики. В китайских фразеологизмах этот компонент встречается достаточно часто. Армия как социальное явление

нашла отражение в русском языке только в своих действиях (бой, победа, атака и пр.) и атрибутах (оружие, форма и т.д.). Кроме того, нет среди компонентов ФЕ русского языка названий животных (кроме компонента «конь» и видов транспорта (ср. «лошадь» и «телега» в китайском языке). Остальные составляющие семантических групп примерно совпадают (с разницей, обусловленной особенностями культуры и традициями). Так, виды оружия и их составляющие, наименования воинов и военных действий обозначены в идиоматике обоих языков: в русском – «меч», «штык», «порох», «пуля» и сама лексема «оружие», «рыцарь», «бой»; в китайском – «меч», «ружье», «копье», «лук», «война», «воин». Анализ метафоризируемых образов подтверждает, что идиоматика военного происхождения формировалась в языках не одно столетие: от «лука» до «ружья» – в китайском языке и от «меча» до «пули» (как части огнестрельного оружия) – в русском. Интересно, что в числе частотных компонентов идиом русского языка присутствует элемент европейской культуры – «рыцарь», чего не наблюдается в идиоматике китайского.

В обеих культурах военная сфера оказалась весьма значимой и нашла отражение во фразеологической системе. Однако явное количественное преобладание фразеологических единиц китайского языка над русскими, а также гораздо более ранний период их происхождения свидетельствует как о степени важности войны и военной сферы в китайской культуре в целом, так и о более длительном периоде существования китайской цивилизации, и о типологических особенностях системы китайского иероглифического письма, позволившей на протяжении тысячелетий почти в неизменном виде сохранять письменные памятники, содержащие ФЕ.

Фразеология военной тематики требует дальнейшего изучения, однако уже сейчас очевидно, что она отражает особое мировосприятие и систему ценностей той культуры, внутри которой функционирует.

Список источников

1. Вразнова И.Г. «Военные» фразеологизмы в англоязычных печатных СМИ // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации : материалы докладов IX Международной конференции. Саратов, 2017. С. 32–37.
2. Жумабеков Н.А. Фразеологизмы и речевые формулы военной тематики в гражданском узусе // МНСК-2019. Языкознание : материалы 57-й Международной научной студенческой конференции. Новосибирск, 2019. С. 45–46.
3. 马国凡 (Ма Гофань). 成语 (Чэньюй). 内蒙古: 内蒙古人民出版社. 1973.
4. 苏若舟, 柯理 (Су Жочжоу, Кэ Ли). 军事成语 (Военные фразеологизмы-чэньюй). 太原: 山西人民出版社. 1983.
5. 刘洁修 (Лю Цзесю). 成语 (Чэньюй). 北京: 商务印书馆. 1985.
6. 孙维张 (Сунь Вэйчжан). 汉语熟语学 (Фразеология китайского языка). 吉林: 吉林教育出版社. 1989.
7. 军事成语大词典 (Большой словарь военных чэньюев) / 佟玉斌编 (под ред. Тун Юйбин). 北京: 长征出版社. 1995.

8. 李卫中 (Ли Вэйчжун). 军事成语的文化内涵及修辞特征 (Культурные коннотации и стилистические особенности военных чэньюев) // 平顶山学报. 2001. № 3. 页 67–68.
9. 王菲 (Ван Фэй). 汉语军事成语研究 (Исследование военных чэньюев китайского языка). 曲阜师范大学硕士学位论文. 曲阜. 2009. 40页.
10. 王德 (Ван Дэ). 军事熟语的来源 (Происхождение военной фразеологии) // 内蒙古民族大学学报 (社会科学版). 2010. № 6. 页 70–73.
11. 孙永兰 (Сунь Юнлань). 汉语军事成语及其文化蕴含 (Военные чэньюи китайского языка и их культурное содержание) // 前沿. 2013. №12. 页 130–131.
12. Багаутдинова Э.Р. Фразеологизмы военной тематики в газете «Аргументы и факты» // Инновационные технологии в науке и образовании : сб. ст. победителей IV Международной научно-практической конференции. Пенза, 2017. С. 196–198.
13. Чепасова А.М. Семантические и грамматические свойства фразеологизмов. Челябинск : Изд-во ЧГПИ, 1983. 93 с.
14. Иванченко Н.В. Репрезентация идей конфуцианства в устойчивых единицах китайского языка : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2018. 22 с.
15. Гурулева Т.Л. Китайская языковая личность: характеристика речевого портрета и его сопоставительный анализ. М. : Издательский дом ВКН, 2019. 160 с.
16. Торопов А.А. Чэньюи и их свойства // Спорные вопросы строя китайского языка. М., 1965. С. 110–134.
17. Калинин О.И., Радус Л.А. Курс лекций по стилистике китайского языка. М. : Издательский дом ВКН, 2017. 344 с.
18. Алефиренко Н.Ф., Золотых Л.Г. Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики. М. : ЭЛПИС, 2008. 472 с.
19. Берков В.П., Мокиенко В.М., Шулежкова С.Г. Большой словарь крылатых выражений русского языка : в 2 т. Магнитогорск : МаГУ ; Greifswald : Ernst-Moritz-Arndt-Universität, 2009.
20. Большой словарь русских поговорок / под ред. В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. М. : Олма Медиа Групп, 2007. 783 с.
21. Большой фразеологический словарь русского языка / под ред. В.Н. Телии. М. : АСТ-Пресс, 2006. 784 с.
22. Жуков В.П., Жуков А.В. Школьный фразеологический словарь русского языка. М. : Просвещение, 1989. 574 с.
23. Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. М. : Рус. яз. : Полиграфресурсы, 1999.
24. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М. : Сов. энцикл. : ОГИЗ, 1935–1940.
25. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А.И. Молоткова. М. : Рус. яз., 1987. 543 с.
26. Фразеологический словарь современного русского литературного языка : в 2 т. / под ред. А.Н. Тихонова. М. : Флинта : Наука, 2004.
27. Фразеологический словарь русского литературного языка : в 2 т. / сост. А.И. Федоров. М. : Цитадель, 1997.
28. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Русская фразеология: историко-этимологический словарь. М. : Астрель : АСТ : Люкс, 2005. 962 с.
29. Библия. М. : Объединенные библейские общества, 1992. 923 с.

References

1. Vrazhnova, I.G. (2017) [“Military” phraseological units in the English-language print media]. *Inostrannyye yazyki kontekste mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Foreign Languages in the Context of Intercultural Communication]. Proceedings of the 9th International

Conference. Saratov. 21–22 February 2017. Saratov: Saratovskiy istochnik. pp. 32–37. (In Russian).

2. Zhumabekov, N.A. (2019) [Phraseologisms and speech formulas of military subjects in civil usage]. *MNSK-2019. Yazykoznanie* [MNSK-2019. Linguistics]. Proceedings of the 57th International Conference. Novosibirsk. 14–19 April 2019. Novosibirsk: Novosibirsk State University. pp. 45–46. (In Russian).

3. Ma, G. (1973) *Chengyu*. Inner Mongolia: Inner Mongolia People's Publishing House. (In Chinese).

4. Su, R. & Ke, L. (1983) *Military Phraseological Units-Chengyui*. Taiyuan: Shanxi People's Publishing House. (In Chinese).

5. Liu, J. (1985) *Chengyu*. Beijing: The Commercial Press. (In Chinese).

6. Sun, W. (1989) *Chinese Phraseology*. Jilin: Jilin Education Press. (In Chinese).

7. Tong, Yu. (ed.) (1995) *Great Dictionary of Military Chengyu*. Beijing: Long March Publishing House. (In Chinese).

8. Li, W. (2001) Cultural Connotations and Stylistic Features of Military Chengyu. *Journal of Pingdingshan University*. 3. pp. 67–68. (In Chinese).

9. Wang, F. (2009) *Chinese Military Chengyu Study*. Master's Thesis. Qufu. (In Chinese).

10. Wang, D. (2010) Origin of Military Phraseology. *Journal of Inner Mongolia University for Nationalities (Social Sciences)*. 6. pp. 70–73. (In Chinese).

11. Sun, Yu. (2013) Chinese military chengyu and their cultural content. *Qianyan*. 12. pp. 130–131. (In Chinese).

12. Bagautdinova, E.R. (2017) [Phraseologisms of military subjects in the Argumenty i Fakty newspaper]. *Innovatsionnye tekhnologii v nauke i obrazovanii* [Innovative Technologies in Science and Education]. Proceedings of the 4th International Conference. Penza. 5 November 2017. Penza: Nauka i prosveshchenie. pp. 196–198. (In Russian).

13. Chepasova, A.M. (1983) *Semanticheskie i grammaticheskie svoystva frazeologizmov* [Semantic and Grammatical Properties of Phraseological Units]. Chelyabinsk: Chelyabinsk State Pedagogical Institute.

14. Ivanchenko, N.V. (2018) *Reprezentatsiya idey konfutsianstva v ustoychivyykh edinitsakh kitayskogo yazyka* [Representation of the ideas of Confucianism in stable units of the Chinese language]. Abstract of Pedagogy Cand. Diss. Yekaterinburg.

15. Guruleva, T.L. (2019) *Kitayskaya yazykovaya lichnost': kharakteristika rechevogo portreta i ego sopostavitel'nyy analiz* [Chinese Language Personality: Characteristics of the speech portrait and its comparative analysis]. Moscow: Izdatel'skiy dom VKN.

16. Toropov, A.A. (1965) *Chen'yui i ikh svoystva* [Chengyu and their properties]. Rozhdestvenskiy, Yu.V. (ed.) *Spornye voprosy stroya kitayskogo yazyka* [Controversial Issues of the Structure of the Chinese Language]. Moscow: Nauka. pp. 110–134.

17. Kalinin, O.I. & Radus, L.A. (2017) *Kurs lektsiy po stilistike kitayskogo yazyka* [A Course of Lectures on the Stylistics of the Chinese Language]. Moscow: Izdatel'skiy dom VKN.

18. Alefirenko, N.F. & Zolotykh, L.G. (2008) *Frazeologicheskiy slovar': Kul'turno-poznavatel'noe prostranstvo russkoy idiomatiki* [Phraseological Dictionary: Cultural and cognitive space of Russian idioms]. Moscow: ELPIS.

19. Berkov, V.P., Mokienko, V.M. & Shulezhkova, S.G. (2009) *Bol'shoy slovar' krylatykh vyrazheniy russkogo yazyka* [Large Dictionary of Popular Expressions of the Russian Language]. Magnitogorsk: Magnitogorsk State University; Greifswald: Ernst-Moritz-Arndt-Universitat.

20. Mokienko, V.M. & Nikitin, T.G. (eds) (2007) *Bol'shoy slovar' russkikh pogovorok* [Large Dictionary of Russian Sayings]. Moscow: Olma Media Grupp.

21. Teliya, V.N. (ed.) (2006) *Bol'shoy frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Large Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: AST-Press.

22. Zhukov, V.P. & Zhukov, A.V. (1989) *Shkol'nyy frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [School Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Prosveshchenie.

23. Evgen'eva, A.P. (ed.) (1999) *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Rus.yaz.; Poligrafresursy.

24. Ushakov, D.N. (ed.) (1935–1940) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya: OGIZ.

25. Molotkov, A.I. (ed.) (1987) *Frazeologicheskiy slovar' russkogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Russkiy yazyk.

26. Tikhonov, A.N. (ed.) (2004) *Frazeologicheskiy slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Modern Russian Literary Language]. Moscow: Flinta: Nauka.

27. Fedorov, A.I. (ed.) (1997) *Frazeologicheskiy slovar' russkogo literaturnogo yazyka* [Phraseological Dictionary of the Russian Literary Language]. Moscow: Tsitadel'.

28. Birikh, A.K., Mokienko, V.M. & Stepanova, L.I. (2005) *Russkaya frazeologiya: istoriko-etimolog. slovar'* [Russian Phraseology: Historical and Etymological. Dictionary]. Moscow: Astrel': AST: Lyuks.

29. United Bible Societies. (1992) *Bibliya* [The Bible]. Moscow: Ob"edinennye bibleyskie obshchestva.

Информация об авторах:

Гурулева Т.Л. – д-р пед. наук, профессор кафедры дальневосточных языков Военного университета Министерства обороны Российской Федерации (Москва, Россия). E-mail: gurulevatatiana@mail.ru

Фесенко О.П. – д-р филол. наук, профессор кафедры русского и иностранных языков Омского государственного университета путей сообщения (Омск, Россия). E-mail: Olga.Fesenko2015@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

T.L. Guruleva, Dr. Sci. (Pedagogics), professor, Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation (Moscow, Russian Federation). E-mail: gurulevatatiana@mail.ru

O.P. Fesenko, Dr. Sci. (Philology), professor, Omsk State Transport University (Omsk, Russian Federation). E-mail: Olga.Fesenko2015@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 16.11.2021;
одобрена после рецензирования 20.07.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 16.11.2021;
approved after reviewing 20.07.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

Научная статья
УДК 81'234.2
doi: 10.17223/19986645/81/2

Языковая биография индивида как инструмент моделирования ментального лексикона (на материале экспериментальной работы с пациентами с афазией)

**Анастасия Владимировна Колмогорова¹,
Светлана Алексеевна Лямзина², Ольга Николаевна Никольская³**

¹ *Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Санкт-Петербург, Россия, nastiakol@mail.ru*

² *Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия, svetlana.lyamzin@mail.ru*

³ *Федеральный Сибирский научно-клинический центр Федерального
медико-биологического агентства, Красноярск, Россия, 196-13@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматривается моделирование ментального лексикона носителей языка без речевых патологий на основе знаний о содержательных характеристиках их языковой биографии как один из методов прогнозирования специфики организации ментального лексикона пациентов с афазией из тех же социoproфессиональных групп. Данный метод позволяет разработать для пациентов с афазией более персонализированный комплекс восстановительных речевых упражнений, адаптированных к специфике их языковой биографии.

Ключевые слова: языковая биография, афазия, ментальный лексикон, социолингвистический портрет, речевая реабилитация

Для цитирования: Языковая биография индивида как инструмент моделирования ментального лексикона (на материале экспериментальной работы с пациентами с афазией) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 30–50. doi: 10.17223/19986645/81/2

Original article
doi: 10.17223/19986645/81/2

An individual's language biography as a tool for modeling the mental lexicon (based on experimental work with patients with aphasia)

**Anastasia V. Kolmogorova¹, Svetlana A. Lyamzina²,
Olga N. Nikolskaya³**

¹ *HSE University, Saint Petersburg, Russian Federation,
nastiakol@mail.ru*

² *Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation, svetlana.lyamzin@mail.ru*

³ *Federal Siberian Research Clinical Center under FMBA of Russia,
Krasnoyarsk, Russian Federation, 196-13@mail.ru*

Abstract. The article considers the relationship between the language biography of a patient with aphasia and the process of her speech rehabilitation. The research

project focuses on the problem of predicting the structure of mental lexicon in patients with aphasia via modeling it in native speakers from the same socio-professional groups without speech disorders. The process is largely based on knowledge about common characteristics of their language biography. The aim of the article is to feature the methodology used in such a type of predictive modeling, its theoretical foundations and main advantages for speech rehabilitation work. The research data include: statistics about sociological characteristics of patients collected at the local Neurorehabilitation Center from 2014 to 2018; 18 questionnaires filled in by the relatives of the patients in question; interviews with healthy Russian native speakers, whose socio-professional characteristics are similar to characteristics of one of the target groups of the patients; 12 hours of audio recordings of interviews with healthy native speakers of the Russian language, whose language biography, gender and age characteristics are similar to those of the target groups of the patients; a corpus of interview scripts processed with the Sketch Engine corpus manager; 14 patients' speech assessment sheets completed in accordance with the Wasserman scale (it is designed to determine speech disorders of patients with a local cerebrovascular accident). By using an interdisciplinary complex of methods we obtained the following results: completed a sociolinguistic portrait of people at risk of aphasia with similar language biographies; listed the most frequent words, collocations and automated verbal series (phrases and sayings) specific to people at risk of aphasia; identified the language biography features that affect mental lexicon; elaborated a complex of exercises for speech rehabilitation of patients with aphasia regarding the specificity of their language biography; validated and assessed the exercises' effectiveness in clinical practice. Our main conclusion is that the proposed method can help to design for patients with aphasia a more personalized complex of speech recovery exercises that will be adapted to their language biography.

Keywords: language biography, aphasia, mental lexicon, sociolinguistic portrait, speech rehabilitation

For citation: Kolmogorova, A.V., Lyamzina, S.A. & Nikolskaya, O.N. (2023) An individual's language biography as a tool for modeling the mental lexicon (based on experimental work with patients with aphasia). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 30–50. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/2

Введение

Тяжелым следствием повреждения головного мозга в результате нарушения мозгового кровообращения или травмы является афазия, или системное нарушение речи, охватывающее разные уровни ее организации и приводящее к нарушению психической сферы человека, прежде всего его коммуникативной функции [1. С. 15].

В последнее десятилетие в исследовательском сообществе активно обсуждается понятие качества жизни пациентов с афазией (QoL). Среди наиболее актуальных и важных его составляющих называются восстановление речи после афазии и помощь пациентам и их семьям в разрешении проблем, возникающих в коммуникации [2]. Проводимое нами исследование находится в контексте данных задач – в сотрудничестве с центром нейрореабилитации мы разрабатываем комплекс упражнений для речевой терапии пациентов с диагнозом «комплексная моторная афазия».

Начиная с середины XX в. нейролингвистами и афазиологами проделана большая работа по созданию коллекций визуальных и вербальных стимулов для активации экспрессивной речи пациентов с афазией [3], диагностических тестов для пациентов с первичными признаками афазии [4], разработаны комплексы упражнений, в том числе в форме компьютерных приложений [5]. Однако сегодня благодаря появлению новых технологий исследования головного мозга [6], становлению распределенной концепции речевых функций [7] в представлениях исследователей об афазии происходят серьезные изменения [8]. Они затрагивают и практики речевой реабилитации пациентов. Одна из тенденций – отход от негибких стандартных протоколов лечения в сторону большей экологичности предлагаемого стимульного речевого материала, т.е. его близости к внутреннему миру и жизненному опыту говорящего, а также тому состоянию речевой способности, которое реально имелось у человека на момент наступления дефекта.

В нашем исследовании, часть результатов которого представлена в данной публикации, мы ставим своей целью смоделировать вокабуляр и ментальный лексикон пациентов, исходя из тех знаний об их языковой личности и ее языковой биографии, которые мы получаем на основе работы с неврологически здоровыми людьми, имеющими с пациентами общие лингвоперсонологические характеристики благодаря принадлежности к одной возрастной, гендерной и социопрофессиональной группе.

Нейролингвистические перспективы лингвоперсонологии

Понятие языковой личности давно и прочно вошло в лингвистический обиход, дав начало лингвоперсонологии как научному направлению.

Как отмечают З.И. Резанова и Ю.К. Скрипко, «лингвоперсонология – междисциплинарное лингвистическое направление, формирующееся на пересечении теории и методологии лингвистики, психологии и социологии (с возможным привлечением понятийно-терминологического и методологического аппарата и других гуманитарных наук)» [9. С. 38]. В рамках лингвоперсонологии «язык (лексема, категория, текст, речевая деятельность) – предмет изучения, но изучается он сквозь призму характеристик личности. Язык функционирует в личностном универсуме (по Э. Мунье), или лингвоперсонологическом пространстве...» [10. С. 220].

Такое пространство имеет много граней. Языковая личность рассматривается в когнитивном (Н.Н. Болдырев, Н.А. Кобрина, Е.С. Кубрякова); психолингвистическом (С.А. Сухих, В.П. Тимофеев, Л.С. Выготский, А.М. Леонтьев, Н.И. Жинкин, А.М. Шахнарович и др.); социоллингвистическом (В.А. Аврорин, Т.В. Кочеткова); лингвокультурологическом (В.А. Маслова, В.И. Карасик); лингводидактическом (Н.Д. Голев, Н.Б. Лебедева, Л.П. Клобукова) аспектах.

В данной публикации мы бы хотели наметить нейролингвистические перспективы лингвоперсонологии.

Как отмечает Н.Д. Голев [11], ключевыми составляющими для описания и типологизации ЯЛ являются языковая способность личности и ее языковой опыт.

Когда языковая личность оказывается затронута системным расстройством, вызванным функциональными нарушениями в коре головного мозга, в первую очередь страдает ее языковая способность. Для того чтобы выстроить эффективную траекторию восстановления этой способности, мы должны воссоздать ее модель. Сделать это мы можем, если в графе «дано» имеем описание речевого опыта личности в динамической перспективе.

Динамический аспект ЯЛ, процесс ее становления или деградации в течение жизни пока еще лакунарный объект анализа в лингвоперсонологии (здесь стоит отметить, например, работы по диахроническому сопоставлению метафорики одного и того же политика в разные периоды его политической жизни [12; 13. С. 97].

Когда же мы говорим о ЯЛ пациента с системным расстройством речи, то необходимость ее моделирования именно в динамике связана с несколькими причинами.

Нейролингвистами получены данные, свидетельствующие о том, что чем раньше слово было усвоено в детстве, тем больше вероятность того, что даже после наступления дефекта доступ к нему будет проще, чем к другим словам [14]. Именно первые по времени приобретения слова образуют во внутреннем лексиконе человека центры организующихся вокруг них семантических полей, что обеспечивает простоту извлечения подобных слов и частоту их использования [15. С. 187].

Кроме того, в рамках функционального подхода в нейролингвистике подчеркивается ключевая роль речевого и коммуникативного опыта, сформированного у пациента до появления данного заболевания, в проектировании речевой терапии. Утверждается, в частности, что чем выше была частотность употребления лексемы, коллокации или конструкции в речи пациента с афазией до наступления дефекта, тем ему проще использовать ее и понимать, уже находясь в состоянии диагностированного расстройства речи [16].

То, что речевые патологии характеризуются выраженными чертами индивидуального «языкового портрета больных» [17. С. 8], фиксируется и афазиологами-практиками. При этом отмечается наличие зависимости между степенью устойчивости того или иного компонента языковой способности пациента и степенью сформированности у него соответствующей компетенции в преморбиде (в состоянии предболезни) [18. С. 7].

Иными словами, для восстановления ЯЛ важно не просто описать ее языковой опыт, систематизировав его по видам и типам, а сделать это, приняв во внимание факторы времени протекания и частотности ситуаций, благоприятных для получения и актуализации разных видов такого опыта. По сути дела, речь идет о последовательности меняющихся социоречевых сфер [11] на временном векторе жизни личности. Жизнь личности, в свою

очередь, состоит из последовательности событий: поступление в институт, замужество / женитьба, переезд в другой регион, смена работы, получение повышения по службе и т.д. Другой аспект жизни личности – это ее биологические изменения: взросление и старение, например. С возрастом происходят когнитивные изменения, которые влияют на речевые способности и, как следствие, предпочтения человека. Например, с возрастом замедляются операции лексического доступа [19], увеличивается время на поиск слова.

В таком контексте мы считаем релевантным рассматривать понятие языковой биографии как динамический «срез» языковой личности. Языковая биография (далее – ЯБ) – это динамически организованный хронотоп языкового опыта ЯЛ, сопровождаемый коррелирующими с ним изменениями ее языковой способности и вписанный в последовательность событий в жизни личности. Более конкретно, языковая биография – это одновременно и история становления языковой личности в тесном переплетении с процессами приобретения когнитивного опыта, с мировоззрением и системой ценностей человека, и история изменения его речевых привычек, трансформации его речевого опыта под воздействием социальных и профессиональных факторов и событий в течение всей активной сознательной жизни.

Описание языковой биографии личности включает в себя такие характеристики, как:

- горизонт текстовой прецедентности (типы текстов, которые являются регулярными источниками прецедентных феноменов для языковой личности);
- случаи смены языковой среды (смена ведущего языка или диалекта);
- специфика письменно-речевой рецепции и продукции (жанровая специфика читаемых и продуцируемых письменных текстов);
- профессиональный речевой опыт;
- изменения коммуникативного регистра в течение жизни.

Под влиянием фактов ЯБ формируются системные отношения единиц ментального лексикона ЯЛ. В его ядре группируются слова, имеющие наиболее устойчивые связи как между собой, так и с периферийными единицами ментального лексикона в силу опосредующей функции ядерных единиц. Прочность такой связи обеспечивает ее относительную устойчивость даже в случае наступления системного расстройства речи – афазии.

Ментальный лексикон в таком случае может быть определен как сложно организованная «база языковых / речевых данных», полученных ЯЛ в рамках определенной ЯБ и преломленных в нейролингвистической реальности человеческого мозга¹.

Таким образом, в нейролингвистической перспективе наибольший интерес представляет динамический срез ЯЛ, который мы называем ЯБ, поскольку знания о последней позволяют опосредованно моделировать ментальный лексикон пациентов в процессе проектирования их речевой терапии.

¹ Исследователи считают, что семантическая система человека, включающая ментальный лексикон, распределена в трех зонах коры головного мозга [20].

Материал и методы

Основным методом, валидность которого и стала предметом нашего исследования, является метод моделирования ментального лексикона пациентов с афазией на основе знаний о ЯБ неврологически здоровых людей, соответствующих по своим социопрофессиональным и социолингвистическим характеристикам группам пациентов.

В процессе проектирования речевой терапии пациента мы решаем задачу моделирования его ментального лексикона на основе знаний о его ЯБ. Но главная проблема состоит в том, что наши представления о ЯБ пациентов лакунарны и неполны, и, как следствие, мы имеем лишь отрывочные сведения как о содержании их языкового опыта, так и о характере тех социоречевых сфер, с которыми они часто сталкивались в течение жизни.

В подобной задаче с двумя неизвестными мы решили оттолкнуться от коллективной ЯБ двух целевых когорт носителей языка без речевых и неврологических патологий, соответствующих по своим характеристикам наиболее многочисленным группам пациентов центра нейрореабилитации Сибирского клинического центра ФМБА России.

В данной публикации мы подробнее остановимся на результатах, полученных в процессе применения разработанного метода в одной из социо-профессиональных групп: женщины, русские, жительницы Красноярского края, от 50 до 65 лет, монолингвы, имеют среднее специальное образование, работают в сфере обслуживания, увлекаются рукоделием, садоводством.

Разработанный нами метод моделирования специфики организации ментального лексикона пациентов с афазией на основе данных о ЯБ здоровых носителей языка состоит из нескольких этапов и включает в себя: анкетирование родственников пациентов с афазией, находящихся в стационаре; анализ медицинской статистики для описания социопрофессиональных характеристик целевых групп пациентов; формирование когорты информантов без речевых патологий, соответствующих по социопрофессиональным характеристикам целевым группам пациентов с афазией; их интервьюирование; содержательную обработку текстовых массивов интервью, а также анализ их языковой составляющей с помощью методов корпусной лингвистики; описание коллективной языковой биографии когорты здоровых носителей языка; моделирование ментального лексикона пациентов с афазией на основе полученных данных о языковой биографии лиц без патологии; разработку комплекса упражнений для речевой реабилитации данных групп пациентов.

В работе применялись также частные лингвистические методы: методы структурированного социолингвистического интервью, анкетирования, корпусного анализа лексических единиц, контекстного анализа, тематического моделирования текстовой структуры, речевого портретирования, описательный метод и метод выявления и оценки речевых расстройств по Л.И. Вассерману, элементы качественно-количественного анализа данных.

Материалом исследования послужили: 1) статистические данные о социологических характеристиках пациентов центра нейрореабилитации Сибирского клинического центра ФМБА России с 2014 по 2018 г.; 2) 18 анкет, заполненных родственниками пациентов, находившихся на реабилитации с февраля по март 2019 г.; 3) 12 часов аудиозаписей интервью с 20 неврологически здоровыми женщинами-носительницами русского языка, чьи языковая биография, гендерные и возрастные характеристики соответствуют целевой группе пациентов; 3) корпус скриптов интервью с неврологически здоровыми носительницами языка объемом 16 695 слова, обработанный при помощи инструментария корпусного менеджера Sketch Engine; 4) данные речевого обследования 14 пациенток (7 в контрольной группе, 7 – в экспериментальной) с диагнозом «комплексная моторная афазия», проведенного специалистами центра нейрореабилитации по шкале Вассермана для оценки речевой способности после курса речевой терапии, которая предназначена для определения речевых нарушений у больных с локальным нарушением мозгового кровообращения.

Результаты и обсуждение

В данной структурной части сначала мы хотели бы более детально описать результаты, полученные на каждом из перечисленных выше этапов применения разработанного метода, а затем дать целостную его характеристику, прокомментировав эффективность его применения.

Поскольку, как правило, пациенты не способны сообщить сведения о своей ЯБ самостоятельно в силу заболевания, на первом этапе для получения необходимых данных мы использовали анкетирование родственников. В нем приняли участие 18 родственников такого же числа пациентов (7 женщин и 11 мужчин с диагнозом «комплексная моторная афазия» (далее – КМА)), проходивших реабилитацию в центре нейрореабилитации Сибирского клинического центра ФМБА России в период с 01.02.2019 по 30.03.2019. Средний возраст пациенток составил 58 лет, пациентов – 51 год.

В анкету, предложенную родственникам, входило два блока вопросов: блок 1 – о половозрастных и социопрофессиональных характеристиках пациентов (место рождения, национальность, профессия, хобби); блок 2 – данные о языковой биографии пациента (является ли русский язык родным; с какими еще языками приходилось сталкиваться в семье, в школе, в университете, в профессиональной жизни; тексты каких жанров чаще всего приходилось читать пациенту, самому продуцировать; типичные фразы, присказки, излюбленные слова) [21].

Объединив результаты анкетирования с анализом статистических о половозрастных характеристиках пациентов, проходящих реабилитацию в центре нейрореабилитации Сибирского клинического центра ФМБА России с 2013 по 2018 г., мы выделили четыре целевые группы пациентов [21]. При этом мы опирались на критерии возраста, пола, профессионального статуса, образования, хобби и ряда черт языковой биографии.

В одну из таких целевых групп вошли женщины, русские, жительницы Красноярского края, от 50 до 65 лет, монолингвы, со средним специальным образованием, работающие в сфере обслуживания, увлекающиеся рукоделием, садоводством; изучавшие иные языки только в школе; объектом речевой рецепции которых являются советские фильмы, песни, песни и поэзия В. Высоцкого, приключенческие и эпические романы; письменноречевая продукция включает в себя деловую документацию (накладные, отчеты, заявления); ведущий речевой регистр в течение последних лет составляют просторечие и профессиональное общение.

Поскольку в ходе проведения анкетирования родственников стало понятно, что у них имеется лишь скудная информация о ЯБ пациента до момента наступления дефекта, нет записей его здоровой речи, было принято решение о моделировании коллективной языковой личности и ее ментального лексикона на основе работы со здоровыми информантами из той же целевой группы.

На втором этапе работы было сначала опрошено, а затем проинтервьюировано 20 женщин, соответствующих по социофессиональным характеристикам выделенной целевой группе. Средний возраст опрошенных составил 58 лет. Группа информантов состояла из представительниц следующих профессий: официантка (2 человека), воспитатель (3 человека), бухгалтер (2 человека), проводник поезда (2 человека), медсестра (4 человека), швея (2 человека), домохозяйка (2 человека), железнодорожник (1 человек) и парикмахер (2 человека).

Интервью с респондентами проходило в нерабочей обстановке. Предварительно они были предупреждены о том, что беседа будет записана на диктофон в целях дальнейшего ее использования в исследовательских целях. Длительность интервью составляла 30 / 60 минут. Используя метод структурированного интервью, мы включили в него несколько блоков, а именно: 1) блок общих вопросов для «коммуникативного разогрева» интервьюентов; 2) блок, направленный на получение социологических сведений о респонденте; 3) вопросы, направленные на получение информации о его ЯБ (*На каких языках говорили в детстве дома? Какие языки вы учили в школе, в училище или техникуме? Используете ли их сейчас? Что любите читать? С кем чаще всего приходится общаться? Разговариваете ли дома, как на работе? Используете ли профессиональные слова в обычной речи? Какие? Можете ли назвать любимые стихи, песни, книги, фильмы? Используете ли выражения, фразы из них в речи? и т.д.*); 4) блок вопросов «о жизни» для того, чтобы респонденты смогли реализовать модели своего типичного речевого поведения.

Рассмотрим полученные результаты в логике выделенных нами аспектов ЯБ.

Горизонт текстовой прецедентности в данной группе информантов сформирован из нескольких областей-источников, которые далее по тексту мы анализируем по принципу уменьшения частотности и релевантности.

На вопрос о том, какие фразы, присказки, присловия используются ими в повседневной речи, информанты с видимым удовольствием приводили примеры паремий, которые употреблялись в семье родителей, бабушек и дедушек и которые они сами продолжили употреблять, став взрослыми: «Вот, у нас была поговорка... “Велика Федора, да дура”, часто ее родители употребляли». Присказки, паремии, присловья из «семейного языка» составили 47% всех упомянутых информантами часто повторяемых высказываний.

Кроме того, встречаются афоризмы, авторство которых было постепенно утеряно и в семейном языковом сознании они приобрели характер «народных». Информант Л. (парикмахер) отмечает: «Ну, поговорка, услышанная в детстве, была таковой: “Любви все возрасты покорны”. Её говорил мой отец. Думаю, эта поговорка актуальна и сейчас. В голове держу её всегда». Цитата из восьмой главы «Евгения Онегина», будучи domesticiализована в семейном общении, потеряла свой литературный характер, став «народной».

Следующий по объёму сегмент источников прецедентности (36 %) составили феномены массовой культуры советского времени: кинофильмы, мультфильмы и эстрадные песни («Какая гадость — это ваша заливная рыба», «До пятницы я совершенно свободен», «О-о тепленькая пошла!», «Как ёжик в тумане», «И пропадает в миллионах навек, когда-то самый дорогой человек...» и т.д.). Лидерами по количеству названных информантками прецедентных высказываний являются кинофильмы: «Весна на Заречной улице», «Джентльмены удачи», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Место встречи изменить нельзя», «Служебный роман».

Третий сегмент (9%) образован произведениями художественной литературы из школьной программы (стихотворения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова) и в целом теми литературными текстами, которым респонденты отдавали предпочтение в молодости (например, аллегорическая повесть-сказка А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц» — «Мы в ответе за тех, кого приручили»).

Наконец, выявлено, что 40% интервьюенток употребляют в устной повседневной речи в качестве присказок и присловий выражения, обычно используемые при исполнении должностных обязанностей (8% всех упомянутых прецедентных высказываний). Например, информантка-проводник, 65 лет, признается: «На работе и дома говорю: «Заправьте вагон!» (чтобы заправили постели)». Техник в отделе строительства и эксплуатации железных дорог вспоминает: «Когда грядки мы делали, э-э с мужем, я говорила не “на междугрядье”, а “на междупутье”». Таким образом, профессиональная речь для наших информанток становится также своеобразным источником прецедентных высказываний.

Что касается случаев **смены языковой среды**, то, как правило, все они связаны с переездом семьи информанта в другой регион СССР или с отъездом на учебу или по распределению по окончании учебного заведения. 15% интервьюенток указали на подобные факты. Информантки, которые сменили языковую среду в детстве, отмечают, что, несмотря на большое

количество лет, прошедших с того времени, ряд слов из «оставленной» языковой среды они по-прежнему помнят. Это существительные, обозначающие продукты питания (44%), предметы быта первой необходимости (17%), здания, сооружения и их части (17%), термины родства (12%).

Интервьюенты запомнили данные категории слов, по-видимому, потому, что в ядре ментального лексикона концентрируются первые значения – комплексы образ-значение, являющиеся элементарными с точки зрения психолингвистической семантической сложности и приобретёнными еще в детстве [15].

Слова со значениями ‘окно’, ‘хлеб’, ‘школа’, упоминаемые нашими респондентами, русскоязычными монолингвами, как запомнившиеся на казахском, киргизском, таджикском языках, в среде которых они жили в детстве, относятся, по данным исследователей, именно к таким словам и усваиваются в возрасте 1–7 лет [15].

При переезде во взрослом возрасте, по свидетельствам информанток, происходит изменение не столько вокабуляра, сколько речевых привычек, что связано с диалектным локальным узусом. Так, одна из женщин так описывала изменения в своем речевом поведении после переезда из Поволжья в Сибирь: *Фразы, вот «чай» употреблялся везде у нас в Поволжье. Вредное слово такое. «Чай, чай». Даже, поговорка сложена: «Чай коровато пила, а брюхо-то холодное». Вот это «чай» ко всем словам, ко всем предложениям у нас прибавлялся. Ну, щас мы его забыли, а раньше все время... Хотя иногда могу сказать. Но когда меня после техникума послали в Кемеровскую область, в город Калтан, я там прожила немножко, уже у меня разговор перешел на сибирский. По телефону, даже мать с отцом не узнавали, я же не по-ихнему стала разговаривать.*

Согласно результатам интервью все опрошенные разговаривают в семье и на работе на русском языке; 50% из них учили английский язык в учебных заведениях, 30% – немецкий и 20% – латинский. Несмотря на это, после окончания учебного заведения только один респондент (парикмахер) использует английский язык во время путешествий, двоим интервьюентам (медсестрам) необходимо знание латинского языка на работе.

Полученные в ходе интервью результаты позволили также выделить жанрово-тематические группы текстов, которые составляют **горизонт письменно-речевой рецепции** данной целевой группы: 1) популярные общественно-политические газеты, журналы, интернет-издания («Нужная», «Бирюсинская новь», «Жизнь», «Крестьянка», «Работница», «Здоровье», «Пенсионер», «Ай, болит» и др.); 2) художественная литература (исторические романы В.П. Пикуля, женские романы, детективы, «Вечный зов» А.С. Иванова, «Бабы тропы» Ф.А. Березовского, «Судьба человека» М.А. Шолохова, басни И.А. Крылова, стихи А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, С.А. Есенина); 3) профессиональная литература / документация (методические пособия «Дошкольное воспитание», СанПиНы, медицинская литература, истории болезни, инструкции по работе, жалобы).

Согласно результатам интервью в данной целевой группе тип предпочитаемых для чтения текстов меняется на разных этапах жизни респондентов.

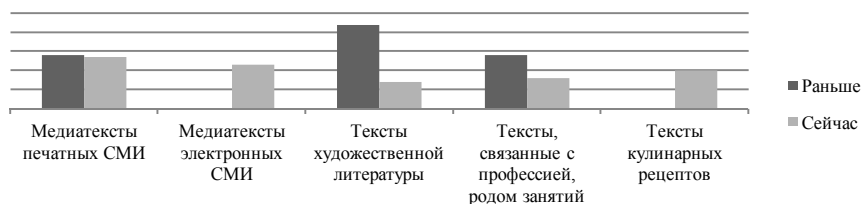


Рис. 1. Распределение типов текстов, которые читали информантки раньше и читают сейчас

Как видно из диаграммы (рис. 1), если в настоящее время респондентки предпочитают читать массмедийные тексты (в электронных СМИ (23%) или в печатных (27%)), кулинарные рецепты (20%) и профессиональную литературу (16%), а художественные тексты занимают последнее место, то в прошлом именно чтение художественной литературы было любимым занятием (44%), на втором месте – профессиональная литература (28%) и газеты / журналы (28%).

Т а б л и ц а 1

Результаты сравнительного количественного анализа характеристик текстов

Критерий сравнения / тип текста	«Вечный зов»	Кулинарные рецепты
Процент слов от общего числа токенов	76	57
Средняя длина предложения	11,3	10,0
Кол-во устойчивых коллокаций (статистически значимая положительная корреляция по Пирсону =1)	1	24
Кол-во слов с обратной пропорциональной связью (никогда не встречаются вместе – статистически значимая отрицательная корреляция по Пирсону)	20	7

Количественный текстологический анализ фрагмента романа «Вечный зов» А.С. Иванова (его чаще всего называли информантки, когда говорили о своих любимых текстах в молодости) и текстов кулинарных рецептов, являющихся лидерами среди текстов для чтения сегодня, продемонстрировал нисходящую динамику текстовой сложности объектов письменноречевой рецепции в течение жизни информанток. Объем каждого из проанализированных фрагментов – 2 000 токенов, значения метрик получены посредством использования корпусного инструментария Voyant Tools.

Данные, представленные в табл. 1, демонстрируют, что в тексте «Вечного зова» среди ключевых токенов доминируют слова, а в текстах рецептов – цифры; средняя длина предложения в художественном тексте меньше, чем в тексте рецепта; количество устойчивых коллокаций, где связи

между словами являются статистически значимыми, в фрагменте романа «Вечный зов» в 24 раза меньше, чем в рецептах, а слов, не встречающихся в одних и тех же контекстах, – в три раза больше. Это означает, что текст рецепта носит более клишированный характер, имеет высокую степень предсказуемости. Кроме того, на рис. 2 показано распределение пяти наиболее частотных словоформ по тексту каждого из проанализированных фрагментов: в художественном тексте они распределены неравномерно, поскольку микротемы связаны с действиями персонажей и сменяют одна другую, а в тексте рецепта они следуют равномерно с известной очередностью по всему тексту из-за его композиционной шаблонности и монотематичности.

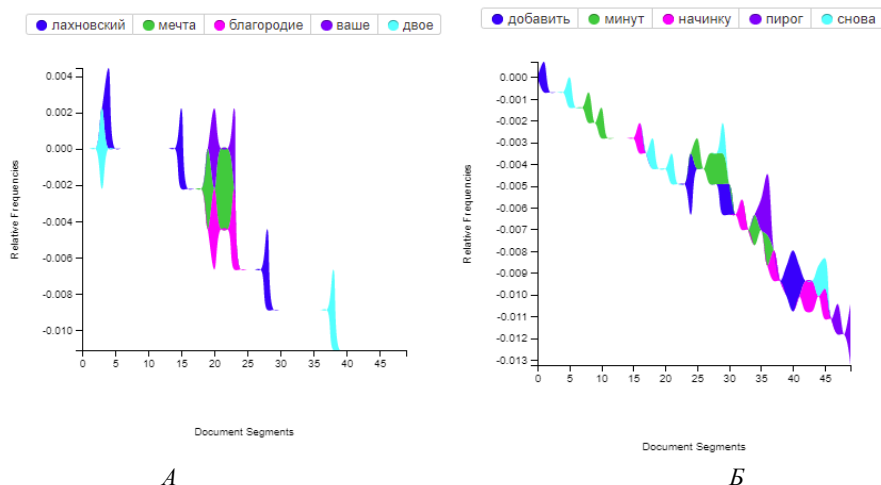


Рис. 2. Распределение ключевых слов по текстовым фрагментам:
А – «Вечного зова» и Б – кулинарных рецептов

Что касается **письменно-речевой продукции**, то, как правило, у респонденток нет и не было необходимости продуцировать развернутый письменный текст: на работе они имеют или имели дело исключительно с образцами деловой документации – рапорты, заявления на отпуск, о приеме на работу, на отгул и объяснительные. В домашнем кругу женщины пишут только короткие заметки «чтобы не забыть», когда идут в магазин, на почту, в банк.

Профессиональный речевой опыт и изменения коммуникативного регистра в течение жизни играют значительную роль в речевом опыте информанток: они признаются, что в их речь прочно вошли как собственно профессиональные термины (например, медицинская терминология – в речи медсестры: *амбулаторная карточка, история болезни, кожный покров* и т.д.), так и общеупотребительная лексика, описывающая профессиональные действия (для той же медсестры: *записывать назначения врачей, выполнять назначения врачей, оказывать помощь, уколы ставить / колоть, скорая*).

Лексика того и другого типа активно использовалась информантками и во время интервью, когда они рассказывали о своем обычном дне, о том, что любят. Кроме того, как уже отмечалось, профессиональное общение нередко становится сферой-источником для прецедентных высказываний. В интервью информантки констатировали, что не могут припомнить серьезных изменений в речи в связи с жизненными перипетиями. Это отличает их от целевой группы мужчин того же возраста: в «мужской» когорте, например, информанты нередко говорили, что речь сильно менялась в зависимости от сферы деятельности и места работы (например, «когда работал на стройке с таджиками, стал не только больше материться, но и говорить неправильно как они» (водитель, 62 года)). По нашим наблюдениям, в ходе интервью женщины демонстрировали в своей речи принадлежность к среднелитературному типу речевой культуры, согласно типологии О.Б. Сиротининой [22].

Для представителей данного типа речевой культуры характерно наличие высшего или среднего образования; владение двумя функциональными стилями – обиходно-бытового общения (разговорной речью) и профессиональным стилем; диалогический характер общения; низкий уровень самоконтроля в процессе говорения; прецедентными текстами выступают средства современной массовой коммуникации и массовая литература; частое игнорирование разграничения ты- и вы/-общения; использование просторечных, жаргонных, ненормативных слов и слов-паразитов в различных коммуникативных ситуациях; экспрессия речи достигается при помощи использования категоричных оценок, сниженной лексики, громкости голоса [23].

Полученные нами в ходе интервью данные показывают, что речь наших респонденток, действительно, богата сниженной лексикой, ненормативными и просторечными словами и словосочетаниями (коллоквиализмами): *ежskin кот, едрит твою колобашку, едрит твою мать, через пень-колоду, блин, естественно, материно, тока (только), нету, ихний*. Для их речи характерны отклонения от нормы литературного языка и узуальной нормы: неверная постановка ударения (*позвОнишь, платьЯ, алфАвит, арахИс*), ошибки в выборе морфологических форм (напр., *находилися; ложить* вместо *класть*).

Наконец, по материалам интервью был составлен коллективный речевой портрет информанток, в том числе после обработки инструментарием корпусного менеджера Sketch Engine получен частотный вокабуляр, характерный для речи неврологически здоровых женщин данной когорты, наиболее частотные n-граммы. Среди последних, например, оказались n-граммы, семантизирующие идеи времени (*а сейчас, а потом, все время*), обладания (*у меня, у нас*), а также репрезентирующие лексико-семантическое поле «работа» (*на работу, на работе, когда работала, рабочий день, по работе, работала на*). На уровне морфологии специфической чертой явилось то, что у глаголов доминирует грамматическое значение прошедшего времени (57% всех временных форм), хотя у мужчин, от-

вечавших на те же вопросы интервью с подготовленным сценарием, чаще использовались формы настоящего времени (57%).

Полученные данные о специфике ЯБ информанток и их коллективном речевом портрете мы использовали для составления упражнений для курса речевой терапии пациенток с диагнозом «комплексная моторная афазия» той же социофессиональной и половозрастной группы. В табл. 2 представлены основные результаты и то, как они были интегрированы в архитектуру и содержание упражнений.

Т а б л и ц а 2

Форма использования полученных знаний о ЯБ и коллективном речевом портрете неврологически здоровых информанток из целевой группы в упражнения для речевой терапии пациентов с диагнозом «комплексная моторная афазия» из той же целевой группы

№	Результат	Форма интеграции в упражнениях
1	Выявлен и описан горизонт текстовой прецедентности целевой группы: источники прецедентных высказываний, специфика их использования в индивидуальной речи	Прецедентные для данной группы тексты, фильмы использованы в качестве источников высказываний, ставших затем основой для заданий на воспроизведение речевых автоматизмов, выполняемых на начальном этапе терапии (например, «дополните пословицы, устойчивые выражения и фразы из фильмов подходящими словами...»). В задания включены также уже названные информантами крылатые фразы, речения
2	Определено, что случаи смены языковой среды в раннем детстве влияют на состав единиц ментального лексикона (включаются слова других языков: названия продуктов питания, частей зданий и строений, предметов обихода, терминов родства), а в более позднем возрасте в аналогичной ситуации изменяются речевые привычки	Разработаны рекомендации для логопедов по добавлению данного модуля в качестве индивидуального для каждого пациента по результатам собеседования с его родственниками. Создан шаблон такого модуля, который логопеды легко могут дополнить словами других языков, а также утраченными речевыми привычками, узнав о них со слов родственников
3	Установлено, что объекты письменно-речевой рецепции информанток меняются в течение жизни: от доминирования художественной прозы В.П. Пикуля, А.С. Иванова, Ф.А. Березовского, М.А. Шолохова к кулинарным рецептам и статьям электронных медиа	На начальном этапе речевой терапии в комплекс упражнений в заданиях на чтение и понимание включены тексты кулинарных рецептов и небольшие заметки о происшествиях из электронных региональных СМИ, а на заключительном этапе терапии – фрагменты художественных текстов указанных авторов
4	Сделано заключение о том, что письменно-речевая продукция носит шаблонный и рутинный характер, ограничиваясь официально-деловыми текстами	Ввиду шаблонности продуцируемых текстов данный результат пока не получил отражения в упражнениях

№	Результат	Форма интеграции в упражнениях
5	Выявлено, что профессиональные термины и общеупотребительная лексика, называющая профессиональные действия работников сферы обслуживания, активно употребляются информантами в повседневной речи. Определено, что коммуникативный регистр в данной группе стабилен – все информантки являют собой пример речевой культуры среднелитературного типа	Составлены речевые упражнения для активизации профессионального словаря, связанного с работой в сфере обслуживания (например, <i>«подберите несколько глаголов к перечисленным профессиям... (официантка, проводник, воспитатель и т.д.); на заключительном этапе реабилитации – «ниже представлены картинки с людьми разных профессий, расскажите, что делают эти люди»</i>). В упражнения для оживления чувства языка включены разговорные и просторечные единицы из коллективного вокабуляра информанток, а не только нормированные слова

В данный момент комплекс упражнений, фрагменты которого представлены в публикации, продолжает проходить апробацию в центре нейрореабилитации ФГБУ ФСНКЦ ФМБА России по Красноярскому краю, тем не менее получены первые результаты его применения.

Валидация результатов

Для оценки эффективности применения разработанных упражнений все пациентки с диагнозом «комплексная моторная афазия средней степени тяжести», проходившие реабилитацию в центре нейрореабилитации в период с апреля по май 2021 г. и соответствующие социопрофессиональным характеристикам представителей целевой группы (женщины, русские, жительницы Красноярского края, от 50 до 65 лет, среднее специальное образование, работают в сфере обслуживания), были разделены на две группы: экспериментальную (ЭГ) и контрольную (КГ), по 7 человек в каждой.

В экспериментальной группе для речевой реабилитации пациентов были использованы упражнения, подготовленные нами в рамках проводимого исследования, в контрольной – материалы, которые обычно применяются логопедами центра нейрореабилитации.

В начале восстановительного лечения все пациентки проходили речевое обследование по шкале Вассермана, в которую входит 21 признак экспрессивной и импрессивной речи. Так, чем меньше в речи пациентов патологических отклонений при выписке по сравнению с результатами тестирования при поступлении в больницу, тем меньше баллов он получает.

Если за 100 % принять суммарное качественное улучшение по экспериментальной группе и контрольной, то в ЭГ она составит 55%, а в КГ – 45%, т.е. в ЭГ показатели качественного улучшения на 10% выше, чем в КГ (табл. 3). Кроме того, для сравнения статистической значимости отличий между значениями оценки речевой способности по каждому из 21 признака шкалы Вассермана (табл. 3, графа 1) 1) у пациентов КГ при поступлении (табл. 3, графа 2) и при выписке (табл. 3, графа 4); 2) у пациентов ЭГ при поступлении (табл. 3, графа 3) и при выписке (табл. 3, графа 5) был

применен Т-критерий Вилкоксона. В каждой группе мы рассматривали значения оценки речевой способности по 21 признаку при поступлении и при выписке как две связанные выборки. В качестве инструмента использовался пакет IBM SPSS. Для КГ результаты сравнения двух выборок не попали в зону значимости ни при $p = 0,05$, ни при $p = 0,001$, т.е. мы не можем утверждать, что значения 21 измеряемого признака, полученные в речевом обследовании после лечения, статистически значимо отличаются от тех, что были зафиксированы до лечения. А вот для экспериментальной группы значение Т попало в зону значимости и при $p = 0,05$, и при $p = 0,001$. Таким образом, мы можем утверждать, что значения измеряемых признаков после проведения экспериментального обучения значимо меньше значений показателей до эксперимента.

Значительное количественное улучшение можно отметить по ряду признаков: спонтанная и диалогическая речь (на 0,8 балла), повествовательная (монологическая) речь (на 0,8 балла), аграмматизм (на 0,6 балла).

Т а б л и ц а 3

Результаты речевого обследования пациентов в ЭГ (7 чел.) и КГ (7 чел.) до и после проведения речевой реабилитации (в баллах по шкале Вассермана)

Признак	Средний балл при поступлении		Средний балл при выписке		Количественное улучшение	
	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
1	2	3	4	5	6	7
1. Спонтанная и диалогическая речь	1,6	1,7	1,4	0,9	0,2	0,8
2. Повествовательная (монологическая) речь	2,2	2	1,8	1,2	0,4	0,8
3. Составление рассказа по сюжетной картинке	1,8	2	1,6	1,6	0,2	0,4
4. Аграмматизм (неспособность воспринимать и выстраивать грамматические конструкции)	1,4	1,8	1,4	1,2	0	0,6
5. Отраженная речь (повторение)	1,6	1,4	1,4	1,2	0,2	0,2
6. Повторение речевых рядов (серии слогов, слов, простых и сложных предложений)	1,8	1,5	1,4	1,4	0,4	0,1
7. Называние	1,4	1,1	1	0,8	0,4	0,3
8. Произношение речевых звуков	1	1,1	0,8	0,7	0,2	0,4
9. Усилия. Напряжение в речи, запинания. Дезавтоматизация речи (потеря речевого навыка без сознательного контроля)	1,4	1,7	1,2	1,7	0,2	0
10. Темп речи	1,2	1,8	0,6	1,5	0,6	0,3
11. Просодия (интонация, ритм высказывания. Ударение, мелодика речи)	1,4	1,7	1,2	1,2	0,2	0,5

Признак		Средний балл при поступлении		Средний балл при выписке		Количественное улучшение	
		КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ
12. Вербальные парафазии (замена правильных букв и слогов)		1,4	1,2	1	0,5	0,4	0,7
13. Литеральные парафазии		2	1,1	1,6	1	0,4	0,1
14. Понимание ситуативной речи и словесных значений		1	0,5	0,6	0,2	0,4	0,3
15. Отношение к дефекту речи		1	0,7	0,4	0,2	0,6	0,5
16. Чтение (вслух)		1,4	1,2	1	1,1	0,4	0,1
17. Чтение (про себя)		1	1	0,8	0,5	0,2	0,5
18. Чтение букв		1	1	1	0,7	0	0,3
19. Списывание		1	1,1	0,6	1	0,4	0,1
20. Письмо букв под диктовку		1,4	1,2	0,6	0,8	0,8	0,4
21. Письмо (самостоятельное и под диктовку)		2	1,4	1,6	1,1	0,4	0,3
Общий средний балл при поступлении			Общий средний балл при выписке			Средний показатель общей результативности курса речевой реабилитации	
КГ	ЭГ	КГ	ЭГ	КГ	ЭГ		
30,3	28,2	23,6	20,5	6,7	7,7		
Коэффициент стандартного отклонения (показатель рассеяния значений во множестве данных относительно их математического ожидания)							
0,37033	0,40935	0,40801	0,41702	0,19322	0,23094		

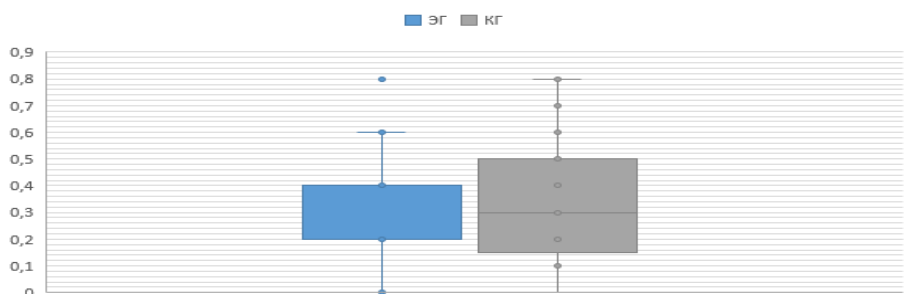


Рис. 3. Распределение средних значений признаков по шкале Вассермана в экспериментальной группе (ЭГ) и контрольной (КГ)

При этом важно отметить, что в КГ при общем более низком уровне эффективности речевой восстановительной работы, чем в ЭГ, меньше различий по средним значениям разных признаков (ср. значения коэффициента стандартного отклонения: 0,37 – 0,40 – 0,19 в КГ против 0,40 – 0,41 – 0,23 в ЭГ). Это указывает на то, что в КГ все виды речевой деятельности, оцениваемые по шкале Вассермана, восстанавливаются примерно с одинаковой ско-

ростью, а в ЭГ это восстановление, будучи в среднем более эффективным, в разной степени затрагивает разные виды и аспекты речевой деятельности.

Распределение значений признаков в ЭК и КГ показывает, что в ЭГ они сосредоточены в меньшем диапазоне, следовательно, улучшения речевого статуса пациентов в большей степени выражены в ЭГ (чем меньше значения признаков, тем лучше результаты терапии), чем в КГ.

Заключение

Изучение языковой личности в динамике, которое дает возможность провести теоретические рамки понятия «языковая биография», позволяет моделировать ментальный лексикон пациента с афазией благодаря возможности транспонировать данные, полученные от неврологически здоровых пациентов близкой социoprofessionalной и половозрастной группы на целевую группу пациентов. Приняв в качестве своеобразных «ребер жесткости» языковой биографии пять характеристик (горизонт текстовой прецедентности, случаи смены языковой среды, характер письменноречевой рецепции и продукции, профессиональная речь, смена ведущего коммуникативного регистра), мы описали их по результатам интервью с группой здоровых носительниц языка. Приняв допущение о наличии некоего общего поколенческого, гендерного и профессионального вектора в языковой биографии, мы интегрировали полученные выводы о специфике пяти ее характеристик в изученной группе в речевой материал, на основе которого разработали упражнения для речевой терапии.

Проведенная экспериментальная работа с пациентками из той же группы частично подтвердила релевантность такого подхода: терапия в целом проходит эффективно, но коэффициент этой эффективности распределен между речевыми умениями более неравномерно, чем при использовании стандартного материала.

Предполагаем, что данный недостаток будет устранен, когда программу реабилитации удастся еще более адаптировать к специфике языковой личности и языковой биографии каждого пациента. Предпосылки к тому имеются: мы разработали шаблоны упражнений, в которые можно легко вставлять слова и выражения, которые связаны, например, с рудиментами той языковой среды, которую человеку пришлось покинуть еще в детстве, или прошлыми речевыми привычками.

Список источников

1. Цветкова Л.С. Афазия и восстановительное обучение. М. : Просвещение, 1988. 207 с.
2. Pollock A., St George B., Fenton M., Firkins L. Top 10 research priorities relating to life after stroke – consensus from stroke survivors, caregivers, and health professionals // International Journal of Stroke. 2014. № 9. P. 313–320.
3. Weiss L.C., Pieczewski J., Kochs S., Nettekoven C., Grefkes C., Goldbrunner R., Jonas K. The Cologne Picture Naming Test for Language Mapping and Monitoring (CoNaT): An Open Set of 100 Black and White Object Drawings // Frontiers in Neurology. 2021. Vol. 12. DOI: 10.3389/fneur.2021.633068

4. Buivolova O., Vinter O., Bastiaanse R., Dragoy O. The aphasia rapid test: Adaptation and standardisation for Russian // *Aphasiology*. 2020. P. 1–15.
5. Manuel B.G. A Speech Therapy Game Application for Aphasia Patient Neurorehabilitation – A Pilot Study of an mHealth App // *International Journal of Simulation: Systems, Science & Technology*. 2019. № 20 (2). P. 5.1–5.9.
6. Faulkner J.W., Wilshire C.E. Mapping eloquent cortex: A voxel-based lesion-symptom mapping study of core speech production capacities in brain tumour patients // *Brain and Language*. 2020. Vol. 200. DOI: 10.1016/j.bandl.2019.104710
7. Basilakos A., Smith K.G., Fillmore P., Fridriksson J., Fedorenko E. Functional characterization of the human speech articulation network // *Cerebral Cortex*. 2018. № 28 (5). P. 1816–1830.
8. Tremblay P., Dick A.S. Broca and Wernicke are dead, or moving past the classic model of language neurobiology // *Brain and Language*. 2016. Vol. 162. P. 60–71.
9. Резанова З.И., Скрипко Ю.К. Личность в среде дискурса: языковая репрезентация социально-психологических типов (на материале дискурса виртуальных фан-сообществ музыкальной направленности) // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. 2016. № 3 (41). С. 37–56.
10. Мельник Н.В. Языковая личность и текст как предмет лингвоперсонологии русского языка // *Сибирский филологический журнал*. 2011. № 1. С. 200–207.
11. Голев Н.Д. Языковая личность и антропотекст в лингвистике и лингводидактике (типологический аспект) // *Русский язык: исторические судьбы и современность. II Международный конгресс исследователей русского языка : труды и материалы*. М., 2004. С. 15–16.
12. Шадаева Л.И. Когнитивные и дискурсивные особенности метафоры в аргументативе современного английского языка (на материале текстов речей А. Линкольна) : дис. канд. филол. наук. Иркутск, 2004. 150 с.
13. Чудинов А.А., Будаев Э.В., Солопова О.А. Политическая метафорология. М. : Флинта, 2020. 236 с.
14. Morrison C.M., Ellis A.W., Quinlan P.T. Age of acquisition, not word frequency affects object naming, not object naming, not object recognition // *Memory & Cognition*. 1992. Vol. 20. P. 705–714.
15. Ахутина Т.В. Связь семантической сложности, времени приобретения и частотности слова // *Нейролингвистический анализ лексики, семантики и прагматики*. М., 2014. С. 186–191.
16. Martinez-Ferreiro S., Bastiaanse R., Boye K. Functional and usage-based approaches to aphasia: the grammatical-lexical distinction and the role of frequency // *Aphasiology*. 2019. № 34. P. 927–942.
17. Визель Т.Г. Нейролингвистический анализ атипичных форм афазии (системный интегрированный подход) : автореф. ... д-ра психол. наук. М., 2002. 49 с.
18. Газизуллина Д.Ш. Особенности нарушений морфологического компонента речевой деятельности и методы их преодоления при разных формах афазии : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2011. 23 с.
19. Pichora-Fuller M.K., Souza P.E. Effects of aging on auditory processing of speech // *International Journal of Audiology*. 2003. Vol. 42, № 42. P. 11–16.
20. Jeffrey R.B., Rutvik H.D., William W.G., Lisa L.C. Where Is the Semantic System?: A Critical Review and Meta-Analysis of 120 Functional Neuroimaging Studies // *Cerebral Cortex*. 2009. Vol. 19 (12). P. 2767–2796.
21. Колмогорова А.В., Лямзина С.А., Киселев И.Л. Языковая / речевая биография пациента с афазией как фактор, определяющий специфику процесса его речевой реабилитации // *Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2020. № 2 (18). С. 103–116.
22. Сиротинина О.Б. Устная речь и типы речевых культур // *Русистика сегодня*. 1995. № 4. С. 17–27.

23. Стернин И.А. К теории речевых культур носителя языка // Вопросы психолингвистики. 2009. № 9. С. 22–29.

References

1. Tsvetkova, L.S. (1988) *Afaziya i vosstanovitel'noe obuchenie* [Aphasia and rehabilitation]. Moscow: Prosveshchenie.
2. Pollock, A., St George, B., Fenton, M. & Firkins, L. (2014) Top 10 research priorities relating to life after stroke – consensus from stroke survivors, caregivers, and health professionals. *International Journal of Stroke*. 9. pp. 313–320.
3. Weiss, L.C. et al. (2021) The Cologne Picture Naming Test for Language Mapping and Monitoring (CoNaT): An Open Set of 100 Black and White Object Drawings. *Frontiers in Neurology*. 12. DOI: 10.3389/fneur.2021.633068
4. Buivolova, O., Vinter, O., Bastiaanse, R. & Dragoy, O. (2020) The aphasia rapid test: Adaptation and standardisation for Russian. *Aphasiology*. pp. 1–15.
5. Manuel, B.G. (2019) A Speech Therapy Game Application for Aphasia Patient Neurorehabilitation – A Pilot Study of an mHealth App. *International Journal of Simulation: Systems, Science & Technology*. 20 (2). pp. 5.1–5.9.
6. Faulkner, J.W. & Wilshire, C.E. (2020) Mapping eloquent cortex: A voxel-based lesion-symptom mapping study of core speech production capacities in brain tumour patients. *Brain and Language*. 200. DOI: 10.1016/j.bandl.2019.104710
7. Basilakos, A. et al. (2018) Functional characterization of the human speech articulation network. *Cerebral Cortex*. 28 (5). pp.1816–1830.
8. Tremblay, P. & Dick, A.S. (2016) Broca and Wernicke are dead, or moving past the classic model of language neurobiology. *Brain and Language*. 162. pp. 60–71.
9. Rezanova, Z.I. & Skripko, Yu.K. (2016) Personality in the medium of discourse: linguistic representation of psychological types (based on the discourse of virtual music fan communities). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 3 (41). pp. 37–56. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/41/4
10. Mel'nik, N.V. (2011) Yazykovaya lichnost' i tekst kak predmet lingvopersonologii russkogo yazyka [Language personality and text as an object of lingvopersonology of Russian language]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*. 1. pp. 200–207.
11. Golev, N.D. (2004) [Language personality and anthropotext in linguistics and teaching languages]. *Russkiy yazyk: istoricheskie sud'by i sovremennost'* [The Russian language: historical destinies and modernity]. Proceedings of the II International Congress of Researchers in the Russian Language. Moscow: MSU. pp. 15–16. (In Russian).
12. Shadaeva, L.I. (2004) *Kognitivnye i diskursivnye osobennosti metafor v argumentativnoy sovremennoy angliyskoy yazyka (na materiale tekstov rechey A. Linkol'na)* [Cognitive and discursive particularities of metaphor in argumentation in modern English (based on texts of A. Lincoln)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Irkutsk.
13. Chudinov, A.A., Budaev, E.V. & Solopova, O.A. (2020) *Politicheskaya metaforologiya* [Political metaphorology]. Moscow: Flinta.
14. Morrison, C.M., Ellis, A.W. & Quinlan, P.T. (1992) Age of acquisition, not word frequency affects object naming, not object naming, not object recognition. *Memory & Cognition*. 20. pp. 705–714.
15. Akhutina, T.V. (2014) *Neyrolingvisticheskiy analiz leksiki, semantiki i pragmatiki* [Neurolinguistic analysis of vocabulary, semantics and pragmatics]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 186–191.
16. Martinez-Ferreiro, S., Bastiaanse, R. & Boye, K. (2019) Functional and usage-based approaches to aphasia: the grammatical-lexical distinction and the role of frequency. *Aphasiology*. 34. pp. 927–942.

17. Vizel', T.G. (2002). *Neyrolingvisticheskiy analiz atipichnykh form afazii (sistemnyy integrirovannyi podkhod)* [Neurolinguistic analysis of atypical forms in aphasia (systemic and integral approach)]: Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.

18. Gazizullina, D.Sh. (2011) *Osobennosti narusheniy morfologicheskogo komponenta rechevoy deyatel'nosti i metody ikh preodoleniya pri raznykh formakh afazii* [Disorder of the morphological component of speech activity and methods to overcome it in various forms of aphasia]. Abstract of Pedagogy Cand. Thesis. Moscow.

19. Pichora-Fuller, M.K. & Souza, P.E. (2003) Effects of aging on auditory processing of speech. *International Journal of Audiology*. 42 (42). pp. 11–16.

20. Jeffrey, R.B., Rutvik, H.D., William, W.G. & Lisa, L.C. (2009) Where Is the Semantic System? A Critical Review and Meta-Analysis of 120 Functional Neuroimaging Studies. *Cerebral Cortex*. 19 (12). pp. 2767–2796.

21. Kolmogorova, A.V., Lyamzina, S.A. & Kiselev, I.L. (2020) The language/speech biography of the patient with aphasia as a factor determining the specific process of speech rehabilitation. *Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya – Bulletin of Novosibirsk State University. Seria: Linguistics and Intercultural Communication*. 2 (18). pp. 103–116. (In Russian).

22. Sirotinina O.B. (1995) Ustnaya rech' i tipy rechevykh kul'tur [Oral speech and types of speech cultures]. *Rusistika segodnya*. 4. pp. 17–27.

23. Sternin, I.A. (2009) K teorii rechevykh kul'tur nositelya yazyka [Towards a theory of speech cultures of language users]. *Voprosy psikholingvistiki – Issues of Psycholinguistics*. 9. pp. 22–29.

Информация об авторах:

Колмогорова А.В. – д-р филол. наук, профессор департамента филологии Санкт-Петербургской Школы гуманитарных наук и искусств НИУ ВШЭ (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: nastiakol@mail.ru

Лямзина С.А. – доцент кафедры иностранных языков для гуманитарных направлений Института филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета (Красноярск, Россия). E-mail: svetlana.lyamzin@mail.ru

Никольская О.Н. – врач высшей категории; заведующая отделением восстановления высших психических функций Федерального научного Сибирского научно-клинического центра Федерального медико-биологического агентства (Красноярск, Россия). E-mail: 196-13@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

A.V. Kolmogorova, Dr. Sci. (Philology), professor, Department of Philology, School of Humanities and Arts, HSE University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: nastiakol@mail.ru

S.A. Lyamzina, associate professor, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russia). E-mail: svetlana.lyamzin@mail.ru

O.N. Nikolskaya, doctor; head of the Department of Restoration of Higher Mental Functions, Federal Siberian Research Clinical Center under FMBA of Russia (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: 196-13@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 04.04.2022;
одобрена после рецензирования 22.09.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 04.04.2022;
approved after reviewing 22.09.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

Научная статья
УДК 81'286
doi: 10.17223/19986645/81/3

Русская диалектная речь в условиях синтеза бесписьменной народно-речевой традиции с элементами письменной речевой культуры (на материале речи диалектоносителей-старообрядцев)

Ольга Юрьевна Крючкова¹

¹ *Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского, Саратов, Россия, vpks@rambler.ru*

Аннотация. На материале речи диалектоносителей-старообрядцев показан синтез черт устного диалектного общения с элементами книжно-письменных дискурсов, что рассматривается как один из вариантов общей динамики народной речевой традиции. В целом изменения в диалектной коммуникации, связанные с распространением грамотности среди диалектоносителей, носят вариативный характер, определяются источником грамотности, конкретным кругом письменных текстов, которые входят в коммуникативную компетенцию диалектоносителя.

Ключевые слова: русская диалектная речь, письменная речевая культура, старообрядцы

Для цитирования: Крючкова О.Ю. Русская диалектная речь в условиях синтеза бесписьменной народно-речевой традиции с элементами письменной речевой культуры (на материале речи диалектоносителей-старообрядцев) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 51–68. doi: 10.17223/19986645/81/3

Original article
doi: 10.17223/19986645/81/3

Russian dialect speech in conditions of synthesis of oral popular speech tradition with written speech culture elements (based on the speech of dialect-speaking Old Believers)

Olga Yu. Kryuchkova¹

¹ *Saratov National Research State University, Saratov, Russian Federation, vpks@rambler.ru*

Abstract. The peculiarities of a new stage in Russian traditional popular culture, dating from the first half of the 20th century, when many dialect speakers began to read and write, require to study the influence that is exerted on oral dialect communication by written speech. Today, in dialect speech, we need to distinguish the features originated from the oral character of this form of communication from the unwritten character of folk speech culture as a foundation of dialect communication,

and from the inclusion of written components in the language consciousness of dialect speakers. The analysed material is the speech of dialect speaking Old Believers from the village Belogornoe in Saratov Oblast; the object of observation is the peculiarities of inclusion of written culture elements into the dialect speech; the main research method is the text-based analysis of dialect speech. Literate dialect speaking Old Believers' speech is typically dialectal – by its phonetic and grammatical structure, its lexical specificity, its communicative organization, as well as from the point of view of verbalized features distinguishing the dialect speakers' consciousness. At the same time, the informants' speech represents a specific synthesis of oral dialect communication features with penetrating elements of bookish and written discourses, mainly religious one. The interaction of the dialect speech basis with other discursive elements can be seen in the lexical composition of dialect speaking Old Believers' speech, in the manner of coping with the inclusions from other discourses, in the functioning of heterogeneous language units, as well as in the forms of linguistic reflection. While remaining basically dialectal with its non-functional variability as a distinguishing feature of dialectal communication, the speech of literate dialect speakers is characterized by some elements of linguistic means' functional distribution and by the strengthening of meta-linguistic reflection. The authors conclude that changes in dialect communication, connected with the expansion of literacy among dialect speakers, have a variable character. They are determined by the source of literacy and by the circle of written texts constituting the communicative space of a dialect speaker. The peculiarities of synthesizing written culture with the Old Believers' dialect speech are a variant of the general dynamics of folk speech tradition.

Keywords: Russian dialect speech, written speech culture, Old Believers

For citation: Kryuchkova, O.Yu. (2023) Russian dialect speech in conditions of synthesis of oral popular speech tradition with written speech culture elements (based on the speech of dialect-speaking Old Believers). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 51–68. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/3

Введение

Приобщение диалектоносителей к грамоте, освоение элементов письменной речевой культуры – это важный цивилизационный переход, меняющий характер народно-речевой традиции и определяющий актуальность новых фокусов исследовательского внимания [1].

Сегодня изучение русской диалектной речи требует осознания того, что следует разграничивать свойства, порождаемые устностью (например, явления, связанные с неподготовленностью, спонтанностью высказываний, ситуативностью речи), бесписьменностью коммуникации (например, слабое осознание речи, нефункциональная вариативность как одно из значимых отличий диалектной речи от речи литературной [2. С. 147; 3. С. 55]), и свойства, обусловленные приобщением диалектоносителей к письменной культуре. Если устность и бесписьменность традиционной народной культуры относятся к ее исконным, онтологическим чертам (см., например, [4]) и представляют собой явления хорошо изученные, то особенности нового этапа существования традиционной культуры (с первой половины XX в.),

включающей элементарную грамотность, исследованы еще недостаточно (на материале словообразования эта проблематика исследовалась Т.Н. Поповой). Между тем изменение характера народной культуры осознается и самими диалектоносителями, ср.: *от оне эти топерь сказки-ти / оне и писаны все*.

Синтезирование в устную народно-речевую традицию элементов письменной культуры хорошо прослеживается на примере речи диалектоносителей, принадлежащих к старообрядческому направлению русского православия. Исследователями отмечен книжно-письменный характер старообрядческой культуры (см., например, [5]); в круг знаний старообрядцев в той или иной степени включены письменные религиозные тексты, нередко цитируемые ими. Умение читать и писать является частью языкового существования диалектоносителей-старообрядцев не в одном поколении (ср.: *Вот у меня мать – она всё повести читала*, – вспоминает староверка 1912 г.р.). Нередко основными или первыми источниками овладения грамотой становились религиозные тексты. Ср. воспоминания пожилых старообрядцев: (информант 1920 г.р.) *чѣтыре/ чѣтыре класса/ чѣтыре класса/ ну тода ведь она/ школа-то открылась [в 1933 г.]/ мне уж было наверно лет/ двѣнадцать/ первого-то класса пошѣл я/ наверно так вот было// потому что прежде не учились// ну я/ я правда/ я училси у старушки у одной/ много нас училось божесвеному/ вот по-божесвеному/ я кончил азбуку/ азбуку кончил/ и псалтирь токо начал*;

(информант 1930 г.р.) *я по божественному читаю/ и азбуку знаю божественну/ всё/ я как самоучкой вообще выучилси// а почему я выучилси?/ мама поѣт молица/ и я с ней/ и меня как всё равно затянуло/ мама поѣт молица/ и я с ней пойду// ну и вот/ она сейчас азбука наша.../ а там «аз/ буки/ веди/ глаголи/ добро/ есть/ живете/ зело/ земля/ иже/ ииже/ како/ людие/ наш/ он/ покои/ рци/ слово/ твердо»/ ну я азбуку знаю/ и всё самоучкой/ никто меня не учил*.

Религиозные тексты старообрядчества образуют для диалектоносителей – приверженцев этого направления актуальный пласт письменной культуры, являются текстами «постоянного обращения», ср.: *есть у меня божественны книги...// да ну это вон тама у меня* (информант выражает готовность показать книги диалектологам).

Овладение грамотой, стимулированное религиозной потребностью, открывает возможности для расширения круга источников, через которые может продолжаться приобщение диалектоносителей к письменной культуре. Однако, как правило, выход за пределы религиозного круга текстов не носит широкого и систематического характера. Так, пожилая женщина (1916 г.р.) рассказывает, что нерелигиозными письменными текстами, к которым она обращается, являются только письма родных, живущих в городе. *Я плохо пишу*, – признается она; в свою очередь, адресанты переписки пишут ей письма *покрупней/ как всё равно школьники*, чтобы она разобрала написанное. Ср. также ответы диалектоносителей-старообрядцев на вопросы диалектолога о чтении газет, нерелигиозных книг: (информант

1920 г.р.) *токо местну/ «Сельска жизнь»/ то есть фу/ «Сельска»/ выпи-
сывал я раньше/ кода мать жива была/ «Сельску жизнь»/ а щечас/ забыл
как её название-то/ выпиыву/ в неделе раз приносят/ на всю неде.../ на
всю неделю; (информант 1912 г.р.) чай Вангу читала//...вот и предска-
тельница// <...> там вот ещё про эти/ про лекарства// <...> читаю/ но
мало/ плохо читаю; (информант 1926 г.р.) а я уже это/ «Сельску жизнь»
вот получал/ теперь не получаю её/ вот эту/ потому что мне некогда чи-
тать// щас сама горяча поря/ картошку рыть/ сено убирать/ ложить.*

Материал и методы

В данной статье на примере речи владеющих грамотой диалектоноси-
телей-старообрядцев мы рассмотрим специфику вхождения элементов
письменной культуры в диалектную речь.

Объектом изучения в нашем исследовании стали записи речи диалекто-
носителей, принадлежащих старообрядческой общине с. Белогорное
(бывш. Самодуровка) Вольского района Саратовской области (в селе две
конфессиональные группы – старообрядцы и последователи официальной
церкви, что связано с историей села, см., например, [6, 7]). Проанализиро-
ваны записи речи диалектоносителей-старообрядцев, сделанные в ходе
диалектологических экспедиций Саратовского университета в с. Белогор-
ное в 1996–2009 гг. Объем текстовых расшифровок записей от 6 инфор-
мантов (мужчин и женщин) составил более 55 тыс. словоупотреблений.

На материале репрезентативной текстовой выборки (ее репрезентатив-
ность обеспечена объемом текстового массива, составом информантов)
проведен анализ фонетико-грамматических, лексических, коммуникатив-
ных особенностей речи старообрядцев с. Белогорное.

Результаты исследования

Все информанты – носители среднерусского окающего говора. В их ре-
чи регулярны такие диалектные фонетические и грамматические явления,
как неполное оканье; сохранение этимологического [о] в предударном сло-
ге (*робота, роботники, рассказывала, распались, розбирать*); ёканье (*к
нёму, ёго, сёстра, воёвал, чёго, всёго, согрёбали, дёржали, бёгут, потёкло,
лёгло, пёкли, двёнацать, сёло, смётана, зачёсалось, лётать, жона, жо-
натый*); утрата интервокального йота со стяжением гласных (*знашь, стро-
гашь, ухаживат, работат, выпиыву, не придумыву, оказывают, налажи-
вут, отправляю, принимаю*); произношение твердого шипящего в соответ-
ствии с долгим мягким шипящим в литературной речи (*ишишо, вытаиши-
ли, заведуишиый, жариишиа*); мена /х/ на /к/ в словах *хоронить* (*коронить*),
Пасха (*Паска*), *хоровод* (*коровод*); функционирование стяженных форм
прилагательных и местоимений (*родительска, другá, нóва, церковну, каж-
ду, русски, народны* (средства), *божественны* (праздники), *хорошеньки,
весёленьки*); употребление изменяемых постпозитивных частиц (*на празд-*

ники-ти, молодые-ти; дом-от; на Пасху-ту, до потопу-ту, по телефону-ту); употребление окончания -ими у сущ. в твор. п. мн. ч. в безударном положении после заднеязычных согласных (палкими, девчонкими, девушками, школьниками, с турками, с лебёdkими); расширение круга основ с окончанием -ов в род. п. мн. ч. (игрушков, мальчишков, девочек, сыновьев, загадков, чудесов, родителей, молённых, строениев, делов, из мордовов, пьяницев, годов, улицев, песнев); тенденция к нейтрализации родовых различий в формах мн. ч. имен существительных, что выражается в особенностях распределения окончаний -ы и -а (внучаты, ребята, девчаты, крестьяны, сёлы, болоты, церква); использование в им. п. мн. ч. местоименной формы *оне*, в твор. п. ед. ч. – с *нём*; наличие в глагольных формах возвратного постфикса -си (побоялси, женилси, боимси, стыдимси, пробирайтси, боис'с'и (боишься), научиласи); спецификой глагольных основ и типов спряжения (*наведу-ют*, *залазает*, *отбегли*, *прибёгла*, *выбегла*, *садят/садут*, *смогём*, *текёт*, *напекёт*, *секётся*, *жгёт*, *оставют*, *заготовуют*, *включут*, *появятся*, *молятся*), отнесенность к 1-му склонению слов *помидор* (*помидора*, *помидору*), *жизнь* (*жизня*, *жизню*), *церковь* (*церква*, *церкву*) и др.

Речь информантов включает собственно диалектные, в том числе семантические и словообразовательные диалектизмы: *маненько/маненьки* 'немного, в небольшом количестве', *урядить* 'украсить, нарядить', *разряжаться* 'раздеваться, снимать одежду', *келья/фатера* 'жилое помещение, место посиделок деревенской молодежи', *усадьба* 'земельный участок', *внука* 'внучка', *теперьче/теперече* 'в настоящее время, сейчас', *утрость* 'утром', *куды* 'куда', *сюды* 'сюда', *туды*, *нады*, *нёколи* 'част. ладно', *опосля* 'потом, после', *фирма* 'ферма', *зыбка* 'колыбель', *оттель* 'оттуда', *откудова* 'откуда', *сызнава* 'снова', *занасилку* 'наильно', *допрежь* 'раньше, прежде', *козулки* 'колени', *колозь* 'колодец', *спонадобиться* 'понадобиться', *жаворонки* 'маленькие сдобные булочки в форме жаворонков', *сибирка* 'нарыв', *подпоследки* 'потом, впоследствии', *инда* 'так что даже', *не токма что* 'не только', *как* 'чем' (*у нас строже как у нижних*), *тенёта* 'паутина', *кулугур* 'старовер', *взломик* 'возышенное место', *заговорки* 'знахари' *встречь* 'навстречу', *обráзить* 'починить, отремонтировать', *обряд* 'фасон, тип одежды', *исправляться* 'поправляться, выздоравливать', *пустить* 'насылать болезнь, порчу', *гулять песни* 'петь песни'.

Речь владеющих грамотой диалектоносителей-старообрядцев характеризуется также свойственными диалектной коммуникации в целом особенностями ее строения [8]. К ним относятся:

– отказ от косвенной речи в пользу прямой, ср.: *и не сказал что// «я ризу принял»; там шофёр у него Серёжей звать <...> он мне говорил что говорит/ «ждём/ ребёнка»; а мне... предъявили ультиматум/ что «долго просоздаёшь/ давай вот/ вот в соседний колхоз/ гляди»// и мы поехали/ в другой колхоз;*

– изобразительность речи (в описание ситуаций вводятся элементы наглядности, иконического ее изображения), ср.: *он вот/ как его... Михал Сергеевич Горбачёв-то/ в восемьдесят пятом году/ так вот я хорошо*

помню/ он/ делал проздравление// с Новым годом/ <...> я сидел вот диван у нас вот так был/ я сидел на диване мол/ как он проздравит/ с Новым годом/ <...> ну и начал это проздравлять/ всё говорить/ говорить/ говорить/ ну и кончил/ минут пятнадцать он говорил; перед Петровым днем хватя/ ток к Самодуровке подъезжам/ <...> где вот Балакины/ а мне шишолк [щёлк]// пока ехала домой да у меня уж вон губа [показывает]; ну вот/ это/ привез/ он вышел/ чёй-то поговорил/ дунул на меня/ вот так дунул [показывает]// ну и все/ и поехали мы; стала знашь как доить-то/ вот глянь сюды// вот как я сюни брызнула [показывает]/ а потом начинат/ начинают/ побольше/ побольше;

– совмещение ситуации-темы с ситуацией текущего повествования (представление ситуаций прошлого как происходящих «здесь и сейчас»), ср.: [о внуке, любившем ездить с дедом на тракторе] *он в бункер/ и со мной/ и вежжэ [езде] ежжует/ жариишиа такая!/ и он это/ «куда ты Серёжка?»*»// <...> «*я с тобой дедушка/ я с тобой*»; я и упал/ упал/ шо такое?// шо такое?; [о смерти сына] и сразу токо покатылся/ и а-а-ах – и всё// *прям при скорой помощи помер/ это вот как раз было... четырнадцатого-то Покров Богородицы/ праздник/ Покров был/ а он/ значит/, в четыре часа пятнадцатого-то/ на воскресенье-то/ в четыре часа но... утра помер// ...вот бы как бы вчера Покров Богородицы был/ а нонче на пятнадцато число он помер.*

Принципом совмещения ситуации-темы с ситуацией текущего общения, коммуникативной тактикой перенесения ситуации прошлого в настоящее объясняется также характер обозначения участников передаваемой ситуации, ср. невыраженность референции местоимения *он*, указывающего на значительном текстовом расстоянии на разных участников описываемой ситуации: *он* [1-й участник, товарищ говорящего] *ну вали/ да/ ну и я* [2-й участник] *туды/ туды шырнул/ там трое ребят/ а у них и воды нету/ ну один* [3-й участник] *говорит/ я щечас схо.../ схожу/ и токо из люка-то вылез/ и повис/ и упал прям/ суды в землянку/ снайпер наверно// эх/ мать чёсная!/ да как же вылезать-то?!!* *это он* [4-й участник, враг] *теперь заметил/ станешь вылезать и/ порешит// да/ ну всё-таки/ ну/ скоко быть-то там?// надо добираться/ ну и/ вылез/ вылез/ он* [1-й участник, товарищ говорящего] *меня дождалси там.* «Груз конкретной референции» как важнейшее свойство местоименной семантики [9. С. 10], необходимость индивидуализации референта личного местоимения в рамках данного акта речи [10] редуцируются вследствие восприятия (и передачи) говорящим описываемой ситуации как текущей с «видимыми» ее участниками.

К общим чертам диалектной коммуникации относится также тенденция к преобладанию процедурного типа знания (в сравнении со знанием декларативным), что особенно ярко проявляется в коммуникативных ситуациях, предполагающих (с точки зрения коммуникации между носителями литературного языка) сообщения декларативного характера. Так, в ответах диалектоносителей на общие вопросы диалектолога приводятся примеры конкретных ситуаций с участием говорящего, подробно описывается ис-

пользование или изготовление предметов (см.: [11]). Ср.: – Часы красивые. – *красивые*// – Вы сами выбрали? – *да ну/ висят на стенке* [в магазине]/ *я спросил/ я мол/ «сколько?»/ «двест тринадцать»/ я говорю/ «ну и давайте возьму»*; [ответ на вопрос диалектолога о том, что такое столешники] *столеешники/ столешник/ столеешник/ вон пироги крыты/ а то столеешник вот на стол стелить обедать// ведь прежде клеёнки не было// вот на столеешниках обедали// вот мешечки// там эт мешульки// эт тоже все эт клали вот эт вот// <...> вот это вот столеешники вот// все это*. В подобных построениях репрезентирован свойственный носителям диалекта обыденный тип сознания (противопоставленный сознанию рациональному), который реализуется в устно-разговорных формах речи и наиболее ярко – в речи диалектной [12].

Таким образом, речь владеющих грамотой диалектоносителей-старообрядцев является типично диалектной – как по своей фонетико-грамматической структуре, лексическим особенностям, так и в аспекте ее коммуникативно-когнитивной организации.

Вместе с тем в речи информантов наблюдается специфический синтез черт устного диалектного общения с проникающими в него элементами книжно-письменных дискурсов, в значительной мере – дискурса религиозного. Взаимодействие устно-бытовой (диалектной) речевой основы с инодискурсивными элементами находит выражение и в лексическом составе речи диалектоносителей-старообрядцев, и в характере освоения инодискурсивных включений, и в особенностях функционирования гетерогенных языковых единиц, и в формах языковой рефлексии.

Лексический состав речи грамотных диалектоносителей-старообрядцев заметно обогащен единицами литературно-книжного характера (*принять* ‘получить в качестве дара’, *заведущий, комиссия, секретарь, тыловик, организатор, опись, питаться, питать, труд, трудиться, интересоваться, знаменитый, управление, изменение, продовольствие, редакция, музей, кассета, прекратить, принуждать, предки, закон, съезд, заседание, присяга, геройство, амнистия, амнистировать, постановление, ультиматум, подобен, статья, ситуация, крестообразно, героически, амнистия, беженцы, племя, исполнить, мучения, самовольство, строгости, закоренеть, внушить, новомодный, фактически, категорически, видимо* (вводное слово), *по-видимому, не могу сказать/ не могу ответить* ‘не знаю’ (*не знаю/ не могу сказать/ не могу сказать*) и др.) и лексикой религиозной тематики (*канун* ‘моление, молитва’, *верховы’е, нижние* ‘последователи разновидностей старообрядчества’, *читать псалмы, начало класть* ‘совершать религиозный обряд’, *причащаться, православный, замолитвовать* ‘начинать молитву в молебном доме’). Знание библейских сюжетов обуславливает владение фондом восходящих к ним прецедентных единиц: *потоп, усекновение головы (главы) Иоанна Предтечи*.

Инодискурсивные элементы оказываются нередко не полностью освоенными диалектоносителями и подвергаются в их речи фонетическим, грамматическим, словообразовательным модификациям (*телевизер,*

электричка / лектричка, сумовольно, репрессиев, атрофировать, сократировать, мотопфон 'магнитофон', фицер 'офицер', лазарь 'лазер', рентгелог 'рентгенолог', никонияне 'никониане', бесстыжество, поверовать 'уверовать', обща́ 'сообща', секретарьщица, охранник, почтальонка), сопровождаются сигналами неуверенного знания (паузами хезитации, метавысказываниями), ср.: [о дочери] муж у ней/ как бы сказать/ преподаватель в военном училище/ в военном училище// вот он преподаватель/ вот (повтор не активного в лексиконе говорящего слова выполняет подтверждающую функцию, его прагматическая роль заключается в утверждении того, что найденное, вспомненное слово верно);

кода пошло/ раскулачивания/ начали/ ликавизация-то/ эта пошла уж... – Что пошла? – ликавизация что ли она называлась/ ну отбирали всё/ у богатых всё отбирали;

[о гибели подводной лодки «Курск»] оне сохранили этот вот... своим телом оне/ героически всё сделали// да/ заглушили ёго// как он называется/ ре... редуктор что ли ли/ как-то... – Реактор. – как? – Реактор. – да-да-да// вот;

недмит ... немитстрация [администрация] что ль какая/ я не выговорю; [цитирует письмо внучки] «бабуля/ это у меня такое.../ как сказать/ такие планы составила я»;

а потом/ значит/ Пётр Первый дал указ/ чтоб все выходили [не прятались по лесам]/ но/ при условии/ «будете платить двойную дань» <...> вот эти/ нашей-то веры// вот вышли/ и за ними значит/ никаки это... ну... как бы назвать... репрессиев что ль/ никаких не было.

По моделям литературных способов выражения могут формироваться специфические индивидуальные конструкции. Например, по образцу знаковых информанту аналитических выражений типа *дать согласие, оказывать помощь, брать во внимание* конструируются такие выражения, как *крест делать* ('креститься'), *насмешку давать* ('насмехаться'), ср.: *молодёжь-то/ к гробу-ту/ подведёшь/ ну скажешь/ «идите/ проститесь»/ там с отцом или с матерью/ или там с братом/ ну/ родные-ти// так оне подойдут/ «а как крест делать?»// <...> я им говорю/ «вы уж не креститесь»/ это ведь если там не истово крестишьси/ то токо насмешку богу даёшь.*

Литературные единицы используются в речи диалектоносителей с изменением их литературно-нормативных значений и/или нормативной для них лексической и грамматической сочетаемости. Ср.:

...ну вот топерь повез.../ он мужик-то был такой/ вроде вот в правлении знаменитай/ повез Никифор Иваныч... (сужение значения лексемы *знаменитый*);

вот он ночью-то/ <...> трёт его [сердце]/ с ём уж приступ-то/ знашь/ он видимо.../ как бы сказать.../ ну/ чёго/ практика что ль это у него была/ чёго ли (практика в знач. 'привычка');

а церковь в двадцать девятом году сожгли// когда раскулачивали/ <...> и церковь/ значит... так её... ну... атрофировали/ что ли// и решили там сделать клуб; мать просидела пять лет// когда начали сократировать

этих... попов/ и её как за попа/ сочли (*атрофировать, сократировать* в знач. 'ликвидировать');

был гипноз/ приезжал вот к нам/ да и то/ не больно-то/ не больно угадывал// ну угадывал/ но точно-то не сказал/ тогда велосипед вот у соседа пропал/ он сказал...// он говорит «в яме/ вот недалёко/ вот недалёко»/ а точно-то не знай// ну пошли вот правильно нашли/ в яме // но это гипноз (в знач. 'ясновидение');

хоть сама себя-то я... оправдываю// хоть с себя-то ещё пока... свои-т трусы стираю/ да всё// вот (*оправдывать* в знач. 'обслуживать');

ну так немножко за кляузы тут с председателем я поругалась с сельским/ обозвала её/ «Антонина Михална/ говорю/ жандарм ты/ а не председатель» (*кляузы* употреблено в знач. 'грубость, обзывательство');

у меня/ один дед середняк/ а второй дед... по отце/ а второй дед – кулак/ вот я/ как бы сказать/ метис/ что-то такое среднее (в знач. слова *метис* редуцирована этническая семантика);

вот я вырастил кукурузу большую и за это/ получил мотоцикл/ наградили меня/ по тем временам это большая была награда!/ большой был для меня авторитет (*авторитет* употреблено в знач. 'почет');

моя мать <...> у начальника дневальной была// значит его квартиру убирала;

вот в Ярославле уж нас одели по-зимнему и вступили в оборону (в соответствии с литературным заняли оборону);

этот/ престарелый построил (номинация дом *престарелых* заменяется на *престарелый* (дом));

за вселенской поминаются все// там пять статей/ и оне все разные/ и кто какой смертью подобен/ кто какой смертью помер/ вот мы их так/ поминаем (краткое прилагательное *подобен* имеет здесь отличную от нормативной лексическую и грамматическую сочетаемость);

сейчас так это и ведёцы/ тут [в бывшей Самодуровке] *самовольства-то много*//... она уже закоренена этим (в литературном употреблении глаголу *закоренеть* свойственна иная модель управления: *закоренеть в чем?*);

вот ты бы надела вот/ степенно-то платье – и хорошо б; была у нас церква очень красивая/ <...> решили в этой цер... начали угнётать эту вот/ за моленья/ начали строить в этой церкви сцену/ будет мол театр (ненормативная сочетаемость лексем *степенный, угнетать* с неодушевленным существительным);

скажут/ «вот это бабка молодец/ государству дает пользу» (вм. *приносит пользу государству*);

тогда не ездили на самолетах;

в двадцать третьем/ начался урожай/ стали жить люди// и стали было жить хорошо/ стали некоторые коллективы делать/ в коллективы сходить;

мы выбрали там/ старосту/ и вот всё у нас управление идёт/ староста нами управляет.

Поскольку книжно-письменный компонент в коммуникативной компетенции диалектоносителя-старообрядца базируется в основном на религиозных текстах, то именно со стороны этого круга текстов наблюдается наиболее заметное влияние на диалектную в своей основе речь говорящего (религиозная обрядность как основа проникновения в обиходную диалектную речь церковнославянизмов и церковных терминов отмечена также Т.Н. Поповой, см. [13. С. 144]).

Элементы религиозного дискурса включаются в речь диалектоносителей в виде прямого цитирования (иногда значительного объема) или пересказа религиозных текстов с присущими им фонетико-грамматическими особенностями (а), реже – в виде употребления в собственной речи устаревших слов (б) и отдельных форм (в), восходящих к письменному религиозному дискурсу (в последнем случае наблюдается славяно-русская вариативность форм). Ср.:

а) *я вот пою/ [поёт] блажени/ непорочни/ помяни господи душу рабы своя; [поёт] Кому повем печаль мою?/ Кого призову по рыданию?/ Токмо тебе/ владыко мой/ Я плакала бы и день и ночь// Рахиль Рахиль/ мать моя/ Пролей слезы и по Господу;*

а сейчас я вам скажу/ [поёт] Богородице дева радуйся..../ Мария господь с тобой/ благословенна ты в женах/ благословенен плод чрева твое/ яко подала еси спаса избавителя душ наших;

Уж ты смерть страшна ужасна/ Отпусти меня на час/ Хоть на час/ на мало время/ На белом свету пожить/ И греховную одежду С покаянием сложить/ О безумне человеце/ Пошто поздно памышлять/ Уж твой разум помрачился/ И уста твои молчать;

Живый в помощи Вышняго/ в крове Бога Небесного помолимся [вм. водворится]// Рече Господи [вм. речет Господеви]/ Заступник наш.. [поправляется] мой еси и Прибежище мое// Бог мой/ и уповаю на Него (псалом до конца прочитан по памяти 84-летней женщиной – с небольшими отступлениями от канонического текста);

а с еретиком/ тоже есть написано/ с еретиком/ вот не пить/ и не есть/ и не вкуне Богу молиться/ это в моленной вкуне// вот// и ласково слово глаголеть нельзя.

б) *в Красильну-ту субботу ничего не едим// только что укрухи/ хлеба/ немножко/ и всё; крест должен быть сложенный/ двоеперстие/ и надо класть на чѣло <...> на пуп/ на левое рамо... на правое рамо/ его надо/ и чтобы/ стук креста слышно было на раме.*

в) в соответствии с церковнославянским правописанием и произношением в словах на -ие может отсутствовать редукция -и: *писание, по-божии, моление, пение* (во время службы), *погребение, крещение*: *в этом/ в писани-и-ти// у нас/ у нас-ту по-божии писани-то/ а оне [церковные] вроде тоже по-божии/ но по-другому совсем; приходите вот на праздник и слушайте какое наше моление и пение; это надо приходить вам на моление/ там вы можете всё узнать* (ср. в речи того же информанта: [о пасхальной службе] *это ну-кошь постой-ка/ а тут петь нады/ а моленье знаешь ка-*

кое? там одно пеньё/ до самого до утра; [о церковной службе] это разве моление? это только насмешка богу; вот так/ дочки/ если в нашу веру перейти – эт/ знаешь/ надо какой страх иметь божий// это штаны-ти носить-то не нады// не по-божьи). Лексические единицы, не связанные с религиозной сферой, регулярно произносятся в исконно русской огласовке: мне пришло награждение туда/ медаль за боевые заслуги; вот куры/ это уж для развлеченья тока; я и названья-то не знаю этих таблеток; и в уставе написано/ кадить токо надо крестообразно/ а не это мотанье (ср. наблюдения Т.Н. Поповой о приобретении в диалектной речи «более разговорной, просторечной окраски» книжными суффиксами *-ние, -ение* за счет распространения вариантов *-нье, -енье, ньё* [13. С. 143; 14. С. 81]).

Элементы разных дискурсивных сфер образуют в речи диалектоносителей-старообрядцев своеобразный сплав, формируя гетерогенный, «смешанный» по своему характеру тип коммуникации, отличительной чертой которого является использование разных по своей дискурсивной маркированности средств, находящихся в отношениях свободного, функционально не обусловленного взаимодействия. В устную диалектную речь старообрядцев проникают элементы книжно-письменного, в том числе религиозного дискурса (а) (характерное для речи старообрядцев «вхождение письменных текстов в процессы повседневной коммуникации» было отмечено в [15. С. 65]); в свою очередь, диалект проникает в религиозный дискурс [7. С. 44], в пересказы сюжетов из религиозной литературы (б).

Ср.: (а) веришь в Бога значит живёшь// <...> а если только верить// <...> [Бог] начнёт толкать и поспешитовать;

сейчас ведь/ девчонки/ не гуляют так свадьбы-то/ там все раньше собирались и гуляем/ три дня гуляем// а сейчас чё// прям большое изменение против... тех разóв/ большое девчонки изменение;

[о сгоревшей церкви, которую власти намеревались переделать в клуб] вроде народ и успокоились/ лучшие пусть сгорело/ нежели её поганить;

вот было там постановление чтобы собрать... взять хлеб взад/ тогда был голод;

а ёго/ этого вот самого как бы сказать/ это я так предполагаю/ хорошего-то коммуниста/ потом/ прис... это/ приписали ему статью как... за... это... как сговор с кулачеством/ ему приписали такое/ как вроде он это/ с кулачеством был связанный/ ёго расстреляли;

сперва нужно было сделать/ лебёдки/ с лебёдками я... сразу не получилось/ со трёх раз/ с третьего разу получилась у меня/ отличная ле... лебёдка/ гидравлическа// ну вы-то не з... не понимаете/ что такое гидравлическа вот/ вы в техническом прогрессе ничего не понимаете// вот/ создал эту/ лебёдку/ а потом нам нужно было делать стоговоз/ ну большую тележку/ вон тележку видали? а это большая/ ...она/ раза в полтора ширьше/ и раза два/ вон тракторна тележка/ и раза в два длиньше// я ещ... стал было создавать/ а мне... предъявили ультиматум;

он сперва сказал что это/ про него/ то есть/ его биографию/ немножко сказал/ что вот он/ по какем-то обстоятельствам/ ничего не сказал точ-

но-то/ сидел в тюрьме// и вот теперь он.../ ну.../ одну тюремную песню тоже вот это он/ пел;

[диалог с диалектологами] – А где же квартируете? – Мы в школе живём. – Питаетесь?// там питают?/ эт вы странствуете?/ теперечи столовых нету/ да эт вы странствуете/ да (употребление слова *странствовать* поддержано, по всей видимости, знанием его религиозного употребления в значении ‘ходить пешком на богомолье, быть странником’);

да может какой православный/ но не никонианин/ ну вот он был коли-то нижний/ бог его знает/ а потом перешел/ и тогда все мотались кто куды знает;

...а знать знали [о будущем]/ ну скоко лет прошло этому времени/ и всё писали/ как оне назывались?// ведь не иноки/ а забыл я/ пророки/ пророки пророчили за тысячу лет/ вот они вот писали/ это пророки пророчили за тысячу лет/ вот;

ну я помазала с Богородицей раза три// титьки/ вымя [у коровы]// и вот забыла чего читала я [о молитве];

[рассуждение о допустимости принятия спиртного] и даже вот когда на Паску <...> когда Исус Христос воскресает/ вот/ по единой значит нам ставит этот... ну... настоятель// специально приносит и угасивает// для подкрепленья сил// это ну-кося постой-ка/ а тут петь нады/ а моление знаешь какое?/ там одно пенье/ до самого до утра/ уж язык не возится/ придёшь домой-то/ уж тут и делать ничего/ а только скорей брякнешьси// вот// ну и/ так-то... если компания/ это ведь опять есть писано в уставе/ Кесарю говорит отслужи кесарево/ а Богу служи Богово// вот приехал ко мне сын-то / ну как же не выпить с нём?

(б) а там вон [в Писании] написано/ в подостаннее время вот не будет этого вот/ причастия/ оно вымрет (ср. диал. *остальный, останный* ‘последний’, нареч. *подбосталь* ‘под конец’);

когда господь.../ земля и небо будет гореть на двёнацать локтей выгорит земля/ вот/ земля и небо будет гореть/ вот глядите девчонки на восход как появятся кресты на небе/ всё/ это господь суда сойдёт/ вот так вот в книжонке написано;

[пересказ библейского сюжета о потопе] вот построил всё-таки до этого// до потопу-ту/ и вот такой был потоп/ он.../ оне с бабой-то/ на этот корабль/ и поплыли// вот/ теперече/ а.../ а тут говорит/ люди-то/ на.../ на деревях/ на деревях и то жонились/ вот как/ видют гибель/ гибель/ гибель/ а на деревях говорит и то жонились/ вот како время было/ это вот потоп был;

Во всех приведенных случаях отмечается функциональная недифференцированность средств разных социально-функциональных подсистем, разных дискурсивных типов, т.е. нефункциональная вариативность речи. Исследованный нами материал не позволяет согласиться с мнением о наличии у диалектоносителей диалектно-литературного двуязычия, для которого характерны функциональное распределение, выбор языковых средств в соответствии со спецификой коммуникативных актов (ср.:

«...взаимодействие литературного языка и говоров реализуется в языковом контактировании. Характер этого контактирования называют диалектно-литературным двуязычием. При двуязычии <...> сосуществуют и диалектное, и литературное наименования одного и того же предмета, явления и употребление этих слов зависит от речевой ситуации» [16. С. 184–185]).

Вместе с тем в речи владеющих грамотой диалектоносителей-старообрядцев наблюдаются элементы преодоления нефункциональной вариативности. Так, церковнославянские фонетические и грамматические формы встречаются чаще в речевых фрагментах, апеллирующих к письменным источникам, ср.: *там опять написано.../ «смешавшись языци/ и навлекоша все дела дьявольские»*. Устойчивой в таких фрагментах является предикативная конструкция с глагольной связкой в настоящем времени: *там в Писании есть писано; у нас есть в уставе сказано; тоже есть написано*. См. также приведенные выше фрагменты цитирования и пересказа религиозных текстов.

Тенденция к функциональному распределению языковых средств проявляется в освоении диалектоносителями некоторых дискурсивных форм книжной речи и осознании уместности их использования в определенных коммуникативных условиях. Ср. начало диалога информанта 1912 г.р. с диалектологами, приготовившими звукозаписывающую аппаратуру: *ну давай начинай// чего... али этот будет?* [имеет в виду магнитофон]/ *я/ Осокина Мария Васильевна/ родилась... в тысячу девятьсот двенадцатого года// буду рассказывать что я помню*. В пересказе очередной серии телесериала последовательно передается фреймовая структура ситуации судебного заседания с включением характерных для данной ситуации речевых формул: *ну вот суди... судили ёго// всё спрашивали/ «как... что ты нам последнее слово скажешь?»/ а он говорит/ «я скажу то/ что... я не виноват <...> ну если вы уж/ граждане судьи/ меня не поймёте/ засудите/ то я... самоубийство в тюрьме/ решусь» <...> и вот на этом дело кончилось/ и оне совещание ушли/ советовать/ и всё ещё советуют*. Информант 1926 г.р. прерывает свой рассказ о сельском ходоке к царю вставкой, моделирующей письменное изложение этой истории; обнаруживает понимание специфики письменной передачи содержания (см. дистрибуцию лексем *заплакать* и *прослезиться*): *вот когда он стал жаловаться-то/ вот так и так/ «нас опять притесняют»/ и все эти... как бы это сказать... ордена и медали/ все эти кресты/ когда ему вывалил/ царь аж прослезился// вот так вот и надо написать/ историю/ «и царь...» [обращается к диалектологу] *вот/ напиши// поставь точки// три точки// и дальше/ запиши/ заглавие/ с маленькой буквы/ «...и царь заплакал»// конечно/ царь не заплакал – царь прослезился; далее на значительном текстовом расстоянии: *вот когда будете писать/ запишите/ «царь заплакал»/ <...> вот видишь// когда наш/ туда приехал/ когда ордена-медали вывалил/ ёму на стол/ и он прослезился*.**

Преодоление свободного (нефункционального) варьирования выражается также в осознании используемых речевых средств (следствием такого

осознания являются метакомментарии). Например, функциональная ограниченность устаревшей и религиозной лексики иногда (но не всегда) осознается говорящим, что стимулирует его к метакомментариям, ср.: *крест... надо класть на **чѣло**/ это вот называется лоб – чѣло*; «сгущение» показателей метаязыковой рефлексии в отношении единиц религиозной тематики в речи диалектоносителей-старообрядцев описано нами в [17, 18].

Метакомментарии, возникающие по инициативе говорящего, обнаруживают специфику его языкового сознания, выявляют в том числе его представления о языковой компетенции собеседников. Ср.: [из рассказа о войне] *...**связисты**/ ну это/ связь по радио котора/ по этому/ по телефону-ту/ говорят; ...ну вот Окатинска Маза/ Дубовска Маза/ Струневска// это сѣлы эдак зовут// ...и ее и эту хотели так/ а потом подумали говорят «нет это будет **Самодуровка** – самолѣ... самовольно поселѣна)/ вот из-за чего Самодуровкой зовут; ...ну пускай это/ самодуры живут тута/ и назвали так **Самодуровкой**; ...и на **взломик**/ мостик/ и на **взломик** ехать надо; вот я сюды вышла [замуж]/ тятенька сказал/ **свекор/ свекор/ отец мужнин**...*

В [19] было показано, что усиление метаязыковой рефлексии связано с распространением грамотности среди диалектоносителей; приобщение к письменной культуре ведет к лучшему осознанию речи, к изменению баланса между обыденным и рациональным сознанием.

Заключение

В целом монологические фрагменты речи диалектоносителей-старообрядцев представляют собой тип «смешанного» текста (о феномене «смешанного» текста см. [20]), объединяющего элементы разных языковых подсистем: диалектизмы разных уровней, другие разнородные лексико-фразеологические и грамматические средства: просторечные, книжные, устаревшие единицы, единицы религиозной сферы (см. анализ междиомного взаимодействия на примере речи одной языковой личности носителя диалекта в [21]).

Речь владеющих грамотой диалектоносителей представляет собой тип коммуникации, иллюстрирующий переход от бесписьменной народно-речевой традиции к культуре, включающей элементарную грамотность. При сохранении своей диалектной основы, нефункциональной вариативности как отличительной черты диалектной коммуникации в сравнении с литературной речь грамотных носителей диалекта характеризуется элементами функционального распределения языковых средств, усилением метаязыковой рефлексии.

Изменения в диалектной коммуникации, связанные с распространением грамотности среди носителей диалекта, носят, очевидно, вариативный характер. Специфика изменений определяется источником грамотности, конкретным кругом письменных текстов, которые входят в коммуникативное пространство диалектоносителя, становятся частью его коммуни-

кативной компетенции наряду с усвоенной устным путем народно-речевой традицией.

Показанные в данном исследовании особенности вхождения элементов письменной культуры в диалектную коммуникацию на примере речи владеющих грамотой диалектоносителей-старообрядцев можно оценивать как один из вариантов общей динамики народно-речевой традиции, связанной с воздействием письменной составляющей на изначально бесписьменную диалектную культуру. Варианты синтеза бесписьменной народно-речевой традиции с элементами письменной речевой культуры требуют дальнейшего изучения.

Список источников

1. Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю. Заметки о речи устной, речи бесписьменной и языковом сознании диалектоносителей // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2017. Вып. 12 : Диалектология. С. 263–271.
2. Баранникова Л.И. Общее и русское языкознание: Избранные работы / сост. В.Е. Гольдин, О.Ю. Крючкова. М. : URSS: КомКнига, 2005. 256 с.
3. Панов М.В. Русский язык // Языки народов СССР. Т. 1: Индоевропейские языки. М., 1966. С. 55–122.
4. Захаров А.В. Традиционная культура в современном обществе // Социологические исследования. 2004. № 7 (243). С. 105–114.
5. Никитина С.Е. Старообрядчество как конфессиональная культура: взгляд этнолингвиста // История и география русских старообрядческих говоров. М., 1995. С. 84–92.
6. Бибикова М.Ю. Старообрядчество г. Вольска и Вольского уезда XVII – XIX веков // Саратовское Поволжье в панораме веков: история, традиции, проблемы. Саратов, 2000. С. 186–189.
7. Никитина С.Е. Устные жанры в конфессиональной культуре (старообрядцы в сопоставлении с молоканами и духоборами) // Русские старообрядцы: язык, культура, история. М., 2008. С. 36–64.
8. Гольдин В.Е. Теоретические проблемы коммуникативной диалектологии : дис. ... д-ра филол. наук в виде науч. докл. Саратов, 1997. 52 с.
9. Падучева Е.В. Высказывание и его соотносительность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений). М. : Наука, 1985. 272 с.
10. Крылов С.А. О семантике местоименных слов и выражений // Русские местоимения: семантика и грамматика. Владимир, 1989. С. 5–12.
11. Гольдин В.Е., Крючкова О.Ю. Текст и знание в диалектной коммуникации // Материалы и исследования по русской диалектологии. Кн. 3 (9). М. : Наука, 2008. С. 398–413.
12. Крючкова О.Ю., Гольдин В.Е. Устно-разговорная речь и обыденное сознание // Русская устная речь. Саратов : Амирит, 2016. Вып. 2. С. 170–180.
13. Попова Т.Н. О проникновении книжных формантов в процесс диалектного словопроизводства // Бодуэновские чтения: Бодуэн де Куртенэ и современная лингвистика: труды и материалы. Казань, 2001. Т. 1. С. 142–144.
14. Попова Т.Н. Субстантивы на -ние, -ение в диалектном словообразовании // III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания : труды и материалы. Казань, 2006. Т. 2. С. 80–82.
15. Данилко Е.С. «Далекie земли» в «последние времена»: эсхатология и утопия в современной старообрядческой среде // Русские старообрядцы: язык, культура, история. М., 2013. С. 65–69.

16. Колесов В.В. Русская диалектология. М. : Высшая школа, 1998. 207 с.
17. Крючкова О.Ю. Рефлексивность диалектной речи // Язык. – Сознание. – Культура. – Социум. Саратов : Наука, 2008. С. 214–223.
18. Крючкова О.Ю. Метаязыковая и метакоммуникативная рефлексия как результат социально-культурных различий между коммуникантами (на материале русской диалектной речи) // Русский язык сегодня. Вып. 5: Проблемы речевого общения. М., 2012. С. 259–268.
19. Крючкова О.Ю. Шкала осознания речи как показатель динамических процессов в диалектной коммуникации и сознании диалектоносителей // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2020. Вып. 3 (209). С. 96–103.
20. Нецименко Г.П. Языковая ситуация в славянских странах. М. : Наука, 2003. 279 с.
21. Крючкова О.Ю. Речь диалектоносителя-старообрядца (феномен «смешанного» текста) // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2021. № 2. С. 256–266.

References

1. Gol'din, V.E. & Kryuchkova, O.Yu. (2017) Zametki o rechi ustnoy, rechi bespis'mennoy i yazykovom soznanii dialektonositeley [Notes on oral speech, non-written speech and linguistic consciousness of dialect speakers]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova*. 12. pp. 263–271.
2. Barannikova, L.I. (2005) *Obshchee i russkoe yazykoznanie. Izbrannye raboty* [General and Russian Linguistics. Selected Works]. Moscow: URSS: KomKniga.
3. Panov, M.V. (1966) Russkiy yazyk [Russian Language]. In: Vinogradov, V.V. (ed.) *Yazyki narodov SSSR* [Languages of the Peoples of the USSR]. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 55–122.
4. Zakharov, A.V. (2004) Traditsionnaya kul'tura v sovremennom obshchestve [Traditional culture in modern society]. *Sotsiologicheskie issledovaniya*. 7 (243). pp. 105–114.
5. Nikitina, S.E. (1995) Staroobryadchestvo kak konfessional'naya kul'tura: vzglyad etnolingvisty [Old Believers as a confessional culture: an ethnolinguist's view]. In: Karmakova, O.E. & Safonova, Yu.A. (eds) *Istoriya i geografiya russkikh staroobryadcheskikh govorov* [Old Believers as a Confessional Culture: An ethnolinguist's view]. Moscow: IRL RAS. pp. 84–92.
6. Bibikova, M.Yu. (2000) Staroobryadchestvo g. Vol'ska i Vol'skogo uyezda XVII–XIX vekov [Old Believers in the city of Volsk and the Volsk district of the 17th–19th centuries]. In: Maksimov, E.K. (ed.) *Saratovskoe Povolzh'e v panorame vekov: istoriya, traditsii, problem* [Saratov Volga Region in the Panorama of Centuries: History, traditions, problems]. Saratov: Saratov State University. pp. 186–189.
7. Nikitina, S.E. (2008) Ustnye zhanry v konfessional'noy kul'ture (staroobryadtsy v sopostavlenii s molokanami i dukhoborami) [Oral genres in confessional culture (Old Believers in comparison with Molokans and Doukhobors)]. In: Kasatkin, L.L. (ed.) *Russkie staroobryadtsy: yazyk, kul'tura, istoriya* [Russian Old Believers: Language, culture, history]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. pp. 36–64.
8. Gol'din, V.E. (1997) *Teoreticheskie problemy kommunikativnoy dialektologii* [Theoretical problems of communicative dialectology]. Philology Dr. Diss. Saratov.
9. Paducheva, E.V. (1985) *Vyskazyvanie i ego sootnesennost' s deystvitel'nost'yu (referentsial'nye aspekty semantiki mestoimeniy)* [The Utterance and Its Correlation with Reality (Referential aspects of the semantics of pronouns)]. Moscow: Nauka.
10. Krylov, S.A. (1989) O semantike mestoimennykh slov i vyrazheniy [On the semantics of pronominal words and expressions]. In: Pen'kovskiy, A.B. (ed.) *Russkie mestoimeniya: semantika i grammatika* [Russian Pronouns: Semantics and grammar]. Vladimir: Vladimir State Pedagogical Institute. pp. 5–12.

11. Gol'din, V.E. & Kryuchkova, O.Yu. (2008) Tekst i znanie v dialektnoy kommunikatsii [Text and knowledge in dialect communication]. In: Kasatkin, L.L. (ed.) *Materialy i issledovaniya po russkoy dialektologii* [Materials and Researches on Russian Dialectology]. Vol. 3 (9). Moscow: Nauka. pp. 398–413.
12. Kryuchkova, O.Yu. & Gol'din, V.E. (2016) Ustno-razgovornaya rech' i obydennoe soznanie [Oral speech and everyday consciousness]. In: Kryuchkov, O.Yu. (ed.) *Russkaya ustnaya rech'* [Russian Oral Speech]. Saratov: Amirit. 2. pp. 170–180.
13. Popova, T.N. (2001) [On the Penetration of Book Formants into the Process of Dialect Word Production]. *Boduenovskie chteniya: Boduen de Kurtene i sovremennaya lingvistika* [Baudouin Readings: Baudouin de Courtenay and Modern Linguistics]. Proceedings of the International Conference. Vol. 1. Kazan. 11–13 December. 2001. Kazan: Kazan State University. pp. 142–144. (In Russian).
14. Popova, T.N. (2006) [Substantives ending in -nie, -enie in dialect word formation]. *III Mezhdunarodnye Boduenovskie chteniya: I.A. Boduen de Kurtene i sovremennye problemy teoreticheskogo i prikladnogo yazykoznaniya* [III International Baudouin Readings: I.A. Baudouin de Courtenay and modern problems of theoretical and applied linguistics]. Proceedings of the 3rd International Conference. Kazan. 23–25 May 2006. Vol. 2. Kazan: Kazan State University. pp. 80–82. (In Russian).
15. Danilko, E.S. (2013) “Dalekie zemli” v “poslednie vremena”: eskhatologiya i utopiya v sovremennoy staroobryadcheskoy srede [“Distant Lands” in the “Last Times”: Eschatology and Utopia in the Modern Old Believer Environment]. In: Kasatkin, L.L. (ed.) *Russkie staroobryadtsy: yazyk, kul'tura, istoriya* [Russian Old Believers: Language, Culture, History]. Moscow: IRL RAS. pp. 65–69.
16. Kolesov, V.V. (1998) *Russkaya dialektologiya* [Russian Dialectology]. Moscow: Vysshaya shkola.
17. Kryuchkova, O.Yu. (2008) [Reflectivity of dialect speech]. *Yazyk. – Soznanie. – Kul'tura. – Sotsium* [Language. – Consciousness. – Culture. – Society]. Proceedings of the International Conference. Saratov. 6–8 October 2008. Saratov: Nauka. pp. 214–223. (In Russian).
18. Kryuchkova, O.Yu. (2012) Metayazykovaya i metakommunikativnaya refleksiya kak rezul'tat sotsial'no-kul'turnykh razlichiy mezhdru kommunikantami (na materiale russkoy dialektnoy rechi) [Metalinguistic and metacommunicative reflection as a result of social and cultural differences between communicants (based on Russian dialect speech)]. In: Rosanova, N.N. (ed.) *Russkiy yazyk segodnya* [Russian language today]. Vol. 5. Moscow: FLINTA: Nauka. pp. 259–268.
19. Kryuchkova, O.Yu. (2020) The Scale of Speech Awareness as an Indicator of Dynamic Processes in Dialect Communication and Consciousness of Dialect Speakers. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – TSPU Bulletin*. 3 (209). pp. 96–103. (In Russian).
20. Neshchimenko, G.P. (2003) *Yazykovaya situatsiya v slavyanskikh stranakh* [The Linguistic Situation in the Slavic Countries]. Moscow: Nauka.
21. Kryuchkova, O.Yu. (2021) Rech' dialektonositelya-staroobryadtsa (fenomen “smeshannogo” teksta) [Speech of an Old Believer Dialect Speaker (The Phenomenon of a “Mixed” Text)]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova*. 2. pp. 256–266.

Информация об авторе:

Крючкова О.Ю. – д-р филол. наук, профессор, зав. каф. теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского (Саратов, Россия). E-mail: vpks@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

O.Yu. Kryuchkova, Dr. Sci. (Philology), Professor, head of the Department of Theory, History of Language and Applied Linguistics, Saratov National Research State University (Saratov, Russian Federation). E-mail: vpks@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 24.12.2021;
одобрена после рецензирования 07.11.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 24.12.2021;
approved after reviewing 07.11.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

Научная статья

УДК 8-81

doi: 10.17223/19986645/81/4

О символике туч в идиостиле Сергея Есенина (лингвистический аспект)

Иоланта Кур-Кононович¹

¹ *Жешувский университет, Жешув, Польша, jolanta_malgorzata@wp.pl*

Аннотация. Целью статьи является анализ символики туч в идиостиле С. Есенина. Объект изучения – символика субполя «атмосферные явления» в функционально-семантическом поле «природа». Предмет исследования – своеобразие символики туч в художественной картине мира С. Есенина. Метод семантического анализа используется в данном исследовании в сочетании с методом лингвокультурологического описания языкового материала в семантических полях. Применяется также контекстуально-коннотативный метод, необходимый при анализе символики поэтического текста. Материал для анализа – фрагменты поэтических произведений С. Есенина. Результатом исследования являются разнообразные феномены, которые помогают передать лексема «тучи».

Ключевые слова: символика туч, поэзия, семантика, идиостиль, функциональный перенос, метафора, колоратив

Для цитирования: Кур-Кононович И. О символике туч в идиостиле Сергея Есенина (лингвистический аспект) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 69–91. doi: 10.17223/19986645/81/4

Original article

doi: 10.17223/19986645/81/4

Symbolism of clouds in the idiostyle of Sergey Yesenin (linguistics aspect)

Jolanta Kur-Kononowicz¹

¹ *University of Rzeszów, Rzeszów, Republic of Poland, jolanta_malgorzata@wp.pl*

Abstract. The aim of the article is to analyze the symbolism of clouds in the idiostyle of Sergey Yesenin. The object of the analysis is the “atmospheric phenomena” symbolism within the semantic field of “nature”. The focus of the research is the specificity of the symbolism of clouds in the linguistic image of the poet’s world. The research methods of semantic analysis and linguistic description are used. The material for the analysis is fragments of poetic texts by Sergey Yesenin. An attempt is made to describe the mechanism of creating a symbolic sense, which is also a metaphorical sense and is based on associative, analogous thinking. The factual material illustrates the role of the semantic phenomenon of the contextual connotation of words (lexemes) in a poetic text. The article shows that the symbolism of clouds in Yesenin reflects certain phenomena, e.g., things (beard, lace), atmospheric

phenomena (rain), place (cornfield), physical phenomena (chill), animals (horse), perception of the world (unhappiness, illusion, mystery), people (believers). The attention was paid to the exceptional transparency of the phenomenon of things (honey, smoke, threshold, blade, beard, lace, lake, torn clothing (outfit)), which create the so-called functional metaphor. The conducted analysis will contribute to the enrichment of knowledge on the creation of a model of mechanisms controlling symbolic-metaphorical (figurative) thinking, as well as to further studies on the functioning mechanism of associative (metaphorical) thinking. A possibility of comparative analysis of clouds symbolism in the idiostyles of other Russian or European poets is suggested.

Keywords: cloud symbolism, poetry, semantics, idiostyle, functional transfer, metaphor, color name

For citation: Kur-Kononowicz, J. (2023) Symbolism of clouds in the idiostyle of Sergey Yesenin (linguistics aspect). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 69–91. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/4

Введение

Символика природы в идиостиле С. Есенина имеет важное значение, однако до сих пор в научных исследованиях она не получила должного осмысления. В данной работе будет предпринята попытка описания механизма создания символического смысла, который является одновременно метафорическим и опирается на ассоциативное, аналогичное мышление. На материале ранней лирики поэта мы постараемся проиллюстрировать роль семантического феномена контекстуально-коннотативного соседства слов (лексем) в поэтическом тексте.

Под идиостилем мы понимаем систему принципов моделирования индивидуально-авторской картины мира посредством отбора языковых единиц и образных средств для его выражения, основанного на особенностях сознания языковой личности и её представлениях о действительности [1. С. 79]. Идиостиль, с нашей точки зрения, представляет собой совокупность лингвистического и экстралингвистического аспектов; он может быть определён как творческая индивидуальность автора плюс языковые средства её выражения [1. С. 76].

Современная лингвистическая теория не потеряла интереса к познанию природы символа, при этом не обнаруживается единства в понимании данного феномена. Природу символа в силу его принципиальной многозначности сложно определить однозначно. Функционирование символа обусловлено способностью психики человека отражать мир в виде конвенциональных образов. Символ противопоставлен метафоре как знак тропу. В. Виноградов предлагал введение термина *символ* как определение простейших элементов поэтического языка (излагается по: [2. С. 64]).

В символе остаётся рудимент связи между означающим и означаемым, между планами выражения и содержания [3. С. 160, 366]. Находящийся

между образом и понятием, символ трактуется нами как предмет, восприятие, переживание, ассоциирующиеся с другим понятием, предметом [4. С. 7; 5. С. 58].

Исследователи отмечают, что постепенно развертывающаяся субстанция в лирическом произведении является не повторением предмета, а предметом, обогащенным художественным значением – символом чего-то более широкого [2. С. 40]. Мы исходим из предположения, что основной эстетической конструкцией в поэтических текстах служит именно символическая структура [2. С. 13]. Польские лингвисты полагают, что язык передает мысли, эмоции и намерения посредством системы определённым образом выработанных символов [6. С. 95].

Символ считается одним из наиболее многозначных научных понятий. Дефиниция символа непосредственно связана с семантикой¹. Обращает на себя внимание ёмкость символа, имеющего художественную природу и дающего простор для многообразных интерпретаций [3. С. 103; 7. С. 54]. Символу присуще метафорическое начало², обогащённое замыслом, вовлечённым в смысл. Символы вмещают в себя обширные тексты в свёрнутом виде [3. С. 148; 9. С. 10]. Значение символических знаков зависит от прагматических контекстов их употребления [6. С. 27; 7. С. 61].

Мы исходим из того, что начальным звеном в цепи порождения новых смыслов, как правило, является исходный символ (не обязательно вербальный), к которому постепенно присоединяются новые символические значения. Символ (как и иные тропы) порождает осмысление непредметных состояний через предметно-пластические [2. С. 205]. Это компонент текста, который способен интегрировать смысловую и эмоциональную доминанту текста. Символ считается одним из герменевтических внутритекстовых механизмов формирования смысла, который и выявляется в процессе интерпретации [9. С. 4, 11]. В широком смысле семантизация символа может означать наделение его в некоем контексте множественностью значений. Представляется, что универсальная схема истолкования символического знака в значительной степени могла бы ускорить появление поэтического словаря символов, который создаётся лингвистами [10. С. 75].

Сегодня представляется актуальным найти наиболее оптимальный с языковедческой точки зрения метод интерпретации символа. В данной статье мы постараемся выявить символические смыслы, которые заданы текстами С. Есенина, на примере лексемы *тучи*. Предмет нашего исследования – индивидуально-авторская символика поэта.

¹ Под значением подразумевается результат конвенционализированного применения определенной языковой формы с целью номинации определенных явлений [6. С. 27].

² Метафорические выражения являются поверхностной и максимально сконденсированной записью процесса метафоризации [8. С. 27].

Нельзя не отметить связи между символом и метафорой, поэтому закономерно, что они нередко рассматриваются исследователями в комплексе в научных работах. Нередко символ является закономерным результатом метафорической эволюции, приобретая при этом по сравнению с метафорой более весомый потенциал. Мы полагаем вслед за Е.А. Барляевой, что метафора является языковой реализацией символа, поэтому генетически выступает по отношению к нему как вторичная [11. С. 161]. Символ может быть метафорическим (метонимическим), в качестве символических могут восприниматься и физические свойства природных явлений.

Понятие «символ» включает в себя образность, смысл и знак (этот последний связан с коммуникацией). Метафора, в свою очередь, содержит в себе только два элемента: образность и смысл (причем первый элемент утрачивается). В лирике образ превращается в текст, «прочитываемый» с помощью системы символов [12. С. 87]. При этом индивидуальность художника проявляется в символическом прочтении несимволического [13. С. 163; 14. С. 61]. В широком смысле семантизация символа может означать наделение его в некоем контексте множественностью значений. Поэтический текст – это такой феномен, который скрывает неисчислимое количество символов [15. С. 13].

Интерпретация метафоры опирается на языковедческие принципы, а внесение в интерпретацию экстралингвистических факторов обуславливает появление символических смыслов. Понимание символа возникает в процессе интерпретации. Структура значения символа в том, что один смысл – прямой, первичный, буквальный – означает одновременно и другой смысл – косвенный, вторичный, иносказательный, который может быть понят лишь через первый [16. С. 40; 17. С. 52]. Авторская символика опирается прежде всего на метафоризацию значения в тексте, метафора же может выступать в тексте в символической функции. Семантическая насыщенность символа больше, чем в метафоре, благодаря тому, что простое и переносные значения символа в тексте стихотворения являются равноправными [15. С. 10, 134].

Анализ символики туч в идиостиле Сергея Есенина

К символике, отсылающей к образу туч, поэт обращается в своем творчестве прежде всего в ранний (1914–1915) и революционный (1916–1917) периоды. Для анализа мы отобрали фрагменты следующих стихотворений: *Заглушила засуха засевки* (1914), *Кузнец* (1914), *Марфа Посадница* (1914), *Микола* (1914), *Русь* (1914), *На небесном синем блюде* (1915), *Под красным вязом крыльцо и двор* (1915), *Туча кружево в роще связала* (1915), *То не тучи бродят за овином* (1916), *Тучи с ожерёба* (1916), *Где ты, где ты, отчий дом* (1917), *Отчарь* (1917).

[1] Заглушила засуха засевки¹, Сохнет рожь, и не всходят овсы. На молебн с хоругвями² девки Потащились в комлях³ полосы... **На коне – черной тучице в санках – Билось пламя-шлея... синь⁴ и дрожь.** И кричали парнишки в еланках⁵: „Дождик, дождик, полей нашу рожь!” *Заглушила засуха засевки* (1914) [20. Т. 1 С. 91–92].

Лексема *туча* теряет прямое значение в контексте стихотворения:

черная ‘переполненная дождливыми каплями, оттого – тяжелая, наводящая грусть, траурная’;

в санках ‘смерть – человека, природы’; ‘плавность, скорость движения’; ‘зима’; ‘траур’⁶;

тучица – благодаря суффиксу *-иц(а)* дериват приобретает субъективную оценку, становится окказионализмом в форме *тучица*.

Сначала в ассоциативном поле данного стихотворения восстанавливаются первичные и стандартные, т.е. почерпнутые из языковой картины мира, коннотации. В выражении *черная тучица* метафорическая предикация возникает на основе субъективно-авторского восприятия: *черная* (с качественным пространством X) ‘переполненная дождливыми каплями, оттого – тяжелая, наводящая грусть’, ‘связанная со смертью, траурная’ в связи с образом саней в качестве погребальной повозки.

Далее обратимся к следующему полю ассоциаций, в котором второй компонент метафорической конструкции усиливает неметафорическое пространство действия этого предиката, являющегося одновременно качественным пространством Y. Интерпретация выражения требует отбора

¹ Лексема *засевки* является уменьшительной формой существительного *засев* ‘посев, сев; засеянное поле, то, что посеяно, посеянное зерно, жатва’. По-видимому, поэт использует диалектную лексему *засевка* ‘начало сева’ (костромское); ‘участок засеваемой земли’ (вологодское), во множественном числе *засевки* ‘начало весеннего сева’ (южное, западное, восточное, северное); или подразумевается существительное мужского рода *засев* ‘начало сева’ (смоленское) [18. Т. 11. С. 23].

² Лексема *хоругви* обозначает ‘знак, знамя’, а в стихотворении – ‘принадлежность церковных шествий – укрепленное на длинном древке большое полотенце с изображением святых, Христа’ [19. С. 754].

³ Лексема *комель* ‘нижняя часть сжатого хлеба’ – это сельскохозяйственный термин. Лексема *комли* ‘комья на пашне’ принадлежит к диалектным: рязанским [18. Т. 14. С. 233]. У лексемы *комель* несколько значений в диалектах русского языка, в том числе ‘трость, палка’ (архангельский, рязанский); ‘нижняя часть снопа’ (вологодский, псковский); ‘стебель растения’ (ярославский).

⁴ Лексема *синь* ‘синева, лазурь’ принадлежит к устарелым [19. С. 639].

⁵ Диалектная лексема *еланка* – уменьшительная форма к *елань*, обозначает: ‘ровное, открытое пространство’ в пермских, тюменских говорах, а в тверских, рязанских, тамбовских говорах ‘место, удобное для пастбищ, используемое как пастбище’ [18. Т. 8. С. 336–337].

⁶ Сани у восточных славян считаются одним из древнейших традиционных транспортных средств, при проведении обрядов [21. Т. 4. С. 541]. В древности у целого ряда народов Европы и Сибири сани использовались в качестве повозки или носилок, на которой отвозили, относили к погребению умерших, возможно, и сжигали. Вероятно, это средство для попадания в загробный мир.

из качественного пространства Y стандартного качества, которое можно отнести к прилагательному *черный* и которое одновременно играло бы роль метафорического предиката, содержащегося в слове *тучица* – ‘тяжелая, траурная’.

Благодаря соотнесению тучи и коня с упряжей из пламени (засухи) обнаруживается значение вымоленных сельчанами изменений в природе – переход засушливой поры в дождливую. Образ коня и саней вводит семантику временного пребывания на земле. Как и сани, туча в народном образном мышлении может ассоциироваться со смертью. Символику смерти в образе тучи подтверждает и время года, когда используются сани, т.е. зима как период временной смерти природы. Конь как символ времени сулит быстрые изменения в погоде [4. С. 157].

Появляется также лексема *пламя*, вызывающая ассоциации с предками, душами покойников, а прежде всего с огнем, и в связи с этим усиленная предикатом ‘горячий, засуха’, а также с символическим значением ‘прапринципа’, т.е. необходимости естественных изменений в природе, здесь: в погоде [9. С. 266]. Добавляется и новый смысл: ‘переход засухи в дождливую пору’. В данном контексте пламя сравнивается со шлеей, частью упряжи, которая помогает управлять конем. Жаре приходит конец, что акцентирует предикат *билось* ‘борьба за жизнь, с предзнаменованием поражения’.

Выявляются следующие новые смыслы:

пламя ‘огонь, засуха’;

билось ‘борьба за жизнь, с предзнаменованием неудачи, поражения’;

шлея ‘седлание, управление конем’;

синь и дрожь ‘цвет воды и ее зыбкость’; ‘конец существования жизни, здесь: тучи, которая превращается в дождевые капли’; ‘неизбежные, неотвратимые изменения в природе’;

дрожь ‘конец засухи’.

Туча ассоциируется с неким артефактом (предметом), одновременно воспринимаемым как обыденный и ритуальный.

Лексема *тучи* в данном случае выражает следующие символические значения:

– животные: конь (функциональный перенос);

– последовательность существования: время;

– природные явления: засуха, дождь;

– мировосприятие: естественная изменчивость погоды, жизни; плавность движения;

– удары судьбы: конец, смерть (человека, природы).

[2] Там вдали, за черной тучей, За порогом хмурых дней, Реет солнца блеск могучий Над равнинами полей. *Кузнец* (1914) [22. Т. 4. С. 50].

Лексема *тучи* утрачивает прямое значение вследствие влияния контекста, который поочередно раскрывает следующие смыслы:

там вдали ‘отдаленность’;

черная 'дождевая', 'грозовая', 'тяжелая от насыщенности водяным паром туча'; 'грозящая опасностью' [4. С. 53];

порог хмурых дней 'граница, разделяющая два мира: пасмурный, грустный от солнечного, радостного' [21. Т. 4. С. 173; Т. 1. С. 537];

туча 'хмурые, грустные дни';

реет 'летает плавно, парит' (высок.); 'медленно развевается (только в 3-м лице)';

равнины 'простые, не сложные ситуации';

поле 'широта, простор'.

В выражении *черная туча* содержится метафорический предикат, в функции которого здесь выступает прилагательное *черная* с приписанным ему качественным пространством X 'дождевая, грозящая бедой, неприятностью'. Предикат *черная* открывает семантические пространственные коннотации 'тяжелая от конденсации пара', что контрастирует с ярким солнечным блеском, заливающим простор полей. Черный цвет вводит символику горя, опасности [4. С. 53].

Второй компонент выражения *туча* устанавливает неметафорическую область итерференции (интеракции), являющуюся одновременно качественным пространством Y. Контекстуальное сравнение тучи с порогом выявляет переносное значение лексемы 'граница, разделяющая два мира: пасмурный, облачный, угрюмый от солнечного, радостного' [21. Т. 4. С. 173; Т. 1. С. 537].

В следующем звене семантической цепочки появляется сравнение тучи с хмурыми 'грустными' днями, за которыми наступают радостные, с ярким блеском солнца, заливающим поля. Сама равнинная поверхность земли имеет переносное значение – 'простые, не сложные дни'. За 'видимой, зримой' чернотой обнаруживаем незримое, скрытое, золотое солнце.

Следует обратить внимание на сенсомоторные метафоры, отражающие чувства: холода (идущего от тучи) и тепла (излучаемого солнцем). В стихотворении отражена позитивная символика огня: свет, тепло, источник жизни [21. Т. 3. С. 513].

Поэт отходит от изображения огня как грозной стихии, несущей смерть и уничтожение; такое представление об огне преобладало в народных верованиях. Народная космогония отражает трактовку огня как стихии, которую следует бояться и избегать [21. Т. 3. С. 514]. Первичный символ – огонь в кузнице воспринимается в переносном смысле как солнечный (полезный) жар.

Лексема *тучи* в данном случае позволяет отразить следующие символические значения:

- мировосприятие: мрачность (угрюмость), хмурые, грустные дни;
- вещь: порог;
- физическая величина: рубеж – печали и радости, дождя и солнца; отдаленность (расстояние).

[3] И писал Господь своей верной рабе¹: „**Не гони² метлой тучу вихристу³**; Как московский царь на кровавой гульбе⁴ Продал душу свою антихристу...” (...) **Выше, выше, вихорь, тучи подыми!** Ой ты, Новгород, родимый⁵ наш! *Марфа Посадница* (сентябрь 1914) [20. Т. 1. С. 277–278].

1) Не гони метлой тучу вихристу

Лексема *тучи* теряет прямое значение вследствие влияния контекста:

туча ‘подвижная, перемещающаяся’ и ‘вредоносная; нечистая, демоническая сила’ [21. Т. 1. С. 380], ‘новгородская вольница, разгул, мятеж’;

метла ‘орудие (для отпугивания злых духов)’, ‘на луке седла опричников как знак очищения от скверны, измены’, ‘очистительная сила’.

В выражении *туча вихриста* в процессе метафорического мышления на первом этапе лексема *туча* приобретает самостоятельное значение, и вначале восстанавливается ее первичная коннотация (т.е. почерпнутая из языковой картины мира). На следующем этапе первый компонент выражения *туча* теряет традиционное значение благодаря носителю метафоры. Выбор носителя переносного значения детерминирован его аксиологическим содержанием⁶. Носитель метафорического значения *вихриста* снимает принятую для данного аргумента (туча) стандартную трактовку.

Символическое значение образа отсылает к народным верованиям в то, что туча – это ‘злой ветер’ (вихрь), с его разрушительной силой, вредоносной стихией [21. Т. 1. С. 380]. Таким образом, языковая картина мира помогает восстановить добавочные значения для тучи – ‘неустойчивая, подвижная, перемещающаяся’ и ‘злая, вредоносная, нечистая, демоническая сила’. Туча в стихотворении воплощает сгусток тёмной хаотичной субстанции. Отсюда следует вывод, что изначально данное природное явление было связано для человека с ощущением некой угрозы и чувством опасности.

¹ Выражение *раб божий* ‘христианин; человек вообще (от религиозного представления о полной зависимости человека от Бога)’ считается устарелым [23. Т. 12. С. 7], исходно – ‘сирота’, затем – ‘подневольный работник’. Сама лексема *раба*, имеющая и другие синонимы (прислуга, служанка), отмечена еще в XI в. [24. Т. 21. С. 103].

² Лексема *гонять* ‘много раз посылать с поручениями’ принадлежит к разговорной речи [19. С. 119].

³ Лексема *вихристый* принадлежит к окказионализмам и семантически близка диалектному глаголу *вихриться* ‘скитаться, не имея приюта’; она характерна для воронежских говоров [18. Т. 4. С. 306], а в литературном стиле речи имеет значение ‘кружиться, крутиться вихрем’ [22. Т. 2. С. 403].

⁴ Лексема *гульба* ‘гулянье, кутеж’ принадлежит к разговорной, чаще просторечной речи [19. С. 128].

⁵ Лексема *родимый* ‘родной’ принадлежит к разговорной речи, а также к языку народной поэзии [22. Т. 12. С. 1376].

⁶ В данном случае находит подтверждение теория размытых границ понятия. Мы выбираем те десигнаты, которые более соответствуют коннотативному / контекстуальному содержанию понятия. Размытый характер приписывается также номинации [6. С. 203].

Обращает на себя внимание краткая форма прилагательного *вихриста*, которая обозначает кратковременный (не постоянный) признак – использование разрушительной силы при усмирении стихии (стихийного бунта).

Таким образом, поэт стимулирует творческую активность читателя посредством механизма интерференции. Следующее ассоциативное звено в длинной семантической цепочке возникает благодаря контекстуальному введению образа метлы, которая в народной среде служила для отпугивания злых духов, а у опричников как знак очищения страны от скверны, очистительная сила [21. Т. 1. С. 309].

В поэтическом произведении автор использовал фольклорную песенную традицию в качестве образца (в которой предложения часто начинаются с отрицания (*не гони*) для усиления эмоционального эффекта).

Лексема *тучи* здесь выражает следующие символические значения:

- мировосприятие: вредоносная деятельность; мятеж; смирение стихийных бунтов;
- физическая величина: расстояние;
- удары судьбы: несчастье, беда;
- люди: царские опричники.

2) Выше, выше, вихорь, тучи подыми! Ой ты, Новгород, родимый наш!

Повтор прилагательного в сравнительной степени *выше* используется для выражения экспрессивности ‘размах события, мятеж может стать историческим событием’, что помогает отразить могучую силу стихии. Таким образом, показана разрушительная сила вихря, широко известная в народных верованиях. Поэт опирается на традиционное понимание туч как выражения злой, нечистой силы и виновника несчастья. Тучи здесь символ военных действий, горя, беспокойства и стихийного народного протеста, исторически связанного с мятежным настроением части жителей древнего Новгорода [4. С. 44–45].

Лексема *тучи* предстаёт выразителем следующих символических смыслов:

- удары судьбы: несчастье, беда; война;
- чувства: тяжесть, боль, горе, беспокойство;
- проявление неповиновения: мятеж, бунт.

[4] **Тучка тенью расколола Зеленистый¹ косогор...** Умывается Микола Белой пеной из озер. <...> Ходит странник² по дорогам, Где зовут его в беде, **И с земли гуторит³ с богом В белой туче-бороте.** Микола (1913 – август 1914) [20. Т. 1. С. 280].

¹ Лексема *зеленистый* принадлежит к авторским неологизмам. Как нам представляется, суффикс *-ист(ый)* прибавляет семантический оттенок преувеличения, гиперболизации зеленого цвета, обладания чем-то в большом количестве.

² Лексема *странник* ‘богомолец, странствующий по святым местам и живущий милостыней; паломник; идущий на богомолье’ считается устаревшей [23. Т. 14. С. 992].

³ Лексема *гуторить* ‘дружески беседовать, разговаривать между собой, рассказывать что-н.’ принадлежит к диалектным: тульским, смоленским, воронежским, рязанским, пермским и многим другим русским говорам [18. Т. 7. С. 250].

1) Тучка тенью расколола Зеленистый косогор

Лексема *тучи* теряет прямое значение вследствие влияния контекста, который постепенно выявляет смысловые значения текста:

контраст: тучка – зеленистый (уменьшительный -к и увеличительный -ист суффиксы);

тучка ‘маленькая’; ‘незначительность и могущество одновременно’;

расколола ‘расчленила; разделила на куски; перерезала, пересекла’ (персонификация);

тень ‘убежище, приют’ [4. С. 46];

зеленистый ‘цвета молодой сочной травы; бодрящий’.

Символические смыслы раскрываются перифрастически (описательно), постепенно – проективно. Поэт использует прием контрастного изображения маленькой тучки и зеленистого (изобиловавшего яркой зеленью) косогора. В переносном значении внимание обращено на возможности маленькой тучки разделить / разрезать (от туч и падает тень на косогор, деля его на светлое и темное пространство). Увеличительный суффикс -ист(ый) (сравни: зеленистый как золотистый) выполняет гиперболическую функцию.

Ощущается любование поэтом Божественным миром природы, в котором *тучка* не сулит непогоду, а лишь создает тень на косогоре. На формирование метафорического значения в значительной степени влияет пейзажная образность, отражающая сенсорные чувства: облегчение от невзгод после длительного путешествия, предчувствие отдыха, покоя.

2) И с земли гуторит с богом В белой туче-бородe

Тучка, находясь высоко в небе, отражает значение ‘близости к Богу’ и наделяется смыслом метафорического пространства – ‘мудростью, достоинством’ [4. С. 31,43], акцентируется и противопоставление земле. Также и борода благодаря сравнению с тучкой принимает значение ‘близости к Богу, мудрости’ [4. С. 31]. В русском фольклоре она выступает в функции постоянного эпитета – атрибута святого и Бога [21. Т. 1. С. 233]. Контекстуальный глагол *гуторить* акцентирует значение дружеского разговора, дружеских отношений с Богом.

Таким образом, наблюдается интерференция смыслов, выявляемая благодаря коннотативно-контекстуальным ассоциациям.

Лексема *туча* теряет прямое значение вследствие влияния контекста, постепенно раскрывающего следующие смыслы:

туча-борода ‘близкая связь с Богом’;

борода ‘мудрость, достоинство’ [4. С. 31];

белая ‘добрая, умудренная’;

гуторит ‘дружески разговаривает’.

Лексема *туча* здесь предстаёт выразителем следующих символических смыслов:

– вещи: лезвие (нож);

– мировосприятие: свежесть, уют, отдых;

– физическое явление: сила;

и во втором фрагменте:

- признак (мужской): борода;
- личности: Бог, святой;
- место: небо;
- мировосприятие: близость к Богу; мудрость.

[5] **Грянул гром**, чашка неба расколота, **Тучи рваные кутают лес**. На подвесках из легкого золота Закачались лампадки небес. *Русь* (1914) [20. Т. 1. С. 284].

Лексема *тучи* теряет прямое значение вследствие влияния контекста, который поочередно вскрывает символический смысл:

кутают ‘забота’; ‘плотно одевают’ [19. С. 278];

кутают лес ‘одевают, окружают заботой после раскатов грома (разрушительной силы, несчастья)’ (олицетворение);

лес ‘укрытие’ [4. С. 189] – двойная защита: ‘укрытие от непогоды; убежище, защита’;

рваные ‘лихая, бедная одежда, имеющая неровные края’;

лес, тучи ‘сила, мощь’, ‘множество’;

лес ‘земля, укрытие, приют’ [4. С. 189];

тучи ‘одежда; множество, мощь’ [4. С. 44; 21. Т. 5. С. 333–335]; ‘беспокойство, горе, холод’.

За счёт значимого контекста и путём нагнетания количества использований лексемы *тучи* возникает многозначность образа, тяготеющего к метафорической ассоциативности. Утрачивается прямое значение: благодаря носителю метафоры *рваные* образ обретает символический смысл ‘лихая, бедная одежда’. Данная аналогия возникает вследствие того, что тучи имеют размытые, нечеткие формы. Дополнительный смысл добавляет концептуальная метафора одежда – туча. В данном случае символ трактуется лишь как разновидность метафоры.

Природа расколота, страдает вместе с человеком, переживает катастрофу. Лес благодаря языковой картине мира, ассоциируется с множеством, так что следующее семантическое звено наглядно показывает силу, мощь туч.

Грозовой пейзаж и рваные тучи являются гиперболизацией беспокойства, знаком вселенской беды. Если лес считать символом земли, укрытия, приюта [4. С. 189], то это приют ненадёжный [4. С. 43]. Если принять, что тучи здесь символизируют горе, то благодаря упомянутой метафоре обнаруживается следующее семантическое звено ‘прекращение беспокойства, заботы (благодаря эпитету *рваные*)’. В этом убеждает последующее сказочное описание красоты послегрозowego неба.

Постепенно, в духе сказочного повествования развивается проекция, что типично для русского фольклора. Предшествующая фраза представляет собой картину разрушения мирной деревенской жизни громом войны, треска разбитого стекла (расколотаго неба).

Лексема *тучи* здесь предстаёт выразителем следующих символических смыслов:

- чувство: беспокойство, горе;
- вещи: рваная одежда;
- люди: деревенские жители, ставшие солдатами.
- физическая величина: мощь.

[6] На небесном¹ синем блюде/ **Желтых туч медовый дым**./ Грезит ночь. Уснули люди. Только я тоской томим... **А из туч глядит**, как капля, Одинокая звезда. *На небесном синем блюде* (1915) [22. Т. 4. С. 21].

Лирический субъект воспринимает себя в неразрывной связи с окружающим его миром. Цветовая характеристика (синий², желтый, цвет ночи³) вводит атмосферу ночного спокойствия, тишины, которые настраивают на размышления, отсылая к покою бесконечности. Тучи не создают в данном случае ощущения драматизма.

Это раннее стихотворение отмечено глубиной размышлений С. Есенина о смысле человеческого бытия. Текст строится на метафорическом переносе названия с одного предмета на другой. Становление ассоциативных процессов происходит многоэтапно. Небо уподобляется домашней утвари – блюду. В стихотворении соотнесены туча и дым, что характерно для фольклорных текстов. Дыму приписывали благотворную силу, но символизировал он и тщету, кратковременность жизни.

Контекстуальный фон выражения *дым туч*, опережающий его, раскрывает ассоциацию туч с дымом, идущим от горячей пищи. В следующем этапе наглядным остается символический смысл пищи, понимаемой как духовная (духовно-сытная) ценность. В этом случае можно трактовать пищу еще как кушанье в ином мире, после воскресения, а дым как дар Богу, например меда, представляющего собой символ Божественной (неземной, небесной) пищи [4. С. 226].

В метафоре *желтых туч медовый дым* постепенно раскрываются новые семантические звенья. Дым появляется двукратно: он непосредственно назван, а также подразумевается как составная часть туч (облаков, неба), т.е. водяной пар, очень напоминающий именно дым. Он символически воспринимается как медиатор, связующее звено между землей и небом, земным и потусторонним мирами [4. С. 79; 21. Т. 2. С. 168].

Образ дыма наделяется символическим смыслом, навевает воспоминания, а контекстуальное прилагательное (одновременно эпитет) *медовый* отсылает к семантике 'счастливое, приятное воспоминание' за счет символического значения меда 'счастье, «сладость» жизни', 'здоровье' в качестве пищи богов и эликсира жизни [21. Т. 3. С. 209]. Можно также провести параллель с верованиями древних славян, согласно которым, чтобы умиловить тучи, им предлагали в виде угощения хлеб-соль. Семантическая цепочка обогащается также смыслом 'золотое, богатое: воспоминание, жизнь' в связи с золотом, которое в народной культуре и католиче-

¹ Небесное и Божественное выявляется подобными символами.

² За счет синего цвета появляется ощущение уравновешенности, спокойствия [4. С. 27].

³ Ночь ассоциируется с тишиной, молчанием, таинством [21. Т. 5. С. 214].

ской церкви может заменять желтизна (желтый цвет) [21. Т. 2. С. 202]. Характерна также связь символики золота с «верхним» миром, сферой Божественного, с высшими ценностями и в то же время с «тем светом» [21. Т. 2. С. 352]. В целом можно отметить паритет позитивной и негативной семантики желтого цвета в идиостиле С. Есенина.

Желтый цвет может соотноситься и с общекультурным символом вечности [4. С. 506], что подтверждает значение дыма как пути к избавлению (спасению) [4. С. 79]. В этом контексте тучи могут символизировать и бег времени [4. С. 44]. Синий цвет вечности, бесконечности, горного мира, Божественности преобладает в этой поэтической картине. Цвет приглушает негативную семантику, связанную с образом туч, а медовый сладкий запах и вкус также нивелируют отрицательное их восприятие.

Лексема *тучи* теряет прямое значение вследствие влияния контекста, который постепенно раскрывает символический смысл текста:

мед 'сладость' [4. С. 226]; 'благосостояние, зажиточность, богатство' [21. Т. 3. С. 208], 'божественная (неземная, небесная) пища' [4. С. 226]; 'счастье, «сладости» жизни'; 'пища богов и эликсир жизни'; 'здоровье' [21. Т. 3. С. 209];

блюдо 'большая тарелка для подачи кушанья' или 'кушанье';
желтый 'медовый, золотой';
дым 'воспоминание, мечта'; 'медиатор между землей и небом' [4. С. 79; 21. Т. 2. С. 168];

тучи 'горячая, вкусная пища; кушанье'; 'пища материальная и душевная';
медовый дым 'счастливый, благополучный'; 'счастливое, приятное воспоминание'.

Лексема *тучи* в этом отрывке помогает отразить следующие символические значения:

- вещи: мед, дым; духовная снедь (пища);
- мировосприятие: вечность, ход времени;
- пища (кушанье): духовная. горячая, вкусная;
- чувство: счастье, радость;
- люди/человек: медиатор между землей и небом.

[7] Под красным вязом крыльцо и двор, Луна над крышей как злат бугор. На синих окнах накапан лик¹: **Бредет по туче седой Старик**. Он смуглой горстью меж тихих древ Бросает звезды – озимый сев. **Взрастает нива**, и зерна душ Со звоном неба спадают в глушь. *Под красным вязом крыльцо и двор* (1915) [20. Т. 1. С. 110]

Лексема *тучи*, как и в предыдущих примерах, теряет прямое значение вследствие влияния контекста, который последовательно раскрывает символические смыслы:

- туча 'почва, нива'; 'души верующих';
- бредет 'идет с трудом или тихо'.

¹ Лексема *лик* 'лицо' или 'собрание, сонм (святых, ангелов, духов и т.п.)' принадлежит к устаревшим, поэтическим [23. Т. 6. С. 218–219].

Лексема *туча* в контексте предиката *бредет* теряет первоначальное значение и приобретает переносный смысл ‘почва, нива’ и далее: ‘души верующих’. Эти образы предшествуют появлению ипостаси Старика¹. Бугор этимологически обозначает ‘горб, изогнутость, кривой, изогнутый’ [25. Т. 1. С. 228], что семантически и символически связано с человеком в пожилом возрасте; здесь под образом Старика подразумевается Господь. Предикат *злат* добавляет значение ‘красивый, сияющий, Божий’. В этом контексте цветовой эпитет *седой* раскрывает символический смысл мудрости.

В анализируемом фрагменте обнаруживается народное видение мира в его взаимосвязи с христианской религией, для которой характерно обращение к установленному порядку вещей, мира, ходу событий.

Лексема *тучи* в этом отрывке помогает отразить следующие символические значения:

- место: почва; нива;
- мировосприятие: надежность, постоянство;
- люди: верующие.

[8] **Туча кружево в роще связала**, Закурился пахучий туман. Еду грязной дорогой с вокзала Вдалеке от родимых полян. *Туча кружево в роще связала* (1915) [20. Т. 1. С. 70].

Лексема *тучи* теряет прямое значение вследствие влияния контекста, который постепенно выявляет символический смысл текста:

- кружево ‘витиеватость, воздушность, красота’;
- роща ‘родина, земля’ (олицетворение);
- кружево ‘сплетенное женщиной’, ‘замысловатый узор’;
- пахучий туман ‘приятное воспоминание’;
- закурился ‘воспоминание’;
- туман, дым ‘воспоминание’.

Олицетворение туч наступает благодаря предикату *связала* (кружево). Лексема *туча* теряет свое первоначальное значение и получает символический смысл ‘плетущая кружева женщина; кружево – красота, воздушность’. Носитель переносного значения – *кружево* раскрывает новое семантическое звено: ‘красота родного пейзажа’. Небо над рощей активизирует и положительную символику страны (лес – родная земля) [4. С. 189].

Лексема *тучи* в этом фрагменте текста помогает отразить следующие символические значения:

- мировосприятие: красота;
- вещи (узор): кружево; дым;
- человек: кружевница;
- явление природы: туман.

¹ Можно отметить параллель со стихотворением С. Есенина *По тучам иду, как по ниве, я...*, в котором по туче перемещается не Старик, а уже лирический субъект.

[9] **То не тучи бродят за овином И не холод.** Замесила Божья Матерь сыну Колоб¹.

Всякой снадобью² она поила жито В масле. Испекла и положила тихо В ясли. <...> „Жутко им меж темных Перелесиц³, Назвала я этот колоб – Месяц”. *То не тучи бродят за овином* (1916) [20. Т. 1. С. 129].

Лексема *тучи* теряет прямое значение под влиянием контекста, который постепенно выявляет символические смыслы:

тучи ‘беспокойство, движение, замешательство’, ‘холод’;

тучи за овином ‘предвестник голода’;

бродят ‘беспокойство, замешательство’ (олицетворение); ‘медленно, в разных направлениях’;

овин ‘множество снопов, обилие еды, достаток, спокойствие’ [4. С. 43].

Лексема *тучи* теряет первоначальное значение. Благодаря предикату *бродят* и наречию места *за овином* появляются семантические звенья ‘беспокойство, движение, замешательство’. За счет отрицания *и не холод* тучи сравниваются с миром холода. Обе лексемы получают переносное значение. Движение туч по небу опосредственно сопоставляется с трудом Божьей Матери, вымесившей сыну ритуальный хлеб во время Великого поста. Стихотворение написано в духе фольклорных песенных текстов, в которых широко используется отрицание *не*.

Лексема *тучи* здесь представляется выразителем следующих символических смыслов:

– мировосприятие: беспокойство (забота об урожае); нехватка (хлеба), покровительство Божьей Матери;

– физические явления: холод.

[10] **Тучи с ожерёба⁴ Ржут, как сто кобыл.** Плещет надо мною Пламя красных крыл. <...> Верю: завтра рано, Чуть забрезжит свет, Новый под туманом Вспыхнет Назарет. *Тучи с ожерёба* (1916) [20. Т. 1. С. 123].

Параллель между конём и тучей связана с общим для них представлением о стремительности, скорости, динамичности. Уже в начальной строке можно отметить соединение зооморфной метафоры и сравнения, их наложение на парафразу. Образ ожеребившейся кобылы противопоставлен грозовой туче. Значимую роль в стихотворении играют и контекстные противопоставления.

¹ Лексема *колоб* ‘небольшой круглый хлебец’ является устаревшей, ритуальной едой [23. Т. 5. С. 1168–1169].

² Существительное *снадобье* ‘лекарство, обычно приготовленное из различных целебных трав и веществ’ считается устаревшим, характерным для разговорного стиля речи [23. Т. 13. С. 1462].

³ Лексема *перелесица* соответствует лексеме *перелесок* ‘лесной массив, пересекаемый дорогой’ и принадлежит к диалектным: тверской, новгородский [18. Т. 26. С. 141].

⁴ Лексема *ожерёбая* (*жеребая*) ‘ожеребившаяся (о лошади)’ принадлежит к диалектным: псковский, тверской [18. Т. 23. С. 76]. Саму лексему *ожерёб* надо считать авторским неологизмом, т.е. окказионализмом.

Постепенно раскрывается семантическая цепь: тучи – жеребята – отвага – гром революционных перемен. На первом этапе происходит олицетворение из-за сравнения туч с только что ожеребившимися жеребятами. Следующее семантическое звено в смысловой цепочке появляется за счет предиката *ржут* ‘отвага, отважно’ и наречия образа действия *как сто кобыл* ‘громко’. Последующий контекст локализует ситуацию на фоне бурных, революционных событий.

На втором этапе интерпретации символического смысла появляется переносное значение образа коня (жеребят, кобыл), связанное с ‘ходом времени’ [4. С. 157]. В тексте, таким образом, большое значение отведено сравнениям, олицетворению (тучи ржут, как сто кобыл).

Лексема *тучи* теряет прямое значение вследствие влияния контекста, который постепенно выявляет смыслы, заложенные в этой маленькой поэме:

- тучи ‘беспокойство, волнение, возбуждение; гроза’;
- табуны жеребят, кобыл ‘олицетворение войн, революции’ [4. С. 43];
- ржут ‘интенсивно, долго, громко; звук может сообщать о тревоге, ржание как самый долгий среди лошадиных звуков’; ‘гром социальных потрясений’;
- как сто кобыл ‘громко, отчаянно’;
- сто ‘усиление звука’;
- кони (кобылы) ‘время’ [4. С. 157].

Важной деталью поэтического образа является число *сто*, соотносящееся с понятием множества [4. С. 44]. Особый семантический оттенок возникает за счет глагола *ржут* ‘громко кричат’, передающего значение усиленной звучности и шума. Тучи в тексте являются воплощением социальной бури, таких событий, как война, революция, что особенно подчеркивает начало и конец поэмы [4. С. 43]. Данное значение ассоциируется с беспокойством, волнением, которые вызывает постоянное движение туч по небу.

Лексема *тучи* в этом отрывке помогает отразить следующие символические значения:

- животные: жеребята, кобылы;
- физическое явление: время;
- количество: множество;
- мировосприятие: беспокойство, волнение;
- исторические события: война, революция.

[11] Где ты, где ты, отчий дом, Гревший спину под бугром? Синий, синий мой цветок, Неприхоженный¹ песок. Где ты, где ты, отчий дом? <...>

¹ Лексема *неприхоженный* принадлежит к окказионализмам. Она семантически противопоставляется слову *прихоженье* ‘приход, прибытие куда-л.’, принадлежащему к диалектным: архангельское, ярославское [18. Т. 32. С. 50]. Возможно, однако, что лексема семантически близка церковному определению *приход* ‘низшая церковная организация в христианской церкви; местность, где живут члены этой организации’ [23. Т. 11. С. 848].

Этот дождик с сонмом¹ стрел В тучах дом мой завертел², Синий подкошил цветок, Золотой примял песок. **Этот дождик с сонмом стрел. Где ты, где ты, отчий дом** (1917) [20. Т. 1. С. 132].

Лексема *тучи* теряет прямое значение вследствие влияния контекста, который постепенно раскрывает символический смысл текста:

завертел ‘закружил, спрятал, подействовал деструктивно, разрушительно’, ‘прикрыл, спрятал’, ‘поглотил всецело’, ‘эффективно скрыл’;

дождик с сонмом стрел ‘мелкий дождь из низких туч’, ‘необыкновенная, волшебная, неземная сила’;

с сонмом стрел ‘множество, большое количество’;

тучи ‘непроницаемый занавес’, ‘скрывающие что-либо дорогое сердцу’;

в тучах ‘далеко, на большом расстоянии’.

Благодаря предикату *завертел* ‘закружил, спрятал, подействовал деструктивно, разрушительно’, ‘поглотил всецело’ (а также *подкошил, примял*) тучи показаны как вместилище разрушительного дождя. Отрицательный субъект действия (деструктивный дождик с сонмом стрел) и самое действие придают образам туч отрицательное значение ‘скрывающие что-нибудь хорошее, дорогое сердцу’. Тучи приобретают символический смысл непроницаемого занавеса. Предикативное определение *с сонмом* утверждает в символическом смысле дома, понимаемого как родина.

Тучи здесь символизируют удаленность, отдаленность, расстояние, отвлеченность, место, невидимое для посторонних [4. С. 44]. С тучами семантически связан дождик, и потому наблюдается перенос значения этого слова именно на тучи. Благодаря сравнению капель дождя с множеством стрел появляется символика завесы, сокрытия дорогого сердцу, памяти о детстве, местах, которые с ним связаны. Тучи как множество мельчайших капелек влаги, увеличиваясь, образуют дождевые капли, символизируют смятение. Дождь в этом случае ассоциируется с печалью, выступает ее заместителем [4. С. 69]. В данном стихотворении символика тучи наиболее традиционна, так как связана с дождем, который *завертел* домом лирического «я». Дом может обозначать безопасность, гармонию [4. С. 69]).

Лексема *тучи* в этом фрагменте текста позволяет выявить следующие символические значения:

– мировосприятие: уродливость, нищета; иллюзия; отвлечённость; смятение;

– явление природы: дождь;

– физическая мера: расстояние, отдаленность;

– место: «сокровищница» злого (дождя, несчастья);

– вещи: занавес;

¹ Лексема *сонм* ‘большое количество кого, чего-л.’ считается устаревшей (старше соответствующих семантических эквивалентов (синонимов) – множество, масса). Слово *сонм* известно с XI века [24. Т. 25. С. 251].

² Лексема *завертеть* имеет значения: ‘увлечь за собой, закунуть, захватить всецело’ (разг.) [19. С. 177]; ‘закунуть что-л.’ [23. Т. 4. С. 283].

– мировосприятие: смятение; грусть;

– явление природы: дождь; гроза.

[12] **Тучи – как озера, / Месяц – рыжий гусь**, Пляшет перед взором Буйственная¹ Русь. *Отчарь*² (1917) [20. Т. 1. С. 297].

Лексема *тучи* теряет прямое значение вследствие влияния контекста, в котором выявляется символический смысл текста:

тучи ‘громадные’, ‘исцеление, воскресение’ [4. С. 475], ‘революционное пространство’, ‘место для революции, кровавых происшествий’, ‘мужество, гнев’;

обновленный ‘освященный, прошедший обряд очищения’;

рыжий ‘беспокойство, энергия, мужество, гнев’ [4. С. 55];

гусь ‘возрождение’, ‘демонические свойства, демоническая, возрождающая сила’ [4. С. 95];

пляшет ‘возрождение’ [4. С. 421];

буйственная ‘бунтарская, мятежная, авантюрная, бушующая’.

Символическое значение раскрывается поэтапно. В первую очередь заметным становится образ революционного мятежа в виде рыжего гуся. В фольклоре гусь может наделяться демоническими свойствами. Верили, что нечистая, демоническая сила может принимать образ этой птицы. По кашубским преданиям, ведьма плавает по воде в виде гуся [21. Т. 1. С. 573–574]. Гиперболизация мятежного настроения народных масс усилена интенсивным рыжим цветом, который вводит символику беспокойства, энергии, а также гнева, неотрывно сопутствующих революции [4. С. 55]. В таком случае тучи могут обозначать армию, воинов [4. С. 43].

В тексте дан символический образ возрождения. Сравнение туч с озером активизирует символику воды, т.е. исцеление (излечение), возрождение духа и тела, воскресение [4. С. 475]. Глагол *пляшет* способствует гиперболизации возрождения, символом которого становится пляска [4. С. 421].

Лексема *тучи* предстаёт выразителем следующих символических смыслов:

– мировосприятие: исцеление, возрождение (духа и тела);

– события: кровавые происшествия;

– природные явления: озеро;

– место: страна, где происходит революция, кровавые перемены;

¹ Лексема *буйственный* – устаревшая, производная от разговорных лексем *буйство* ‘буйное поведение, бесчинство’ и *буйствовать* ‘производить буйство, бесчинствовать’ [23. Т. 1. С. 674].

² Лексема *отчарь* принадлежит к окказионализмам. Вероятнее всего, представляет собой новообразование С. Есенина, обозначающая имя собственное, созданное от нарицательного существительного *отец*. Допустима также этимологическая интерпретация заглавия поэтического произведения от тверского диалектизма *отчарь* ‘смелый, дерзкий, отчаянный’, которая, в свою очередь, соответствует описанию революции [18. Т. 24. С. 361]. В поэтическом тексте соотносится со словом *мужик* в значении ‘крестьянин’, по-видимому, подчеркивает крестьянские корни лирического субъекта. По сути, в поэме воссоздается обобщенный образ крестьянина.

- чувства: гнев, мужество;
- люди: армия, воины.

Результаты исследования

Таким образом, проанализировав символику туч в ранних поэтических текстах Сергея Есенина, мы пришли к выводу, что в вербализации представлений поэта о данном атмосферном явлении воплотились как дохристианские, так и христианские символы, навеянные славянской мифологией, обрядовыми действиями, книжными ассоциациями. Наделяя слова символическим значением, поэт обогащает их смысл, несводимый к однозначному толкованию: упоминание туч в его лирике редко является вербальным выражением метеорологических наблюдений, чаще оно создает определённый эмоциональный настрой грусти, печали, тревоги, мрачных предчувствий. Появление того или иного символа опирается на культурную, фольклорную, литературную традицию, ассоциации самого С. Есенина. Данные смысловые параллели приводят к закреплению символического значения. Поэт исходит из прямого значения, усложняя и обогащая его, появившееся переносное значение возводит образ на совершенно иной уровень, акцентируя индивидуальный авторский характер символа.

Символика туч в рассмотренных нами примерах отсылает к следующим значениям: туча чёрная (2) – ассоциация чёрного цвета и ночи с преобладанием аспекта мрака, угрозы, несчастья предзнаменования: белая (1), т.е. соотнесённая с мистическим видением, а также сединой, умудрённостью жизненным опытом; жёлтая (1) – цвета осеннего увядания, чего-то мутного, дымчатости; вихристая (1) – символизирует вселенскую эволюцию, войну, мятеж, бунт, революцию, восстание, с которыми у поэта уживаются смирение, примирение с жизнью; рваная (1) – относятся к переменам в природе, в символическом плане знаменующим зловещие события (начало войны); туча-борода – знак мудрости Миколая Угодника, который у С. Есенина выведен в образе странствующего с котомкой и с посохом путника; туча-санки (1) – концептуальная метафора, связанная с бытовой утварью – саями, акцентирующая обрядовую функцию; туча-кружевница – воплощает женское начало, символически связывая нити, слова, создающие вечно меняющийся узор-смысл, одновременно это некая пелена, сквозь которую просвечивает преображенный воображением природный мир; туча-кобыла (1) – соотносится с зооморфными представлениями туч в виде стада домашних животных¹, которые могут обладать охранительной силой, кобылы с жеребятами здесь символизируют идею плодородия, изобилия на земле, ржание коней сближается с раскатами грома; туча-сокрытие, туча-тень и туча-даль небес (3) – все эти образы связаны с

¹ Ср.: есенинское: *Над тучами, как корова, Хвост задрала заря* в цикле *Преображение*. В *Песне о Евпатии Коловрате* у поэта звёзды шепчут месяцу, называя его жёлтым ягнёнком, чтобы он перестал бодаться с тучами.

представлением о том, что, сгущаясь над землей, тучи затемняют солнце, луну, звезды; тучи-озёра, тучи на синем блюде неба (2) – близки в переносном значении к предыдущим концептам, символически запечатлевают природные явления, где тучи соотносены с некой поверхностью, вместилищем, покрытием типа пелены ковра, скатерти, одеяла.

Следовательно, семантика дождевых или грозовых облаков – туч, отображенных в поэтических текстах С. Есенина, связана с природными, атмосферными явлениями (нередко трактуемыми символически)¹; знаменует собой предвестие несчастий, выступая знаком разрушительных сил, отсылая к прошлому страны; проявляется в отношении к значимым переменам в жизни родной сердцу патриархальной деревни, которые продиктованы войной, революцией; соотносится с крестьянским бытом и занятиями деревенских жителей. В связи с тем, что цвет – это древнейший символ, чаще иных символических признаков выступает у поэта цветообозначение туч, переданное с помощью колоративов – слов или словосочетаний, номинирующих цвет. К числу продуктивных в рассмотренных текстах можно отнести и артефактную модель обозначения небесных и атмосферных явлений, в частности туч, основанную на пространственном сходстве различных реалий.

Семантика рассматриваемого атмосферного явления в поэтическом дискурсе выдающегося русского поэта С. Есенина носит амбивалентный характер, для нее характерны эмоциональность и экспрессивность: тучи – то дарители жизни, то губительное, опасное для человека начало. Продолжением данного исследования, по нашему мнению, может быть выявление символики туч в зрелой лирике С. Есенина, а также сопоставление концепта тучи в наследии автора *Радуницы* с тем же символическим концептом в творчестве русских и европейских поэтов.

В данной статье была предпринята попытка осветить один из интенсивно разрабатываемых в современной лингвистике аспектов – проблему символа как индивидуально-авторского тропа в ранней лирике С. Есенина. Проведённый анализ был продиктован отсутствием работ на интересующую нас тему. Сложность вопроса о символе в том, что у большинства поэтов было своё представление о символе, а также в неисчерпаемости поэтических смыслов. При этом именно символ способствует адекватному проникновению в суть семантических процессов.

Мы сконцентрировали внимание на выраженности символа в лирических текстах лингвистическими средствами. В результате этого мы пришли к выводу, что осмысление поэтом мира было органично связано с народной стихией, мифологией, фольклором, национальной русской культурой. Хотя становление С. Есенина происходило в постсимволистскую эпоху, его поэтика формировалась под воздействием стихотворных экспе-

¹ Тучи появляются в ранних текстах С. Есенина на ночном небе, в соседстве звёзд и месяца или в пасмурную погоду, во время грозы.

риментов младосимволистов, что отразилось на близости их формотворческого поиска.

У автора *Радунцы* символ используется для обозначения абстрактной идеи, выступает изобразительно-выразительным средством. В его ранней лирике символ образован на метафорической основе. Выразительность символов нередко подчёркивает локализация одних и тех же символических значений, но выраженных разными средствами.

Рассмотрев интересующие нас аспекты ранних поэтических текстов С. Есенина, мы можем отметить, что в них имеет место становление и углубление его поэтической символики, интегрирующий характер символа. Постепенно символ в его лирике обрывает новыми смыслами, соединяя переживания поэта и образы природы.

Список источников

1. Старкова Е.В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филологические науки. 2015. № 5. С. 75–81.
2. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М. : Сов. писатель, 1978. 448 с.
3. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – Текст – Семиосфера – История. М. : Языки русской культуры, 1999. 464 с.
4. Kopański W. Słownik symboli. Warszawa : Wiedza Powszechna, 1990. 512 s.
5. Ricoeur P. Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie. Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX, 1985. 384 s.
6. Kikiewicz A. Znaczenie w języku – znaczenie w umyśle. Krytyczna analiza współczesnych teorii semantyki lingwistycznej. Olsztyn : Centrum Badań Europy Wschodniej UWM (Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego) w Olsztynie. 2012. 298 s.
7. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Екатеринбург : Из-во Урал. гос. ун-та ; Омск : Ом. гос. ун-т, 1999. 268 с.
8. Szumska D. Na tropach tropu: rozważania o metaforze poetyckiej // Językowy obraz świata a kultura. red. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz (seria Język a kultura, t. XIII, Acta Universitatis Wratislaviensis). 2000. № 2228. S. 161–168.
9. Добрынина М.В. Роль символа в освоении смысловой структуры художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. С. 1–19.
10. Маслова В.А. Филологический анализ поэтического текста. М. : Юрайт, 2019. 179 с.
11. Барляева Е.А. Метафора как реализация символа // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2008. Вып. 3, ч. 2. С. 161–167.
12. Арутюнова Н.Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // Филологические исследования: Памяти академика Г.В. Степанова. М. ; Л. : Наука, 1990. С. 71–88.
13. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М. : Высшая школа, 1990. 344 с.
14. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. М. : Ленанд, 2006. 184 с.
15. Шелестюк Е.В. Семантика художественного образа и символа (на материале англоязычной поэзии XX века) : дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 209 с.
16. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике. М. : Академический Проект, 2008. 695 с.
17. Веракса А.Н. Символ и знак: диалектика символического познания // Вопросы философии. 2016. № 1. С. 51–58.

18. *Словарь русских народных говоров*. Т. 1–... М. : АН СССР; Институт русского языка ; Л. : Наука, 1965–...
19. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М. : Русский язык, 1984. 816 с.
20. *Есенин С.А.* Собрание сочинений : в 3 т. М. : Правда, 1977.
21. *Толстой Н.И.* Славянские древности: этнолингвистический словарь : в 5 т. М. : Международные отношения, 1995–2012.
22. *Есенин С.А.* Собрание сочинений : в 6 т. М. : Наука, 1978.
23. *Чернышев В.И.* Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1965.
24. *Словарь русского языка XI–XVII вв.* М. : Наука, 1975–...
25. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. 1–4. М. : Прогресс, 1986–1987.

References

1. Starkova, E.V. (2015) Problemy ponimaniya fenomena idiostilya v lingvisticheskikh issledovaniyakh [Problems of understanding the phenomenon of idiostyle in linguistic research]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo humanitarnogo universiteta. Filologicheskie nauki*. 5. pp. 75–81.
2. Polyakov, M.Ya. (1978) *Voprosy poetiki i khudozhestvennoy semantiki* [Questions of Poetics and Artistic Semantics]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
3. Lotman, Yu.M. (1999) *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek–Tekst–Semiosfera–Istoriya* [Inside the Thinking Worlds. Man–Text–Semiosphere–History]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
4. Kopaliński, W. (1990) *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
5. Ricoeur, P. (1985) *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
6. Kiklewicz, A. (2012) *Znaczenie w języku – znaczenie w umyśle. Krytyczna analiza współczesnych teorii semantyki lingwistycznej*. Olsztyn: Centrum Badań Europy Wschodniej UWM (Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego) w Olsztynie.
7. Kuz'mina, H.A. (1999) *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka* [Intertext and Its Role in the Evolution of Poetic Language]. Yekaterinburg: Ural State University; Omsk: Omsk State University.
8. Szumska, D. (2000) Na tropach tropu: rozważania o metaforze poetyckiej. *Acta Universitatis Wratislaviensis. Seria Język a kultura*. 2228 (18). pp. 161–168.
9. Dobrynina, M.V. (2005) *Rol' simvola v osvoenii smyslovoy struktury khudozhestvennogo teksta* [The role of the symbol in the development of the semantic structure of a literary text]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tver: Tver State University. pp. 1–19.
10. Maslova, V.A. (2019) *Filologicheskii analiz poeticheskogo teksta* [Philological Analysis of the Poetic Text]. Moscow: Yurayt.
11. Barlyaeva, E.A. (2008) Metafora kak realizatsiya simvola [Metaphor as a realization of a symbol]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika*. 2008. 3. Part II. pp. 161–167.
12. Arutyunova, N.D. (1990) *Obraz, metafora, simvol v kontekste zhizni i kul'tury* [Image, metaphor, symbol in the context of life and culture]. In: Likhachev, D.S. (ed.) *Filologicheskie issledovaniya. Pamyati akademika G.V. Stepanova* [Philological research. In memory of academician G.V. Stepanova]. Moscow; Leningrad: Nauka. pp. 71–88.
13. Potebnya, A.A. (1990) *Teoreticheskaya poetika* [Theoretical Poetics]. Moscow: Vysshaya shkola.
14. Moskvina, V.P. (2006) *Russkaya metafora. Ocherk semioticheskoy teorii* [Russian Metaphor. Essay on semiotic theory]. Moscow: Lenand.

15. Shelestyuk, E.V. (1998) *Semantika khudozhestvennogo obraza i simvola (na materiale angloyazychnoy poezii XX veka)* [Semantics of the artistic image and symbol (based on the English-language poetry of the 20th century)]. Philology Cand. Diss. Moscow.
16. Ricoeur, P. (2008) *Konflikt interpretatsiy. Ocherki o germeneytike* [Conflict of Interpretations. Essays on hermeneutics]. Translated from French. Moscow: Akademicheskii Proekt.
17. Veraksa, A.N. (2016) Simvol i znak: dialektika simvolicheskogo poznaniya [Symbol and sign: dialectics of symbolic knowledge]. *Voprosy filosofii*. 1. pp. 51–58.
18. Filin, F.P. et al. (eds) (1965–cont.) *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of Russian Folk Dialects]. Moscow: IRL USSR AS; Leningrad: Nauka.
19. Ozhegov, S.I. (1984) *Slovar' russkogo yazyka* [Dictionary of the Russian Language]. Moscow: Russkiy yazyk.
20. Esenin, S.A. (1977) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Pravda.
21. Tolstoy, N.I. (1995–2012) *Slavyanskije drevnosti. Etnolingvisticheskiy slovar'* [Slavic Antiquities. Ethnolinguistic Dictionary]. Moscow: Muzhdunarodnye otnosheniya.
22. Esenin, S.A. (1978) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Nauka.
23. Chernyshev, V.I. (1950–1965) *Slovar' sovremennogo russkogo literaturnogo yazyka* [Dictionary of the Modern Russian Literary Language]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
24. Barkhudarov, S.G. (ed.) (1975–cont.) *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv.* [Dictionary of the Russian language of the 11th–17th Centuries]. Moscow: Nauka.
25. Vasmer, M. (1986–1987) *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Russian Language]. Vols 1–4. Moscow: Progress.

Информация об авторе:

Кур-Кононович И. – канд. филол. наук, адъюнкт кафедры русистики в Институте нефилологии Жешувского университета (Жешув, Польша). E-mail: jolanta_malgorzata@wp.pl

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

J. Kur-Kononowicz, associate professor at the Department of Russian at the Institute of Modern Languages at the University of Rzeszów (Rzeszów, Poland). E-mail: jolanta_malgorzata@wp.pl

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 16.03.2021;
одобрена после рецензирования 24.08.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 16.03.2021;
approved after reviewing 24.08.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

Научная статья

УДК 81'23

doi: 10.17223/19986645/81/5

Конфессиональная языковая личность и аспекты ее репрезентации в бытовых старообрядческих рукописях

Лю Си¹, Галина Николаевна Старикова²

^{1,2} *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия*

¹ *liu.si644@yandex.ru*

² *gstarikova@yandex.ru*

Аннотация. Рассматривается понятие старообрядческой языковой личности как разновидности конфессиональной личности, определяется место термина в общей родо-видовой типологии терминов. На материале бытовых текстов (дневников, частных записок), созданных членами жившей на севере Томской области общины, утверждается мысль об отражении конфессионального дискурса в текстах сугубо утилитарного характера. В работе представлены аспекты и средства проявления конфессиональности в анализируемых рукописных памятниках.

Ключевые слова: старообрядчество, конфессиональный дискурс, бытовая письменность, языковая личность

Для цитирования: Лю Си, Старикова Г.Н. Конфессиональная языковая личность и аспекты ее репрезентации в бытовых старообрядческих рукописях // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 92–112. doi: 10.17223/19986645/81/5

Original article

doi: 10.17223/19986645/81/5

Confessional language personality and its representational aspects in Old Believer domestic manuscripts

Liu Si¹, Galina N. Starikova²

^{1,2} *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *liu.si644@yandex.ru*

² *gstarikova@yandex.ru*

Abstract. The research aims to prove the validity of studying the confessional language personality (LP) by domestic written monuments and to identify the representational aspects and means of the Old Believers' worldview. The research material is original texts of two diaries (1915–1923 and 1956–1975) and personal notes (1940–1980) written by the Old Believers' community members living in the north of Tomsk Oblast. The total lexical volume of these sources is about 15 thousand word usages. The analysis is based on the sociolinguistic portraiture method, which involves describing linguistic facts reflected in texts of different levels (graphics,

vocabulary, grammar, etc.) and the authors' personal qualities indicating their religious attitudes. We first examine LPs recognized a priori as confessional, then texts in search for information verifying the hypothesis of analysis in them. This analysis is based on Yuri Karaulov's idea of the three-level LP structure, as well as the experience of describing individual religious LPs presented in linguistic works by Tolstova (2007), Chikovani (2016), Plotnikova (2021). We revealed all the features identifying this confessional community: marginality, insularity, heightened self-consciousness, self-sufficiency, traditionalism, eschatology. These features are related to each other. All of them are manifested textually by different means: special lexical items, grammatical forms, graphics, descriptions of people of one's circle and their activities in the coordinates of natural time and reclaimed areas, or by a hidden polemic suggesting the reflection of only positive aspects of being in this description. The markers of Old Believers' LP at the verbal(grammatical)-semantic level are lexical items with a confessional meaning (*Isus*, *Rozhestvo*, *bratets*, *otche*), a wide variation due to bookish and written linguistic means (*noshch'*, *ezero*, *glagolit'*, *desnitsa*, *sil' nAGO*, *vtorYY*), mastery of the semi-uncial writing norms. The traditional values of the Old Believer world (LP's cognitive level) manifested in records include the affirmation of the equality of all community members; family-like closeness of like-minded people; the recognition of authorities only in terms of spirituality (*otche* – godfather); the high significance of labor, books, sacred texts; the realized need for strict adherence to all religious canons (for example, the admissibility of only passive hunting, voluntary assumption of functions of community chroniclers). In our opinion, the tasks of preserving the Old Believers' sacred space that express the writers' interests and goals reflected in the records constitute the pragmatic (motivational) level of the confessional LP. Although we revealed the three-level structure mainly on the material of two specific confessional LPs, there are reasons to correlate the identified features with the generalized Old Believer's LP.

Keywords: Old Belief, confessional discourse, domestic writing, language personality

For citation: Liu Si & Starikova, G.N. (2023) Confessional language personality and its representational aspects in Old Believer domestic manuscripts. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 92–112. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/5

Введение в проблему

Ключевым термином лингвоперсонологии – одного из молодых направлений в языкознании, поставившего в центр своих исследований человека говорящего [1–4], является *языковая личность* (ЯЛ), понимаемая как «личность в совокупности социальных и индивидуальных черт, отраженная в созданных ею текстах» [1. С. 10]. К несомненным достижениям этой науки следует отнести разработку типологии ЯЛ, точнее – типологий, поскольку они могут строиться с учетом различных оснований и разных подходов к классификации, что свидетельствует о многомерности как сущностной характеристике человека¹. В частности, они предполагают при

¹ «Типы языковых личностей выделяются в зависимости от подхода к предмету изучения, который осуществляется с позиций либо личности (этнокультурологические, социологические и психологические типы личностей), либо языка (типы речевой культуры, языковой нормы)» [5. С. 19].

характеристике конкретных ЯЛ учитывать такие социальные факторы, как национальность, профессия, возраст, пол, место проживания, общий стиль жизни и др., наиболее значимым из которых для нашего исследования является мировоззрение человека, прежде всего такая его составляющая, как религиозные взгляды.

Религия, будучи одной из форм общественного сознания, представляет систему взглядов людей на происхождение, устройство мира, формирует обрядность, моральные нормы и проч. представителей отдельных культовых сообществ. Эта сторона человеческого бытия отражает важнейшую сферу социальной жизни¹, что дает основание исследователям выделять *религиозную языковую личность* (РЯЛ) как носителя религиозного сознания. Анализ литературы вопроса показал, что данный термин может быть наполнен разным понятийным содержанием. Прежде всего, РЯЛ связывают исключительно с религиозным дискурсом, который понимается как «общение, основная интенция которого – поддержание веры или приобщение человека к вере» [6. С. 3]. По мнению Е.В. Бобыревой, чья докторская диссертация посвящена данному феномену на материале православного вероучения, его базовым концептам и ценностям, жанровому пространству и стратегиям, религиозный дискурс характеризуется следующими конститутивными признаками: «...его содержанием являются священные тексты и их религиозная интерпретация, а также религиозные ритуалы», «его участники – священнослужители и прихожане», «его типичный хронотоп – храмовое богослужение» [6. С. 4–5].

Представляя один из дискурсов институционального типа [5. С. 221–229], термин РЯЛ подразумевает прежде всего личность профессиональную – священнослужителя, для которого исполнение церковных служб составляет суть рабочих обязанностей. Близко к нему восприятие РЯЛ как «...человека с определенным каноническим вероисповеданием, это элитарная языковая личность, считающаяся образцом речеповедения для говорящих и пишущих. Обозначенный тип языковой религиозной личности – это православный священник, философ, писатель, журналист, затрагивающий в своих текстах и дискурсивных практиках вечные духовные проблемы и трактующий библейские сюжеты» [7. С. 120]. Подобное понимание во многом обусловлено устойчивым исследовательским вниманием к таким жанрам религиозного дискурса, как проповедь, молитва, религиозное послание [8–11], в том числе и в лингвоперсонологических описаниях конкретных [12, 13] или обобщенных РЯЛ [14]².

¹ «Религия выступает в качестве одного из рычагов управления общественным сознанием и поведением человека. Ни одна другая форма мировоззрения не может сравниться с религией по силе и глубине воздействия на умы и чувства людей» [6. С. 3].

² С этими и другими жанрами данного дискурса (псалмы, притчи, исповедь) связано выделение религиозного (церковно-проповеднического, церковно-религиозного) функционального стиля [15] и теолингвистики как нового направления в языкознании, изучающего язык религии [11. С. 32].

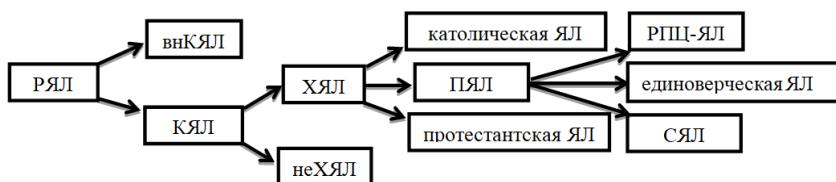
На таком материале в подходах к типологии и анализу РЯЛ лингвисты следуют за опытом исследования *религиозных личностей* специалистами других областей гуманитарных знаний. Например, в работе философа А.В. Жукова утверждается, что понятие «религиозная личность» применимо как к отдельным индивидам, так и к коллективам и этническим группам [16. С. 130]. В лингвистике подобные мысли послужили основанием для выделения религиолекта как отдельного вида социолекта¹, с чем сложно согласиться – достаточно принять во внимание аргументы Л.И. Маршевой (социальная разнородность верующих, церковнославянская основа языка богослужения в РПЦ и др. [18]).

Религиовед Н.А. Калужная, опираясь на особенности поведения, переживаний людей, типы религиозной веры (с сомнениями и поисками истины; абсолютная, безусловно достоверная; фанатичная, без рефлексий; со спокойным восприятием религии как данности, без попытки ее осмысления), выделяет четыре вида религиозной личности: *экзистенциальный, устойчивый, харизматический типы и простой человек* [19. С. 7–10]. С позиций степени религиозности характеризуются типы РЯЛ и в монографии лингвиста А.Г. Салаховой: «истинно верующий», «разочарованный верующий», «нерешительный верующий» [14. С. 39]. И в других (немногочисленных) лингвистических работах этой тематики проблема классификации РЯЛ развивается преимущественно в аспекте иерархической типологии, когда за основу берутся внешние по отношению к языку факторы вроде типа вероучения.

Так, в рамках РЯЛ И.В. Бугаева выделяет особый подтип *православная ЯЛ* (ПЯЛ) [20], а А.Г. Салахова вводит понятие *конфессиональная языковая личность* (КЯЛ) как гипоним по отношению к РЯЛ и гипероним к ПЯЛ, справедливо указав, что однопорядковыми к последнему являются, например, *католическая и протестантская ЯЛ* [21]. В продолжение этой типологии можно говорить о *христианской ЯЛ* (ХЯЛ), противопоставленной представителям иных конфессий (неХЯЛ), а среди русскоязычных ПЯЛ выделять последователей Русской православной церкви, единоверческой, старообрядческой (СЯЛ), среди последних – разнообразные подтипы на основе их толков и согласий и т.д. Более того, если вводить в параметры классификации также этнический фактор, следует выделять еще и этноконфессиональную ЯЛ. Например, *духоборцы и молокане*, будучи в своем большинстве этническими русскими, считают себя особой нацией [22. С. 198]. Не ставя задачу разработать классификацию РЯЛ, определим ме-

¹ «Религиозный (православный) социолект – это относительно устойчивая, социально маркированная подсистема национального языка, обслуживающая речевые потребности ограниченной социальной группы верующих людей, отражающая теоцентрическую картину мира и характеризующаяся лексическими, фонетическими, словообразовательными и грамматическими особенностями. С точки зрения стратификации религиозный социолект – это совокупность языковых средств, которыми владеют люди, объединенные стратой вера в Бога» [17. С. 69].

сто интересующего нас типа в упрощенном¹ иерархическом терминологическом ряду, принципиально открытым:



Родо-видовая иерархия указанных терминов вполне допускает обозначения СЯЛ и как РЯЛ, КЯЛ, ХЯЛ или ПЯЛ. В обоснование этого тезиса сошлемся на определение КЯЛ, соответствующее также дефиниции РЯЛ, данное А.Г. Салаховой в одной из статей: «Конфессиональную языковую личность мы определяем как носителя определенной лингвокультуры, обладающего религиозным сознанием, социализированного в общественном институте церкви, продуцирующего тексты, отражающие религиозную картину мира. Доминантными характеристиками конфессиональной языковой личности выступают религиозность, трансцендентность, субъективное восприятие и отношение к вере» [21. С. 118].

Несмотря на осознаваемую необходимость выделения моделей КЯЛ с опорой на структурные элементы ЯЛ², решение этой задачи в работах А.Г. Салаховой только намечено, так как основное внимание в них уделяется все-таки проповеди как особому жанру религиозного дискурса, ее функциям и реализованным в них стратегиям проповедования, а проповедникам – лишь в плане проявляемых в текстах выступлений перед пастовой интенций. Поэтому в ее монографии обоснованно выделяются три типа проповедников по принципу принадлежности к конфессии (православный, католик и протестант), а клиенты религиозного дискурса («истинно верующий», «разочарованный верующий», «нерешительный верующий»), к кому обращены послания и кто не может самовыражаться в данном жанре, лишь названы. Представляется, что изучение последних как ЯЛ требует привлечения материалов неинституциональных дискурсов. Это же замечание справедливо и в отношении предложенной И.В. Бугаевой типологии РЯЛ («богослов», «церковник», «неофит», «верующий» или «крещеный», «чужой») [20. С. 108], в разной степени владеющих тем, что в работе названо религиозным социолектом.

Исключительное внимание к религиозному дискурсу и «аргументативным» текстам церковно-религиозного стиля [11. С. 4] определило и направ-

¹ Например, известно, что христианские конфессии представлены и другими видами, помимо обозначенных, а единоверие может рассматриваться как одно из направлений старообрядчества.

² См.: «Перед нами стоит задача произвести определенную градацию, создать классификацию типов конфессиональной языковой личности, выявить конституирующие признаки, лежащие в основе данной классификации» [14. С. 24].

ления исследования подобных ЯЛ. В соответствии с задачами исследователи обычно выявляют языковые единицы-религионимы (*библионимы, агиоантропонимы, еkkлезионимы* и т.д.), выделяют репертуар концептуальных образов, отражающих идеи христианства (православия) (*Бог, грех, милосердие, душа, спасение* и др.), отмечают интенционную направленность проповедей, посланий, псалмов и проч.

Традиционно основное внимание в работах уделяется жанрообразующим характеристикам текстов, их функциям (толкование / просвещение, убеждение / поучение, критика, утешение, эмоциональное воздействие и др.), стилистическим средствам их выражения (метафорике, цитированию, антитезе, использованию прецедентных образов, аллегорий, архаичной лексики и грамматики и др.) [11–14, 23, 24]. Несмотря на заявляемый названиями многих работ лингвоперсонологический аспект, значительная часть исследований выполняется в русле жанрологии, стилистики, теолингвистики или их синтеза, что обусловлено характером исследуемого материала, созданного профессионалами.

Но живут и мыслят в парадигме религиозного сознания не только служители церкви, поэтому о РЯЛ можно говорить и вне традиционно выделяемого религиозного дискурса, поскольку данная составляющая мировоззрения человека, проявляющая лишь одну из его многочисленных ипостасей (статусов), может обнаруживать себя в самых разных обстоятельствах коммуникации. Так, противопоставляя по различным основаниям разные типы дискурсов: прагмалингвистические и социолингвистические, институциональные и неинституциональные (бытовой, бытийный), лично- и статусно-ориентированные, – В.И. Карасик отмечает, что вряд ли они существуют в строго изолированном виде друг от друга, а институциональность «носит градуальный характер» [5. С. 203, 204]. Это доказывает, например, выделение семантического поля «Религиозный» в идеографической организации лексикона рядовой диалектной ЯЛ [2. С. 166]. Из этого следует, что термин РЯЛ или его гипонимы (ХЯЛ, КЯЛ, ПЯЛ, СЯЛ и др.) вполне допускают расширительное понимание – как ЯЛ с различной степенью религиозности сознания, проявляющейся в обыденной (не строго профессиональной!) коммуникации.

По мнению С.Е. Никитиной, народную конфессиональную культуру, помимо канонических богослужебных текстов, полемической литературы и проч., отражают и традиционный «мирской» и религиозный фольклор разных жанров, а также **бытовые диалектные тексты** [25. С. 430].

В связи со сказанным принципиально значимым оказывается обращение к речи представителей древлеправославия, своим образом жизни, порядностью, обычаями ревностно сохраняющих приверженность вере, традициям¹. Так, анализируя речь диалектоносителя-старообрядца Саратов-

¹ «В старообрядческой общине поведенческие нормы закреплены в строгом религиозном кодексе, согласно которому надо соблюдать не только многодневные и однодневные посты, но также ряд запретов бытового характера» [26. С. 219–220].

ской области, О.Ю. Крючкова отмечает, что в ней «обнаруживается синтез религиозной и бытовой культуры, религиозного и бытового языкового знания», что позволяет исследовательнице назвать эту речь «феноменом «смешанного» текста», в котором реализуются коммуникативные компетенции говорящего [27. С. 131].

Помимо работ этой тематики, изучающих звучащую речь [26–29], особую актуальность получают исследования, построенные на письменных источниках обыденного (дружеского, родственного) общения, каковыми предстают разного рода записки, письма, мемуары, автобиографии, дневники [23, 30–32]. И хотя личность автора, ценности его мира не могут не отражаться в любых текстах, в так называемых эго-текстах они наиболее репрезентативны. Так, эту мысль выражала О.Г. Ровнова, представляя «Повесть и житие Даниила Терентьевича Зайцева», написанную диалектным языком малограмотного человека, отметив среди отличительных черт произведения ярко проявившееся в документально-бытовом тексте религиозное сознание автора, для которого сохранение веры и бегство «от всех развратов» цивилизации дороже всего [32. С. 204].

Материал и метод

Материалом для настоящего исследования послужили первичные источники личностно-бытового содержания из Заимочной (Тиуновской) старообрядческой коллекции архива Томского областного краеведческого музея, фонд 12676 (далее ТОКМ): «Островной летописец» (далее ОЛ) – дневник старообрядца за 1915–1924 гг. (36 листов, бумага), около 9 тысяч словоупотреблений (ТОКМ, ед. хр. 7372), собрание записок, выполненных на бересте и бумаге в период с 1940-х по начало 1980-х гг., в определяемых случаях – женщинами (ТОКМ, ед. хр. 1–39, 7106, далее ЖЗ), значительная часть из которых с большой вероятностью принадлежит руке одной из общинниц – Наталье Федоровне Коноваловой. Ею же в берестяной «Книге пасхальной» (далее КП) описаны праздничные недели за 1956–1975 гг. – тетрадь в 14 листов хранится в Институте истории СО РАН (г. Новосибирск, ед. хр. 2/92)¹. Общий лексический объем данных источников составляет около 15 тысяч словоупотреблений (без числительных, выраженных буквенными знаками). Их цитирование в статье соответствует правилам оптимизированного воспроизводства текста, предполагающих использование только современных графем, введение заглавных букв, цифр и знаков препинания, раздельного написания слов.

В основе анализа, помимо общенаучного описательного, лежит метод социолингвистического портретирования, предполагающий описание отраженных в текстах как языковых фактов различных уровней (графики, лексики, грамматики и др.), так и личностных качеств создателей текста

¹ Более подробное описание Заимочной коллекции см. в [33].

[34. С. 130], свидетельствующих об их религиозных установках. Исследование строится по направлению от ЯЛ, априори признанных конфессиональными, к текстам – поиску в них верифицирующей гипотезу анализа информации. Этот анализ опирается на идею трехуровневой структуры ЯЛ Ю.Н. Караулова [1. С. 39–68], а также опыт описания отдельных РЯЛ, представленных в лингвистических работах [12, 13, 29].

Результаты исследования

Аспекты проявления КЯЛ в текстах бытового содержания. Чертами, идентифицирующими данное конфессиональное сообщество, исследователи называют маргинальность, замкнутость, обостренное самосознание, самодостаточность, традиционализм, эсхатологизм [22. С. 14]. На бытийном уровне они проявляются прежде всего образом жизни последователей древлеправославия, предполагающим и закрытость сообщества, и строгую обрядность, обусловленные необходимостью сохранения сакрального пространства. Данный постулат основан на идее сопряженности хозяйственно-бытовых и духовных сторон жизни староверов, см.: *К Рождеству снегу 9 вершков* (ОЛ: л. 20); *30. Святого апостола Иакова. Утром малисинко дождь, днем облаки и тепло, к вечеру выеснило и похолодне. Росаду садили. Ветр з западу* (ОЛ: л. 25 об.); *этот годъ в Алексеев день я с Оличкой расталася, наверна, навсегда* (КП: л. 2 об.). На это же указывают соседство строчек в ЖЗ типа: *Господи, помилуй, господи, благослови. Господи Иусе Христе сыне божий, помилуй нас. Цыпушки вышли 2 маи* (ЖЗ 32). В частности, Г.А. Толстова, изучавшая речь А. Лыковой по письменным источникам и в условиях прямых контактов, указав на лексический характер выражения конфессиональности, сакральность мировосприятия старообрядки в своем исследовании все же связывала преимущественно с невербальными моментами – ее отношением к книжности, священным текстам, труду, воде, пище и посуде, огню, одежде, отразившим неукоснительное следование религиозным канонам [29. С. 262–263], с чем нельзя не согласиться.

Привлеченные к нашему анализу источники не только не содержат прямого декларирования идей старообрядчества, но и характеризуются слабой отраженностью в них собственно религиозной стороны жизни их авторов и общинников в целом. Она включает названия праздников и значимых для церковного календаря периодов: *Фомино воскресенье* (КП: л. 1); *писала в Николу* (КП: л. 6); *Неделя первая поста* (ОЛ: л. 5), *Неделя мясопустная* (ОЛ: л. 30); *Петидесятница* (ОЛ: л. 26). Подобные единицы выступают бесспорными маркерами РЯЛ (православного типа), на это же указывает содержание записок вроде *Милостиве господи, спаси и сохрани и помилуй раб своих Анну и Наталию* (ЖЗ 34, л. об.); *Анна, держи молчание и безгневие, послушание* (ЖЗ 23); *а хресна спала, маму ни видала* (ЖЗ 29).

В.И. Карасик предлагал при сопоставительной характеристике ЯЛ, принадлежащих к разным социальным группам, или отдельной ЯЛ в раз-

ных социальных статусах опираться на лингвистически релевантные личностные индексы, в роли которых выступают определенные номинативные единицы (слова и устойчивые словесные комплексы), позволяющие однозначно по речевому поведению определить место индивида в той или иной типологии [5. С. 13–14]. В нашем случае такими элементами, образно названными в одной из работ «ярко диагностирующими речевыми пятнами» [35. С. 73]), следует признать небольшой список слов, своей совокупностью поддерживающих этот статус друг у друга. Так, СЯЛ маркируется по некоторым онимам, прозвучавшим выше: по формам *Исус*, *Рожество*¹, а также, возможно, именованию Пасхи *Рожеством Христовым*: *Пасха была нонча апреля 16. Да половина Пасхи был мороз, потом стало тепло. Последний день была ясына и тиха <...> Пред Рожеством Христовым были мырачны дни, Рожество была ясна с утра, тепло, под вечер стала студено, ветер северной падул, на вторый день с утра был марос, потом стала мырачна и тепло, но не шипко* (ЖЗ 34: л. 1–2). Типично для старообрядцев и употребление следующего выделенного слова: *Добрый день или вечер, просто я не могу знать, это дело непримолено*² (ЖЗ 16).

Также определенным свидетельством принадлежности пишущих к обществу старообрядцев служит информация типа *Братец Терентей приняли с[вя]тое кре[щение]* (ОЛ: л. 6), указания о выходе староверов из общины и разногласиях в их среде: *Ивань Ивановичь пришли и сказали, што Анна ушла* (ОЛ: л. 13 об.); *этот годъ февраля 15 отошла от насъ сестрица Васса, нас оставил Миня* (КП: л. 7); *этот год Маничка ушла <...> и ат братии мы отлучилися* (КП: л. 3 об.). К ярким проявлениям конфессиональности следует также отнести «семейное» именование старообрядцами единомышленников: *Отправились братьи на ново место* (ОЛ: л. 8); *Ходили к брацу Терентею по имение* (ОЛ: л. 30 об.); *Сестрица Васа с Марфай сидели на завалиныки у куричий избушки* (ЖЗ 33); *преискренней моей и любезнейшей сестрице Наталие* (ЖЗ 20). Наставника называют *отче* (*отча*, *очача*), его жену – *старицей*: *Пожил после своей старицы 4 года и два месяца* (ЖЗ 31). О наставнике говорится как о первом среди равных – в связи с разного рода обыденными делами, что характерно для беспоповцев: *Очьча избу опшил тесом* (ОЛ: л. 26 об.); *Золу осинову дожгли. Начовали тамо с очачой* (ОЛ: л. 11 об.); *Плахи кололи. На очьчю пихта пала* (ОЛ: л. 34 об). Так же называет наставника и его родная дочь: *А оче приходил в Вербно воскресня и на Пасхе в понедельникъ* (КП: л. 6); *отче к им ходил обедал* (КП: л. 8 об.). Отцом она его назовет лишь единожды – в сообщении о его смерти (ЖЗ 31).

При этом обращает на себя внимание факт неоднократного согласования сказуемого в форме множественного числа при подобных субъектах

¹ Соответствуют древнему, в том числе старопечатному, варианту написания слов. Ср. *Рожественской*, *Рожество* [32. С. 528].

² Старославянское ПРИМОЛИТИ – нуждаться, желать; не примолено, т.е. по желанию неосуществимо, от желания не зависит.

предложения: *Иван Иванович начовали* (ОЛ: л. 21); *сестрица Анна лен рвали* (ОЛ: л. 10); *братец Стефа[н] были, лося добыли – ходили на лыжах по воде* (КП: л. 7). Данную речевую черту у старообрядцев Южной Америки отмечала О.Г. Ровнова, объясняя форму глагола традицией называть семью (*мини-социум*) именем главы: «Иначе говоря, эти примеры представляют собой синекдоху в диалектном синтаксисе» [32. С. 233]. Возможно, конечно, предположить аналогичную ситуацию и в наших случаях, поскольку ряд занятий являются трудновыполнимыми для одного человека.

Несмотря на лишь контурную прописанность религиозной стороны жизни в памятниках, дневники и записки позволяют даже при отсутствии развернутых рефлексий, как в случае с ОЛ, или при краткости текстов, как в КП и ЖЗ, охарактеризовать их авторов как носителей традиционной для старообрядческой конфессии системы ценностей, что проявляется в сообщениях о их обыденной жизни.

Один из важнейших моментов такого маркирования – свидетельства о книжном характере данной конфессиональной культуры, что отмечают все исследователи староверия. В частности, С.Е. Никитина пишет об особом авторитете в этой среде хранителей традиций – «хранителей исторических сведений, традиционных текстов и традиционных бытовых знаний» [22. С. 196]. Интересно, что в публикациях, посвященных речи старообрядцев, диалектологов удивляет их книжная начитанность [26. С. 224], а профессиональных литераторов – их уникальный, *другой русский*, язык [32. С. 204].

В анализируемых текстах неоднократно звучат сообщения о чтении и переписывании книг общинниками, особенно в женских записях: *Я бы и вчера пришла, но я читала тебе (твою?) книгу, апрастала, благодарю за книгу. <...> Благодарю за то, что ты мне другу дала, но я ни прочитала* (ЖЗ 21: об. л.). *Шила шиснадисить листо(в) книгу малинькаю. Вскресения* (ЖЗ 14). *Книга свитых слов <в...?> и многа слов Ефрема С<и>рина, слово Авраама и Исаака, Иосифа многа слов, но все ни пирипишишь* (ЖЗ 30). *Переплетала книгу послании Тимофеевы, что топерь делать, писать нечево, читать не знаю ково* (ЖЗ 36: л. 3); *А я писала Олге на Христов день поучение и на Фомино воскресение* (КП: л. 1); *а я нонешнюю Пасху просидела дома, писала повесть Алексея* (КП: л. 8); *книга Стипангавришляча списана почьти* (ОЛ: 31 об.). Много также косвенных указаний на рукописание: *не пишет поправлено перо, черкать только... проба пера и чернил, пишет худо* (ЖЗ 36: л. 1); *голубишными чернилами писано* (ОЛ: л. 35 об.).

Несомненно, книжная выучка обогащала язык – как в плане объема лексикона (*глаголить, скончать житие, потерпеть хрехам, главу приклонить*), так и в аспекте варьирования лексических средств. В КП читаем: *эта я писала болной ручинкой, этот год генваря 20 погубила десницу свою* (л. 12); *Мы ходили на озира, лотку возили* (л. 2) – *наши ушли на езеро* (л. 6 об.). То же наблюдается и в ОЛ: *<...> день 15 часов, ночь 9* (14 об.) – *день 18 часов, а ночь 6 часов* (15 об.); *погодье* установилось хорошо (л. 24) – *а погода* все тепла (л. 29); *Ветр* был зело силен (л. 21) – *Ветер* сильной шипко (л. 5 об.); *Февруарий* имать дней 28. *<...> [полум]отки* позолили перво-

ва **февраля** (л. 4 об.). Явное знание норм церковнославянского языка стоит и за грамматическим варьированием: *От грешныхъ Марии* (ЖЗ 20) – *во вторник пятой недели* (ЖЗ 31); *Сестрица Наталия, прихадивеч<е>ровать, мы **тибя** будем ждать* (ЖЗ 21) – *блгдрю **тя**, Господи* (КП: л. 13 об.); *Вода **застыла**, и ягоды все **позябли*** (ОЛ: л. 35) – *вера **погибе*** (ОЛ: л. 36). Как в случае с типопределяющими чертами говоров, подобные морфологические формы вместе с отмеченными лексическими особенностями обособляют данное конфессиональное сообщество, т.е. служат средством его **маргинализации**.

В сохранении традиций рукописания можно усмотреть проявление и других идентифицирующих конфессию черт, в первую очередь **обостренного самосознания** – как осознания личного долга в поддержании идеологии староверия. В частности, оно выражается в оформлении текстов в подражание эстетике древней книги – употреблении небольших заставок с орнаментом простейшего характера, выделении размером инициалов, ключевых слов записей, но наиболее последовательно – в графике рукописей: дневники и большинство записок оформлены полууставом – с практически полным старокириллическим алфавитом, числобуквами, диакритиками, разными способами сокращения слов и т.д. Это тот тип письма, который в старообрядческой среде воспринимается как образцовый, соответствующий начеркам графем в дореформенных книгах, чему посвящено наше отдельное исследование [36]. В этом же аспекте можно отметить исполненное женщиной в традициях высокого стиля житийной литературы сообщение о смерти отца: *Начинаю писать о своем горе. АЧПИ (1988) года высокос. Ключ границы В (2). Пасха была марта КД (24). Этот год мой отец еще прожил последнюю пасху. Еле ходил, болел (болен?), ни питался ничиво. И по Пасхе во вторник пятой недели 23 апреля Георгия вечером скончал свое житие на восемьдесят девятым году* (ЖЗ 31).

Об осознании долга перед единоверцами может свидетельствовать и сам дневниковый жанр текстов, распространенный у старообрядцев, в чем предлагается видеть продолжение традиций русского монастырского, скитского летописания [37. С. 200]. Типично летописные зачины встречаются в ОЛ: *В лето 7430 месеца генваря в 28 день перешили совсем жить на Дунаеву, а на озере жили 8 лет* (л. 32). Или: *1 мая месеца 1927 лета* (л. 25 об.). Однотипные в большинстве случаев начальные и конечные предложения в годовых записях в КП (*1974 года была Пасха апреля 28... и такъ проводили праздники...*) напоминают и этот жанр, и характер приписок к ним и текстам древних книг в целом.

Прагматика введения регулярных записей в условиях таежной замкнутости вполне очевидна. Во-первых, это способ отслеживания церковного календаря, возможность не сбиться с временного круга, что принципиально для старообрядцев страннического согласия, поскольку счисление лет у них имеет свою специфику. Так, они признают сентябрьский год и два типа летоисчисления – от сотворения мира и от Рождества Христова, но разницу между ними в их календаре составляют не общепринятые 5 508 лет, а

на 8 лет меньше. Например, запись *Месец сентябрь. Новое лето 7428* (ОЛ: 28 об.) для старца означает начало 1928 г., а для нас – конец 1919 г. Соответственно, когда он указывает *Месец август, 1924 лето* (ОЛ: л. 10), на самом деле это еще 1915 г. Отсчет суточного времени тоже иной, поскольку началом нового дня для него служат «наши» 18 часов: *Солнышко закатилось 15 минут не дошло третьего, а зашло* (т.е. взошло) *15 минут десятого часа прошло* (ОЛ: л. 17). В КП нельзя однозначно определить, как считает сутки женщина, какой месяц для нее является начальным у года, но она продолжает называть 1956 г. 1964-м, а 1970–1978-м и т.д. При этом она придерживается и старого стиля счисления дат с разницей в 13 дней с общегражданским календарем, что легко подтверждается таблицами пасхалий.

Во-вторых, если иметь в виду прежде всего ОЛ, основное содержание которого составляет описание погоды и хозяйственных дел, обнаруживается и другая явная утилитарность записей, поскольку рациональное хозяйствование для старообрядцев было реальным фактором выживания, особенно в ситуации лесной замкнутости. О необходимости учета связи этих двух сторон бытия писал в своем дневнике житель старообрядческого села Кунича К.И. Донцов: «Я решил записать на память, чтобы возможно было отсюда наблюдать за явлениями в природе и ходом совершающихся и являющихся атмосферных явлений, откуда должно и произойти урожайность этого лета» [38. С. 87].

Из текста ОЛ понятно, что община сеяла пшеницу (*вешнюю (алую) и зимовую, с осью и голоколосую*), рожь, горох, *ечмень (русской и агleckой, голый)*, овес, морковь, репу, *свеклю*, мак, лен, *конопле*, садили *картовки* (скороспелые, белые, красные), капусту, лук, огурцы, перец, землянику, и старец скрупулезно записывает итоги земледельческих работ, их сроки, отмечает соблюдение севооборота: *29. 2 загона смотыжили и посеели пшеницу: загон на картовишию да загон на репишию* (л. 25 об.); *Посеели рошь на гороховишию* (л. 10 об.); *Лен посеели на ечменишию* (л. 15). Подобного рода одноструктурная лексика (*пшеничишию, ржище*), вкупе с глаголами физического действия с фазовой семантикой (*молотили – помолотили – намолотили – отмолотились – намолотилось*) отражают ход природного времени, в соответствии с которым жили общинники: *Репу резали <...> репы нарежали 75 корзин 4 воза <...> репу всю вырезали, всего 200 корзин* (л. 19); *15. Зачали пилить тес с Мишой <...> 19. Отпилились* (л. 32); *22. Мотыжить зачали картовишию. 90 саженой смотыжили* (л. 29 об.); *Отмотыжились, с землей управились* (л. 27). Или: *Пришли домой, отрыбачились* (л. 29); *Ототкались, красна вытащили* (24 об.).

Артельный труд также характеризует островной образ жизни общины: вместе строили, *смолу садили*, кожи выделявали, били масло (*ленное, маковое, конопляное, ореховое*), занимались ткачеством, плотничеством, кузнечным и мельничным делом, собирательством дикоросов. Из лесных даров в ОЛ упоминаются брусника, голубика, малина, морощка, черемуха, шишки (орехи), *колба, пучки, березовка*, а также *мох, бересто, сколотни* (снятая

чулком с обрубка березы береста), дуб (кора для дубления кож). Пасхальная неделя не предполагала больших хозяйственных работ, поэтому в КП они не упоминаются, но указываются в ЖЗ: *Ржы пидьдисят ведер* (ЖЗ 26); *Тот жа гот я ткала наслідний холыст* (ЖЗ 35, л. 2 об.); *дывесыти иічикъ ровына сынисыли курочки, щитала на Пасыхи в чытыверытыи д[е]нь вечерочикамъ <...> я была ф 15 годє, перывый готъ училася ткать* (ЖЗ 35).

В пассивной форме охоты заключено одно из важнейших староверческих правил бытия – запрет на оружие: *Медведь попадал в стару кулемку, да вырвался. Шиучка попала в котец* (ОЛ: л. 16 об.); *Я пошол погледеть кулемку и увидел в ей зверя живова. Я завернулся и убежал* (л. 28). Через 2 дня об этом событии: *Зверь вырвалса* (там же). О рыбалке, многократно отмеченной старцем, пишет и женщина: *А я ету весну рыбачила на Северном, добыла 12 шукъ* (КП: л. 10 об.; *наши ушли на озеро рыбачить на всю весну* (КП: л. 5).

Не только необходимость сменить истощенную почву полей и огородов на плодородную землю, но и желание обособления «нашего» мира от «ненашего» (*оне к намъ приходили* – КП: л. 10) периодически заставляют староверов-странников искать новые места жительства: *Отправлямса на ново место все, совсем* (ОЛ: л. 31 об.); *ходили на старо место картовки огребать* (ОЛ: л. 33); *мы жили Аю (первую) весну на новом месте в сестринай избе* (ЖЗ 7106: об.). При выборе места опираются на свойственную им волю случая: *Остановились по жребію жить на озере* (ОЛ: л. 12 об.). Перерешить может тоже только община: *9. Ходили, все собрали в избушке, туда ехать роздумали. 10. Пошли на Дунаеву искать место* (ОЛ: л. 30 об.).

Такой образ жизни по плечу только сильным духом, истинно верующим. В ОЛ вообще нет ни одной жалобы на тяготы жизни, во всем его автор видит благодать Божьего мира, отмечая ярким метафорическим языком малейшие перемены в нем: *зачали плешинки появляться* – о таянии снега (л. 5); *зачало от берега отъедать лед* (л. 14 об.); *у ржы последни перышки зачали выходить на курешках* (л. 16); *вечером зоря шипко горела* (л. 20); *кокушичка закоковала, гагара заревела, скворчик прилетел* (л. 25 об.); *пиеница ала зачала гнездится* (л. 26); *у веиной пиеницы на песке 2 колоска бочки выставили <...> ячмень ось выставлят* (л. 27); *2 малинки нашли спелы* (л. 27 об.) и др. Текст демонстрирует полное умиротворение, гармонию пустынножителя с окружающим миром – единичные замечания типа *погодье было шипко чежоло* (л. 7), *ветер, мороз нестерпимой* (л. 23 об.) или *а вечером было страшно и в ызбе сидеть* (л. 13) – лишь подчеркивают общую благодатную картину.

Божий мир расцвечен яркими красками: *а лен вез[де] синеца светет* (л. 19); *березник зазеленелса* (л. 26); *земленика белеца и цветет* (л. 16); *по лесу шипко сине стало* (л. 7); *снег желтой* (л. 12 об.); *у гороху 4 светочка увидели* (л. 16 об.); *озеро стало пего* (л. 29 об.); *ала пиеница зачала свести* (л. 31) и т.д. Он поражает гармоничным устройством, где всему сущему находится свое место: *10. Жарко. Субота. Мы пары домотыжили, за озером медведь заицов съел у кулемки, репа сходит* (л. 16); *Дожичок шол долго,*

огурчик росъсвел. Мы чистили место лен слать. Утром кокушечка коковала (л. 17). Апофеозом общего умиротворения звучит запись за 4 мая 1917 г.: *Дожичок и тепло. Ечмень аглетской посеели. Озеро безмалова вокруг объехали. На озере утки плавают, и косачи токуют, и мы ездим* (л. 15).

Полное принятие этого мира выражает обилие лексики с суффиксами субъективной оценки: *Черниньки уточки прилетели* (л. 8); *12. Ясно и маленко притаело. 13. Потаело на солнышке шипконко* (13 об.); *20. Вечером дожик. 21. Ведрышко* (18 об.). В обширный список деминутивов у старца также входят: *денек, борок, перышко, плешинка, снопик, торочек, морочок, холодок, ледок, ветрок, буранчик, черымчик, дожжичок, снежок, снежиночки, кокушечка, синопка, турпанчик, скворчик; тоненькой, тонисенькой, малисенькой, реденькой, мяконькой; жарконько, холодненько, сыренько* и многие др. Даже у глаголов он приводит «смягченные» формы типа *погремливало* (л. 10); *с утра зачало засинивать* (л. 4 об.); *покапывало* <...> *на солнышке* (л. 5); *снежок попорошил* (л. 3); *оттепило* (л. 23); *зачало притаивать* (л. 32) и др. Отражая слабую интенсивность действий, состояний и/или их кратковременность, наблюдаемые им в реальности, старец теми же средствами смягчает оценки негативных явлений (*ненасыще, морозик средней; мороз силен, буранчик*). Наличие подобных лексических форм в старообрядческих текстах Л.Н. Приль характеризует как их скрытую полемичность – так утверждается мысль, что по-божески (истинно правильно, в полном согласии с Божьим мироустройством) могут жить только последователи древлеправославия [39. С. 153, 156]. И это качество текста также можно считать проявлением самосознания СЯЛ.

Летописцу вторит женщина: *Ясныи и веселый был д[е]нь великом[у]чен[и]ка Георгия* (КП: л. 9 об.); *Березнички одеваются, и трафка зеленеет* (КП: л. 10); *всяки пташачки налетели и разна запели* (ЖЗ 7106); *мы собираемся ити сееть на речинку на места любезная* (там же, л. об.). Список ее деминутивов тоже достаточно представительен, хотя отчасти иной тематики: *курочки, петушок, цыпушки, голубочка, овсяночки, кокушечка, рыбка, птичка, березничек, снежок, улочка, следок, акошичко, тусочек, вечерком, вечерочком, Маничка, Оличка, Праксеюшка* и некот. др. Имеются и свидетельства гармоничного соседства мира людей с природным миром: *Прилетели синопки и овся [ночки], а мы с отчей снег метали в погребь* (КП: л. 12).

Одновременно женские записи являют трагизм мироощущения, так как отличаются выражением печали, тоски, тревоги, чувства одиночества: *а я осталася одна кругомь* (КП: л. 6 об.); *И так я нисчастная осталася одна. Все миня оставили – мне топерь горкая жизнь. День и ночь страдаю и горкая слезы проливаю. Не знаю, как жить и куда свою главу приклонить* (ЖЗ 31); *В этот год нехто в эту старонку не бывал, и писим нет ничиво* (ЖЗ 36: л. 4). Подруга пишет Наталье: *Но я знаю, жить вам скучновата однем, потому и так я пишу. Скучнавата... все года, особино весною, когда все пташки запают, мне и здесь бывает тяжко и часто плачу и праклинаю свою жизнь* (ЖЗ 17). Отчаянные размышления о судьбе звучат в

ряде ЖЗ: *Зачем жэ я только на белый свет радилася...* (ЖЗ 34: л. 1). И все равно: *Бога ради терплю ече смирение* (ЖЗ 22).

Прежде всего с женскими текстами в силу их эмоциональности связано предчувствие скорого конца: *И такъ мое сердце веицует, что последню весну все живем, а боли другой не стретить, не жить, а только плакать* (КП: л. 9 об.). Близкие по содержанию мысли звучат и в других вариациях: *а другую Пасху встретить придется или нет* (КП: л. 5 об.); *до другой доживу или нетъ – един Гсдь знат* (ЖЗ 7106). В связи со сказанным показательна запись о следующем событии как одном из важнейших прошедшего года: *Этот годъ мсца апреля 12 проявилась новая звезда с лучами, ниизвесно что изобразует* (КП: л. 1). Выражение эсхатологизма в ОЛ – только в приписке на последнем листе дневника: *Погибе ~~вере~~ вера погибе* (л. 36 об.).

Таким образом, бытовые памятники Заимочной (Тиуновской) старообрядческой коллекции архива ТОКМ явили не просто глубоко религиозных личностей, но, что важно, живых людей – со своими переживаниями, сомнениями и сердечными тайнами, и это делает их ближе нам и современной эпохе: *Сколка Ефимне лет – 61 год, сколка Талке лет – 36, а сколка Белмесову лет – 29. Где мои годы, мои маладыя, где та ой улетели далека те...<...>* (ЖЗ 27); *На меня надежда крепка, нечто никаму я ни скажу, но ты смотри ни падывиди* (ЖЗ 28). Отличает их сила духа, которую ярко отразила в своем письме вышедшая в мир старообрядка: *Конешина, я бы желала, чьтобы вы, Наташа, выхажали, но аб етом, канешина, писать беспалезна, потому что вас оттудова паракходной чалкой не вытенишь* (ЖЗ 18).

Выводы

Приходится согласиться, что лингвистическое исследование РЯЛ сопряжено с большими трудностями в силу особой сложности предмета анализа, требующего привлечения разнородной информации из круга смежных гуманитарных наук и допускающего интерпретационную вариативность материала [7. С. 118]. Тем не менее проведенный анализ показал как правомочность изучения КЯЛ по памятникам бытового содержания, так и разную степень отраженности религиозного дискурса в текстах разных жанров. Наиболее полно он выражен в тех из них, где идет самопрезентация пишущего, – дневниках, письмах, личных записках, в том числе интуитивно-бессознательных пробах пера и чернил. Индивидуальные характеристики авторов записей, обусловленные гендерно-социальными и психологическими факторами, также влияют на уровень присутствия религиозного начала в создаваемых ими текстах – здесь достаточно сослаться на беспристрастно-констатирующий характер изложения фактов и событий старцем (при его одновременном умиротворенном любовании Божьим миром) и на выраженную эмоциональную рефлексивность по отношению к описываемому у женщин.

Все идентифицирующие данное конфессиональное сообщество признаки, выявленные в текстах, связаны друг с другом. Так, *маргинальность* как основополагающее качество старообрядчества, порожденное изначальной

оппозицией последователей древлеправославия по отношению к официальной новообрядческой православной церкви, предполагает саморегуляцию духовной и физической жизни общинников – *самодостаточность* беспоповцев и неизбежную в условиях обособления *замкнутость*. Ощущение собственной избранности как особой связи с Богом питает *обостренное самосознание* старообрядцев и обуславливает *традиционализм* и одновременно *эсхатологизм* конфессиональной группы. Все названные признаки проявлены текстово тем или иным способом: особыми лексемами, грамматическими формами, графически, описанием лиц своего круга и их деятельности в координатах природного времени и освоенного посвященными пространства или же скрытой полемичностью, предполагающей отражение только положительных сторон бытия в этом описании, когда «земное хранит дистанцию по отношению к сакральному, но оно оказывается сопричастно к трансцендентному, как производное последнего» [39. С. 153].

Применительно к указанной выше идее трехчастной структуры ЯЛ, продекларированной Ю.Н. Карауловым, маркерами СЯЛ на вербально(грамматико)-семантическом уровне выступают лексические единицы с конфессионально нагруженным значением (*Исус, Рождество, братец, отче*), широкое варьирование за счет книжно-письменных языковых средств (*ночь, езеро, глаголить, десница, сильнаГО, вторЫЙ*), владение нормами полууставного письма. К числу проявленных в записях традиционных ценностей старообрядческого мира (когнитивный уровень ЯЛ) относятся утверждение равенства всех членов коллектива, семейной близости единомышленников, признание авторитетов только в плане духовности (*отче* – о наставнике), высокой значимости для человека труда, книжности, священных текстов, осознанной необходимости неукоснительного следования всем религиозным канонам, например допустимость только пассивной формы охоты, добровольное возложение на себя функций общинных (поместных, семейных) хроникеров. Задачи сохранения сакрального пространства *древлего благочестия*, выражающие отраженные, на наш взгляд, в записях интересы, целеполагания пишущих, составляют прагматический (мотивационный) уровень КЯЛ.

Хотя данная структура выявлена на материале преимущественно двух конкретных СЯЛ, есть основания выявленные признаки соотнести и с обобщенной ЯЛ старообрядца.

Список сокращений

ЖЗ – женские записки; КП – Книга пасхальная; КЯЛ – конфессиональная языковая личность; неХЯЛ – нехристианская языковая личность; ОЛ – Островной летописец; ПЯЛ – православная языковая личность; РПЦ-ЯЛ – языковая личность представителя Русской православной церкви; РЯЛ – религиозная языковая личность; СЯЛ – старообрядческая языковая личность; ХЯЛ – христианская языковая личность; ЯЛ – языковая личность.

Список источников

1. *Иванцова Е.В.* Феномен диалектной языковой личности. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2002. 312 с.

2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность М. : Наука, 1987. 262 с.
3. Лингвоперсонология: типы языковых личностей и личностно-ориентированное обучение / под ред. Н.Д. Голева, Н.В. Сайковой, Э.П. Хомич. Барнаул ; Кемерово : Барнауль. гос. пед. ун-т, 2006. 435 с.
4. Башкова И.В. Изучение языковой личности в современной российской лингвистике. Красноярск : Сиб. федерал. ун-т, 2011. 472 с.
5. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград : Перемена, 2002. 331 с.
6. Бобырева Е.В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии: на материале православного вероучения : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2007. 41 с.
7. Макарова А.С. Религиозная языковая личность и религиозная картина мира: особенности анализа // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2019. № 3 (103). С. 118–125.
8. Морозова Е.В. Особенности жанра современной христианской церковной проповеди: Лингвистический аспект : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998. 180 с.
9. Прохвятилова О.А. Речевая организация звучащей православной проповеди и молитвы : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000. 46 с.
10. Морозов Е.М. Язык современной церковной проповеди православного священнослужителя // Язык и культура. 2015. № 2 (30). С. 58–63. doi: 10.17223/19996195/30/6
11. Смолина А.Н. Духовный эпистолярный русского православного монашества XX – начала XXI века: типология жанровых форм, их риторико-стилистическая организация, речевой этикет : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Красноярск, 2021. 54 с.
12. Чиковани Т.В. Языковая личность православного проповедника как значимый лингвоформат религиозного дискурса: (На материале проповеди архиепископа Симферопольского и Крымского Луки (Войно-Ясенецкого) «Печаль яже по бозе и печаль мирская») // Научный результат. Серия: Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2016. Т. 2, № 1 (7). С. 72–77.
13. Плотникова А.М. Схиигумен Сергей как маргинальная языковая личность в пространстве религиозно-политической коммуникации // Язык и религия : тезисы докладов междунар. науч. конф. / отв. ред. Т.В. Ицкович. Екатеринбург, 2021. С. 91–92.
14. Салахова А.Г.-Б. Конфессиональная языковая личность: коммуникативные стратегии и тактики. Челябинск : Энциклопедия, 2013. 166 с.
15. Ицкович Т.В. Религиозный функциональный стиль в жанровом аспекте: к постановке проблемы // Жанры речи. 2016. № 1 (13). С. 87–93. doi: 10.18500/2311-0740-2016-1-13-87-93
16. Жуков А.В. Религиозность, субъективизм и конструирование концепций религиозной личности // Вестник Читинского государственного университета. 2010. № 2 (59). С. 129–136.
17. Бугаева И.В. Православный социолект: лингвокультурологические аспекты религиозной коммуникации // Язык, литература, ментальность: разнообразие культурных практик : материалы I Междунар. науч. конф. Курск, 2006. С. 67–73.
18. Маршова Л.И. «Православный социолект (религиолект)» как способ языковой маргинализации // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2010. № 20. С. 74–85.
19. Калюжная Н.А. Человек религиозный и человек метафизический: вера и типология личности // Гуманитарные исследования: журнал фундаментальных и прикладных исследований. 2005. № 3 (15). С. 5–10.
20. Бугаева И.В. Типы языковой личности в религиозном дискурсе // Лингвистика и поэтика : сб. науч. тр. М., 2005. С. 106–109.
21. Салахова А.Г. Конфессиональная языковая личность и религиозная картина мира // Язык и культура : сб. ст. XXIV Междунар. науч. конф., посвященной 135-летию Томского государственного университета / отв. ред. С.К. Гураль. Томск, 2014. С. 118–123.
22. Никитина С.Е. Человек и социум в народных конфессиональных текстах (лексикографический аспект). М. : Институт языкознания РАН, 2009. 354 с.

23. Панова А.А. Языковое конструирование личности автора дневника в религиозном дискурсе (на материале дневников русских священнослужителей второй половины XIX – первой половины XX вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2016. 24 с.
24. Со Ын Ён. Речевой жанр современного церковно-религиозного послания: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 21 с.
25. Никитина С.Е. О конфессиональных словарях и материале для их построения // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 3 (33). С. 429–433.
26. Tokarewicz A. Некоторые особенности языковой личности старообрядца // Acta Neophilologica. 2013. Т. 15, № 1. С. 217–225.
27. Крючкова О.Ю. Речь диалектоносителя-старообрядца (феномен «смешанного» текста) // Актуальные проблемы русской диалектологии : материалы Междунар. конф., 29–31 октября 2021 г. М., 2021 С. 129–131.
28. Архипова Н.Г. Речевой портрет амурского старообрядца // Слово: фольклорно-диалектологический альманах. Благовещенск, 2006. № 4. С. 79–80.
29. Толстова Г.А. Отражение сакрального мировосприятия в языке старообрядки Агафьи Лыковой // Старообрядчество: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи : материалы V Междунар. науч.-практ. конф., 31 мая – 1 июня 2007 г., г. Улан-Удэ. Улан-Удэ, 2007. С. 262–272.
30. Толстова Г.А. Старообрядческая конфессиональная лексика в письменной речи Агафьи Лыковой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2007. 28 с.
31. Миронова Е.А. Специфика языковой личности протопопа Аввакума (на материале писем и посланий семье) // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2018. № 2. С. 330–338.
32. Ровнова О.Г. Старообрядцы Южной Америки: очерки истории, культуры, языка. М. : Изд. дом ЯСК, 2022. 608 с.
33. Старикова Г.Н., Лю Си. Женские записки в составе томской старообрядческой коллекции в аспекте лингвистической содержательности // Старообрядчество: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи : материалы VII Междунар. науч.-практ. конф., Улан-Удэ, 17–18 ноября 2021 г./ науч. ред. А.П. Майоров ; отв. ред. С.В. Бураева. Улан-Удэ, 2021. С. 205–217.
34. Иванцова Е.В. Лингвоперсонология: Основы теории языковой личности: учеб. пособие. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2010. 160 с.
35. Николаева Т.М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность: Проблемы и перспективы развития русистики. М., 1991. Ч. 2. С. 69–74.
36. Старикова Г.Н., Лю Си. Графика бытовых старообрядческих рукописей в аспекте конфессионального традиционализма // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 470. С. 39–49. doi: 10.17223/15617793/470/5
37. Старикова Г.Н. Отражение конфессионального дискурса в дневниках старообрядцев // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2013. Т. 12, вып. 2: Филология. С. 198–202.
38. Смилянская Е.Б., Денисов Н.Г. Старообрядчество Бессарабии: книжность и певческая культура. М. : Индрик, 2007. 432 с.
39. Приль Л.Н. Аспекты старообрядческого дневника: «Божий мир» и «апостольская» община // Труды Томского объединенного историко-архитектурного музея : сб. ст. / отв. ред. Я.А. Яковлев. Томск, 1996. С. 150–164.

References

1. Ivantsova, E.V. (2002) *Fenomen dialektnoy yazykovoy lichnosti* [Phenomenon of dialect language personality]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 3–26.
2. Karaulov, Yu.N. (1987) *Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'* [Russian language and language personality]. Moscow: Nauka.

3. Golev, N.D., Saykova, N.V. & Khomich, E.P. (eds) (2006) *Lingvopersonologiya: tipy yazykovykh lichnostey i lichnostno-orientirovannoye obucheniye* [Linguopersonology: types of language personalities and personality-oriented education]. Barnaul; Kemerovo: Barnaul State Pedagogical University.
4. Bashkova, I.V. (2011) *Izucheniye yazykovoy lichnosti v sovremennoy rossiyskoy lingvistike* [Research of language personality in modern Russian linguistics]. Krasnoyarsk: Siberian Federal University.
5. Karasik, V.I. (2002) *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Language circle: personality, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena.
6. Bobyreva, E.V. (2007.) *Religioznyy diskurs: tsennosti, zhanry, strategii: na materiale pravoslavnogo veroucheniya* [Religious discourse: Values, Genres, Strategies: On the material of the orthodox faith]. Abstract of Philology Dr. Diss. Volgograd.
7. Makarova, A.S. (2019) Religious language personality and religious picture of the world: analysis features. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.Ya. Yakovleva* – I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University Bulletin. 3 (103). pp. 118–125. (In Russian).
8. Morozova, E.V. (1998) *Osobennosti zhanra sovremennoy khristianskoy tserkovnoy propovedi. Lingvisticheskiy aspekt* [The genre peculiarities of modern Christian church preaching. Linguistic aspect]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
9. Prokhvatilova, O.A. (2000) *Rechevaya organizatsiya zvuchashchey pravoslavnoy propovedi i molitvy* [The verbal organization of sound Orthodox preaching and prayer]. Abstract of Philology Dr. Diss. Volgograd.
10. Morozov, E.M. (2015) Language of modern church sermon of an orthodox priest. *Yazyk i kul'tura – Language and Culture*. 2 (30). pp. 58–63. (In Russian). doi: 10.17223/19996195/30/6
11. Smolina, A.N. (2021) *Dukhovnyy epistolyariy russkogo pravoslavnogo monashestva XX – nachala XXI veka: tipologiya zhanrovyykh form, ikh ritoriko-stilisticheskaya organizatsiya, rechevoy etiket* [Spiritual epistolary works of the Russian orthodox monastic community in the 20th and early 21st centuries: Genre forms' typology, their rhetorical and stylistic organization, and speech etiquette]. Abstract of Philology Dr. Diss. Krasnoyarsk.
12. Chikovani, T.V. (2016) Language personality of an Orthodox preacher as a meaningful linguoformat of religious discourse (on the material of the sermon “Distress in a way that God approves and the world’s kind of distress” by Archbishop Luka of Simferopol and Crimea (Voyno-Yasenetsky). *Nauchnyy rezul'tat. Seriya: Voprosy teoreticheskoy i prikladnoy lingvistiki – Scientific Result. Issues on Theoretical and Applied Linguistics Series*. 2:1 (7). pp. 72–77. (In Russian). doi: 10.18413/2313-8912-2016-2-1-72-77
13. Plotnikova, A.M. (2021) [Schema-Hegumen Sergiy as a marginal language personality in the space of religious and political communication]. *Yazyk i religiya* [Language and Religion]. Abstracts of the International Conference. Yekaterinburg: Azhur. pp. 91–92. (In Russian).
14. Salakhova, A.G.-B. (2013) *Konfessional'naya yazykovaya lichnost': kommunikativnye strategii i taktiki* [Confessional language personality: communicative strategies and tactics]. Chelyabinsk. Entsiklopediya.
15. Itskovich, T.V. (2016) Religious functional style in genre aspect: on the problem definition. *Zhanry rechi – Genres of Speech*. 1 (13). pp. 87–93. (In Russian).
16. Zhukov, A.V. (2010) Religioznost', sub'ektivizm i konstruirovaniye kontseptsiy religioznoy lichnosti [Religiosity, subjectivism and constructing of religious personality concepts]. *Vestnik Chitinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2 (59). pp. 129–136.
17. Bugaeva, I.V. (2006) [Orthodox sociolect: linguoculturological aspects of religious communication]. *Yazyk, literatura, mental'nost': raznoobrazie kul'turnykh praktik* [Language, literature, and mentality: the diversity of cultural practices]. Proceedings of the First International Conference. Kursk. pp. 67–73. (In Russian).
18. Marшева, L.I. (2010) “Pravoslavnyy sotsiolekt (religiolekt)” kak sposob yazykovoy marginalizatsii [“Orthodox Sociolect (Religiolect)” as Means of Language Marginalization].

Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta – St. Tikhon's University Review. Series 3: Philology. 20. pp. 74–85.

19. Kalyuzhnaya, N.A. (2005) *Chelovek religioznyy i chelovek metafizicheskiy: vera i tipologiya lichnosti* [Person religious and metaphysical: faith and personality typology]. *Gumanitarnye issledovaniya: zhurnal fundamental'nykh i prikladnykh issledovaniy.* 3 (15). pp. 5–10.

20. Bugaeva, I.V. (2005) *Tipy yazykovoy lichnosti v religioznom diskurse* [Types of language personality in a religious discourse]. In: *Lingvistika i poetika: sb. nauch. tr.* [Linguistics and poetics: collection of research works]. Moscow: Tsentral'naya geneticheskaya laboratoriya imeni I. V. Michurina. pp.106–109.

21. Salakhova, A.G. (2014) [Confessional language personality and religious picture of the world]. *Yazyk i kul'tura* [Language and Culture]. Proceedings of the XXIV International Conference dedicated to the 135th anniversary of Tomsk State University. Tomsk: Tomsk State University. pp. 118–123. (In Russian).

22. Nikitina, S.E. (2009) *Chelovek i sotsium v narodnykh konfessional'nykh tekstakh (leksikograficheskiy aspekt)* [Human and society in traditional confessional texts (lexicographic aspect)]. Moscow. Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

23. Panova, A.A. (2016) *Yazykovoe konstruirovaniye lichnosti avtora dnevnika v religioznom diskurse (na materiale dnevnikov russkikh svyashchennozhitel'ev vtoroy poloviny XIX – pervoy poloviny XX vv.)* [Linguistic construction of the diary author's personality in religious discourse (on the material of diaries of Russian clergymen of the second half of the 19th – first half of the 20th centuries)]. Extended abstract of Philology Cand. Diss. Rostov-on-Don.

24. So Yn En. (2000) *Rechevoy zhanr sovremennogo tserkovno-religioznogo poslaniya* [Speech genre of the modern church-religious message]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow. (In Russian).

25. Nikitina, S.E. (2011) *O konfessional'nykh slovaryakh i materiale dlya ikh postroeniya* [Confessional Dictionaries and Their Source Material]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury – Journal of Historical, Philological and Cultural Studies.* 3 (33). pp. 429–433. (In Russian).

26. Tokarewicz, A. (2013) Some Aspects of the Old Believers' Linguistic Identity. *Acta Neophilologica.* 15 (1). pp. 217–225. (In Russian).

27. Kryuchkova, O.Yu. (2021) [Speech of an Old Believer dialect speaker (“mixed” text phenomenon)]. *Aktual'nye problemy russkoy dialektologii* [Topical issues of Russian dialectology]. Proceedings of the International Conference. 29–31 October 2021. Moscow: V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences. pp. 129–131. (In Russian).

28. Arkhipova, N.G. (2006) *Rechevoy portret amurskogo staroobryadtsa* [Speech portrait of the amur Old Believer]. *Slovo: fol'klorno-dialektologicheskii al'manakh.* 4. pp. 79–80.

29. Tolstova, G.A. (2007) [Sacral worldview's reflection in Old Believer Agafia Lykova's language]. *Staroobryadchestvo: istoriya i sovremennost', mestnye traditsii, russkie i zarubezhnye svyazi* [Old Belief: history and modernity, local traditions, Russian and foreign relations]. Proceedings of the 5th International Conference. Ulan-Ude. 31 May – 1 June 2007. Ulan-Ude: Buryat State University. pp. 262–272.

30. Tolstova, G.A. (2007) *Staroobryadcheskaya konfessional'naya leksika v pis'mennoy rechi Agaf'i Lykovoy* [Old Believers' confessional lexicon in the written speech of Agafia Lykova]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kemerovo.

31. Mironova, E.A. (2018) Specificity of the language personality of the archpriest Avvakum (on the material of letters and messages to the family). *Ural'skiy filologicheskii vestnik. Seriya: Yazyk. Sistema. Lichnost': lingvistika kreativna – Urals Philological Journal. Series: Language. System. Personality: Linguistics of Creativity.* 2. pp. 330–338. (In Russian).

32. Rovnova, O.G. (2022) *Staroobryadtsy Yuzhnoy Ameriki: ocherki istorii, kul'tury, yazyka* [Old Believers of South America: Essays on history, culture, and language]. Moscow: Izdat. Dom YaSK.

33. Starikova, G.N., Liu Si (2021) [Women's notes in the tomsk old believer collection from the linguistic content aspect]. *Staroobryadchestvo: istoriya i sovremennost', mestnye traditsii, russkie i zarubezhnye svyazi* [Old Belief: history and modernity, local traditions, Russian and foreign relations]. Proceedings of the VII International Conference. Ulan-Ude. 17–18 November 2021. Ulan-Ude: BSU. pp. 205–217. (In Russian).

34. Ivantsova, E.V. (2010) *Lingvopersonologiya: Osnovy teorii yazykovoy lichnosti: ucheb. posobie* [Linguopersonology: Theoretical foundations of language personality]. Textbook. Tomsk: Tomsk State University.

35. Nikolaeva, T.M. (1991) "Sotsiolingvisticheskiy portret" i metody ego opisaniya ["Sociolinguistic portrait" and the methods of its description]. In: Dmitrieva, O.L. et al. (eds) *Russkiy yazyk i sovremennost': Problemy i perspektivy razvitiya rusistiki* [Russian language and modernity: problems and prospects for Russian studies]. Part 2. Moscow: IRYaZ. pp. 69–74.

36. Starikova, G.N., Liu Si (2011) Graphics of domestic Old Believer manuscripts in the confessional traditionalism aspect. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 470. pp. 39–49. (In Russian).

37. Starikova, G.N. (2013) Otrazhenie konfessional'nogo diskursa v dnevnikh staroobryadtsev [Confessional discourse reflection in Old Believers' diaries]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriya, filologiya – Novosibirsk State University Journal. Series: History, Philology*. 12 (2). pp. 198–202.

38. Smilyanskaya, E.B. & Denisov, N.G. (2007) *Staroobryadchestvo Bessarabii: knizhnost' i pevcheskaya kul'tura* [Old Believers in Bessarabia: Bookishness and singing culture]. Moscow. Indrik.

39. Pril, L.N. (1996) Aspekty staroobryadcheskogo dnevnika: "Bozhiy mir" i "apostol'skaya" obshchina [Aspects of Old Believers' Diary: "God's World" and "Apostolic" Community]. In: Yakovlev, Yu.A. (ed.) *Trudy Tomskogo ob"edinennogo istoriko-arkhitekturnogo muzeya : sb. statey* [Proceedings of the Tomsk united historical and architectural museum: Collection of articles]. Tomsk: Tomsk State University. pp. 150–164.

Информация об авторах:

Лю Си – аспирант кафедры русского языка Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: liu.si644@yandex.ru

Старикова Г.Н. – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: gstarikova@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Liu Si, postgraduate student, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: liu.si644@yandex.ru

G.N. Starikova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: gstarikova@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 02.08.2022;
одобрена после рецензирования 05.10.2022; принята к публикации 12.01.2023.

The article was submitted 02.08.2022;
approved after reviewing 05.10.2022; accepted for publication 12.01.2023.

Научная статья
УДК 81'42:82'06:004.55
doi: 10.17223/19986645/81/6

Нарративная структура книги-игры как разновидности гипернарратива

Елена Александровна Морквина¹

¹ Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия, e.a.morkvina@utmn.ru

Аннотация. Раскрываются понятия нарратива, его прототипической формы и гипертекстового нарратива как интеграции гипертекста и нарратива. Рассматривается концепция гипертекстовой книги-игры, прослеживается эволюция ее развития. На примере произведения Раймона Кено «Сказка на ваш вкус» анализируется повествовательная линия книги-игры как литературного гипернарратива, определяются особенности ее структурной организации и выявляются ее изоморфные характеристики. Разработана и описана нарративная схема книги-игры.

Ключевые слова: нарратив, нарративная структура, прототип, гипертекст, гипернарратив, книга-игра, Раймон Кено, УЛИПО, нелинейность, нарративная схема

Для цитирования: Морквина Е.А. Нарративная структура книги-игры как разновидности гипернарратива // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 113–131. doi: 10.17223/19986645/81/6

Original article
doi: 10.17223/19986645/81/6

Narrative structure of the gamebook as a hypertext

Elena A. Morkvina¹

¹ University of Tyumen, Tyumen, Russian Federation, e.a.morkvina@utmn.ru

Abstract. The article describes the research of the narrative structure of gamebooks as an example of hypertext fiction. The aim of the research is to analyse the storyline of Raymond Queneau's gamebook "A Story of Your Own" as a literary hypertext narrative, to define the peculiarities of its structural organization and to come up with a narrative scheme of the gamebook. The methodology of the research is based on the narrative analysis predicated by the invariant narrative scheme offered by William Labov and Joshua Waletzky. The research novelty lies in the fact that for the first time a narrative analysis of a book-game is carried out taking into account its narrative and hypertext characteristics and the hypertext narrative structure of a book-game is described and presented in the form of a scheme. The article dwells on the notions of the narrative, its prototype form and hypertext narrative as being a combination of hypertext and narrative. The author also defines the conception of the

hypertext gamebook, follows its evolution. As a result of the analysis of Raymond Queneau's minimalistic gamebook, the author identifies following isomorphic characteristics of a gamebook: nonlinearity and variation of the plot structure, fragmentarity and interactivity (the dialogue between the author, the reader and the text). The gamebook narrative structure utilizes all the narrative components (Abstract, Orientation, Complicating Action, Evaluation, Resolution, Coda), but there are some deviations from the scheme of the prototype linear narrative such as the combination of all narrative components in one, the substantial repetition of a component, the implementation of a component in a different textone, elimination, the presence of narrative polycomponents and their discontinuity, the implementation of a new component of Evaluation by the reader. All these deviations fulfil their definite functions inherent in the game-book. The gamebook structural abnormalities are explained by the hypertext strategy of the narration and by interactivity. They create a new fiction space with numerous textual branches, make it possible to expand and to restrict the framework of the narration, boost the narrative dynamics and encourage readers' activity. As a result of the research, the gamebook narrative scheme has been devised and described. This scheme includes potential authorial variations and it can be applied as the basis for the analysis of all kinds of hypertext narratives.

Keywords: narrative, narrative structure, prototype, hypertext, hypertext narrative, gamebook, Raymond Queneau, Oulipo, nonlinearity, narrative scheme

For citation: Morkvina, E.A. (2023) Narrative structure of the gamebook as a hypernarrative. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 113–131. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/6

Введение

Как организована повествовательная структура художественного произведения и каким образом можно извлечь из текста заложенную в него информацию? Эти вопросы рассматриваются в рамках нарратологических исследований, набирающих все большую популярность. Несмотря на долгий путь становления нарратологии как дисциплины, основной объект ее анализа – нарратив – не получил до настоящего времени исчерпывающего описания в силу его неоднозначности и многогранности, выражаемой, в частности, в появлении новых оригинальных образцов литературных текстов. Нарратив стремительно меняет свою природу, подвергаясь трансформациям структуры, семантики, прагматики, и расширяет одновременно сферы своего использования.

Нарратив и гипернarrativ

Разнообразие форм и стилей нарратива становится причиной расхождения мнений в отношении его дефиниции. Исходным является определение, предложенное Джеральдом Принсом в «Словаре нарратологии» (1988). Автор рассматривает нарратив как «передачу одного или более реальных или вымышленных событий, о которых рассказывают один, два или несколько (более или менее явных) повествователей одному или нескольким

(более или менее явным) адресатам» [1. Р. 58]. В теории нарратива, нарратологии, выделяются следующие наиболее существенные признаки нарратива:

1. Универсальность: нарратив может функционировать в вербальных (устных и письменных) и невербальных семиотических системах.

2. Инвариантная структура: нарратив сохраняет единое ядро при трансформациях.

3. Наличие трех компонентов: рассказчика, самого нарратива и адресата, так как нарратив анализируется с точки зрения создания и восприятия.

4. Чувствительность к «изменчивой и подвижной природе человеческой реальности, так как [нарратив] является частью этой реальности...». Нарратив, по мнению Й. Брокмейера и Р. Харре, «действует как особо гибкая модель» [2. С. 39].

Мы понимаем под нарративом текст как форму письменной коммуникации, который повествует о реальных или вымышленных логически связанных событиях, и используем данное определение в ходе анализа литературных текстов.

Динамичность и гибкость нарратива вызывают структурные и семантические изменения идеального (или прототипического) текста-нарратива. Прототип является по отношению к другим элементам (в данном случае текстам) ядром и определяется как «единица, проявляющая в наибольшей степени свойства, общие с другими единицами данной группы» [3. С. 140]. Проявление прототипичности заключается, по мнению Дж. Лакоффа, в том, что центральные члены категории проявляют иные когнитивные характеристики, чем нецентральные, удаленные: быстрее опознаются, чаще употребляются, ускоряют решение всяческих задач, связанных с идентификацией [4. Р. 32]. Этот факт позволяет, согласно К.А. Андреевой, использовать прототип как эффективный инструмент анализа отклонений нарратива [5. С. 121]. В качестве нарративного прототипа выступает, по утверждению К.А. Андреевой, «бриллиантовая схема» («diamond scheme») У. Лабова и Дж. Валетского, которая изображает инвариантную структуру события и включает шесть элементов – нарративных функций (рис. 1):

1. Резюме / Суммирование ситуации (Abstract): заключает в себе суть рассказа.

2. Ориентация (Orientation): определяет время, место, действующих лиц, их действия или ситуацию и может вводиться в начале нарратива или в других его частях.

3. Осложняющее событие (Complication / Complicating Action): образует ядро нарратива и включает в себя обычно несколько событий.

4. Оценка (Evaluation): используется автором (нарратором) для обозначения самого существа, важных событий нарратива; «приостанавливает» повествование на самом пике напряжения и интереса читателя до разрешения ситуации; является вторичным элементом структуры и может находить выражение в различных формах (наблюдения, оценивание ситуации) на протяжении всего нарратива; изображается в виде расходящихся вверх

схемы волн, что означает возможность ее применения на любой стадии повествования.

5. Результат или Решение (Resolution / Result): является разрешающим элементом, определяет результат нарратива.

6. Итог (Coda): обозначается как дополнительный элемент (так как многие нарративы заканчиваются решением) в конце нарратива; возвращает повествовательную перспективу к настоящему моменту; отделяется от Решения временными характеристиками и на семантическом уровне тем фактом, что уже не происходит описание событий или представляются события, позволяющие ответить на вопрос «Что случилось?», и блокирует, следовательно, продолжение Осложняющих событий [6, 7].

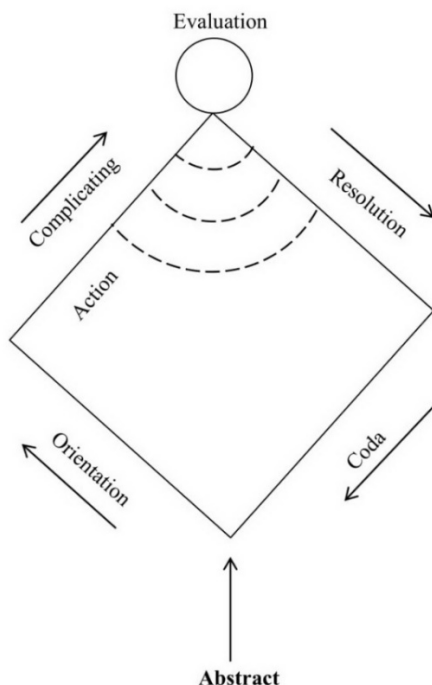


Рис. 1. «Нарративная (бриллиантовая) схема» У. Лабова и Дж. Валетского [6. Р. 369]

Наглядность, универсальность и прототипический характер нарративной схемы У. Лабова и Дж. Валетского делает ее правомерно приоритетной и высокоэффективной для исследования особенностей структуры и семантики инновационных форм текста, в частности литературных нарративов, созданных с помощью гипертекстовых инструментов и функционирующих в своем большинстве в компьютерном дискурсе (или потенциально переносимых в его среду), – гипернарративов.

Гипернарратив (или гипертекстовый нарратив) представляет собой продукт соединения традиционной повествовательной стратегии – narra-

тива – и гипертекстовых технологий. Реконструирование линейного нарратива, основанного на упорядоченном, последовательном изложении событий, по модели гипертекста превращает его в децентрированное повествовательное пространство. Под гипертекстом понимается в данном случае стратегия организации электронного текста. В работах современных авторов гипертекст определяется как текст определенной структуры, предполагающей возможность выбора последовательности вывода и чтения информации, т.е. текст нелинейной структуры [8–13].

Применительно к традиционным текстам, несущим в себе признаки гипертекстуальности, употребляется термин «латентные» гипертексты [14. С. 174]. О.В. Дедова, анализируя различные подходы к определению гипертекста, подчеркивает, что главное отличие электронного гипертекста от отдельных художественных произведений с гипертекстовыми признаками состоит в стремлении электронного письменного текста к экспликации скрытых переходов и невозможности существования последнего вне их системы [15. С. 115]. Названную особенность электронного гипертекста принимает на себя и реструктурированный посредством гипертекстовых технологий нарратив. В структурном плане гипернарратив приобретает два обязательных компонента: 1) информационные единицы (ИЕ) (термин О.В. Дедовой) (также используются обозначения: текстон (Э. Аэрсет) [16], лексия (Р. Барт) [17], «куски текста» (Т. Нельсон) [18])) как законченные фрагменты информации; 2) гиперссылки, осуществляющие связь и «скачок» между первыми и обеспечивающие процесс навигации. Включение особенностей, свойственных гипертекстовому пространству, делает гипернарратив аномальной и в то же время уникальной формой литературного произведения.

Книга-игра и ее характеристики

Форму гипернарратива принимают различные литературные жанры. Особенно интересной представляется такая категория художественных произведений, как книга-игра – своего рода гипертекстовый литературный квест, структурно-семантическая и прагматическая игра, где читатель становится главным героем, участвует в формировании сюжета и в зависимости от принимаемых им решений перемещается между отдельными параграфами.

Книги-игры объединяет схожая система правил. В структурном плане они состоят из определённого количества пронумерованных разноразмерных параграфов. Разделы игровых книг организованы по иерархической модели в разных вариантах ее реализации. Навигация по произведению начинается с первого параграфа, где задается начальная развилка по типу «налево пойдешь... направо пойдешь...», здесь же (или в предисловии) читатель получает инструкцию по прочтению. Каждый раздел «разветвляется» повествование с помощью гиперссылок (компьютерных альтернативных «дорог» – для электронных вариантов, направлений к заданному пара-

графу – для бумажного варианта и скрытых переходов) и редко переводит линейно к другой части книги. Развилки приводят читателя к одной или нескольким концовкам. Следовательно, линейное прочтение параграфов нецелесообразно и создает эффект «разбитых» кусков текста. Только в случае непоследовательной литературной игры удастся понять и охватить все смыслы, заложенные автором.

Определить ход событий читателю-игроку позволяют не только развилки повествования, но и дополнительные правила, которые называются игровой механикой [19] и присутствуют в большинстве современных игровых гипернарративов. К таким правилам относятся параметры героя (такие, как Ловкость, Сила, Удача, Честь, Совесть); инвентарь; лист персонажа (кэришит, character sheet), где описаны характеристики персонажа, ключевые слова (триггеры), имеющиеся предметы и их числовые значения; генератор случайных чисел (кубик, игральные кости), кодовые слова или предметы и другие технологии [19].

Первыми известными образцами гипертекстовых книг-игр считаются литературные пазлы аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса. В его нелинейных рассказах «Анализ творчества Герберта Куэйна» (1941) и «Сад расходящихся тропок» (1941) повествование организовано следующим образом: «...так вот, в книге Цюй Пэна реализуются все эти [вероятные] исходы, и каждый из них дает начало новым развилкам. Иногда тропки этого лабиринта пересекаются: вы, например, явились ко мне, но в каком-то из возможных вариантов прошлого вы мой враг, а в ином – мой друг» [20. С. 356]. Подобные эксперименты с художественными произведениями проводило объединение французских писателей и математиков, основанное Раймоном Кено и Франсуа Ле Лионне в 1960 г., – УЛИПО («мастерская потенциальной литературы») [21. С. 246]. Своей целью улиписты считали «предлагать писателям новые «структуры» математического характера или выдумывать новые искусственные или механические приемы, помогающие литературной деятельности...» [22. С. 517]. Участники УЛИПО поставили на математический фундамент идею художественных гипернарративов, представив ее в виде сложной математической схемы – графа с бифуркациями (развилками) (от лат. *furcatus* «раздвоенный»). Под последним понимался текст, позволяющий читателю на каждой развилке самостоятельно выбирать путь [21. С. 265]. Среди первых ветвящихся творений улипистов, где читатель получает возможность свободно выбирать и строить свое произведение, были «Cent mille milliards de poèmes» («Сто тысяч миллиардов поэм») (1961) и «Conte à votre façon» («Сказка на ваш вкус») (1967) Раймона Кено. В. Кислов отмечает, что интерактивные опыты УЛИПО демонстрируют изменение авторского и читательского статуса: автор самоустраняется, а читатель может считать себя равноправным участником литературного процесса, даже если в финале это оказывается очередной иллюзией [22]. Это является воплощением «мертвого автора» и идеального читателя (в смысле теоретиков постмодернизма). Метод создания текстов по модели графа с бифуркациями стал

в дальнейшем толчком к созданию интерактивных гипертекстовых нарративов и является, таким образом, одним из прародителей концепции книг-игр. Кроме того, названные литературно-математические работы улипистов по праву могут быть использованы как материал анализа структуры нелинейного нарратива.

Формат книг-игр, какими они представлены в современном их исполнении, появился в начале 1970-х гг. Первой серией книг-игр была «Tracker Books» («Охотник»), изданная в Великобритании в 1972–1980-х гг. и включающая разные жанры. Параллельно в США Э. Паккардом и Р. Монтомери издается книга «Choose Your Own Adventure» («Выбери себе приключение») (1976). С этого времени начался и продолжался до середины 1990-х гг. бум книг-игр. Период процветания и развития игр с читателем и текстом характеризовался усложнением игровой механики. Создание новых технологий созвучно времени и продолжается до сих пор. Первые усложняющие повествование механические «добавки» [23. С. 336] вводились в таких книгах-играх, как «Fighting Fantasy» («Боевая фэнтези», С. Джексон, Я. Ливингстон, 1980); «Lone Wolf» («Одинокый волк», Джо Девер, 1984); «Way of Tiger» («Путь тигра», М. Смит, Дж. Томсон, 1987), «Fabled Lands» («Земли сказаний», Д. Моррис, Дж. Томсон, 1995–1996) и др. Первопроходцем жанра в России стал Дмитрий Браславский с его игровым произведением «Подземелья Черного замка» (1991). Среди известных отечественных создателей книг-игр можно выделить В. Шувалова, Ю. Пульвера, А. Куликова, О. Голотвину, А. Бутягина и Д. Чистова. В настоящее время происходит, как отмечают критики литературы (А. Зильберштейн) и игр (О. Чебенева, А. Окушко), «реанимация» интерактивных книг, потерявших популярность в конце 1990-х гг. в результате прихода компьютерных игр [23. С. 108; 24. С. 64]. Новую жизнь им дают, с одной стороны, инновационные компьютерные и интерактивные технологии, позволяющие книгам-играм эволюционировать в ногу со временем, с другой – переиздание книг-игр, ставших классикой жанра.

Исследование и результаты

Литературные игровые лабиринты разного времени оригинальны в структурном и семантическом плане. Однако основу их структуры составляет единая схема, синтезирующая в себе признаки нарратива и гипертекста. Открытым остается вопрос: каким образом взаимодействуют нарративные и гипертекстовые элементы и что выступает в качестве прототипа данной интеграции?

Наиболее целесообразное решение задачи видится в обращении к истокам книг-игр: экспериментам улипистов по созданию древовидных произведений. Так, одна из первых книг-игр, «Сказка на ваш вкус» («Conte à votre façon») (1967) Раймона Кено, может правомерно служить инструментом «расшифровки» структуры игровых гипернарративов в силу следующих ее особенностей:

1. Наличие гипертекстовых элементов – текстонов (параграфов), состоящих из нескольких предложений, и гиперссылок – эксплицитно выраженных и свойственных нелинейному письму переходов (в виде направления читателя к определенному номеру текстона). Кроме того, произведение является одним из первых нарративов, построенных по теоретически обоснованной модели интерактивного нелинейного текста (графа с бифуркациями).

2. Компактность: сказка имеет небольшой объем (3 903 знака без пробелов, 853 слова (в оригинале) [25]; 3 848 знаков без пробелов, 738 слов (в переводе на русский язык А. Миролюбовой) [22. С. 487–490]), уместаясь на двух листах формата А4.

3. Минимализм: «игровая механика» произведения базируется на элементарных развилках, имеющих место в каждой книге-игре, и не осложнена технологиями, свойственными более поздним книгам-играм. Развилки указывают на два альтернативных пути развития повествования, связывают отдельные линии сюжета, возвращают к более ранней повествовательной точке или обрывают повествование.

4. Наглядность: компактный формат и минимальный набор применяемых «технических добавок» позволяет охватить и схематически наглядно представить структурную схему гипернарратива.

5. Произведение «Сказка на ваш вкус» ранее не исследовалось и представляет собой новый объект лингвистического анализа.

Гипернарратив «Сказка на ваш вкус» на первый взгляд является детской сказкой о трех маленьких горошинах. Однако нелинейная форма построения художественных смыслов превращают его в сложное структурное и семантическое многоуровневое образование. Композиционная структура произведения соответствует общим правилам организации гипертекста и включает 21 пронумерованный текстон (или параграф) и 38 разветвлений повествования – гиперссылок, эксплицирующих семантические и ассоциативные связи текста. В рамках текстонов автор задает контуры сюжета, возможные варианты развития ситуации. Переходность текстонов с помощью «текстовых ветвлений» позволяет конструировать из них разные повествовательные пути, а также расширять или сужать сюжетную линию. Художественная модель анализируемого гипертекстового произведения включает четыре сильные позиции: одно начало и три концовки (две из них совпадают в семантическом плане). Структурное и семантическое пространство книги-игры идентично в ее оригинале на французском языке и вариантах перевода на русский язык, выполненных О. Абрамович (1986) и А. Миролюбовой (1988) [22, 25, 26]. В представленном анализе за основу взят наиболее известный и считающийся классическим перевод А. Миролюбовой.

Читатель отправляется, таким образом, по лабиринтным ходам от единой исходной точки повествования и выстраивает многочисленные варианты нарратива, создавая множественные смыслы. Все повествовательные пути не могут быть пройдены одновременно; кроме того, чтобы прочитать

гипернарратив, нет необходимости следовать всем гиперссылкам; не исключена возможность прочтения всех текстов («исчерпывающего прочтения»), что требует от читателя определенного терпения. Следует отметить, что некоторые гиперссылки направляют к одинаковым текстам, что ведет к пересечению сюжетных линий или одной из трех концовок – закольцовыванию сказки. Для создания логической и семантической связности текста книга-игра содержит также линейно связанные параграфы (13 – 14 – 15). Кроме того, автор вводит одну внешнюю гиперссылку, что повышает активность читателя-игрока:

Если вы хотите знать, почему они проснулись в ужасе, справьтесь в словаре? что такое чечевица, и оставим этот разговор [22. С. 488].

Авторская функция ограничивается созданием собственно текста произведения и направлением читателя. Р. Кено формулирует все обращения к читателям во 2-м лице множественного числа в форме условных императивных предложений, например:

Если вы предпочитаете другую заставку, переходите к 9. Если эта вас устраивает, переходите к 5 [22. С. 487].

Непосредственно события излагаются от 3-го лица. В каждом тексте (кроме 20 и 21) (после описания событий) автор предлагает читателю оценить ситуацию и выбрать одну из двух повествовательных дорожек. Таким образом автор задает параметры повествования и приглашает читателя к интерактивной повествовательной игре.

Структурные особенности анализируемой книги-игры обусловлены, прежде всего, построением нарратива по гипертекстовой модели. Форма (или структура) книг-игр характеризуется нелинейностью, вариативностью сюжета переходностью, фрагментарностью и интерактивностью и является фундаментом художественного произведения, определяет повествование и подлежит более глубокому исследованию. В настоящее время можно выделить три подхода к исследованию книги-игры. Исследования в рамках первого – лингвистического – подхода соотносят книгу-игру с гипертекстовым произведением и сконцентрированы в настоящее время на внешней структуре и используемой атрибутике [10, 11, 15]. Вторая группа исследователей рассматривает книгу-игру как одну из форм существования современной литературы, а именно интерактивной [27–30], сетевой или гиперлитературы [12, 31] и часто фокусирует внимание на истории становления жанра [19, 21–24]. Третья точка зрения переносит книгу-игру в философский контекст. Здесь проводится параллель с такими идеями постмодернистов, как нелинейность и открытость текста Ж. Деррида и Р. Барта, ризома Ж. Делеза и Ф. Гуаттари [12, 32, 33], интертекстуальность [34], «смерть автора» Р. Барта и М. Фуко [35, 36]. Наше исследование находится в области нарратологии и сосредоточено на анализе скрытого структурного уровня повествования. Структура книги-игры как разновидности современного гипернарратива представляет собой значительную трансформацию классического нарратива. Поэтому для исследования скрытого повествовательного слоя за основу взята нарративная схема «идеального»

нарратива У. Лабова и Дж. Валетского, которая при наложении на нелинейное повествовательное пространство книги-игры позволяет выделить его особенности. Данный метод впервые применен на современном нарративе К.А. Андреевой [5] и использован в более широком масштабе в диссертационном исследовании Е.А. Чувильской [37], где показал свою высокую эффективность.

Анализ повествовательной линии гипернарратива «Сказка на ваш вкус» Р. Кено на основе «бриллиантовой схемы» У. Лабова и Дж. Валетского позволил получить полную информацию о функционировании нарративных элементов и спроектировать нарративную схему книг-игр, где А – Abstract (Резюме), О – Orientation (Ориентация), СА – Complicating Action (Осложнение), Е – Evaluation (Оценка), R – Resolution (Решение), С – Coda (Итог), D – Description (Описание ситуации), $E^{(n)}$ – Оценка ситуации читателем и основанные на ней авторские альтернативы развития сюжета (рис. 2) (нумерация текстонов по Р. Кено; нумерация элементов нарративной схемы относительная).

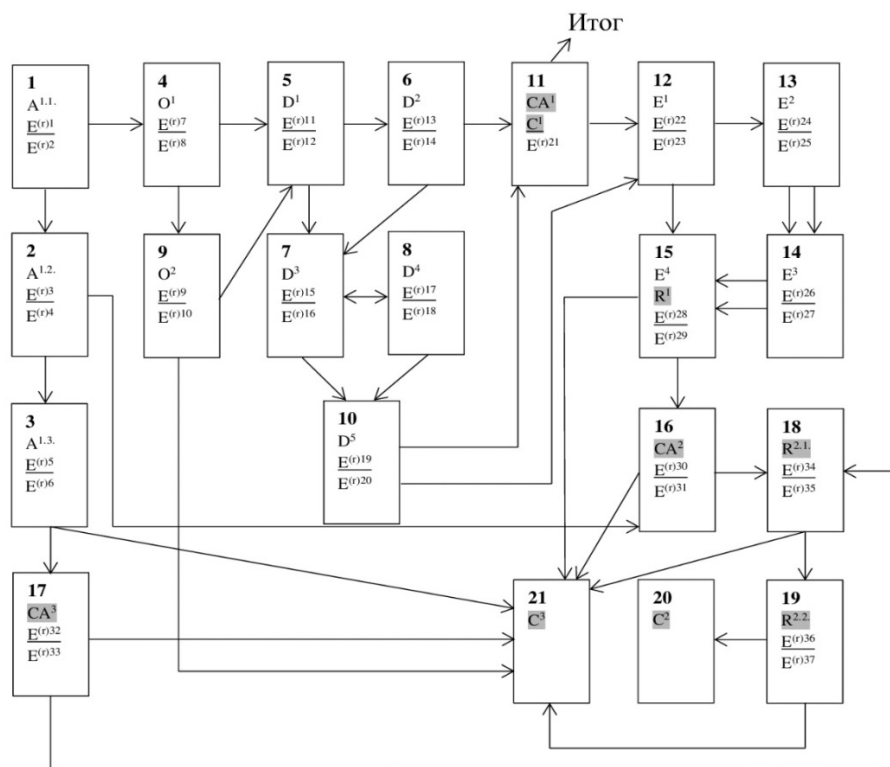


Рис. 2. Структурная схема гипернарратива Р. Кено «Сказка на ваш вкус»

Линейный нарратив предполагает последовательную реализацию всех компонентов нарративной схемы (Резюме, Ориентация, Осложнение,

Оценка, Решение, Итог) в рамках одного или нескольких следующих друг за другом эпизодов. В случае гипертекстового нарратива содержание распределено по нелинейно связанным текстонам (или параграфам), что приводит к разрыву классической нарративной схемы и реализации элементов «бриллиантовой схемы» в разных текстонах. Читатель получает доступ к каждому последующему элементу посредством перехода по гиперссылке к дальнейшему тексту. Данная особенность нарративной структуры наглядно представлена на рис. 2 и характерна для всех книг-игр в силу нелинейности, переходности и фрагментарности их повествовательной линии. Распределение компонентов нарративной схемы происходит в соответствии с авторской задумкой. В пределах одного текстона могут функционировать один или несколько компонентов. В «Сказке на ваш вкус» в 14 параграфах из 21 реализован один основной компонент нарративной структуры (текстоны 1–3 (Резюме), 16–17 (Осложнение), 4 (Ориентация), 9 (Ориентация), 12–14 (Оценка), 18–19 (Решение), 20–21 (Итог)). В двух текстонах имеют место два компонента: 11 (Осложнение, Итог), 15 (Оценка, Решение). В пяти параграфах описываются события (5–8, 10). В ходе повествования автор часто выносит нарративный компонент в последующий текстон, отодвигает, таким образом, момент разрешения ситуации и повышает читательскую заинтересованность и возможность сотворчества. Наибольший эффект интриги наблюдается при разделении ядра нарративной схемы: Осложнения и Решения. Так, в параграфе 16 вводится Осложняющее событие, которое разрешается в параграфе 18. Пикового значения кульминация достигает в том случае, когда Решение отделено от Осложнения несколькими текстонами и происходит затягивание повествования (Оценкой или элементами описания): например, текстон 11 содержит Осложняющее событие, а Решение в зависимости от пути следования становится известным только через 1 или 3 текстона в параграфе 15, где приводится Оценка. Подобное замедление повествовательной линии обнаруживается на пути от Ориентации (текстон 4 или 9) к Осложнению (текстон 11) через фрагменты описания. Последние включены в текстоны 5–8 и 10 и служат также расширению семантического поля повествования и погружению читателя в изображаемую действительность.

Интересным видится реализация частей одного нарративного компонента в разных текстонах. В параграфе 1 представлена первая, основная, часть Резюме, вторые две его составляющие – в параграфах 2 и 3. Кроме того, выбранный путь прочтения может охватить один или все три подкомпонента и задать соответствующее читательскому вкусу Резюме. Подобное долевое выражение компонента наблюдается в текстонах 4 и 9, где заданы элементы Ориентация 1 и 2, и в текстонах 12–15, в которые включены четыре части Оценки. В текстонах 18–19 разделены две доли Решения, которое в зависимости от движения повествования воспринимается читателем в полном объеме или наполовину. В данном случае можно говорить о сужении и расширении повествовательных контуров: если читателю интересно, что произойдет дальше, он узнает больше информации, если нет – он направляется автором к Итогу.

В отношении нарративных элементов, характеризующихся множественным показателем и реализацией в разных текстах, правомерно использовать термин «нарративный поликомпонент», а его разделение обозначить как разрыв поликомпонента. Функциональное назначение поликомпонента и его разделения состоит в том, чтобы предложить читателю альтернативу в построении сюжета (в качественном и количественном плане) согласно его предпочтениям.

Дополнительное раздвижение семантического пространства обеспечивается включением ссылок на внешний источник: в тексте 11 автор просит читателя обратиться к словарю и вводит в таком виде компонент Итог, содержательная наполняемость которого определяется самим читателем как соавтором.

Специфика построения гиперсказки Р. Кено, в частности пересекаемость повествовательных «линий», вызывает появление такого феномена, как сведение функционально равнозначных или отличных компонентов нарративной структуры к общему элементу. В анализируемом произведении выявлены следующие формы сведения:

1) части поликомпонента Ориентации (текст 4 и 9) – к одному Осложнению или Итогу (текст 11);

2) части поликомпонента Оценки (тексты 12–14) – к Решению (текст 15);

3) Решения (текст 15) и части Резюме (текст 2) – к Осложнению (текст 16);

4) двух Осложнений (разные в содержательном плане) (текст 16 и 17) – к Решению (текст 18);

5) Решения (текст 15), Осложнения (текст 16), части поликомпонента Решения (текст 18 и 19), части поликомпонента Резюме (текст 3), Осложнения (текст 17) и части поликомпонента Ориентации (текст 9) – к общему Итогу (текст 21).

Особым типом рассматриваемой оригинальной черты структуры гипернарратива выступает содержательный повтор компонента в параллельных путях повествования. Лексически данные компоненты не совпадают, но идентичны относительно их нарративной функции и семантической наполняемости. Так, в параграфах 20 и 21 обозначен Итог в двух лексических вариациях:

20. *Дальше ничего не было, сказке конец.* 21. *Равным образом и в этом случае – конец сказке* [22. С. 490].

Относительно идентичными можно считать и два вида Ориентации (текст 4 и 9):

4. *Жили-были три маленькие горошины; они носили зеленые платица и мирно спали у себя в стручке. Их круглые-круглые рожицы вдыхали озон в обе дырочки; раздавался приятный мелодичный храп.*

Если вы предпочитаете другую заставку, переходите к 9.

Если эта вас устраивает, переходите к 5.

9. *Жили-были три горошинки. Они день-деньской катались по проезжим трактам. Измученные и усталые. они засыпали, едва наступал вечер.*

Если вы желаете знать, что случилось дальше, переходите к 5.

Если нет, переходите к 21. [22. С. 487–488].

Сведение нескольких элементов нарративной структуры к общему и наличие тождественных в содержательном плане текстонов служит одним из способов установления семантической и логической связи в гипертекстовом художественном пространстве.

Хаотичность переходов между отдельными точками повествования обуславливает появление уникального свойства нарративной структуры книг-игр – отсутствие функционального компонента «бриллиантовой схемы», или элиминация. «Перескоки повествования» приводят к разрушению не только классической структуры нарратива, но и логической связности текстонов. Наибольшей «разрушительной силой» обладает элиминация одного из ядерных элементов – Осложнения и Решения. К примеру, на пути следования 1 – 2 – 3 – 21 отсутствуют нарративные элементы Ориентация, Осложнение, Оценка, Решение; автор направляет читателя от Резюме сразу к Итогу, сокращая, таким образом, нарратив до его минимального размера и снижая его информативность практически до нулевого значения. Элиминация Решения происходит также в нарративных цепочках 17 – 21 и 16 – 21, где от Осложняющего события осуществляется скачок к Итогу. В случае элиминации Оценки (и вместе с ней элемента лиричности) после Осложнения (пути 18 – 16, 16 – 21, 17 – 21, 11 – Итог во внешней ссылке) повышается динамика повествования. Сокращение ядра и других элементов нарративной схемы активизирует творческую и мыслительную деятельность читателя («додумать») и является стимулом, чтобы начать читать заново, двигаясь по иному пути книжного лабиринта («свернуть на другую дорожку»). Книга-игра выступает объектом сотворчества автора и читателя в силу своей гипертекстовой природы и наличия авторского диалога с читателем-игроком. Построение игровой гиперкниги невозможно без физической и интеллектуальной деятельности читателя. Автор завершает работу над текстом произведения и отпускает его в собственную жизнь, где порождаются новые прочтения, о которых автор и не подозревал [38. С. 600]. Читатель погружается в художественный лабиринт, следуя заданным правилам, или кодам (термин Р. Барта [17. С. 44–45]).

Особая интерактивность гипернарратива не могла не оставить отпечаток на функционировании нарративной схемы. Взаимодействие автора с читателем и возможность реализации читательской инициативы находят выражение в своеобразном компоненте-диалоге с читателем, новой форме Оценки – Оценке ситуации читателем. В конце каждого текстона (кроме итоговых 20 и 21) Р. Кено предлагает читателю оценить ситуацию и выбрать дальнейший маршрут следования согласно предпочтениям, например:

16. Три длинные жерди утавились на них. Если три длинные жерди вам претят, переходите к 21. Если они вам подходят, переходите к 18 [22. С. 490].

В исследуемой книге-игре читательская Оценка располагается в конце текстона, однако потенциально может занимать место в любой части тек-

стона и отсылать к альтернативным путям развития повествования (возможность выбора представлена в схеме на рис. 2 дробным показателем).

Выявленные формы отклонения нарративной структуры книги-игры на примере «Сказки на ваш вкус» Р. Кено (сведение нарративных компонентов к одному, содержательный повтор компонента, реализация компонента в ином тексте, наличие поликомпонентов, элиминация компонентов, появление Оценки ситуации читателем) обусловлены гипертекстовыми технологиями построения и интерактивностью нового уровня, свойственными всем подобным произведениям независимо от времени их создания, и могут правомерно считаться инвариантными принципами организации нарративной схемы книг-игр.

Развитие инновационных технологий и их внедрение в игровую механику книги-игры, а также авторская оригинальность способствуют созданию новых вариаций гипернарратива-прототипа. Инвариантная структурная схема линейного нарратива принимает в варианте У. Лабова и Дж. Валетского форму бриллианта и предполагает последовательное движение от одного компонента к другому. Нелинейность книги-игры и необязательное следование по всем путям прочтения допускают только одну возможность упорядочивания хаотично реализующихся нарративных элементов – представление их в виде динамичной нарративной схемы, которая отражает структурные нарративные отклонения книг-игр (рис. 3).

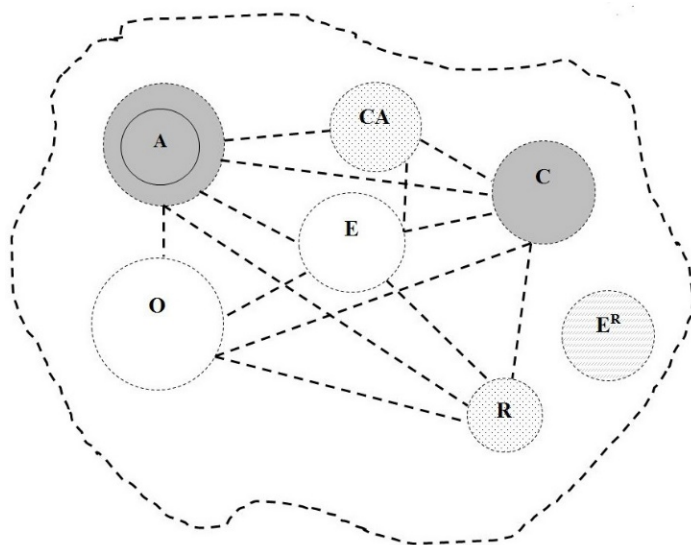


Рис. 3. Нарративная схема книги-игры

Представленная схема включает шесть функциональных компонентов нарративной структуры, свойственных прототипическому линейному нарративу (A – Резюме, O – Ориентация, CA – Осложняющее событие, E –

Оценка, R – Решение, С – Итог), и один отличительный компонент книг-игр E^R – Оценку читателем ситуации и основанные на ней авторские альтернативы развития сюжета. Возможная элиминация некоторых составляющих схемы и потенциальное наличие поликомпонентов, сведение нескольких элементов к одному приводят к расширению или сужению нарративной структуры. Поэтому поле функционирования всех нарративных элементов не имеет фиксированных границ, характеризуется неопределенным размером и выделено пунктирной линией. Нелинейная связь между нарративными компонентами, существующая вероятность их реализации в ином текстоне, полное отсутствие или множественность стирают четкие статичные упорядоченные линии перехода от одного компонента к другому. Их схематичное представление показывает все возможные пути следования или остановки повествования и обозначено пунктиром. Заключение всей нарративной схемы в пунктирную кривую еще раз демонстрирует потенциальное движение в сторону разрастания или сокращения нарратива. Два нарративных элемента (Резюме и Итог) отражают сильные позиции нарратива и обозначены серым цветом. Следует отметить, что Резюме едино для всего произведения, поэтому в отличие от других элементов область его функционирования начертана сплошной линией. Внешнее очертание пунктиром транслирует допустимые поликомпоненты Резюме. Компонент Итог может быть реализован в одном или нескольких вариантах. Элементы, образующие ядро нарратива (Осложнение и Решение), маркированы точечной заливкой. Дополнительный элемент нарративной структуры книг-игр Оценка ситуации читателем имеет место на разных этапах повествования, в том числе вне поля функционирования основных нарративных элементов (например, на отрезке описания), и расположен, следовательно, на периферии нарративной схемы.

Заключение

Описанная нарративная схема книг-игр наглядно представляет свойственные им изоморфные структурные особенности и является, таким образом, инвариантной, независимо от времени создания гипернарратива, вида и количества реализуемых в художественном пространстве компьютерных технологий и степени авторской оригинальности.

Создание таких динамичных и гибких форм художественных нарративов, как книга-игра, в силу их структурного своеобразия приводит к трансформации прототипического линейного нарратива как идеального образца нарративной структуры. Линейная нарративная схема работает по отношению к децентрированным книгам-играм только в качестве инструмента анализа и принимает иную форму, отражающую гипертекстуальность, нелинейность, фрагментарность, переходность и интерактивность. Инвариантная нарративная схема книги-игры включает в себя все потенциальные вариации «ветвящихся» книг и является интересным объектом для дальнейших нарратологических исследований.

Список источников

1. Prince G.A. Dictionary of Narratology. Great Britain : Scholar Press, 1988. 107 p.
2. Брокмейер Й. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29–42.
3. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов. М. : Изд-во МГУ, 1996. 245 с.
4. Lakoff G. Classifiers as a reflection of mind // Noun classes and categorization: Proc. of a Symposium on categorization and noun classification. Eugen Oregon, October 1983. Amsterdam, 1986. P. 13–51.
5. Андреева К.А. Литературный нарратив: когнитивные аспекты текстовой семантики, грамматики, поэтики. Тюмень : Изд-во Вектор Бук, 2004. 244 с.
6. Labov W. Language in the inner city. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1972. 412 p.
7. Labov W., Waletzky J. Narrative analysis: Oral versions of personal experience // Essays on the Verbal and Visual Arts. Seattle, WA : University of Washington Press. 1967. P. 12–44.
8. Баранов О. Гипертекстовая субкультура // Знамя. 1997. № 7. С. 202–205.
9. Дедова О.В. Лингвистическая концепция гипертекста: основные понятия и терминологическая парадигма // Вестник Московского ун-та. Сер. 9: Филология. 2001. № 4. С. 22–36.
10. Хартунг Ю., Брейдо Е. Гипертекст как объект лингвистического анализа // Вестник Московского университета. Сер. 9 : Филология. 1996. № 3. С. 61–77.
11. Субботин М.М. Гипертекст: Новая форма письменной коммуникации // Итоги науки и техники. Сер. «Информатика». М., 1994. Т. 18. 158 с.
12. Рябов Г. Сете – или – тура? 2001–2021. URL: <https://www.netslova.ru/ryabov/setetura.html> (дата обращения: 15.11.2021).
13. Эпштейн В.Л. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы. URL: <http://www.lingvolab.chat.ru/library/hypertext.htm> (дата обращения: 15.11.2021).
14. Визель М. Гипертекст по ту и эту сторону экрана // Иностранная литература. 1999. № 10. С. 169–177.
15. Дедова О.В. О гипертекстах: «книжных» и электронных // Вестник Московского ун-та Сер. 9 : Филология. 2003. № 3. С. 106–120.
16. Aarseth E. Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore and London : The John Hopkins University Press, 1997. 203 p.
17. Барм P. S/Z. М. : Ad Marginem, 1993. 304 с.
18. Landow G.P. Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory & Technology. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1992. 256 p.
19. КвестБук. Портал. URL: <https://quest-book.ru/about/> (дата обращения: 15.11.2021).
20. Борхес Х.Л. Сочинения : в 3 т. Т. 1. М. : Полярис, 1997. 607 с.
21. Бонч-Осмоловская Т. Между загадкой и алгоритмом: комбинаторная литература: Литературные эксперименты группы «УЛИПО» // Новое литературное обозрение. 2002. № 5. С. 246–270.
22. Кено Р. Упражнения в стиле: романы, рассказы и др. СПб. : Симпозиум, 2001. 618 с.
23. Окушко А. Живые тексты: Направо пойдешь – Кошечка найдешь // Страна игр. 2012. № 7 (335). С. 104–109.
24. Чебенев О., Зильберштейн А. Приключения, где ты – герой // Мир фантастики. 2012. № 4 (104). С. 60–64.
25. УЛИПО. Портал. URL: <https://oulipo.net/fr/contraintes/conte-a-votre-facon> (дата обращения: 23.08.2022).

26. Кено Р. Сказка на ваш вкус // Митин Журнал. 1986. № 7. URL: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj07/keno.shtml> (дата обращения: 23.08.2022).
27. Романов И.А., Зейналова К.В. Интерактивная литература как культурный феномен цифровой эпохи: опыт типологии // Русский язык в современном Китае : сб. материалов VIII Международной научно-практической конференции / гл. ред. О.Л. Абросимова. Чита, 2020. С. 55–60.
28. Исакова Е.П. Роман-игра как разновидность жанровых трансформаций современной массовой литературы // Пушкинские чтения. 2013. № 18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-igra-kak-raznovidnost-zhanrovyyh-transformatsiy-sovremennoy-massovoy-literatury> (дата обращения: 23.08.2022).
29. Гаев Д.Г. Интерактивная литература на русском языке. Портал. URL: http://tightbow.narod.ru/RusIF_FAQ.htm (дата обращения: 23.08.2022).
30. Наумчик О.С. Гибридные формы современной литературы: жанр книга-игра в контексте эстетики постмодернизма // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 5 (78). С. 488–490.
31. Андреев А. Сетелитература как ее NET: От эстетики Хэяна до клеточного атома и обратно // Сетевая словесность. URL: <https://www.netslova.ru/andreev/setnet/> (дата обращения: 23.08.2022).
32. Эко У. От Интернета к Гуттенбергу // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 5–14.
33. Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М. : ОГИ, 2001. 288 с.
34. Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодернизма: Интернет как место обитания литературы // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 29–47.
35. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс : Универс, 1994. 616 с.
36. Дедова О.В. Изменение отношений «автор – читатель» в пространстве электронного гипертекста // Вестник Московского ун-та. Сер. 9 : Филология. 2005. № 6. С. 30–45.
37. Чувильская Е.А. Структура и семантика литературного гипернарратива (на материале русского и немецкого языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2009. 23 с.
38. Эко У. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1: Имя розы: роман; Заметки на полях «Имени розы»: эссе. СПб. : Симпозиум (Ex Libris), 1997. 685 с.

References

1. Prince, G.A. (1988) *Dictionary of Narratology*. Great Britain: Scholar Press.
2. Brokmeier, J. (2000) Narrativ: problemy i obeshchaniia odnoi al'ternativnoi paradigmy [Narrative: Problems and Promises of one Alternative Paradigm]. *Voprosy filosofii*. 3. pp. 29–42.
3. Kubriakova, E.S. (1996) *Kratkii slovar' kognitivnykh terminov* [A Brief Dictionary of Cognitive Terms]. Moscow: Moscow State University Press.
4. Lakoff, G. (1986) Classifiers as a reflection of mind. In: *Noun classes and categorization. Proc. of a Symposium on categorization and noun classification*. Eugen Oregon, October 1983. Amsterdam. pp. 13–51.
5. Andreeva, K.A. (2004) *Literaturnyi narrativ: kognitivnye aspekty tekstovoi semantiki, grammatiki, poetiki* [Literary Narrative: Cognitive Aspects of Text Semantics, Grammar, Poetics]. Tyumen: Vektor Buk.
6. Labov, W. (1972) *Language in the inner city*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
7. Labov, W. & Waletzky, J. (1967) Narrative analysis: Oral versions of personal experience. In: *Essays on the Verbal and Visual Arts*. Seattle, WA: University of Washington Press. pp. 12–44.

8. Baranov, O. (1997) Gipertekstovaya subkul'tura [Hypertext Subculture]. *Znamia*. 7. pp. 202–205.
9. Dedova, O.V. (2001) Lingvisticheskaia kontsepsiya giperteksta: osnovnye poniatia i terminologicheskaia paradigma [Linguistic Concept of Hypertext: Basic Concepts and Terminological Paradigm]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. Series 9: Philology. 4. pp. 22–36.
10. Hartung, Yu. & Breido, E. (1996) Gipertekst kak ob'ekt lingvisticheskogo analiza [Hypertext as an Object of the Linguistic Analysis]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. Series 9: Philology. 3. pp. 61–77.
11. Subbotin, M.M. (1994) Gipertekst: novaya forma pismennoy kommunikatsii [Hypertext: a New Form of the Written Communication]. *Itogi nauki i tekhniki. Series: Informatics*. 18. 158 p.
12. Ryabov, G. (2001–2021) *Sete – ili – tura?* [Net – or – Ture?]. [Online] Available from: <https://www.netslova.ru/ryabov/setetura.html> (Accessed: 15.11.2021).
13. Epstein, V.L. (2021) *Vvedenie v gipertekst i giperteksovye sistemy* [Introduction to Hypertext and Hypertext Systems]. [Online] Available from: <http://www.lingvolab.chat.ru/library/hypertext.htm> (Accessed: 15.11.2021).
14. Vixel', M. (1999) Gipertekst po tu i etu storonu ekrana [Hypertext on Both Sides of the Screen]. *Inostrannaya literatura*. 10. pp. 169–177.
15. Dedova, O.V. (2003) O gipertekstakh: “knizhnykh” i elektronnykh [On Hypertext: “book” and electronic]. *Vestnik Moskovskogo Universiteta*. Series 9: Philology. 3. pp. 106–120.
16. Aarseth, E. (1997) *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
17. Barthes. R. (1993) *S/Z*. Translated from French. Moscow: Ad Marginem.
18. Landow, G.P. (1992) *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory & Technology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
19. *QuestBook. Portal*. [Online] Available from: <https://quest-book.ru/about/> (Accessed: 15.11.2021).
20. Borges, J.L. (1997) *Sochineniya* [Writings]. Translated from Spanish. Vol. 1. Moscow: Polyaris.
21. Bonch-Oslomovskaya, T. (2002) Mezhdz zagadkoi i algaritmom: kombinatornaia literatura. Literaturnye eksperimenty gruppy ULIPO [Between the Riddle and the Algorithm: Combinatorial Literature. Literary experiments of the OULIPO group]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 5. pp. 246–270.
22. Queneau, R. (2001) *Uprazhneniia v stile: romany, rasskazy i dr.* [Exercises in Style: Novels, Stories, etc.]. Translated from French. Saint Petersburg: Simpozium.
23. Okushko, A. (2012) Zhivye teksty. Naprovo poydesh' – Koshcheya naydesh' [Living Texts. You Will Go to the Right – You Will Find Koschei]. *Strana igr*. 7 (335). pp. 104–109.
24. Chebeneev, O. & Zilberstein, A. (2012) Priklucheniya, gde ty – geroy [Adventure where You Are the Hero]. *Mir fantastiki*. 4 (104). pp. 60–64.
25. *OULIPO. Portal*. [Online] Available from: <https://oulipo.net/fr/contraintes/contes-a-votre-facon> (Accessed: 23.08.2022).
26. Queneau, R. (1986) Skazka na vash vkus [A Story of Your Own]. Translated from French. *Mitin zhurnal*. 7. [Online] Available from: <http://kolonna.mitin.com/archive/mj07/keno.shtml> (Accessed: 23.08.2022).
27. Romanov, I.A. & Zeinalova, K.V. (2020) [Interactive Literature as a Cultural Phenomenon of the Digital Age: Experience of Typology]. *Russkii iazyk v sovremennom Kitae* [Russian Language in Modern China]. Proceedings of the VIII International Conference. Chita. pp. 55–60. (In Russian).
28. Isakova, E.P. (2013) [Novel-game as a Variety of Genre Transformations of Modern Mass Literature]. *Pushkinskie Chteniya* [Pushkin Readings]. Proceedings of the XVIII International Conference. Saint Petersburg: LSU. pp. 72–79. (In Russian).

29. Gaev, D.G. (2022) *Interaktivnaia literature na russkom iazyke* [Interactive Literature in Russian]. Portal. [Online] Available from: http://tightbow.narod.ru/RusIF_FAQ.htm (Accessed: 23.08.2022).

30. Naumchik, O.S. (2019) Hybrid Forms of Modern Literature: the Gamebook Genre in the Context of Postmodernism's Aesthetics. *Mir nauki, kultury, obrazovaniia*. 5 (78). pp. 488–490. (In Russian).

31. Andreev, A. (2022) Seteratura kak ee NET: ot estetiki Kheiana do kletochного atoma i obratno [Netliterature as its NET: From Heian Aesthetics to the Cellular Atom and Back]. *Setevaia slovesnost*. [Online] Available from: <https://www.netslova.ru/andreev/setnet/> (Accessed: 23.08.2022).

32. Eco, U. (1998) From Internet to Gutenberg. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 32. pp. 5–14. (In Russian).

33. Kurizyn, V. (2001) *Russkiy literaturnyy postmodernism* [Russian Literature Postmodernism]. Moscow: OGI.

34. Kornev, S. (1998) “Setevaia literatura” i zavershenie postmodernizma: Internet kak mesto obitaniia literature [“Network Literature” and the Completion of Postmodernism: The Internet as a Habitat for Literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 32. pp. 29–47.

35. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress.

36. Dedova, O.V. (2005) Izmenenie otnoshenii “avtor-chitatel” v prostranstve elektronного giperteksta [Change of “Author-Reader” Relations in the Space of Electronic Hypertext]. *Verstnik Moskovskogo Universiteta. Series 9: Philology*. 6. pp. 30–45.

37. Chvil'skaya, E.A. (2009) *Struktura i semantika literaturnogo gipernarrativa (na materiale russkogo i nemetskogo iazykov)* [Structure and Semantics of Literary Hypernarrative (on the Material of Russian and German Languages)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tyumen.

38. Eco, U. (1997) *Sobranie sochinenii: v 3 tomakh* [Collected Works: In 3 Vols]. Translated from Italian. Vol. 1. Saint Petersburg: Simpozium (Ex Libris).

Информация об авторе:

Морквина Е.А. – канд. филол. наук, доцент кафедры немецкой филологии, Тюменский государственный университет (Тюмень, Россия). E-mail: e.a.morkvina@utmn.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.A. Morkvina, Cand. Sci. (Philology), associate professor, University of Tyumen (Tyumen, Russian Federation). E-mail: e.a.morkvina@utmn.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 02.03.2022;
одобрена после рецензирования 10.09.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 02.03.2022;
approved after reviewing 10.09.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

Научная статья

УДК 811.161.1'22'42:629.78:004.738.5

doi: 10.17223/19986645/81/7

**Лингвокогнитивное моделирование категории
«участник дискурса» (на материале интернет-мемов
профессиональных сообществ юристов в социальных сетях)**

**Анастасия Анатольевна Хустенко¹,
Наталья Александровна Мишанкина^{2,3}**

^{1, 2} *Национальный исследовательский Томский политехнический университет,
Томск, Россия*

³ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия*

¹ *khustenko@tpu.ru*

^{2, 3} *mna@tpu.ru*

Аннотация. Рассматриваются механизмы моделирования категории «участник дискурса» на материале неофициальной коммуникации юристов. Установлено количественное преобладание моделей, в основе которых лежит оппозиция скриптов и референциальный юмор. Актуализируемые в них семантические доминанты совпадают со стереотипными установками, существующими в обществе в отношении представителей юридического сообщества. Семантические модели, основанные на концептуальной интеграции, обладают потенциалом к порождению новых значений благодаря созданию блендов.

Ключевые слова: профессиональный дискурс, юридический дискурс, неофициальная коммуникация, стереотип, лингвокогнитивные моделирование, юмор, интернет-мем

Источник финансирования: исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90049.

Для цитирования: Хустенко А.А., Мишанкина Н.А. Лингвокогнитивное моделирование категории «участник дискурса» (на материале интернет-мемов профессиональных сообществ юристов в социальных сетях) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 132–152. doi: 10.17223/19986645/81/7

Original article

doi: 10.17223/19986645/81/7

Linguo-cognitive modeling of the category “discourse participant” (based on corpora of internet-memes of professional communities of lawyers in social networks)

Anastasia A. Khustenko¹, Natalia A. Mishankina^{2,3}

^{1, 2} *Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation,*

³ *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *khustenko@tpu.ru*

^{2, 3} *mna@tpu.ru*

Abstract. The aim of the research is to identify semantic models of humorous utterances that express the stereotypical ideas of the lawyers' professional community about the content of the categories of its participants in informal settings. The research methodology integrates two approaches: a critical analysis of discourse and a semantic approach to humour based on scripts by Salvatore Attardo and Victor Raskin. We applied the following analysis model: (1) discursive analysis of texts in accordance with the procedure presented in the papers of foreign and Russian scholars; (2) analysis of humour in accordance with the six-level model of analysis proposed by Attardo; (3) as the research includes transformed statements consisting of a complex of elements and their interrelationships to varying degrees, the methodology is supplemented by the theory of conceptual integration developed by Gilles Fauconnier and Mark Turner. The research methods are: discourse analysis, including standard techniques of communicative-pragmatic and semantic analysis; content analysis, the semantic categories of which are the parameters of the socio-communicative level of the model, and the units are their typical lexical markers. The data include Internet memes constituting the content of professional legal groups on the social networks Instagram and Facebook. The data include 260 units. The analysis revealed a quantitative predominance in Internet memes expressing the subjects of legal discourse of models based on contrast and referential humour. The semantic dominants actualised in such models coincide with the stereotypical attitudes currently existing in society in relation to the legal community and its professional participants. The uneven distribution of models in accordance with the categories of participants indicates the predominance of reflection in relation to several professional participants – an advocate and a lawyer: intensity of professional activity and high fatigue, prestige of professional status and high social responsibility of professional participants, competence and professionalism (unprofessionalism), complexity and incomprehensibility of the language, high profit. In relation to non-professional participants (client/ accused/ defendant/ respondent/ witness), the stereotypes about their stupidity, greed, arrogance, venality are replicated. Referential models are distinguished by the diversity of the subjects represented and the uniformity of the meanings expressed: the subject's originality of thinking, cunningness and resourcefulness. Semantic models based on conceptual integration were identified only in relation to professional participants – a lawyer. They actualise such values as professionalism, reliability, competence; stress associated with responsibility at work, danger and charm of the profession, special status; superiority; friendliness; help and superpowers of the professional.

Keywords: professional discourse, legal discourse, informal communication, stereotype, linguo-cognitive modeling, humor, Internet meme

Financial support: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project № 20-312-90049.

For citation: Khustenko, A.A. & Mishankina, N.A. (2023) Linguo-cognitive modeling of the category “discourse participant” (based on corpora of internet-memes of professional communities of lawyers in social networks). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 132–152. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/7

Постановка проблемы исследования

Представление о когнитивной природе категорий было заложено теорией идеализированных когнитивных моделей Дж. Лакоффа [1] и теорией прототипов и категорий базисного уровня Э. Рош [2]. Особую важность такой взгляд на категоризацию приобретает в свете исследований дискурса, в частности в аспекте социальной категоризации. Впервые на эту проблему обратили внимание в рамках таких теорий, как теория социальной идентичности А. Тешфела [3] и самокатегоризации Дж. Тернера [4], где представление о категории «субъект дискурса» составляет основу изучения коллективной (социальной) идентичности, в том числе и профессиональной. Это понимание категоризации в дискурсивном ключе более детально было разработано Т. ван Дейком, рассматривающим социальные категории как систему когнитивных сценариев и моделей [5]. Социальная категоризация не является произвольной, а опирается на набор стереотипных представлений о членах той или иной социальной группы. Такие «групповые схемы» существуют на индивидуальном и групповом уровнях, с их помощью идентифицируются ключевые характеристики группы «численность, экономические возможности, обладание властью, статус», а также они играют решающую роль в формировании более общих социальных и идеологических установок. Т. ван Дейк рассматривает их как «сложные когнитивные структуры убеждений или мнений, бытующие в социуме (профессиональном сообществе – А.Х., Н.М.) или «иерархические конфигурации разделяемых обществом мнений» [5. С. 147–148]. Подобно фреймам или сценариям эти структуры обладают схематической организацией и располагаются в семантической (или даже, скорее, в «социальной») памяти и выступают более сложной структурой по отношению к «мнениям», которые трактуются как «оценочные убеждения». Установки носят надперсональный характер, они разделяются всеми членами профессионального сообщества или его частью, а также помещены в исторический, экономический и социальный контекст [5. С. 177]. Такое понимание очень близко к предложенному У. Липпманом понятию «стереотип», представляющему собой «упорядоченную, более или менее непротиворечивую картину мира <...> в этом мире люди и предметы занимают предназначенные

им места и действуют ожидаемым образом» [6. С. 108]. Стереотипы создают систему – «псевдосреду», которая выступает условием существования социальных отношений: «...приспособление человека к окружающей действительности происходит посредством фикций». Под фикцией понимается «...представление о среде, в большей или меньшей мере созданное самим человеком» [6. С. 38]. Очевидно, что стереотип как некоторая ментальная модель имеет когнитивную природу и лежит в основе социальной категоризации.

Профессиональная деятельность представляет собой одну из форм социальности и, соответственно, реализуется в когнитивной модели профессионального сообщества и его членов, где последние имеют определенные социокультурные и личностные особенности. Т. ван Дейк справедливо подчеркивает, что «категории отнюдь не произвольны: происхождением они обязаны взаимодействию социальных (профессиональных) групп и тем представлениям, которые имеются в данной социальной среде» [5. С.177]. Это вполне справедливо по отношению к любой профессиональной группе, но существуют более «старые» профессии, рефлекслируемые обществом на протяжении длительного времени. К таковым может быть отнесено сообщество юристов.

В его рамках также предпринимаются попытки рефлексии основных стереотипов, связанных с профессиональной категоризацией. В статье М. Приходько, подготовленной на основе интервью с практикующими адвокатами [7], приводятся и частично опровергаются наиболее частотные стереотипы об адвокатах:

- 1) адвокат – циник;
- 2) адвокат готов защищать кого угодно, главное – деньги;
- 3) адвокаты зарабатывают очень много денег;
- 4) бесплатный адвокат и прокурор на самом деле заодно;
- 5) адвокат может выбирать, кого защищать, а кого нет, в зависимости от виновности подзащитного;
- 6) адвокат защищает преступников, что многим кажется неэтично;
- 7) адвокат – это опасная профессия;
- 8) речь адвоката длинная и витиеватая;
- 9) адвокаты стремятся довести любой конфликт до суда;
- 10) юрист все знает.

Они достаточно последовательно реализуются в разновидности юридического дискурса, функционирующей в пределах медиапространства, определяемой как неофициальный юридический дискурс (НЮД) на основании того, что его ядро составляют дискурсообразующие категории институционального юридического дискурса, такие как участники коммуникации, тематический репертуар, профессиональные действия, хронотоп, мнения и оценки [8]. Отдельный текст может быть квалифицирован как относящийся к юридическому неофициальному дискурсу при условии соответствия критериям: 1) он должен репрезентировать одну из категорий, составляющих социальное и коммуникативное измерение профессиональ-

ного юридического дискурса; 2) при этом он может значительно отклоняться от стереотипных форм и способов выражения на текстовом уровне и шаблонов собственно профессионального дискурса. Это дает основание для установления границ НЮД и позволяет отнести такой материал, как интернет-мемы, в которых выражена категория «профессиональные роли» субъектов-участников, к неофициальному юридическому дискурсу. Основанием для сопоставления является то, что субъекты неофициального юридического дискурса совпадают с субъектами юридического профессионального дискурса, несмотря на чуждую официальному дискурсу форму и способы выражения данной категории. Наиболее объемно представленными и разработанными субъектами НЮД являются юрист, адвокат, другие субъекты имеют статус периферийных [8]. В ходе анализа была выявлена количественная представленность заявленной категории субъекта в выборке (рис. 1).



Рис. 1. Количественная представленность категории «субъект юридического неофициального дискурса» в выборке

Изучение категорий участников неофициального юридического дискурса дает возможность, с одной стороны, выявить, какие установки, основанные на стереотипах, являются релевантными для избранной модели категории и как они структурно организованы; с другой стороны, позволяет выявить языковые средства, с помощью которых актуализируются.

Обращение к такому типу эмпирического материала, как интернет-мем, требует анализа исследований юмора и средств его выражения. Современные исследования юмора отличаются междисциплинарностью, в связи с чем перспективным направлением является исследование юмора в профессиональном дискурсе [9–14], в том числе юридическом [9, 15]. Работа А.В. Дмитриева посвящена исследованию юмора в юридической коммуникации в социолингвистическом аспекте и поднимает вопрос о профессиональных стереотипах, выраженных с помощью юмора. Здесь приводится подробный обзор юридического юмора начиная с XVII в. На значительном материале автор выделяет наиболее релевантные стереотипные качества, выступающие объектом насмешек в различных юмористических жанрах. В качестве центрального участника выступает судья в функции, связанной с воспитательным воздействием процесса на обвиняемого и присутствующую

щую в зале суда публику. Объектом насмешки выступают интеллектуальные способности судьи, профессиональное тщеславие, определенные личностные качества (черствость, самомнение, языковая казенщина), морализаторство. К стереотипизированным характеристикам адвоката относятся остроумие, цинизм, беспринципность, жадность. Автор указывает на гипертрофированность в общественном сознании перечисленных черт. Они были выявлены и в исторических юмористических произведениях, и в современных с незначительными изменениями, а общей характеристикой является низкая степень агрессии [9].

Нам представляется значимым исследование семантических моделей комического, задействованных в конструировании профессиональных категорий участников юридического неофициального дискурса. **Цель исследования** состоит в выявлении семантических моделей комического, посредством которых реализуются стереотипные установки профессионального сообщества в отношении категорий его участников в рамках неофициальной коммуникации юристов.

Корпус эмпирического материала исследования и методология исследования

Материалом для исследования послужил корпус интернет-мемов профессиональных групп юристов и адвокатов. Были отобраны интернет-мемы, функционирующие в юридических сообществах, группах, индивидуальных профилях юристов в социальных сетях: профессиональных группах в Facebook: «Адвокаты и юристы», «Московский клуб адвокатов», «Адвокаты шутят»; личных профилях профессионалов и юридических фирм (tvoe_pravo63, kosnyrevaanna, legal_spb, legalsb.ru, evs44 Вадим Еременко, jurist_suhovoy, iustvesko, pishchaev.praveks – адвокат Пищаев Вадим – юристы и юридические фирмы; личных профилях юристов и адвокатов (_legal_aid_voen.com_ военный юрист, advokatshashkin – Денис Шашкин: арбитраж, advokat.podolskiy – адвокат Дементий Подольский, юридическая помощь, представительство в суде, drakinaolga – юрист, Москва, shergina.victoria – юрист, финансовый советник (блог про законы и безопасные инвестиции) advocat.murat.mustafin, advocat_anna_shinke – эксперт по гражданскому праву, интернет-адвокат; v.aldokhin – адвокат Виктор Алдохин). Поиск и выборка интернет-мемов осуществлялись по тегам: Instagram (#юристышутят – 3 587 публикаций), (#юристысмеются – 20 публикаций), (#шуткиюристов – более 100 публикаций); Фейсбук (Адвокаты шутят – 272 фото и публикаций). Объем выборки материала составил около **260** единиц.

Поставленные в исследовании проблемы и его цель обусловили применение методологии, интегрирующей два подхода: критический анализ дискурса, а также методы анализа юмора, разработанные в рамках семантического подхода. В исследовании юмора мы опираемся на лингвистическую теорию юмора, у истоков которой стоит В. Раскин [16], впоследствии тео-

рия получила дальнейшее развитие благодаря вкладу С. Аттардо [17, 18]. Согласно В. Раскину для его выявления необходимо соблюдение двух условий:

- 1) текст должен быть полностью или частично совместим с двумя различными сценариями;
- 2) два скрипта (сценария), с которыми частично или полностью совместим текст [16].

В ходе исследования была применена следующая модель анализа:

1) дискурсивный анализ сформированного массива текстов в соответствии с процедурой, представленной в работах зарубежных и отечественных исследователей;

2) анализ комической составляющей в соответствии с шестиуровневой моделью анализа, предложенной С. Аттардо: оппозиция скриптов (Script Opposition (SO)); логический механизм (Logical Mechanism (LM)); ситуация (Situation (SI)); цель (Target (TA)): любой человек или группа лиц, от которых ожидается реакция на юмор; нарративная стратегия (Narrative Strategy (NS)): риторическая структура текста; язык (Language (LA)): собственно лексический уровень [19. Р. 124–125]. На наиболее обобщенном уровне макроструктур выделяются вербальные и референциальные модели (определяемые самой ситуацией). Предлагаемая дифференциация уходит корнями в Античность и представлена в трудах Цицерона – юмор «*de re*» и юмор «*de dicto*» и соответствует современной классификации юмора на «вербальный» и «референциальный» юмор. В качестве основы для дифференциации С. Аттардо предлагает соотношение означаемого и означающего. В соответствии с данным подходом вербальный юмор основан на характеристиках «означающего» – «*signifier*» для выражения семантической инконгруэнтности или прагматических значений. Таким образом, к вербальному юмору относятся: различные виды каламбура, юмор, основанный на двусмысленности или на повторах целого или части «означающего» (*signifier*). Референциальный юмор основан исключительно на семантической / прагматической инконгруэнтности [20. Р. 2];

3) поскольку материал исследования включает трансформированные высказывания, состоящие из комплекса элементов, и их корреляцию в разной степени применяемая в исследовании методология дополняется теорией концептуальной интеграции, разработанной Ж. Фоконье, М. Тернером. Концептуальная интеграция определяется как разновидность отображений или проекций между понятийными областями. В результате отображения структур исходных ментальных пространств (*input*) появляется новое ментальное пространство – *бленд*. При этом *бленд* не является суммой элементов и не тождествен исходным ментальным областям, это новое образование, включающее в себя селективные черты исходных пространств [21].

Важным замечанием является близость, но не совпадение понятий «ментальное пространство» [22] и «скрипт» [16], на которые мы опираемся в исследовании. Ментальные пространства в теории Ж. Фоконье осмысливаются как модели дискурсивного понимания, которые создаются, уточ-

няются и претерпевают постоянные изменения по ходу коммуникации с присущей им высокой гибкостью [22. Р. 152–153], при этом язык не передает значение, а направляет его построение. Элементы ментального пространства вступают в связь с фреймами и когнитивными моделями, которые осмысливаются как массив фоновых знаний. Таким образом, ментальное пространство выступает промежуточным звеном между семантикой языковых знаков и когнитивными структурами более высокого порядка – текстового, в то время как скрипт является когнитивной структурой элементарного уровня. В теории В. Раскина скрипт – «...это обогащенный, структурированный фрагмент семантической информации, связанный со значением слова и вызываемый конкретными словами. Скрипт является также когнитивной структурой, усвоенной носителем языка, и представляет собой знание носителем языка о небольшой части мира. <...> Формально или структурно каждый скрипт представляет собой граф (слот) с лексическими узлами (терминалами) и семантическими связями между узлами» [16. Р. 81]. Таким образом, понятие «скрипт» соотносимо с такой моделью, как фрейм. Но в связи с тем, что мы опираемся на общую теорию вербального юмора [17], то, исходя из целей терминологического единообразия анализа, в работе используется термин «скрипт».

Результаты исследования

В результате анализа интернет-мемов интернет-сообщества юристов были установлены три лингвокогнитивные модели реализации юмора, количественное соотношение которых представлено на рис. 2:

1) **модель, основанная на дифференциации скриптов**, механизмами реализации которой выступают: амбивалентность, буквальная интерпретация, прагматическая асимметрия, взаимоисключение, зеркальный параллелизм, ирония;

2) **референциальная модель**, включающая две разновидности: соответствие, когда скрипты, вступающие в оппозицию реальное / нереальное, соответствуют стереотипным представлениям о юридической ситуации; контраст – скрипты вступают в контраст с существующими стереотипными представлениями, связанными с данным сценарием;

3) **модель, основанная на интеграции скриптов**, реализуемая посредством следующих механизмов: вторичная интерпретация, адьюнкция, субституция, аналогическая проекция, пропорция.

Далее рассмотрим представленные в корпусе модели и механизмы их реализации.

1. Модель, основанная на дифференциации скриптов. Квалификация указанной модели основана на принципе совместимости текста с двумя скриптами, которые находятся в отношениях оппозиции [16]. Данная модель является наиболее частотной, наибольшее количественное выражение посредством указанной модели находят такие субъекты профессионального дискурса, как **юрист** и **адвокат**. Остальные выражены в меньшей степе-

ни (рис. 3). В результате оппозиции скриптов, определяющих реализацию юмора, происходит профилирование одного из скриптов, таким образом, только одно значение выходит на первый план и находится в фокусе.



Рис. 2. Количественное соотношение лингвокогнитивных моделей реализации юмора в выборке

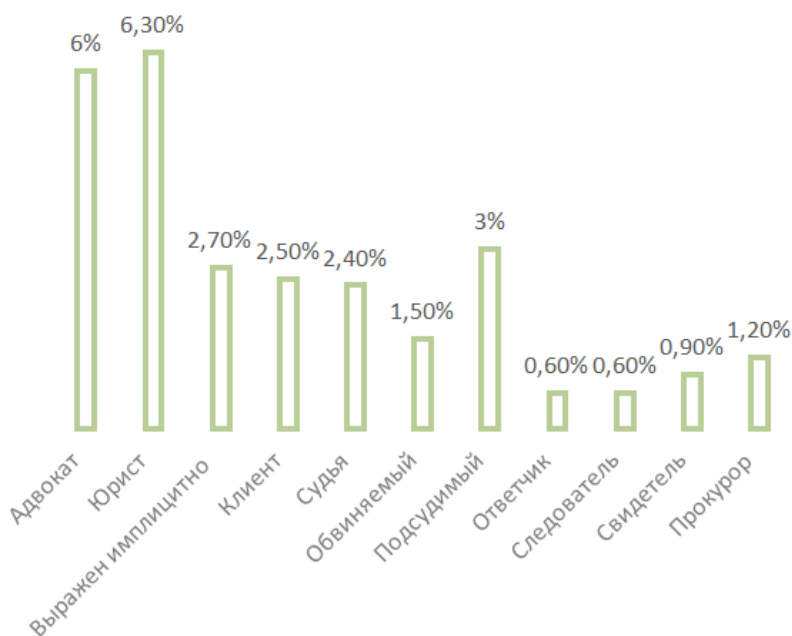


Рис. 3. Количественное распределение интернет-мемов, в которых представлена модель, основанная на дифференциации скриптов, в соответствии с выраженными в них субъектами юридического дискурса

Любопытен факт, что в результате реализации данной модели актуализируются наиболее распространенные и уже известные стереотипы, приведем наиболее представленные в корпусе:

- **юрист** компетентен в любой отрасли права; обязан помочь в любой ситуации; неоправданно богат; потенциально опасен; много работает; престижность профессионального статуса участника;

- **судья / прокурор / следователь** обладают абсолютной институциональной властью в отношении бесправного непрофессионального участника; при этом имеют значительные финансовые интересы и поступаются должностными и правовыми обязанностями в корыстных целях; на них проецируется негативная оценка властных институтов;

- **адвокат** слишком много работает; корыстен; зачастую плохой профессионал; его высокий доход – показатель успеха в профессии, а низкий свидетельствует о профессиональной несостоятельности;

- **клиент / обвиняемый / подсудимый / ответчик (непрофессиональный участник)** глуп, жаден, отличается самонадеянностью, корыстолюбив.

В рамках данной модели дифференцируются механизмы создания оппозиций между скриптами, представленные ниже.

1.1. Семантическая амбивалентность реализуется с помощью каламбура, основанного, как правило, на лексической полисемии, при которой разные значения означаемого вступают в отношения оппозиции. На рис. 4 представлена оппозиция скриптов, выраженных посредством полисемии глагола *сесть*.

(OS) Первый скрипт соотносится со значением: «попасть в тюрьму по приговору суда»; второй скрипт – «принять сидячее положение» [23]. Номинация субъекта – *прокурор* выступает триггером, благодаря которому реализуется механизм переключения скриптов.

(LM) ложная аналогия;

(SI) ситуация непосредственно связана с юридическим дискурсом и легко угадывается. Местом коммуникации является зал суда, первый участник выражен эксплицитно – прокурор, второй участник – подсудимый, выражен имплицитно. Объект высказывания можно определить как волеизъявление первого участника.

(NS) Структура высказывания – простой скрипт.

(TA) Не представляется возможным однозначно определить цель высказывания, в данном случае это достаточно широкий круг адресатов.

(LA) Каламбур, образованный на полисемии глагола *сесть*, на синтаксическом уровне – условные отношения в сложноподчиненном предложении. Актуализируется абсолютный характер институциональной власти, которой наделен профессиональный участник – прокурор и подчинительное положение второго – непрофессионального участника.

1.2. Буквальная интерпретация. В представленной модели (рис. 5) реализуются два значения, соотносящиеся с двумя ситуациями: реальной и ее буквальной интерпретацией, вступающие в оппозицию (OS).



Рис. 4. Реализация механизма семантической амбивалентности



Рис. 5. Реализация механизма буквальная интерпретации

Такие высказывания имеют стандартную структуру и состоят из двух частей (SI). Первая актуализирует стереотипную юридическую ситуацию, предполагающую соответствующую реакцию. Вторая часть содержит реплику, являющуюся реакцией на буквальную интерпретацию первого высказывания.

(LM) – обманутое ожидание;

(TA) свидетель;

(NS) диалог. Субъектом является непрофессиональный участник – свидетель, подсудимый, обвиняемый и т.д. Разрешение оппозиции актуализирует значение – ограниченность интеллекта одного из участников, как правило, непрофессионального.

(LA) каламбур, основанный на неправильной интерпретации глагола *делать*.

1.3. Прагматическая асимметрия в распределении информации между адресатом и адресантом. Специфика модели состоит в том, что конечная интерпретация ситуации актуализирует неадекватность первоначального высказывания субъекта и вызывает оценку, направленную на субъект, которая может быть как положительной, так и отрицательной. Данная модель представлена на рис. 6.

Оппозиция (OS) основана на контрасте между первоначальным представлением ситуации и вторичным. Значения даются дозированно, таким образом достигается намерение адресанта вызвать у реципиента неправильную интерпретацию.

(LM) ложное умозаключение;

(SI) Заблуждение касается автора высказывания, характерного для бытовой ситуации (диалог влюбленной пары). Вторая реплика диалога актуализирует профессиональную ситуацию судебного слушания.

(TA) подсудимый;

(NS) диалог;

(LA) основным стилистическим средством выступает каламбур, основанный на полисемии глагола *сбежать* в его прямом и значении, обусловленном ситуацией – «сбежать из тюрьмы / от наказания».

1.4. Взаимоисключение. В представленной модели (рис. 7) реализуются два взаимоисключающих значения, создающих оппозицию (OS);

(SI) профессиональная ситуация;

(LM) – контраст;

(NS) монолог;

(TA) юрист;

(LA) оксюморон, созданный с помощью антонимов *отсутствие / наличие*.

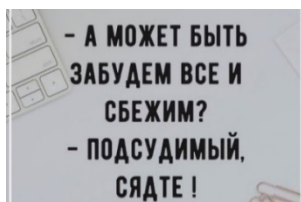


Рис. 6. Реализация механизма прагматической асимметрии в распределении информации между адресатом и адресантом

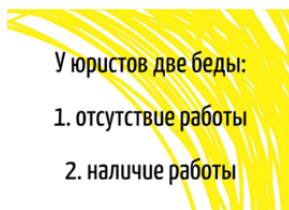


Рис. 7. Реализация механизма взаимоисключения

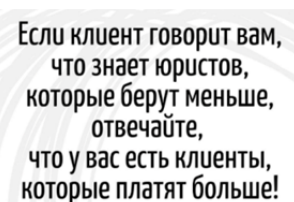


Рис. 8. Реализация механизма зеркального параллелизма

1.5. Зеркальный параллелизм находит выражение в хиазме, риторической фигуре, заключающейся в крестообразном изменении последовательности элементов в двух параллельных рядах слов. Термин «хиазм» появляется позже и связан с крестообразной формой греческой буквы «хи», разновидностью хиазма является хиастический каламбур [24].

На (рис. 8) (OS) оппозиция скриптов основана на (LM) зеркальном обмене ролями *юрист – клиент* и соответствующими действиями *берут меньше – платят больше*. (SI) ситуация профессиональная, эксплицитно выражены профессиональный и непрофессиональный субъект: адвокат – клиент. (TA) клиент; (NS) нарратив; (LA) синтаксический и семантический хиастический каламбур, построенный на парах антонимов: *брать – платить, больше – меньше*.

2. Референциальная модель характеризуется тем, что категориальные признаки конструируются непосредственно в ситуации. Количественное распределение интернет-мемов, относимых к данной модели в соответствии с выраженным в ней субъектом, представлено на рис. 9.

В результате анализа скриптов, выраженных в референциальной модели, нами были выявлены две основные разновидности:

2.1. Соответствие, когда оба скрипта, вступающие в оппозицию реальное / нереальное, соответствуют стереотипным представлениям о юриди-

ческой ситуации. Нарушение касается логической последовательности действий. На рис. 10 триггер, выраженный фразеологизмом *ломать шаблон*, нарушает общепринятый сценарий, характерный для юридической ситуации и «само собой разумеющейся» логической последовательностью действий. Таким образом, нарушение логики сценария выступает ведущим механизмом формирования стереотипных установок.

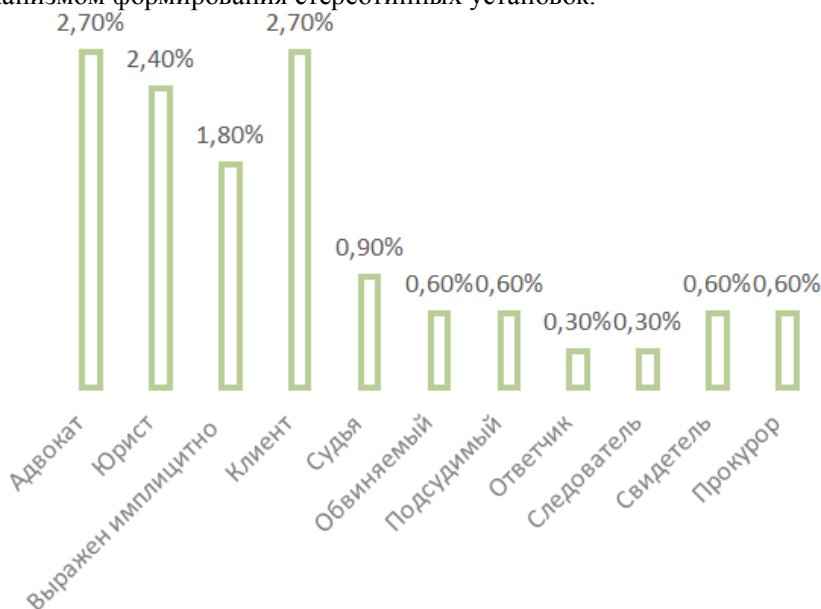


Рис. 9. Количественное распределение интернет-мемов, в которых представлен референциальный юмор, в соответствии с выраженными в них субъектами юридического дискурса

Вы подали иск и суд
его удовлетворил?
Сломайте шаблон –
подайте апелляцию.

Рис. 10. Реализация
механизма соответствия

**Вопрос
к юристам:
– Если от меня
уходит жена,
не должна ли она
две недели
отработать?**

Рис. 11. Реализация
механизма контраста

2.2. Контраст. Сценарий, реализованный в этой модели, содержит элементы, вступающие в контраст с существующими стереотипными представлениями, связанными с ним. Один из скриптов, вступающих в оппозицию, соответствует другой ситуации (как правило, бытовой, реже – ска-

зочной, мифологической и др.). Правильная интерпретация таких моделей обусловлена хорошим знанием профессиональных стереотипных ситуаций, компонентов и их последовательности, основных участников и приписываемых им качеств.

На рис. 11 категория «клиент» представлена подкатегорией «работодатель». Стратегией формирования стереотипных установок выступает наложение двух сценариев, отдельные терминалы которых принадлежат к разным дискурсам и вступают в противоречие – семейно-бытовой и юридический. Намеренное замещение терминалов одной стереотипной (профессиональной) ситуации: трудовое право – ситуация увольнения на бытовую – уход жены.

Общей характеристикой всех представленных разновидностей референциальной модели является активизация таких значений, как неординарность мышления, хитрость, находчивость субъекта дискурса. Причем данная модель отражает практически всех участников дискурса, профессиональных и непрофессиональных.

3. Модель, основанная на интеграции скриптов. В результате такой семантической интеграции образуется новый скрипт, который вступает в оппозицию с одним из скриптов, выраженных имплицитно и составляющих стереотипные представления в отношении данной области: чем необычнее сопоставление, тем сильнее эффект. В основе модели лежит узнаваемый прецедентный текст, реализациями которого являются фразеологические единицы, крылатые слова, цитаты, реплики персонажей известных фильмов. Субъект выражен имплицитно, но определяется за счет включения дискурсивных формул. Количественное распределение субъектов дискурса представлено на рис. 12. Данная модель отражает стремление субъекта категоризировать и интерпретировать явления мира с позиции профессии, что, на наш взгляд, свидетельствует об актуализации стереотипа «профессиональной деформации» участника профессиональной коммуникации.

Далее в рамках интеграции на основании механизмов взаимодействия скриптов и их участия в создании бленда, выражающего новое значение, выделяются более частные модели.

3.1. Вторичная интерпретация в соответствии с параметрами модели, характерной для ситуаций профессионального дискурса, является наиболее продуктивной. Ее можно представить следующим образом: скрипт 1 выражен прецедентной единицей, скрипт 2 – юридическим термином. Полученный на основе взаимодействия их семантики бленд позволяет соотнести всё высказывание с юридической ситуацией. Концептуальная интеграция возможна, поскольку имеются общие элементы, которые проецируются в бленде. Юмор создается за счет оппозиции, которая возникает между исходным скриптом и полученным блендом, суть которой – «обыденная интерпретация – профессиональная интерпретация». Рассмотрим реализацию этой модели (рис. 13), где представлена профессиональная интерпретация русских пословиц и поговорок.

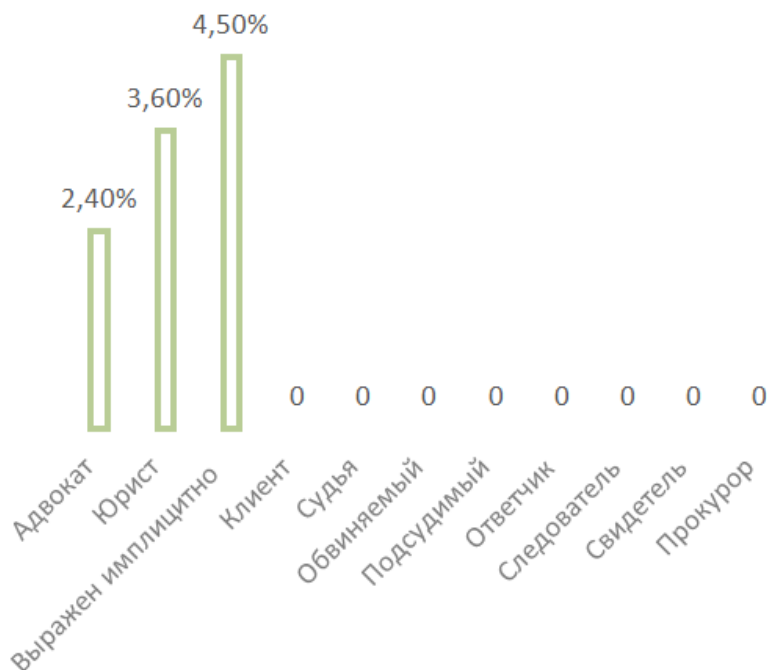


Рис. 12. Количественное распределение интернет-мемов, в которых представлен вербальный юмор (модель, основанная на интеграции скриптов), в соответствии с выраженными в них субъектами юридического дискурса

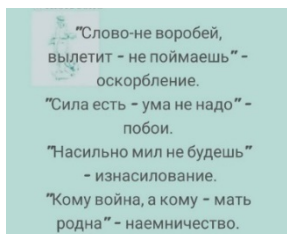


Рис. 13. Реализация механизма вторичной интерпретации в соответствии с параметрами модели, характерной для ситуаций профессионального дискурса



Рис. 14. Реализация механизма адьюнкции



Рис. 15. Реализация механизма субституции

В частности, первая из них интерпретируется следующим образом: «Все произнесенное вслух, а особенно публично, может быть неправильно понято» [25]. Юридический термин *оскорбление* дефинируется как «унижение чести и достоинства другого лица, выраженное в неприличной форме» [26]. Частичное совпадение семантики «произнесенное вслух –

направленное на другого субъекта – ответственность» сделало возможной интеграцию скриптов и интерпретацию полученного бленда в соответствии с профессиональной ситуацией.

3.2. Адьюнкция – присоединение к высказыванию логически выводимой части, которая трансформирует его семантику, позволяя интерпретировать высказывание в соответствии с моделью ситуации профессионального дискурса. Например, скрипт 1 соотносится с обыденной ситуацией, скрипт 2 – с профессиональной, полученный блэнд соотносится с моделью профессиональной ситуации (рис. 13). Значение крылатого выражения (1) прозрачно и интерпретируется буквально: «необходимо добиться успеха любой ценой», в то время как *апелляция, кассация, надзор* (2) являются юридическими терминами [27]. В результате интеграции не только сохраняется первоначальное значение, но и «наращиваются» дополнительные смыслы профессиональной ситуации.

3.3. Субституция. В этом случае вторая часть высказывания заменена элементом, характерным для профессиональной ситуации (рис.15). Получившийся блэнд соотносится одновременно с двумя скриптами: 1) фразеологизма и 2) профессиональной ситуации. Особенность данной модели состоит в том, что скрипты накладываются и сосуществуют. Образованный блэнд совмещает проекции исконного скрипта – «предупреждение для собеседника, который участвует с вами в конфликте или ссоре, высмеивая и критикуя, но впоследствии он рискует оказаться полностью неправым» [28] и «внедренного» скрипта, относящегося к профессиональной ситуации – *есть алиби*. Особенность таких высказываний состоит в высокой степени экспрессивности и большом потенциале воздействия на адресата благодаря интеграции скриптов, относящихся к разным ситуациям и, соответственно, к разным дискурсивным областям.

3.4. Аналогическая проекция. Вслед за G. Fauconnier и M. Turner [29] мы рассматриваем метафору как одно из проявлений механизма концептуальной интеграции. Структура модели основана на концептуальной интеграции метафорического типа. Частотность данной модели в выборке очень низкая, были выявлены 10 интернет-мемов, в которых осмысливаются только профессиональные участники – юрист и адвокат, они сравниваются с дельфинами, матерью, Господом Богом, врачом / доктором, другими людьми и даже с грецкими орехами. Например, в сравнении с доктором общими основаниями для сравнения выступают фатальность ошибки, причинение боли как необходимая мера во благо пациента (клиента). Были установлены следующие значения: юрист сравнивается с грецкими орехами: полезность; с матерью: безусловная помощь; с другими (не участниками дискурса) выявляются отличия: сложный, непонятный язык, непревзойденность в споре – актуализируется превосходство.

На рис. 16 представлен обобщенный субъект, который сравнивается с дельфинами. Образ дельфина «высвечивает» такие характеристики субъекта, как дружелюбие (спасают утопающих в значении «помогают»), и коммуникация с людьми как основной род деятельности.

Кроме того, актуализируются следующие параметры: юрист – лоцман, умеющий плавать между рифами закона: профессионализм, надежность, компетентность; юрист – блуждающий нерв: возбужденное состояние, сильное беспокойство, напряжение, связанное с ответственностью на работе; юрист – агент 007: опасность, шарм, право; юрист – физические лица: особый статус. С помощью метафоры осмыслиется деятельность юриста – способен найти лазейки в заповедях: сверхспособности.

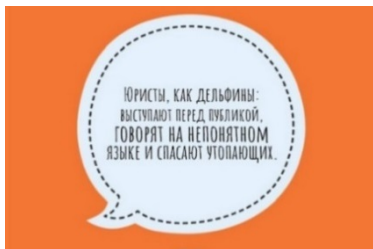


Рис. 16. Реализация механизма аналогии (сравнение)

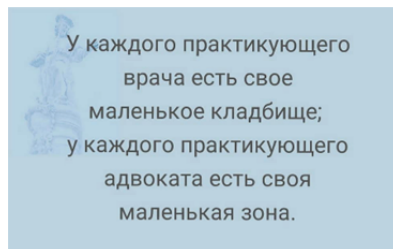


Рис. 17. Реализация механизма пропорции

3.5. Пропорция (подробнее см. [30]). В данной модели (рис. 17) интеграция скриптов реализуется следующим образом:

$$A : B = C : D.$$

Сопоставление профессиональных участников различных сфер деятельности сопоставляется по выбранному основанию – месту, где оказываются пациенты / клиенты в случае ошибки. В бленде проецируются значения: специалист, допускает **ошибки**.

Заключение

Проведенный анализ выявил количественное преобладание в интернет-мемах, отражающих представления о субъектах юридического дискурса, моделей, в основе которых лежит дифференциация скриптов и референциальные отношения. Семантические доминанты, актуализируемые в таких моделях, совпадают со стереотипными установками, существующими в обществе на данный момент в отношении юридического сообщества и его профессиональных участников. Их перечень ограничен и касается в первую очередь **профессиональных участников** (юриста и адвоката): интенсивность профессиональной деятельности и высокая утомляемость, престижность профессионального статуса и высокая социальная ответственность профессиональных участников, компетентность и профессионализм (непрофессионализм), сложность и непонятность языка, высокий доход. Перечень стереотипов, касающихся других профессиональных субъектов юридического дискурса (**судья / прокурор / следователь**), незначителен и включает негативную оценку властных институтов и продажность судьи. В отношении **непрофессиональных участников** (клиент / обвиняемый / подсудимый / ответчик / свидетель) тиражируются стереотипы об их глупости, жадности, самонадеянности, продажности.

Референциальные модели отличаются разнообразием представленных субъектов и однородностью выражаемых смыслов: неординарность мышления, хитрость, находчивость субъекта. В рамках референциальной модели нельзя выделить преобладание какой-либо разновидности. Полученные результаты позволяют предположить, что представленные модели несут функцию реплицирования и распространения уже существующих стереотипных установок.

Семантические модели, основанные на концептуальной интеграции, были выявлены только в отношении профессиональных участников – юриста и адвоката и актуализируют такие значения, как профессионализм, надежность, компетентность; напряжение, связанное с ответственностью на работе; опасность и шарм профессии, особый статус; превосходство; дружелюбие; помощь и сверхспособности профессиональной фигуры. Установленные значения отличаются от стереотипов, формирующих категорию субъекта. Следовательно, семантические модели, основанные на концептуальной интеграции, обладают огромным потенциалом не только к модификации существующих представлений, но и к порождению новых благодаря созданию сложных, многоуровневых блендов. Неравномерность распределения моделей в соответствии с категориями участников свидетельствует о преобладании рефлексии в отношении нескольких профессиональных участников – юриста и адвоката.

Список источников

1. *Lakoff G.* Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. Chicago : University of Chicago Press, 1987. 632 p.
2. *Rosch E.* Principles of categorization // *Cognition and Categorization*. Hillsdale, NJ : Lawrence Erlbaum Publishers, 1978. P. 27–48.
3. *Tajfel H.* Intergroup behavior // *Introducing social psychology*. N.Y. : Penguin Books, 1978. P. 401–466.
4. *Turner J.C.* Rediscovering the social group: A self-categorization theory. London : Blackwell Publishers, 1989. 256 p.
5. *Дейк Т.А. ван.* Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации / пер. с англ. М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013. 344 с.
6. *Липпман У.* Общественное мнение / пер. с англ. Т.В. Барчунова ; под ред. К.А. Левинсон, К.В. Петренко. М. : Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. 197 с.
7. *Приходько М.* Восемь главных стереотипов о работе адвоката: меркантильные циники или профессионалы? // Новостной портал mir24.tv. URL: <https://mir24.tv/articles/16379683/8-glavnyh-stereotipov-o-rabote-advokata-merkantilnye-ciniki-ili-professionalny> (дата обращения: 24.07.2022).
8. *Хустенко А.А., Мишанкина Н.А.* Профессиональный дискурс юристов: неофициальные формы коммуникации (на материале сообществ социальных сетей) // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 473. С. 89–100. doi: 10.17223/15617793/473/11
9. *Дмитриев А.В.* Социология юмора: очерки / Отделение философии, социологии, психологии и права РАН. М., 1996. 214 с.

10. *Фельде О.В.* Комическое в профессиональном дискурсе // Речевое общение: специализированный вестник. Вып. 13 (21): Категория комического в аспекте теории и практики речевого воздействия. Красноярск, 2011. С. 210–211.
11. *Ретинская Т.И.* Приемы создания комического во французском профессиональном аргументе // Речевое общение: специализированный вестник / под ред. А.П. Сковородникова. Вып. 13 (21): Категория комического в аспекте теории и практики речевого воздействия. Красноярск, 2011. С. 198–205.
12. *Казакова Д.В.* Категория комического в медицинском дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2013. 20 с.
13. *Елькин И.О.* Влияние профессионального юмора и профессионального сленга на деловое общение в медицине // Системная интеграция в здравоохранении. 2008. № 1 (1). С. 76–80.
14. *Голованова Е.И.* Стереотипы профессионального сознания через призму комического // Челябинский гуманитарий. 2014. № 1 (26). С. 16–21.
15. *Hobbs P.* Lawyers' use of humor as persuasion // *Humor – International Journal of Humor Research*. 2007. № 20 (2). P. 123–156.
16. *Raskin V.* Semantic mechanisms of humor. Dordrecht, Netherlands : D. Reidel, 1985. 284 p.
17. *Attardo S., Raskin V.* Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model // *Humor: International Journal of Humor Research*. 1991. Vol. 4. P. 293–347.
18. *Attardo S.* Linguistic theories of humor. Berlin : Mouton De Gruyter, 1994. 426 p.
19. *Ruch W., Attardo S., Raskin V.* Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor // *Humor: International Journal of Humor Research*. 1993. Vol. 6 (2). P. 123–136.
20. *Attardo S.* Humor in Language. Oxford Research Encyclopedia of Linguistic. Online Publication, 2017. P. 250–266.
21. *Fauconnier G., Turner M.* Conceptual integration networks // *Cognitive Science*. 1998. Vol. 22, № 2. P. 133–187. doi: 10.1016/S0364-0213(99)80038-X
22. *Fauconnier G.* Domains and connections // *Cognitive Linguistics*. 1990. Vol. 1. P. 151–174.
23. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. М., 1997. 944 с.
24. *Wikipedia*. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения: 20.02.2022).
25. *Сайт «Про Пословицы»*. URL: <https://pro-poslovicey.ru/> (дата обращения: 25.07.2022).
26. *Кодекс Российской Федерации об административных правонарушениях от 30.12.2001 № 195-ФЗ (ред. от 15.10.2020, с изм. от 16.10.2020)*. URL: <http://docs.cntd.ru/document/901807667> (24.11.2020)
27. *Сайт «Независимый советник»*. URL: <https://advokatsidorov.ru/obzhalovanie-prigovora.html> (дата обращения: 25.07.2022).
28. *Сайт «Мир фразеологизмов»*. URL: <http://frazе.ru/index.php/> (дата обращения: 25.07.2022).
29. *Turner M., Fauconnier G.* Conceptual Integration and Formal Expression // *Metaphor and Symbol*. 1995. № 10. P. 183–204.
30. *Attardo S., Hempelmann C.F., Di Maio S.* Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions January 2002 // *Humor – International Journal of Humor Research*. 2002. № 15 (1). P. 3–46.

References

1. Lakoff, G. (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: University of Chicago Press.

2. Rosch, E. (1978) Principles of categorization. In: *Cognition and Categorization*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Publishers. pp. 27–48.
3. Tajfel, H. (1978) Intergroup behavior. In: *Introducing social psychology*. N.Y.: Penguin Books. pp. 401–466.
4. Turner, J.C. (1989) *Rediscovering the social group: A self-categorization theory*. London: Blackwell Publishers.
5. Dijk, T.A. van. (2013) *Diskurs i vlast': Reprezentatsiya dominirovaniya v yazyke i kommunikatsii* [Discourse and Power: Representing Dominance in Language and Communication]. Translated from English. Moscow: Knizhnyy dom "LIBROKOM".
6. Lippman, W. (2004) *Obshchestvennoye mneniye* [Public opinion]. Translated from English. Moscow: Institut Fonda "Obshchestvennoye mneniye".
7. Prihod'ko, M. (2019) *Vosem' glavnykh stereotipov o rabote advokata: merkantil'nyye tsiniki ili professionally?* [Eight main stereotypes about the work of an advocate: mercenary cynics or professionals?]. [Online] Available from: <https://mir24.tv/articles/16379683/8-glavnykh-stereotipov-o-rabote-advokata-merkantilnye-ciniki-ili-professionalny> (Accessed: 20.02.2022).
8. Khustenko, A.A. & Mishankina, N.A. (2021) Professional discourse of lawyers: Informal forms of communication (Based on social network communities). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 473. pp. 89–100. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/473/11
9. Dmitriev, A.V. (1996) *Sotsiologiya yumora: Ocherki*. [Sociology of Humor: Essays]. Moscow: RAS.
10. Fel'de, O.V. (2011) Komicheskoye v professional'nom diskurse [Comical in professional discourse]. In: *Rechevoye obshcheniye: spetsializirovanny vestnik. Vyp. 13 (21): Kategoriya komicheskogo v aspekte teorii i praktiki rechevogo vozdeystviya*. Krasnoyarsk. pp. 210–211.
11. Retinskaya, T.I. (2011) Priemy sozdaniya komicheskogo vo frantsuzskom professional'nom argo [Techniques for creating a comic in French professional slang]. *Rechevoye obshcheniye: spetsializirovanny vestnik pod red. A. P. Skovorodnikova*. 13 (21). pp. 198–205.
12. Kazakova, D.V. (2013) *Kategoriya komicheskogo v meditsinskom diskurse* [The comic category in medical discourse]. Abstract of Philology Cand. Diss. Kemerovo.
13. Yel'kin, I.O. (2008) Vliyaniye professional'nogo yumora i professional'nogo slenga na delovoye obshcheniye v meditsine [Influence of professional humor and professional slang on business communication in medicine]. *Sistemnaya integratsiya v zdavookhraneni*. 1 (1). pp. 76–80.
14. Golovanova, E.I. (2014) Stereotipy professional'nogo soznaniya cherez prizmu komicheskogo [Stereotypes of professional consciousness through the prism of the comic]. In: *Chelyabinskii gumanitarny*. 1 (26). pp. 16–21.
15. Hobbs, P. (2007) Lawyers' use of humor as persuasion. *Humor – International Journal of Humor Research*. 20 (2). pp. 123–156.
16. Raskin, V. (1985) *Semantic mechanisms of humor*. Dordrecht, Netherlands: D. Reidel.
17. Attardo, S. & Raskin, V. (1991) Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor: International Journal of Humor Research*. 4. pp. 293–347.
18. Attardo, S. (1994) *Linguistic theories of humor*. Berlin: Mouton De Gruyter.
19. Ruch, W., Attardo, S. & Raskin, V. (1993) Toward an empirical verification of the General Theory of Verbal Humor. *Humor: International Journal of Humor Research*. 6 (2). pp. 123–136.
20. Attardo, S. (2017) Humor in Language. In: *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*. [Online] Available from: <https://oxfordre.com/linguistics/view/10.1093/acrefore/9780199384655.001.0001/acrefore-9780199384655-e-342>. DOI:10.1093/acrefore/9780199384655.013.342

21. Fauconnier, G., & Turner, M. (1998). Conceptual integration networks. *Cognitive Science*. 22(2). pp. 133–187. DOI:10.1016/S0364-0213(99)80038-X
22. Fauconnier, G. (1990) Domains and connections. *Cognitive Linguistics*. 1 (1). pp. 151–174.
23. Ozhegov, S.I. & Shvedova, N.Yu. (1997) *Tolkovyiy slovar' russkogo yazyka*. [Explanatory dictionary of the Russian language]. 4th ed. Moscow: Azbukovnik.
24. *Wikipedia*. [Online] Available from: <https://ru.wikipedia.org> (Accessed: 20.02.2022).
25. *Pro posloviy* [On proverbs]. [Online] Available from: <https://pro-posloviy.ru/> (Accessed: 20.02.2022).
26. *Code of the Russian Federation on Administrative Offences*. [Online] Available from: <http://docs.cntd.ru/document/901807667> (Accessed: 20.02.2022). (In Russian).
27. *Nezavisimyy sovetnik* [Independent counsellor]. [Online] Available from: <https://advokatsidorov.ru/obzhalovanie-prigovora.html> (Accessed: 20.02.2022).
28. *Mir frazeologizmov* [The world of idioms]. [Online] Available from: <http://frazе.ru/index.php/> (Accessed: 20.02.2022).
29. Turner, M. & Fauconnier, G. (1995) Conceptual Integration and Formal Expression. *Metaphor and Symbol*. 10. pp. 183–204.
30. Attardo, S., Hempelmann, C.F. & Di Maio, S. (2002) Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions. *Humor: International Journal of Humor Research*. 15 (1). pp. 3–46.

Информация об авторах:

Хустенко А.А. – аспирант, инженер-исследователь Отделения русского языка Томского политехнического университета (Томск, Россия). E-mail: khustenko@tpu.ru

Мишанкина Н.А. – д-р филол. наук, профессор Отделения русского языка Томского политехнического университета (Томск, Россия); профессор кафедры гуманитарных проблем информатики философского факультета, профессор кафедры телерадиожурналистики факультета журналистики Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: mna@tpu.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

A.A. Khustenko, postgraduate student, research engineer, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: khustenko@tpu.ru

N.A. Mishankina, Dr. Sci. (Philology), professor, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation); professor, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: mna@tpu.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 06.09.2022;
одобрена после рецензирования 20.09.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 06.09.2022;
approved after reviewing 20.09.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья
УДК 821.161.1.0
doi: 10.17223/19986645/81/8

Стратегии и тактики фельетона в газете «Южный край» (В.И. Иванов, Н.А. Лухманова)

Елизавета Михайловна Захарова¹

¹ *Институт мировой литературы им. М. Горького, Москва, Россия,
elizakharova2019@gmail.com*

Аннотация. На материале текстов В.И. Иванова и Н.А. Лухмановой рассматриваются стратегии и тактики фельетона как речевого жанра в газете «Южный край» за 1900–1905 гг. Обосновываются детерминированность жанра социокультурными обстоятельствами и закономерное для предреволюционного времени возрождение сатирического направления. Отмечены концентрация на текущих событиях, легкость и живость стиля, сочетание в текстах художественных и публицистических свойств, непринужденность и стихийность композиции.

Ключевые слова: литература и журналистика, революция, фельетон, поэтика, газетный текст, речевой жанр

Источник финансирования: исследование выполнено при финансовой поддержке РНФ (проект 20-18-00003).

Для цитирования: Захарова Е.М. Стратегии и тактики фельетона в газете «Южный край» (Василий Иванов, Н.А. Лухманова) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 153–167. doi: 10.17223/19986645/81/8

Original article
doi: 10.17223/19986645/81/8

Strategies and tactics of feuilleton in the newspaper *Yuzhny kray* (Vasily Ivanov, Nadezhda Lukhmanova)

Elizaveta M. Zakharova¹

¹ *Gorky Institute of World Literature, Moscow, Russian Federation,
elizakharova2019@gmail.com*

Abstract. The article analyses the feuilleton as a speech genre. The communicative tasks, linguistic embodiment, images of the author and the addressee

in the context of studying the forms of interaction between literature and journalism in transitional epochs are investigated. Based on the texts of Shpilka (Vasily Ivanov) and Nadezhda Lukhmanova, the author of the article examines the strategies and tactics of the feuilleton in the newspaper *Yuzhny kray* for 1900–1905. The term “feuilleton” contains at least two meanings: (1) a heading with artistic and journalistic texts; (2) genre commonality of texts. The determination of the genre by socio-cultural circumstances and the natural revival of the satirical trend for the pre-revolutionary time are substantiated. Among the features uniting the texts, the article notes the concentration on current events, the lightness and liveliness of the style, the combination of artistic and journalistic properties in the texts, the ease and spontaneity of the composition. Social and political issues, as well as the principles of relevance and topicality, began to dominate by 1905. The growth of sociality in the feuilleton can be explained by a number of factors: impact as a fundamental feature of the genre, as well as the format of the newspaper text itself, where an ongoing dialogue with subscribers is conducted, which provides influence and enhances the role of interaction with the interests of readers. One cannot fail to note the factor of time, especially before the revolution, when the polarity in views among members of society increased, and journalism and propaganda strategies were used more, including through newspaper materials. In the space of feuilleton studies, literary and artistic features and journalistic ideas are combined. For Shpilka’s texts, the most appropriate definition would be the following: the feuilleton is an artistic and journalistic genre in which the comic essence of negative phenomena and situations of reality is revealed through the inverse, associative development of a theme using allegory techniques. Lukhmanova’s texts in form and direction gravitate towards the novella. They are characterized by confession, narrative essay, descriptiveness and detail. Thus, when comparing the works of the two feuilletonists, it is more appropriate to speak of the varieties of the feuilleton. The works of both authors lead to the intersection of journalism and literature, which corresponds to the original borderline of the genre. In the space of their feuilleton studies, literary and artistic features and journalistic ideas are combined.

Keywords: literature and journalism, revolution, feuilleton, poetics, newspaper text, speech genre

Financial support: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 20-18-00003.

For citation: Zakharova, E.M. (2023) Strategies and tactics of feuilleton in the newspaper *Yuzhny kray* (Vasily Ivanov, Nadezhda Lukhmanova). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 153–167. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/8

Терминологическая дихотомия фельетона

Жанр как динамическая система детерминирован внешними, т.е. историческими и социальными, обстоятельствами. На появление и распространение определенных формально-содержательных единств неизбежно влияет социокультурный аспект. Данная идея о подвижности литературных жанров была сформулирована Ю.Н. Тыняновым в работах «Литературный факт» и «О литературной эволюции». Им же предложена концепция зависимости жанровой активизации от временного периода: «В эпоху разложения какого-нибудь жанра – он из центра перемещается в периферию, а на

его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин всплывает в центр новое явление» [1. С. 257]. Так, исследователи указывают на закономерное появление героического эпоса в момент формирования этнических обществ и принципов государственности. Другой пример – рождение романа в Новое время, характеризующееся распространением идей науки и просвещения, а также формированием человека нового типа. В настоящей статье главным объектом внимания является фельетон, который, в свою очередь, становлением и набором признаков обусловлен культурно-историческими факторами.

Одна из наиболее ярких черт жанра – публицистичность. Для авторов выбор именно такой жанровой формы определялся возможностью оказывать воздействие на публику: «Полемичность фельетона, его общественное назначение обусловили и особое внимание эмоциональной выразительности, действенности слова» [2. С. 77]. Адресат и внетекстовая реальность в целом выполняли функцию жанровых доминант. Интересно поэтому заметить, что активизация фельетона наблюдается, когда публицистический аспект в литературе и журналистике, а также в разные периоды творческой деятельности отдельных авторов выходит на первый план. Примером может служить литературное наследие Ф.М. Достоевского, где фельетон, «...существуя самостоятельно в период раннего творчества писателя, обнаружил способность проникать в крупные жанровые формы, гармонично вливаясь в повествовательную структуру произведений» [3. С. 63]. К.С. Поздняков также утверждает тезис о том, что раннее творчество М.А. Булгакова, его очерки и фельетоны, нельзя рассматривать изолированно [4. С. 438–441]. Однако далеко не всегда фельетонистика становилась лишь ступенью в жанровом репертуаре писателей, подпитывая будущие крупные произведения. Решение высказаться именно в данном формате в иных случаях могло быть определено политической и социальной повесткой дня, так как фельетон давал возможность поднимать злободневные темы и высказываться актуально и сатирически заостренно.

Универсальность жанра обеспечивалась рядом факторов: возможностью оперативной реакции на события, ироничным модусом высказывания, отсутствием границ в освещении явлений. Определяющим нередко становилось сатирическое высмеивание лица или явления, а потому традиции фельетона можно выявить в наследии многих писателей (Д.И. Фонвизин, И.А. Крылов, Н.В. Гоголь, М.Е. Салтыков-Щедрин и др.). Формируясь в качестве самостоятельного жанра в первой половине XIX в., фельетон обличает, развлекает и отвлекает [5. С. 96]. С точки зрения Е.И. Журбиной, «первые высокие образцы жанра» дал А.А. Бестужев (Марлинский), продемонстрировав «особую форму литературной полемики, до предела насыщенной публицистической темой и публицистической образностью» [6. С. 33, 35].

В 1989 г. Б.Я. Бухштаб опубликовал статью о неизвестных фельетонах и юмористических миниатюрах Н.А. Некрасова 1844–1845 гг. Из этой работы следует, что уже в первой половине 1940-х гг. среди многочисленных публикаций фельетоны занимали видное место в творчестве писателя. Этот период

его литературной деятельности характеризуется и усилением остросатирической тенденции, примером чему может служить цикл, связанный с именем «доктора Пуфа». Один из текстов «направлен против ультрареакционного журнала “Маяк”. Пародируются выпады “Маяка” против “пытливости гордого разума” и “суемудрия” <...>» [7. С. 52].

В целом роль политического фельетона становится все более заметной к середине XIX в., когда увеличивается доля демократических изданий («Искра», «Гудок», «Будильник»). На рубеже веков крупнейшими фельетонистами становятся В.М. Дорошевич и А.В. Амфитеатов, позднее – М. Горький. Следующей вехой актуализации фельетона стали ранние советские годы, 1918–1921 гг., когда появился так называемый «маленький фельетон», задача которого заключалась в создании карикатур на явления политической жизни [5. С. 101]. Однако обзор ключевых этапов судьбы фельетона был бы неполным без взгляда на период предреволюционного времени. Предварительно можно сделать вывод, что активизация сатирического жанра в еще большей степени обеспечивалась социокультурными обстоятельствами переходного периода.

Одной из главных форм бытования фельетона стали газетные рубрики в столичных и провинциальных изданиях («Новое время», «Русское слово», «Речь» и т.д.). Материал настоящей статьи сосредоточен на публикациях харьковской газеты «Южный край», одного из крупнейших печатных изданий России к началу XX в., с целью изучить посредством описательного, а также сравнительно-сопоставительного методов пути реализации фельетона как жанра в аспекте взаимодействия литературы и журналистики.

Следует отметить существующую терминологическую дихотомию: понятие «фельетон» имеет как минимум два значения: 1) рубрика с художественно-публицистическими текстами; 2) жанровая общность текстов [8. С. 17–18]. Первую группу составляют художественные произведения, переводные и написанные на русском языке, М. Арцыбашева, В.М. Суворовской, А. Грузинского, Хорольского и других авторов. Отдельное место принадлежит художественным фельетонам без подписей, таким как «Невеста из Карателя», «Орлица», «Какой артист». Вторая группа, однако, равнозначная предыдущей по объему вошедшего в нее материала, включает нехудожественные статьи и заметки различной тематики: проблемы городского хозяйства Харькова, осмысление частных вопросов внутренней политики, прогнозы относительно действий властей в международном сотрудничестве («Тени прошлого. Сербская граница», «Письма из Англии», «Историческое обозрение» и мн. др.). Среди объединяющих все группы черт следует отметить концентрацию на злободневном и актуальном, легкость и живость стиля, сочетание в текстах художественных и публицистических свойств, непринужденность и стихийность композиции.

Фельетонистика «Южного края»

Как отмечают исследователи, вопреки тому, что редакторы неизменно провозглашали близость направления газеты «Южный край» к право-

монархическим «Московским ведомостям», политическая ориентация издания неоднозначна. Важно заметить, что, как и другие органы консервативной печати, газета была освобождена от предварительной цензуры, и это свидетельствовало об особом доверии авторскому коллективу со стороны властей. Издание на всем протяжении своего существования отличалось публицистическим пафосом и уклоном в освещение общественно значимых событий. Но в то же время литература как дискурс в разных формах присутствовала в каждом выпуске.

Рубрикация газеты с отдельными исключениями была традиционна и неизменна для каждого номера. Постоянная рубрика – отчет о действиях правительства, изданных указах или присвоенных императором наградах. Треть печатного листа посвящалась обзору местной хроники, другая значительная часть – освещению последних известий со всех концов страны, а также из-за рубежа. Раз в неделю выходил номер с рецензиями на театральные и музыкальные события Харькова. «Подвальная» часть второй полосы, как правило, отдавалась авторам фельетонной рубрики. Большое пространство, а в отдельных номерах свыше двух полос из четырех занимали рекламные объявления. «Южный край» предлагал адресатам не глубокий, но достаточно разносторонний срез современной действительности. Существенно, что энциклопедизм обнаруживался и во множестве точек зрения благодаря масштабу авторского коллектива. Калейдоскоп из местных новостей, событий за пределами Харькова, фельетонов, литературно-критических очерков, театральных рецензий, зарубежных сведений и рекламных объявлений ежедневно предоставлял сформированный в нескольких планах образ дня [9. С. 157–168].

За первые шесть лет XX в. всего вышел 2131 номер «Южного края», где ежегодно публиковалось свыше 400 авторизованных и неавторизованных, переводных и написанных на русском языке фельетонов. Среди постоянных авторов рубрики особо следует выделить А. Грузинского, Н. Тамарина, Н.Ф. Сумцова, Хорольского, П.В. Карпова. По содержанию фельетоны 1900–1905 гг. можно объединить в несколько основных групп: рассказы и другие художественные произведения, анализ недавних политических и военных событий, биографические и путевые заметки, литературно-критические очерки и рецензии, историографические наблюдения. С целью выявить особенности фельетона как ведущего письменного речевого жанра в 1900–1905 гг. в дальнейшей части статьи рассматриваются тексты постоянных авторов «Южного края», Шпильки (Василий Иванов) и Н.А. Лухмановой.

Прежде чем обратиться к анализу конкретных текстов, необходимо обозначить существенные для работы термины: речевые жанры, стратегии и тактики. Т.В. Шмелева определяет речевые жанры посредством следующих параметров: «...кто, кому, зачем, о чем и как говорит, учитывая, что было и что потом будет в общении» [10. С. 88]. По А.П. Сковородникову, «речевая (коммуникативная) тактика» и «речевая (коммуникативная) стратегия» являются одним целым: «Речевая стратегия – это общий план, или

“вектор”, речевого поведения, выражающийся в выборе системы продуманных говорящим / пишущим поэтапных речевых действий; линия речевого поведения, принятая на основе осознания коммуникативной ситуации в целом и направленная на достижение конечной коммуникативной цели (целей) в процессе речевого общения. Речевая тактика – это конкретный речевой ход (шаг, поворот, этап) в процессе осуществления речевой стратегии; речевое действие (речевой акт или совокупность нескольких речевых актов), соответствующее тому или иному этапу в реализации речевой стратегии и направленное на решение частной коммуникативной задачи этого этапа» [11. С. 6]. Определение речевой стратегии, по И.Н. Борисовой, звучит как «...результат организации речевого поведения говорящего в соответствии с прагматической целеустановкой, интенцией. В широком смысле коммуникативная стратегия понимается как общее намерение, задача в глобальном масштабе, сверхзадача речи, диктуемая практической целью продуцента» [12. С. 22]. Таким образом, в контексте изучения форм усиленного взаимодействия литературы и журналистики в переходные эпохи особое внимание будет уделено исследованию коммуникативных задач (речевые стратегии), языкового воплощения (речевые тактики), образов автора и адресата (речевые жанры) в текстах В.И. Иванова (Шпилька) и Н.А. Лухмановой.

Одним из постоянных авторов «Южного края» был публицист и поэт Василий Иванов, подписывавший, однако, лишь свои лирические произведения настоящим именем и всегда без отчества («Пасхальный гимн», «В Рождественскую ночь», «Подснежник»). Он же известен и как автор текста в крупной форме «Силуэты местной жизни. Бесконечная поэма». Фельетоны выходили под псевдонимом «Шпилька». В текстах Шпильки используется «прием литературной маски шутовского персонажа (пушкинский Феофилакт Косичкин, Новый Поэт, Козьма Прутков)» [13. С. 10], что в определенном ракурсе демонстрирует образ говорящего: «Итак... Харьков остался без головы... Если бы это случилось в самый день 1 апреля, то такое событие, разумеется, могло быть принято за одну из первоапрельских шуток <...>. Театры закрыты, и потому публика валом повалила в... думу» [14. С. 3].

Генеалогическая связь с литературным прошлым проявляется в прямом и косвенном цитировании русской классики. Так, поведение местных чиновников оценивается с традиционной для сатирической линии русской литературы точки зрения, звучат, например, имена и тексты И.А. Крылова, Н.В. Гоголя, М.Е. Салтыкова-Щедрина [15. С. 3–4]. На формальном уровне преемственность в отношении художественной словесности обнаруживается и в использовании Шпилькой канонических приемов: рассказ в рассказе, пародия, комическая типизация. Отталкиваясь от реальных фактов, Шпилька тяготеет к их беллетризации, благодаря чему создается образ произошедшего:

Дворник наш стоит с метлою,
Вихри пыльные крутя.

Город, полный черной мглой,
Стал арабом не шутя...
С этой пылью он вдыхает
Тьму микробов и бацилл,
Каждый день заболевает,
И дышать ему нет сил... [16. С. 3].

Наряду с вымыслом главным компонентом в большинстве текстов становятся обличительно-разоблачительные средства, определенные морально-нравственным и эмоционально-образным воздействием. Сатирическому осмеянию и пародированию, как правило, подвергаются общественные пороки, а также важные для горожан решения местной управы. Так, в заметке о разоряющемся Кочетке, который достоин стать курортом, поднимается вопрос о связи с остальным миром, о состоянии телеграфного сообщения. Завершается очерк стихотворением-обращением к читателям «Приезжайте в Кочеток» [17. С. 2–3]. Использование пародийных приемов позволяет автору напрямую ставить острые социальные вопросы.

Невозможность строгого разделения литературных и журналистских черт в прозаических и стихотворных текстах Шпильки позволяет предположить, что формируется художественно-публицистическое единство с единым образом автора, сквозными мотивами, а также Харьковом как основным предметом внимания и особой краеведческой сосредоточенностью. Образ Харькова в текстах Шпильки противопоставлен идиллическому сознанию. Однако точнее здесь использовать термины «обыватель» или «житель провинции»: «...все почти наиболее выдающееся, наиболее недюжинное, всеми силами старается бросить провинцию и, что называется, “пуститьсь в свет”, окунуться в океан столичной жизни» [18. С. 2]. Противостояние провинции и столицы – лейтмотив большинства текстов автора. Размышления на эту тему нередко носят философский характер: «Но в том то и дело, что никакой борьбы в сущности нет, а есть только одно бессилие, одно стремление к постыдному бегству из провинции» [19. С. 2–3].

Отсутствие интеллектуального и духовного развития в среде провинциального населения – вот что действительно беспокоит пишущего: «Нечего удивляться и тому, что факты отрицательного свойства в провинциальной жизни доминируют над фактами положительными» [19. С. 3]. Вопреки сложившейся в русской литературе традиции Шпилька не идеализирует жителя провинции, а каждым своим высказыванием констатирует наличие в нем все новых недостатков: лень, сквернословие, отсутствие любви к родному краю и многие другие.

Шпилька в некотором смысле занят коллекционированием курьезов из провинциальной жизни, чтобы вновь и вновь подтверждать тезис об абсурдности существования земляков и жителей других нестоличных мест. Так, рассказ об одном из воронежских врачей заканчивается словами: «Я ничего не имею против того, чтобы врач часы своего досуга посвящал каким-нибудь изящным искусствам <...>. Но... увеселять почтеннейшую пуб-

лику или готовиться к этому увеселению в то время, когда больной без врачебной помощи, согласитесь сами! – это нелепость, это – абсурд!» [19. С. 2–3].

Особого внимания заслуживает публикуемый на протяжении нескольких лет цикл текстов в стихотворной форме «Кому в Харькове жить хорошо?». Авторское определение жанра звучит так: «тоже поэма». В качестве сюжетной основы выступает произведение Н.А. Некрасова. Главные герои, семь харьковских мужиков, посещают различные городские места: ярмарку, думу, дачи и многие другие – с целью найти счастливого жителя своего города. Однако каждый визит не только не оборачивается успехом, но и превращается в остросатирический памфлет в адрес типичных нравов, а также организации городского хозяйства:

Такое путешествие
Несчастливым нашим странникам
Недешево обходится:
Дорожки наши дачные
С ухабами да с кочками
Почище городских...;
Люблю крестьянство русское,
Люблю народ трудящийся
И мужику сочувствовать
Готов я всеми силами,
Но дачного крестьянина
Никак не выношу... [18. С. 3–4].

Взгляд героя-автора, который занимает в поэме главное место, на разворачивающиеся вокруг картины и сюжеты исключительно пессимистичный. Возможная причина кроется в несовпадении наблюдаемых событий и характеров с теми представлениями о правильном укладе, которые заранее существуют в сознании рассказчика. Можно предположить, что в качестве недостижимого идеала предстает столичная жизнь. Петербург и Москва не только никогда не выступают фоном для описываемых любопытных случаев, но и не служат положительными примерами для ожесточенных и необразованных слоев населения в провинции.

Можно заметить, что Шпилька предпочитает высказываться в перволичной форме, многократно употребляя местоимение «я». И вот почему нельзя не сказать про образ автора. Об этой ключевой текстовой составляющей есть смысл говорить, рассматривая цикл фельетонов «Провинциальный калейдоскоп». Как правило, тексты этой серии занимают одну или две подвальные части газетной полосы.

Уже само название указывает на сборный характер рассматриваемых вопросов. Так, в одном из калейдоскопов анонсируются следующие проблемы: «Что такое провинциальная жизнь?»; «Страсть к сквернословию»; «Целитель или увеселитель?»; «Земский страховый агент в роли богдыхана»; «Дело о десяти десятилетних “разбойниках”» и др. Связь между темами, скорее, ассоциативная, а не логически или сюжетно выстроенная.

Автор доверительно, можно сказать, по-свойски общается с читателем: «Что такое провинциальная жизнь? При этом вопросе в нашем воображении возникает представление о чем-то в высшей степени скучном, сонном, бездеятельном, бессодержательном» [18. С. 2–3]. Рассказчик не отрывает себя от читательской аудитории, всячески подчеркивая свою заинтересованность в поднимаемых им проблемах. Он – один из многих: обыватель. С одной стороны, Шпилька предстает в качестве такого же, как и его публика, жителя провинциального Харькова, тотально погруженного в жизнь города. С другой стороны, приводимые параллели и сравнения выдают культурный уровень: «Вспомните чеховских “Трех сестер”... Ведь это в сущности натуры недюжинные, даже талантливые натуры, которые своей деятельностью могли бы принести пользу тому провинциальному муравейнику, в каком вращаются...»; «Иногда это стремление осуществляется, и... вот почему провинция кишит или Обломовыми, вечно жалующимися и ноющими, но не покидающими своего любимого занятия – спячки, или же так называемыми “практическими людьми”» [18. С. 2–3].

Можно говорить о том, что Шпилька как автор фельетона в классическом понимании «создает зримый образ отрицательного явления, которое может затрагивать интересы некоторых социальных групп, а нередко и всего общества в целом» [19. С. 82]. Его тексты «имеют большое влияние на читательскую аудиторию, оказывая на нее управленческое и мобилизующее воздействие» [20. С. 90]. В прозаических и поэтических текстах Иванова можно наблюдать усиление авторского начала. Литературные персонажи, как, например Хлестаков, вводятся в повествование о харьковской жизни наряду с историческими лицами. Чаще всего для острой критики действий чиновников или явлений, наблюдаемых в социуме, избирается такой вид фельетона, как памфлет. Комический эффект создается благодаря ироническому модусу высказываний и смешению фикционального и реального планов. При таких условиях адресат высказываний вынужден находиться в позиции совместного с автором рассуждения.

Для более объемного представления о судьбе жанра репутацию Иванова как фельетониста интересно сопоставить с творческой судьбой другого автора «Южного края» – Надежды Александровны Лухмановой. В отличие от Шпильки путь писательницы, если оценивать его с точки зрения известности и влияния на творческие круги, более успешен. Ее фельетоны («В отцов», «Лицом к лицу», «Одинокие» и многие другие) нередко публиковались на протяжении нескольких газетных номеров, а сотрудничество, помимо «Южного края», продолжалось с «Новым временем», «Петербургской газетой», «Санкт-Петербургскими ведомостями» и другими изданиями. Однако необходимость подписывать собственные тексты различными мужскими псевдонимами («Барон Ф., Поклонник женщин, Несчастный муж и др.»), а также выдавать написанное за переводы рождает проблему литературных мистификаций, создавая определенные текстологические сложности для исследователей творчества Лухмановой.

Если ее сугубо художественные произведения можно сопоставить с мелодраматическими сюжетами Л. Чарской, то публицистические тексты входят в число наиболее актуальных с точки зрения проблематики печатных выступлений: «Феминизм в Японии» (1903); «800 жен на выбор» (1903), «Спасибо за русскую женщину» (1904). Женский вопрос стал лейтмотивом всего творческого пути Лухмановой: «В статьях писательница освещает проблемы женского образования, критикует устаревшие методы воспитания, сетует на искаженное понимание современницами сущности “женского вопроса”, в большинстве случаев превратившегося в погоню за модными течениями, констатирует утрату значения семьи в обществе и падение нравственности, призывает преодолеть отсутствие четкой организации женского труда и сплоченности среди женщин» [19. С. 265].

Интересно, что со временем из лекций, одна из которых носила название «Причина вечной распри между мужчиной и женщиной» и была прочитана в зале Городского дома в 1900 г., а также из публицистических статей общественные вопросы перешли и в проблематику некоторых художественных произведений: «В преддверии русско-японской войны в газете “Южный край” Лухманова публикует рассказ под названием “Майени и Матзу. Легенда Йошивара”. В нем Лухманова затрагивает традиционную для ее творчества тему женской судьбы, выбирая историко-мифологическую форму изображения действительности» [20. С. 186]. Один из рассказов о судьбе женщины завершается следующими словами: «И когда нас будет много таких матерей, которые не станут мстить, не станут накладывать на себя руки, а найдут в себе силу вырастить своих детей <...> упадут сами собой жестокие людские законы и будет любовь и счастье на земле» [22. С. 2].

На первый взгляд литераторы Иванов и Лухманова являются антиподами. Фельетоны Шпильки образуют художественно-публицистическое единство с уклоном в освещение актуальных проблем и явлений в текущей жизни общества. Так, может показаться, что литературная реализация Лухмановой в «Южном крае» имеет иной характер в связи с тем, что в разделе фельетонов под ее авторством в основном публикуются тексты мелодраматического содержания. Сюжеты коротких рассказов имеют отношение преимущественно к сентиментальной прозе. Так, в рассказе «Рюрик» находим очерк о маленьком соседе по даче. Мальчик поражал рассказчицу своей непосредственностью и умением радоваться природе [22. С. 2]. И в этом, и в других текстах образы автора и адресата объединяются в общей интонации сочувствия или осуждения по отношению к главным героям повествования. В качестве примера может выступить рассказ 1904 г. «Изменник», сюжет которого построен вокруг судьбы Базена, заслужившего всеобщее порицание из-за предательства не только своей семьи, но и армии [23. С. 2].

Важно заметить, что если Шпилька облакает остросоциальные проблемы в художественную форму (точнее, придает текстам черты литературных произведений), то Лухмановой свойственна обратная тенденция: в

изначально фикциональную прозу закладывается публицистическое содержание. Оба автора одновременно выполняют функции, связанные с литературной и гражданской сферами. Если Шпилька в газете под разными псевдонимами проявляет себя и как сатирик, и как фельетонист, и как лирический поэт, то Лухманова – это одновременно прозаик и общественный деятель с четкой политической позицией.

Реализация жанра в фельетонах В.И. Иванова и Н.А. Лухмановой

Фельетоны Иванова и Лухмановой иллюстрируют две реализации фельетона как жанра с раскрытием собственной проблематики. Можно говорить о том, что перспективой для каждого автора становится формирование некоего художественно-публицистического цикла с индивидуальными набором тем и стилистическим оформлением. Но постепенно, по мере приближения революционных событий, разница в соотношении литературного и журналистского аспектов стирается. Общность повествовательной манеры Шпильки и Лухмановой – подчеркнуто личностное начало, изложение от первого лица. В пространстве их фельетонистики объединяются литературно-художественные особенности и журналистские идеи. В целом общественно-политическая проблематика, а также принципы актуальности и злободневности начинают доминировать в «Южном крае» к 1905 г.

И если для текстов Шпильки наиболее подходящим определением будет следующее: «Фельетон – это художественно-публицистический жанр, в котором комичная сущность негативных явлений и ситуаций действительности раскрывается путем инверсионной, ассоциативной разработки темы с использованием приемов иносказания» [24. С. 19], то тексты Лухмановой по форме и направленности тяготеют к новелле. Для них характерны исповедальность, очерковость повествования, описательность и детализация. Таким образом, в данном случае при сравнении творчества двух фельетонистов уместнее говорить о разновидностях фельетона. Творчество обоих авторов приводит к скрещению журналистики и литературы, что отвечает изначальной пограничности жанра: «Подлинный фельетон есть своеобразное литературное произведение, имеющее свою поэтику, свои законы построения, свои приемы оформления, свой отчетливый общий стиль, тематический репертуар, эмоциональную насыщенность и определенную установку на возбуждение иронических, гневных и трогательных эмоций в читателе» [25. С. 36]; «...с одной стороны, для [фельетона] характерна установка на художественный план изображения, а с другой – он отличается ярко выраженными свойствами публицистического повествования» [3. С. 61]. О подвижности фельетона свидетельствует и его способность проникать из журналистики в художественную словесность. В связи с обозначенной терминологической дихотомией и проведенным анализом текстов Шпильки и Лухмановой представляется возможным сделать вывод об относящихся к фельетонному отделу текстов «Южного края».

Движение фельетона во времени отображает знаковые тенденции социокультурного контекста. И.Г. Катенева отмечает, что в современной журналистике происходит «реанимация жанров художественно-публицистической группы, которые позволяют корреспондентам использовать разнообразные средства воздействия на целевую аудиторию». Одним из ярких примеров этой тенденции является выражающая «протестную информационную политику» фельетонистика в «Новой газете» [26. С. 183]. Актуализируется и стихотворный фельетон в начале XXI в. в творчестве И. Иртеньева, В. Емелина, Л. Каганова [27. С. 109–113].

Возврат к материалам газеты «Южный край» обнаруживает, что к 1905 г. общественно-политическая проблематика занимает все больше места. Нарастание публицистичности в фельетоне условно можно объяснить рядом факторов: воздействием как основополагающим признаком жанра, а также самим форматом газетного текста, где ведется непрерывающийся диалог с подписчиками, что обеспечивает влияние и усиливает роль взаимодействия с интересами читателей. Нельзя не отметить и фактор времени, особого перед революцией, когда полярность во взглядах среди членов общества усилилась, а публицистика и агитационные стратегии получили большее применение, в том числе посредством газетных материалов.

Список источников

1. Тынянов Ю.Н. Литературный факт; О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–281.
2. Никонова Ю.И. Эмоциональное воздействие как прагматическая составляющая полемики фельетона // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. № 11. С. 77–80.
3. Рева Е.К. Элементы публицистичности в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» (к вопросу о фельетонном жанре в творчестве писателя) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. Филология. 2009. № 2 (10). С. 60–64.
4. Поздняков К.С. Мистика и повседневность в очерках и фельетонах М.А. Булгакова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16. № 2 (2). С. 438–441.
5. Еришов Л.Ф. Сатирические жанры русской советской литературы (от эпиграммы до романа). Л. : Наука, 1977. 282 с.
6. Журбина Е.И. Искусство фельетона. М. : Художественная литература, 1965. 287 с.
7. Бухитаб Б. Некрасов-фельетонист. Неизвестные фельетоны и юмористические миниатюры Некрасова 1844–1845 гг. // Литературное наследство. 1949. Т. 53–54. С. 47–55.
8. Болтуц О.А. Фельетон: от отдела к жанру // Проблемы изучения региональных СМИ: историко-типологические и прогностические аспекты : материалы междунар. круглого стола. Краснодар, 2000. С. 17–18.
9. Захарова Е.М. Жанрово-тематические особенности литературных и критических публикаций газеты «Южный край» (1900–1905) // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа / отв. ред. и сост. А.А. Холиков, при участии Е.И. Орловой. М., 2021. С. 157–168.
10. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. 1997. № 1. С. 88–98.

11. Сковородников А.П. О необходимости разграничения понятий «риторический прием», «стилистическая фигура», «речевая тактика», «речевой жанр» в практике терминологической лексикографии // Риторика↔Лингвистика. Вып. 5 : сб. ст. Смоленск, 2004. С. 5–11.
12. Борисова И.Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге // Русская разговорная речь как явление городской культуры / под ред. Т.В. Матвеевой. Екатеринбург, 1996. С. 21–48.
13. Старых А.В. Становление фельетона в русской провинциальной частной газете (газета «Оренбургский листок» 1878–1879 гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010. 17 с.
14. Штилька. Харьковская хрестоматия // Южный край. 1900. 23 апреля (6 мая). № 6641. С. 3.
15. Штилька. Кому в Харькове жить хорошо? // Южный край. 1901. № 6995. 22 апреля (5 мая). С. 3–4.
16. Штилька. Воскресные наброски // Южный край. 1900. 2 (15) апреля. № 6623. С. 3.
17. Василий Иванов. Провинциальный калейдоскоп // Южный край. 1902. № 7459. 9 (22) авг. С. 2–3.
18. Штилька. Из деревенских впечатлений // Южный край. 1900. 30 июня (13 июля). № 6707. С. 2–3.
19. Северина Е.А. Фельетон как средство воздействия на общественное мнение // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2016. № 23 (762). С. 79–92.
20. Левицкая Т.В. «Кто дал им право?»: Роль публицистических работ Н.А. Лухмановой в общественной жизни России рубежа XIX–XX веков // Политика и культура: проблемы взаимодействия в современном мире. Будапешт, 2019. С. 263–270.
21. Левицкая Т.В. Сказочные и притчевые мотивы в творчестве Н.А. Лухмановой периода русско-японской войны // *Litera*. 2018. № 3. С. 184–193.
22. Лухманова Н. Короткий рассказ женщины // Южный край. 1901. № 7129. 6 (19) сентября. С. 2.
23. Лухманова Н. Изменник // Южный край. 1904. № 8041. 25 марта (7 апреля). С. 2.
24. Стрельцов Б.В. Фельетон: Теория и практика жанра. Минск : Изд-во БГУ, 1983. 63 с.
25. Гроссман Л.П. Фельетон – занимательный литературный жанр // Журналист. 1928. № 2. С. 36–37.
26. Катенева И.Г. Способы самопрезентации в публицистических текстах Дмитрия Быкова (на материале «Новой газеты») // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2014. № 5 (21). С. 183–191.
27. Страшинов С.Л. О тенденциях развития стихотворного фельетона // Вестник КГУ. 2016. № 6. С. 109–113.

References

1. Tynyanov, Yu.N. (1977) Literaturnyy fakt; O literaturnoy evolyutsii [Literary fact; On literary evolution]. In: Tynyanov, Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Movie]. Moscow: Nauka. pp. 255–281.
2. Nikonova, Yu.I. (2010) Emotsional'noe vozdeystvie kak pragmaticheskaya sostavlyayushchaya polemiki fel'etona [Emotional impact as a pragmatic component of the feuilleton controversy]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 11. pp. 77–80.
3. Reva, E.K. (2009) Elementy publitsistichnosti v romane F.M. Dostoevskogo “Besy” (k voprosu o fel'etonnom zhanre v tvorchestve pisatelya) [Elements of journalism in the Demons novel by F.M. Dostoevsky (on the issue of the feuilleton genre in the writer's work)].

Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnye nauki. Filologiya. 2 (10). pp. 60–64.

4. Pozdnyakov, K.S. (2014) Mistika i povsednevnost' v ocherkakh i fel'etonakh M.A. Bulgakova [Mysticism and everyday life in essays and feuilletons by M.A. Bulgakov]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk.* 2 (16). pp. 438–441.

5. Ershov, L.F. (1977) *Satiricheskie zhanry russkoy sovetskoy literatury (ot epigrammy do romana)* [Satirical Genres of Russian Soviet Literature (From epigram to novel)]. Leningrad: Nauka.

6. Zhurbina, E.I. (1965) *Iskusstvo fel'etona* [The Art of the Feuilleton]. Moscow: Khudozhestvennaya literature.

7. Bukhshtab, B.Ya. (1949) Nekrasov-fel'etonist. Neizvestnye fel'etony i yumoristicheskie miniyury Nekrasova 1844–1845 gg. [Nekrasov-feuilletonist. Unknown feuilletons and humorous miniatures by Nekrasov, 1844–1845]. *Literaturnoe nasledstvo.* 53–54. pp. 47–55.

8. Boltuts, O.A. (2000) [Feuilleton: from department to genre]. *Problemy izucheniya regional'nykh SMI: istoriko-tipologicheskie i prognosticheskie aspekty* [Problems of studying regional media: historical, typological and prognostic aspects]. Proceedings of the International Round Table. Krasnodar. 29 April 2000. Krasnodar: Kuban State University. pp. 17–18. (In Russian).

9. Zakharova, E.M. (2021) Zhanrovo-tematicheskie osobennosti literaturnykh i kriticheskikh publikatsiy gazety "Yuzhnyy kray" (1900–1905) [Genre-thematic features of literary and critical publications of the newspaper "Southern Territory" (1900–1905)]. In: Kholikov, A.A. (ed.) *Russkaya literatura i zhurnalistika v predrevolyutsionnyy epokhu: formy vzaimodeystviya i metodologiya analiza* [Russian Literature and Journalism in the Pre-Revolutionary Era: Forms of interaction and methodology of analysis]. Moscow: IWL RAS. pp. 157–168.

10. Shmeleva, T.V. (1997) Model' rechevogo zhanra [Model of speech genre]. *Zhanry rechi.* 1. pp. 88–98.

11. Skovorodnikov, A.P. (2004) O neobkhodimosti razgranicheniya ponyatiy " ritoricheskiy priem", "stilisticheskaya figura", "rechevaya taktika", "rechevoy zhanr" v praktike terminologicheskoy leksikografii [On the need to distinguish between the concepts of "rhetorical device", "stylistic figure", "speech tactics", and "speech genre" in the practice of terminological lexicography]. In: Beregovskaya, E.M. (ed.) *Ritorika ↔ Lingvistika* [Rhetoric ↔ Linguistics]. Vol. 5. Smolensk: Smolensk State Pedagogical University. pp. 5–11.

12. Borisova, I.N. (1996) Diskursivnye strategii v razgovornom dialoge [Discursive strategies in conversational dialogue]. In: Matveeva, T.V. (ed.) *Russkaya razgovornaya rech' kak yavlenie gorodskoy kul'tury* [Russian Colloquial Speech as a Phenomenon of Urban Culture]. Yekaterinburg: ARGO. pp. 21–48.

13. Starykh, A.V. (2010) *Stanovlenie fel'etona v russkoy provintsial'noy chastnoy gazete (gazeta "Orenburgskiy listok" 1878–1879 gg.)* [The formation of the feuilleton in the Russian provincial private newspaper (Orenburg Leaflet newspaper 1878–1879)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Voronezh.

14. Shpil'ka. (1901) Komu v Khar'kove zhit' khorosho? [Who is good to live in Kharkov?]. *Yuzhny kray.* 22 April (5 May). pp. 3–4.

15. Shpil'ka. (1900) Khar'kovskaya khrestomatiya [Kharkov Reader]. *Yuzhny kray.* 23 April (6 May). P. 3.

16. Shpil'ka. (1900) Voskresnye nabroski [Sunday Sketches]. *Yuzhny kray.* 2 (15) April. P. 3.

17. Ivanov, V. (1902) Provintsial'nyy kaleydoskop [Provincial Kaleidoscope]. *Yuzhny kray.* 9 (22) August. pp. 2–3.

18. Shpil'ka. (1900) Iz derevenskikh vpechatleniy [From village impressions]. *Yuzhny kray.* 30 June (13 July). pp. 2–3.

19. Severina, E.A. (2016) Fel'eton kak sredstvo vozdeystviya na obshchestvennoe mnenie [Feuilleton as a means of influencing public opinion]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 23 (762). pp. 79–92.

20. Levitskaya, T.V. (2019) “Kto dal im pravo?” Rol' publitsisticheskikh rabot N.A. Lukhmanovoy v obshchestvennoy zhizni Rossii rubezha XIX–XX vekov [“Who gave them the right?” The role of N.A. Lukhmanova in the public life of Russia at the turn of the 20th century]. In: Osipova, N.O. (ed.) *Politika i kul'tura: problemy vzaimodeystviya v sovremennom mire* [Politics and Culture: Problems of Interaction in the Modern World]. Budapest: Raduga-PRESS. pp. 263–270.

21. Levitskaya, T.V. (2018) *Skazochnye i pritchevye motivy v tvorchestve N.A. Lukhmanovoy perioda russko-yaponskoy voyny* [Fairy-tale and parable motifs in the works of N.A. Lukhmanova during the Russo-Japanese War]. *Litera*. 3. pp. 184–193.

22. Lukhmanova, N. (1901) Korotkiy rasskaz zhenshchiny [A short story of a woman]. *Yuzhny kray*. 6 (19) September. P. 2.

23. Lukhmanova, N. (1904) Izmennik [Traitor]. *Yuzhny kray*. 25 March (7 April). pp. 2.

24. Strel'tsov, B.V. (1983) *Fel'eton. Teoriya i praktika zhanra* [Feuilleton. Theory and practice of the genre]. Minsk: Belarusian State University.

25. Grossman, L.P. (1928) Fel'eton – zanimatel'nyy literaturnyy zhanr [Feuilleton, an entertaining literary genre]. *Zhurnalst*. 2. pp. 36–37.

26. Kateneva, I.G. (2014) Sposoby samoprezentatsii v publitsisticheskikh tekstakh Dmitriya Bykova (na materiale “Novoy gazety”) [Methods of self-presentation in journalistic texts by Dmitry Bykov (on the material of Novaya Gazeta)]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 5 (21). pp. 183–191.

27. Strashnov, S.L. (2016) O tendentsiyakh razvitiya stikhotvornogo fel'etona [On trends in the development of poetic feuilleton]. *Vestnik KGU*. 6. pp. 109–113.

Информация об авторе:

Захарова Е.М. – канд. филол. наук, научный сотрудник отдела русской литературы к. XIX – н. XX в. Института мировой литературы имени М. Горького (Москва, Россия). E-mail: Elizakharova2019@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.M. Zakharova, Cand. Sci. (Philology), research fellow, Gorky Institute of World Literature (Moscow, Russian Federation). E-mail: Elizakharova2019@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 29.12.2021;
одобрена после рецензирования 26.06.2022; принята к публикации 12.01.2023.

The article was submitted 29.12.2021;
approved after reviewing 26.06.2022; accepted for publication 12.01.2023.

Научная статья
УДК 821.161.1-1
doi: 10.17223/19986645/81/9

Мистериальный метатекст в стихотворении А. Тарковского «Полевой госпиталь»

Гузель Мртазовна Ибатуллина¹

¹ *Стерлитамакский филиал Уфимского университета науки и технологий,
Стерлитамак, Россия, guzel-anna@yandex.ru*

Аннотация. Впервые рассматривается мистериальная парадигма стихотворения А. Тарковского «Полевой госпиталь». Показывается, что ключевые для поэтики мистерии координаты: фронтальная топология, становящийся характер времени, «остраненность» сознания героя и автора – приобретают в произведении сюжетобразующий смысл. Обнаруживается, что «Полевой госпиталь» представляет собой метатекст, в рамках которого мистерия в разных ее культурологических модусах существует в диалогических взаимоотражениях с мифологическим и трагедийным мировосприятием.

Ключевые слова: А. Тарковский, «Полевой госпиталь», мистерия, миф, хронотоп, фронтир, рефлексия, метатекст

Для цитирования: Ибатуллина Г.М. Мистериальный метатекст в стихотворении А. Тарковского «Полевой госпиталь» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 168–187. doi: 10.17223/19986645/81/9

Original article
doi: 10.17223/19986645/81/9

Mystery metatext in the poem “Field Hospital” by Arseny Tarkovsky

Guzel M. Ibatullina¹

¹ *Sterlitamak Branch of Ufa University of Science and Technology,
Sterlitamak, Russian Federation, guzel-anna@yandex.ru*

Abstract. The article interprets the mystery codes in the poem “Field Hospital” by Arseny Tarkovsky. The research is based on the principles of mythopoetic and structural-semantic analysis of the text, and provides a systematic approach to the work, taking into account the specifics of its plot-genre paradigmatics and figurative-symbolic language. The inner world of the poem is organized by the logic of the mystery topos with its key coordinates: frontier ontology; the evolving character of time and the reflection of its dynamics in the “dialectic of the soul”; existential self-reflection and detachment of the hero’s consciousness. The motivic complex of the border, repeatedly manifested in the text and culminating in the symbolism of the limb, becomes a meta-image, in the semantic field of which all the named parameters of the mystery continuum intersect. The model of reality recreated in Tarkovsky’s poem goes beyond mythological monism, but it clearly correlates with the mystery organization of the chronotope: the mystic is aware of the multidimensionality of the universe and the existence of boundaries between different spheres of reality – primarily profane-everyday and sacred – as well as the possibility of

moving across these boundaries, which, ultimately, is one of the results of mystery initiations. The plot-forming meaning in “Field Hospital” is acquired by allusive references to the mystery texts of culture: the ancient Egyptian, Christian, alchemical mysteries are dialogically integrated in the act of birth – transfiguration – resurrection experienced by Tarkovsky’s hero. The central place in this paradigm is given to the mystery of Osiris and Isis, the symbolic codes of which are reflected in a number of iconic motifs, images, and details. The key among them are the motif of dismemberment and the semantic complex of the victim associated with it; the symbolism of death – resurrection; the archetypal dyad of a newborn – infant; a tree-natural code associated with the lyrical hero; the allusively designated image of Isis, personifying the female harmonizing principle of the universe. If the motif of dismemberment contains a specific reference to the theme of Osiris, then the other elements in this series also relate to the mystery of Christ and, accordingly, to the texts of culture associated with it, including the mysteries of the alchemists. The study leads to the conclusion that Tarkovsky’s “Field Hospital” is read as a metatext, where in a situation of semantic dialogue different culturological modes of mystery coexist, and the mystery consciousness itself enters into a relationship of mutual reflection with the mythological and tragic worldview. The logic of the myth is intertwined in the development of the lyrical plot with the logic of tragedy, which in turn is overcome through a detached view of the tragic situations experienced and the mystery-conscious acceptance of fate and life in all their manifestations.

Keywords: Arseny Tarkovsky, “Field Hospital”, mystery, myth, chronotope, frontier, reflection, metatext

For citation: Ibatullina, G.M. (2023) Mystery metatext in the poem “Field Hospital” by Arseny Tarkovsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 168–187. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/9

В многовекторной исследовательской парадигме работ, посвященных лирике А. Тарковского, можно выделить ряд наиболее продуктивных направлений: экспликация символики, метафорических, мифопоэтических и интертекстовых кодов стихотворений (см., например: [1–4]); интерпретация системы хронотопов, организующих их внутренние миры; анализ особенностей сознания лирического героя, культурологических, философских, духовно-нравственных контекстов отдельных произведений и творчества поэта в целом: [5–8].

Одним из самых актуальных подходов сегодня является, на наш взгляд, реконструкция жанровой архитектуры стихотворений А. Тарковского, поскольку во многом именно поэтика жанра определяет здесь ключевые принципы образотворчества и смыслопорождения. Исследование художественной системы лирики поэта обнаруживает, что на уровне внутренней жанровой формы она организована как мистериальный метатекст. Мы видим это и в ряде программных, «хрестоматийных» стихотворений («Жизнь, жизнь», «Первые свидания» и др.), и в менее известных произведениях, в том числе в «Полевом госпитале» (1964)¹.

¹ Мистериальные коды изображения и миропонимания в других текстах А. Тарковского рассматривались нами в предшествующих работах, см., например: [9, 10].

Даже искушенного читателя текст данного стихотворения поражает насыщенностью сюрреалистических метафор, образно-семантической полифонией, откровенно эксплицированной символикой, так что для восприятия и объяснения этого многоголосия кажется необходимым некий единый метасмысловой контекст. Художественная парадигма произведения организована системой знаковых элементов, позволяющих актуализировать данный контекст как мистериальный, – на уровне сознания лирического героя, связанного с ним центрального лирического события и сюжетной логики в целом, а также на уровне поэтического хронотопа.

Художественная проявленность мистериальной темы – как в «Полевом госпитале», так и в других произведениях Тарковского – уже была отмечена Н. Резниченко. В монографии «"От земли до высокой звезды": Мифопоэтика Арсения Тарковского» [4], анализируя ряд стихотворений, он говорит о мистериальности отдельных образов и мотивов. Однако в интерпретациях исследователя эти характеристики единичны и остаются на уровне понятийных метафор, не приобретая статуса определений и дефиниций (сюжетных, жанровых и т.д.). В целом художественный мир Тарковского объясняется как мифопоэтический, в системе характерных для мифологического мировосприятия образно-смысловых констант. Подобный же подход мы найдем и в большинстве других исследований, рассматривающих поэтическую реальность Тарковского в парадигме мифологизированных изобразительных кодов (см. указанные выше работы [1, 2, 4, 8] и др.).

Действительно, многие тексты Тарковского открыто мифологичны и метафизичны – благодаря прямым мотивно-сюжетным, мотивно-тематическим, лексико-семантическим отсылкам к образам и сферам ино-реального и сакрального бытия. Не является исключением в этом отношении и «Полевой госпиталь», основные мотивы которого носят узнаваемо мифологический характер, хотя, как известно, в основе стихотворения лежит конкретный биографический факт. «У Тарковского был уникальный личный опыт переживания смерти, обретенный на войне. Поэт сам рассказал, как его израненное, искалеченное тело покинула душа, и только огромным усилием воли он заставил её вернуться обратно. Этот таинственный, мистериальный сюжет, на языке объективной медицины называемый клинической смертью, запечатлён в стихотворении «Полевой госпиталь», – пишет Н. Резниченко [4. С. 252–253]. Обозначив здесь сюжет как мистериальный, исследователь далее трактует его как мифологический, интерпретируя через ряд знаковых мифологических мотивов, представляющих «классический пример инициации поэта-пророка» [4. С. 255]. Как «версию мифологического сюжета об инициации героя» с обязательной встречей со смертью и финальным преображением рассматривает художественную логику поэтических сюжетов Тарковского и Ж. Баратынская, отмечая, что «в стихотворении «Полевой госпиталь» (1964) духовное (творческое) рождение... является следствием физического пребывания на грани жизни и смерти» [1. С. 280].

Наблюдения и выводы исследователей, безусловно, правомерны, однако внутренняя жизнь и внутреннее сознание стихотворения, как мы уже говорили, не объясняются исчерпывающим образом чисто мифологическими параллелями. Миф – выражение монистического типа сознания, лишённого внутреннего диалогизма и рефлексивности, тем более расколотости и дуальности мировосприятия¹. Между тем уже в первых строчках текста мы обнаруживаем, что отражение реальности в сознании лирического героя основано на остранинности от этой реальности:

Стол повернули к свету. Я лежал
Вниз головой, как мясо на весах,
Душа моя на нитке колотилась,
И видел я себя со стороны...².

Уже здесь открыто – не просто как форма видения действительности, а как авторски осознаваемый предмет изображения – явлены образы экзистенциальной дистанцированности героя от самого себя, двойственности и даже «тройственности» самоощущений: тело, душа и сознающий дух, осмысливающий происходящее. Такая рефлексивная дискретность самоидентификаций не свойственна холистичному по своей природе мифологическому самосознанию: даже там, где в мифе речь идет об *отделении*³ души от тела (как в момент смерти), не подразумевается *раздвоение* личностного самоопределения, человеческая сущность не теряет своей целостности; если же это происходит, то оценивается как некая аномальная, катастрофическая ситуация, должна быть исправленной, – как, например, в ситуации одержимости злым духом.

Сам лирический сюжет стихотворения также приобретает откровенную двуплановость: с одной стороны, перед нами узнаваемые реалии операционной палаты госпиталя и происходящих в ней событий, с другой – реальность событий, разворачивающихся в сознании героя. При этом они представлены как явления, имеющие не просто субъективно-психологический характер (иллюзии, галлюцинации, фантазмагорический сон), а как факты, принадлежащие *иной*, но не менее объективной трансцендентной онтологии и приобретающие в силу этого сакрально-метафизический статус.

Как мы только что отметили, отрефлексированная двуплановость восприятия мира и открытое позиционирование «фронтирности» своего положения в нем не характерны для целостного сознания мифа. Данная особенность (холистичность) определяет не только логику мифологического мышления, но также природу и структуру порождаемой им картины действительности – ее монистичность. На первый взгляд мир мифа также име-

¹ О целостности мифологического мышления см. в ряде известных работ, например: [11–13]; о соотношении мифологического и рефлексивного сознания см. также [14].

² Здесь и далее текст цитируется по изданию: [15. С. 130–131].

³ Курсивы здесь и далее – выделено мной, полужирный шрифт – цитируемыми авторами.

ет внутреннюю разнородность, как, например, сферы существования богов, людей, демонов, однако в действительности эти сферы не разделены онтологическими границами; боги и люди, как мы помним из античной (или китайской, ведической и др.) мифологии, живут в рамках единой монистически замкнутой реальности, не имеющей жестко структурированной фронтальной онтологии. Герою мифа (или волшебной сказки, вырастающей из него), не знающему внутреннего личностного становления, не нужно переживать экзистенциальные трансформации, чтобы пересечь условные границы между разными бытийными сферами: он легко перемещается из Дома в Лес, из своего царства в царство Кощея (Дракона, Змея и т.п.). Пространство мифа и сказки, говоря словами Д.С. Лихачева, отличается «сверхпроводимостью» [16. С. 129].

Воссоздаваемая в стихотворении Тарковского модель реальности в этом плане выходит за рамки мифологического монизма, но вполне отчетливо коррелирует с логикой мистериального мирообраза: мист всегда осознает многомерность универсума и существование границ между разными сферами реальности – в первую очередь профанно-бытовой и сакральной, а также возможность перемещения через эти границы, что в конечном итоге является одним из результатов мистериальных посвящений. (Отметим, что речь в данном случае идет об архаикоритуальных формах мистерии, хотя их ключевые принципы обнаруживаются и в мистериальной традиции европейского Средневековья, и в более широких мистериальных контекстах культуры в целом¹). Здесь можно возразить, что лирический герой Тарковского тоже оказывается в ситуации «сверхпроводимости» миров и, так же как герой сказки // мифа, легко и незаметно для себя пересекает границы между бытийными сферами, но на самом деле за этой видимой легкостью стоит, по сути, личный экзистенциальный катаклизм: клиническая смерть. А это уже логика мистерии, а не мифа: мист должен умереть для мира профанного, чтобы воскреснуть в мире сакральном.

«Полевой госпиталь» насыщен образами, мотивами, символическими и знаковыми деталями, которые могут быть соотнесены с поэтикой как мифа, так и мистерии, поскольку мистерия действительно вырастает из мифа и использует его язык. Однако, как мы уже отметили, в пространственно-временной организации произведения, в логике развития сознания героя, движении лирического сюжета проявлены как существенная дистанция с мифом, так и отчетливые резонансы с мистериальными текстами культуры. Следует сказать и о том, что авторское сознание обнаруживает рефлексивно-диалогическую дистанцию по отношению и к самой мистериальной традиции, поскольку отсылки к ней обозначены не только на уровне мета-

¹ Как известно, в истории культуры мистерия существовала в двух основных модулях: в форме ритуального священнодействия и в виде театрализованных представлений в европейской христианской традиции; в литературе «память мистерии» нашла отражение в обеих ее модификациях.

форических и символических кодов, но открыто даны на уровне дискурсивно проявленных образов, достигающих своей кульминации в финале и превращающих лирический нарратив стихотворения в своеобразный мистериальный метатекст. Это означает, что если сознание лирического героя погружено в переживаемый им мистериальный сюжет своей судьбы, то сознание автора остранным видит этот сюжет именно как мистериальный, т.е. соотносимый с мистериальной традицией культуры. Авторефлексия, организующая художественную систему стихотворения, соотносится и с реалиями его творческой истории: отраженные здесь, пережитые Тарковским события (1943–1944 гг.) и их художественное воспроизведение (1964 г.) разделяет значительная временная, духовно-личностная, культурологическая дистанция.

Рассмотрим вышеназванные особенности поэтики «Полевого госпиталя» более детально, отметив еще раз предварительно, что мифопоэтическая символика стихотворения уже неоднократно интерпретировалась в работах многих исследователей (см.: [1, 4, 8]), поэтому наша цель – увидеть именно мистериально значимые ее аспекты, не дублируя существующие комментарии.

Хронотоп стихотворения на первый взгляд откровенно отражает характерные черты мифологического мирообраза в его двух основных модусах: двуплановой картины реальности, различающей сферы земного и метафизического бытия, и троичной модели мира, где «потустороннее» также дифференцируется – на Верхний мир (Небеса) и Нижний мир; последний амбивалентно включает в себя преисподнюю и хтонические сферы. Образы и знаки названных локусов отчетливо прочитываются в тексте «Полевого госпиталя». «Свет» как репрезентант «горного» мира представлен в явной оппозиции к метафорам, имеющим отношение не только к миру профанно-земному, но одновременно и к атрибутике Нижнего мира в разных его ипостасях: хтонического и преисподней («мясо на весах», «Базарной жирной гирей», кровь, «перебитые ноги» деревьев, болота, снег, расколотые черепа, «позор» и «нагота»).

Но уже здесь мы видим ситуацию, практически невозможную в пространстве мифа: герой Тарковского парадоксально оказывается одновременно развернут и к миру «света» («Стол повернули к свету»), и к Нижнему миру «тьмы» («Я лежал / Вниз головой»). Подобные «сюрреалистические» инверсии мировой вертикали мы не обнаружим в мифологических сюжетах, где герой путешествует либо вверх (Олимп, лестница Иакова и т.д.), либо вниз (Одиссей, спускающийся в Аид, и многие другие перемещения в Нижний мир)¹. Между тем с точки зрения мистерии отраженная в стихотворении Тарковского амбивалентная логика является сюжетообра-

¹ Не случайно Н.А. Резниченко видит здесь «знак нарушения мирового порядка и предвестие смерти» [7], и это было бы исчерпывающим объяснением, если бы сознание автора и героя стихотворения оставались лишь в рамках мифологических координат.

зующей¹: мист в своем движении к Свету обязательно встречается с Нижним миром как пространством смерти – будь это античные мистерии Деметры, Диониса, Орфея, египетские мистерии Озириса и Изиды или евангельская мистерия Христа, «ключевая нота» которой – «смертию смерть поправ»² – передает суть мистериального Посвящения Голгофы.

Кардинальное отличие от логики мифа здесь не только в парадоксально-амбивалентной диалектике пути «вверх по лестнице, ведущей вниз»³, но и в осознанности этого пути и его перипетий, о чем мы уже говорили выше. Следует также сказать, что при этом у Тарковского, как и в традиционной ритуальной мистерии, ведущей смыслообразующей и сюжетопорождающей силой остается именно Свет. Не случайно этим образом знаково-символически отмечены завязка («Стол повернули к свету»), кульминация («Но сдвинулся и на оси пошел / По кругу щит слепительного снега») и финал-развязка произведения («...и ранняя весна / На цыпочки встала и деревья / Окутала своим платком зеленым»). Завершая разговор о мистериальном мотивном комплексе свет // тьма, верх // низ, сделаем еще одну оговорку. Герой мифа также переживает «встречу со смертью», проходя инициацию, но, как правило, цель этой встречи – утвердить в личности способность противостоять силам смерти и реализовать в своем существе энергии жизни. Герой мистерии, чтобы достичь итогового Преображения, должен *принять* смерть, а не вступать с ней в противоборство. Лишь когда оппозиция жизнь – смерть перестает быть для него оппозицией («Не Моя воля, но Твоя да будет» (Лк 22: 42)), он достигает Посвящения, обретая осознанное чувство единства с миром во всех его проявлениях (см. также об этом: [18]).

Мистериальное Посвящение предполагает освобождение от мифологического бинарного мировосприятия и связанных с ним дуальностей: Свое – Чужое (ср. у Тарковского: «...бежала / Чужая кровь из колбы в жилы мне»); Верх – Низ («Я лежал / Вниз головой») и др. В основе этого освобождения – *приятие реальности «как она есть»*, со всеми ее логическими зако-

¹ Характерно, что подобная инверсивная топология пути приобретает также сюжетопорождающий смысл в жанровой поэтике мениппеи: суть мениппейного сюжета в том, что путешествие на Олимп иронически оборачивается путешествием в преисподнюю; см. об этом также у М.М. Бахтина: [17. С. 193–199]. Но здесь перед нами именно *метаморфоза*, комически обыгранная, а не амбивалентная диалектика единства – противоположности. В этом плане мениппея является, по сути, пародийной мистерией, диалогически остраивающей ее основные элементы.

² Пасхальный тропарь: «Христос воскрес из мертвых, смертию смерть поправ, и сущим во гробех живот даровав». URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B0%D1%80%D1%8C_%D0%9F%D0%B0%D1%81%D1%85%D0%B8

³ Отметим, что эту мистериальную логику и мистериальную топологию пути мы встречаем и в других текстах Тарковского, например: «Я тень из тех теней» (см. об этом [9]), «Первые свидания» (см. [10]), что свидетельствует о ее конструктивном значении для художественной парадигмы лирики поэта в целом.

номерностями, с ее алогизмами и парадоксами и даже с ее видимым абсурдом и беззаконием. Именно в подобной ситуации оказывается лирический герой Тарковского; не случайно сам ритмический и интонационный рисунок стихотворения носит подчеркнуто фактографический характер, не характерный, как правило, для поэтических текстов. Герой не погружен в размышления или эмоционально-чувственные переживания по поводу изображаемых событий, он сосредоточен на констатации фактов своей судьбы, а не на их оценке, в результате чего и становится возможным объективное видение и осознание происходящего. Именно эта способность «не судить», способность к полному отрешению от себя и земного мира («Не мог я вспомнить, как меня зовут») и полному приятию ситуации открывает для него возможность творческого преображения и воскресения:

Но ожил у меня на языке
Словарь царя Давида.
А потом
И снег сошел, и ранняя весна
На цыпочки привстала и деревья
Окутала своим платком зеленым.

Выше мы уже говорили о значимости фронтальной онтологии в мистериальной картине универсума. Действительно, мотивный комплекс границы и связанная с ним символика многократно проявлены в «Полевом госпитале». Сознание героя перемещается в художественном пространстве произведения и оказывается попеременно и на границах, и над этими границами: он то «на столе», то на поле боя, то вновь возвращается в кровь и наготу операционной. При этом семантика границы парадоксально соединяется в его восприятии с семантикой центра. Лирический герой, проходящий инициацию, находится не просто в традиционно изолированном, недоступном для других месте, он в буквальном смысле оказывается на бытийной и пространственной границе между небом и землей и вместе с тем в центре этого топоса, поскольку именно на него направлен сфокусированный Свет. Данный мотив развивается в тексте и далее: «Это было / *Посередине* снежного щита, / *Щербатого по западному краю*». «Возвышение щита, его центр, по древним представлениям есть не что иное, как пуп земли. Именно там герой Тарковского и переживает символическую смерть», – отмечает А.Э. Скворцов [8]. Однако концепт центра нарративно вновь соединяется здесь с концептом края // окраины, в результате чего герой оказывается символически причастным одновременно и к центру мира, и к его границам.

Кульминации фронтальная топология стихотворения достигает в образе лимба, на мифопоэтические корни которого, так же как символика щита и числа «семь» в «Полевом госпитале», указывает А.Э. Скворцов, давая достаточно развернутую их интерпретацию [8]. Однако мотивный комплекс границы, связанный с образом лимба, практически не актуализируется ис-

следователем: для мифа, как мы уже отмечали, он действительно неактуален, в то время как для мистерии имеет смыслопорождающее значение, поскольку главная цель мистерии – преодоление всех «границ» в сознании человека и раскрытие его «внутренних неосуществленных возможностей» [19. С. 142].

Лимб у Тарковского не только символ одного из кругов дантовского ада и даже не просто традиционная для христианской мифологии граница между Раем и Адом, он представлен здесь как репрезентант граничных сфер мироздания в целом, прежде всего сфер хтонических, о чем свидетельствует вся художественная топонимика фрагмента стихотворения, воссоздающего эти пространственные сферы. В предыдущем фрагменте текста, действительно, доминантной была семантика ада – картина противоестественного, деструктивного состояния мира с повторяющимся мотивом расчленения, впервые обозначенным еще в начале стихотворения: «Я лежал / Вниз головой, как мясо на весах»; затем образы расчлененной, искалеченной реальности получают более откровенный характер: «деревья с перебитыми ногами», «расколотые черепа», щербатый щит. Но, пребывая в топосе лимба, герой оказывается уже в несколько иной реальности, вне пространства и времени, «...вне поля тяготенья // Грядущего», вне всякого движения, света и звука, вне мира форм:

В тот день остановилось время,
Не шли часы, и души поездов
По насыпям не пролетали больше
Без фонарей, на серых ластах пара,
И ни вороных свадеб, ни метелей,
Ни оттепелей не было в том лимбе,
Где я лежал в позоре, в наготы,
В крови своей...

Здесь уже перед нами не столько ад, сколько область хтонического, граничная между Хаосом и Космосом, ее координаты и атрибутика явственно прочитываются в семантике образов, воссоздающих картину реальности, отличную от предшествующей. В изображении поэта мир хтонический представлен как более глубинная, первичная по сравнению с адом бытийная сфера, что подчеркнуто метаморфозами временного потока, отраженными в художественной структуре текста. В уже обозначенной нами завязке стихотворения – «Стол повернули к свету» – проявлена временная динамика; далее следует экспозиция (самоощущения героя в операционной), и здесь герой оказывается в своеобразной статичной темпоральности, «вечно длящемся настоящем»: время здесь существует, но оно неподвижно. Это остановившееся в операционной время открывает возможность перемещения сознания лирического героя в иное экзистенциальное пространство с таким же остановившимся временем – в мир, столь же расчлененный, как и его тело, уподобленный аду. Однако это не только

ад с его застывшей вечностью страдания, это изначально амбивалентное пространство Нижнего мира, где «адские бездны» лишь один из локусов, ближайших к миру земному, поэтому в их логике так много общего и релевантного. О том, что данное пространство имеет бо́льшую глубину и перспективу, свидетельствует «круг незамерзающих болот» – образ, являющийся прямой отсылкой к сфере хтонического. И далее, когда герой перемещается в эту сферу, вновь меняется характер темпорального потока: время здесь не просто останавливается, оно, по сути, инверсируется, двигаясь вспять, вплоть до полного исчезновения в глубинах Хаоса, где еще не было ни пространства, ни времени. Эта постепенная аннигиляция времени и всех связанных с ним экзистенциальных реалий отражена рядом текстовых конструкций «от обратного», имеющих отчетливый инверсивный характер, – как в плане синтаксическом и лексическом, так и в плане метафорически-смысловом:

Не шли часы, и души поездов
По насыпям не пролетали больше
Без фонарей, на серых лапах пара,
И ни вороньих свадеб, ни метелей,
Ни оттепелей не было в том лимбе...

Так же, как время обращается здесь к своему истоку, возвращается к своему истоку и герой, переживающий символически состояние новорожденного, когда он лежит «в наготе, / В крови своей...», – перед нами явная сюжетно-смысловая кульминация произведения. Именно здесь, в сфере хтонического, согласно мифу, а затем и вырастающей из него мистерии, происходят все акты рождения, совершаются процессы, связанные с обновлением, преобразованием и воскресением. Мистов, проходящих Посвящение, действительно считали новорожденными – «дваждырожденными», и второе рождение они получали, лишь пройдя через смерть. Амбивалентная семантика смерти // рождения многократно отражена в стихотворении рядом символических образов: «марля» на теле героя – это не только «древесная кора»: кокон, саван, мумифицированная оболочка, саркофаг, гроб и т.п., но это и пелены новорожденного, явившегося в земное пространство из иномирья и делающего первый вдох, и та счастливая «сорочка», родившись в которой, он получает особое благословение:

И я дышал, как рыба на песке,
Глотая твердый, слюдяной, земной,
Холодный и благословенный воздух.

Новорожденный далее «не по дням, а по часам» превращается в младенца: «Меня поили с ложки, и еще / Не мог я вспомнить, как меня зовут» – здесь перед нами узнаваемые мотивы кормления младенца, предстоящего имянаречения, младенческого «безмолвия», косвенно представлены также мотивы реинкарнации души и забвения прошлого (поскольку

фраза об утраченном имени подразумевает, что оно существовало ранее). Данный архетипический мотивный комплекс новорожденного – младенца маркирует движение к сюжетно-смысловой развязке, где «из символически погибшего воина родился поэт» [8]: «Но ожил у меня на языке / Словарь царя Давида». Эта динамика проявлена и темпорально: время теперь не просто возобновляет свой бег, оно словно ускоряется, что лексически подчеркивается повтором слов «и еще», союзов «но», «и», а также интонационным и синтаксическим строем текста. Рождение героя и рождение времени происходит одновременно и параллельно, и в таком же двуединстве это таинство завершается в финале стихотворения, парадоксально для лирического текста выполняющего здесь функции эпилога:

А потом
И снег сошел, и ранняя весна
На цыпочки привстала и деревья
Окутала своим платком зеленым.

Мы не случайно уделили здесь место достаточно обширным интерпретациям темпорально-образной парадигмы «Полевого госпиталя». Временная структура мистериального континуума кардинально отличается от собственно мифологического хронотопа. Мистерия всегда процессуальна, это драма становления личности и судьбы. Впервые на эту особенность указал еще Э. Ауэрбах, писавший, что в мистерии «...всякое событие, взятое в своей повседневной действительности, одновременно оказывается звеном всемирно-исторической цепи, где все звенья сопряжены одно с другим и потому должны быть поняты как ежечасные, каждовре'менные, или как сверхвременны'е» [20. С. 166]. Миф же не знает такого становления, он темпорально статичен либо цикличен (см. об этом в работах М. Элиаде, например [13]). Мистериальная логика *движения к преобразению*, отражение «диалектики души» в этом процессе и значимость временного вектора в нем, как мы увидели, определяет художественно-смысловой строй стихотворения Тарковского. В мифе и сказке мы не обнаружим подобной «диалектики»: герой здесь либо переживает метаморфозы магически, одновременно, либо, если речь идет об обряде инициации с ее основными фазами, процессуальность фактически подразумевается, но логикой мифа не актуализируется. Мифу не важны внутренние состояния иницируемого и их динамика, ему важны поступки и их результаты.

Продолжая разговор об основных координатах художественной парадигмы «Полевого госпиталя», еще раз скажем, что мир произведения существует не только как имплицитное выражение мистериальной логики, как внутренне заданный способ понимания реальности, но строится во многом как своеобразный диалогизированный мистериальный метатекст – на основе отсылок к конкретным мистериальным текстам культуры, отчасти в закодированной форме, отчасти в эксплицитно явленной. Рассмотрим наиболее отчетливые в плане создания данного метатекста образно-символические ориентиры.

В символике весов Н. Резниченко видит отсылку к египетскому мифу о взвешивании сердца умершего человека на суде Озириса [4. С. 253]. Можно говорить здесь и о корреляции с общемифологической традицией изображения посмертного взвешивания души. В знаково-символической парадигме Тарковского «душа» и «сердце» становятся инвариантами, поскольку душа героя «на нитке *колотилась*»: перед нами глагол, обычно используемый в сочетании именно со словом «сердце». Однако египетский контекст приобретает здесь особую значимость – не только вследствие пересечения названных семантических коннотаций, но в первую очередь благодаря актуализации мотива расчлененного тела. Для нас важно, что этот мотив возрождает на ассоциативно-символическом уровне «память мистерий» Озириса и Изида, по сюжету которых Изида собирает воедино разбросанные по миру части расчлененного тела своего супруга. «На всех похоронах разыгрывалась божественная мистерия, которую в древности исполнили над Осирисом, когда сыну, сестрам и друзьям, собравшимся у его изувеченных останков, с помощью заклинаний и других чар удалось превратить изломанное тело бога в мумию, которую они затем оживили, дав ей возможность начать новую жизнь по ту сторону могилы... Любой покойник у египтян отождествлялся с Осирисом и носил его имя» [21. С. 485–486].

Рассмотренный нами выше мотивный комплекс новорожденного – младенца также приобретает в данном контексте специфическую семантику, поскольку сюжет древнеегипетской мистерии – это не только история смерти – воскресения Озириса, но и история рождения младенца Гора, его сына. В тексте Тарковского мы найдем ряд образов и деталей, контекстуально резонирующих с данными сюжетными перипетиями. Изиде удастся найти все части расчлененного тела супруга, кроме фаллоса, в некоторых версиях сюжета она узнает, что недостающую часть съели рыбы. «Зная магию и тайны колдовства, она могла зачать ребёнка и от мёртвого мужа» [22. С. 101], воссоздав все необходимые элементы его тела. «Превратившись в самку коршуна – птицу Хат, Исида распластала крылья по мумии Осириса, произнесла волшебные слова и зачала» Гора [22. С. 101], которого растила затем на берегу Нила, в болотах его дельты.

Отметим наиболее узнаваемые параллели с реалиями сюжета, переживаемого героем Тарковского: помимо уже названного образа расчленения, это также мотив мумифицированного тела, обернутого пеленами («марля, как древесная кора»); далее, «семерка самолетов», в которой явственно просвечивают «символические заместители птиц» [8], становится знаком птичьего кода Изида; «круг незамерзающих болот» – отражением нильских топей, где совершается мистический акт рождения Гора. Возникает здесь и аллюзивный образ берега, на котором нашла пристанище Изида с новорожденным сыном («И я дышал, как рыба на песке»), и даже коннотативно фаллическая символика, связанная с тем же образом рыбы. Заметим, что чуть выше по тексту подобные коннотации уже были обозначены, хотя и в более амбивалентной аксиологической форме: «Где я лежал в позоре, в наготу...».

Отмеченный практически всеми цитируемыми нами исследователями древесно-природный код стихотворения и параллелизм состояния героя Тарковского с искалеченными деревьями также обнаруживают аналогии с некоторыми деталями мифов // мистерий Озириса и Изиды. Так, в изложении данного сюжета Дж.Дж. Фрезером находим: «На том месте, где он причалил, мигом выросло дерево эрика (*erica*), скрывшее сундук в своем стволе. Местный царь, пораженный величиной дерева, приказал срубить его и сделать из него опорную балку для своего дома. Он и не подозревал о том, что дерево заключает в себе сундук с телом покойного Осириса» [21. С. 485–486]. И мотив срубленного // «перебитого» дерева, и идентификация с ним Озириса достаточно прозрачно соотносятся с текстом Тарковского, так же как древесно-природный код героя в целом. Озирис, «бог производительных сил природы» [23. С. 267], как и Дионис в античной мифологии, изображался «сидящим среди деревьев или с виноградной лозой, иногда обвивающей его фигуру. Его тело всегда окрашивали в зелёный цвет... Считалось, что, подобно всему растительному миру, О. ежегодно умирает и возрождается к новой жизни, жизненная сила всегда в нём сохраняется, даже в мёртвом» [23. С. 268].

Удивительно, но даже такая косвенная, казалось бы, деталь, как зелёный цвет, соотносимый с Осирисом, находит отражение в метатексте Тарковского – в образе зеленого платка весны, но проецируется уже на супруга божества (известно, что бог и его супруга во многих мифологиях воспринимаются как две ипостаси одной сущности и способны замещать друг друга). В финале стихотворения нам является, по сути, антропоморфный персонифицированный образ самой Изиды – Весны как олицетворение женского начала мироздания и соответствующих этому функций, в том числе для нашего контекста значимо, что Изида почиталась в качестве покровительницы новорожденных и умерших [24. С. 569]. Озирису же поклонялись как богу плодородия и смерти одновременно, и культы его в древнем Египте календарно приурочены прежде всего к весне, которая была здесь временем сбора урожая (см. об этом: [21. С. 485–486]).

Очевидно, что в тексте Тарковского зелёный платок, которым весна окутывает деревья, олицетворяет восстановление целостности героя и, соответственно, всего мира, подобно тому, как вернула целостность мирозданию Изида, воскресившая Озириса. Однако в ассоциативно-символической парадигме произведения образ платка приобретает и дополнительные обертоны, поскольку порождает явные аналогии с известной в европейской культуре метафорой «покрывала Изиды». «На храме Изиды в городе Саис была надпись: “Я то, что было, есть и будет: никто из смертных не приподнимал моего покрывала”» [25. С. 632–633]. Метафора вошла в обиход благодаря многократной ее актуализации в литературных, философских и эзотерических источниках¹.

¹ Ряд текстов, отсылающих к данной мифологеме, перечислен также на странице Википедии, см.: [26].

Согласно мифу никто не смеет коснуться покрыва Изида, олицетворяющего сокровенные тайны жизни, пока сама богиня не совлечет его; смысл мистериальных инициаций был в том числе и в приобщении к этим тайнам, для миста приподнималась завеса, скрывающая истины, недоступные для непосвященных. У Тарковского мы обнаруживаем образно-смысловую инверсию данной ситуации, приобретающей амбивалентный характер. Для героя, с одной стороны, обнажаются тайны мироздания и его собственного существа: вспомним, что мотив «разоблачения» – снятия покровов, одежды, «марли», «коры» – становится сквозным в стихотворении. С другой стороны, Изида – весна в финале вновь *окутывает* все «своим платком зеленым», однако для героя это уже не столько завеса, скрывающая тайны, сколько оберегающий его покров, сохраняющий обретенную им целостность и не препятствующий получению новых откровений.

Мы определили внутреннюю природу художественной парадигмы «Полевого госпиталя» как метатекстовую: в рамках этой парадигмы диалогически резонируют многочисленные «прецедентные» тексты культуры – как на уровне вербально явленных образов и смыслов, так и на уровне подтекстовых ассоциативно-символических взаимоотражений. Анализируемый здесь финал (эпilog) стихотворения еще раз подтверждает это, поскольку в его семантическом поле вполне прозрачны отсылки не только к египетским мистериям Озириса и Изиды, но и к другим универсально-архетипическим контекстам. Зеленый платок весны – это, конечно, отражение и архаико-языческих календарных мифов в целом, и узнаваемый атрибут Богородицы как христианского воплощения образа Вечной Женственности, тот самый «покрыв Богородицы», который особо почитался в русской народной религиозной культуре. Здесь следует также вспомнить, что богородичная символика рядом культурологов возводится к символике, связанной с Изидой, и это касается не только сакрального покрыва, но и одного из ключевых изображений египетской богини, где она представлена с младенцем на руках (см., например: [24. С. 570]).

В данной статье мы почти не касались архаико-языческих и христианских мифологических контекстов, поскольку отчасти они уже были затронуты в работах других исследователей, и по мере необходимости мы на них ссылались. Так, например, интерпретаторы «Полевого госпиталя» говорят о значимости мотива жертвоприношения в стихотворении. Отметим в дополнение, что этот мотив не только выполняет сюжетообразующие функции, но и является универсальным образно-смысловым топосом, где диалогически встречаются как мифологические, так и мистериальные тексты культуры, в результате мотив жертвоприношения оказывается в роли метатекстового «сигнификатора»¹.

¹ Термин, используемый в эзотерических сферах культуры – в астрологии и Таро. В переводе с латинского слово означает «дающий указания» или «указывающий». Например, в Таро сигнификатором называют карту, которая характеризует человека, обратившегося за раскладом, либо указывает на ситуацию, о которой идет речь.

Для рассмотренной нами египетской мистерии сюжет жертвенного расчленения божества становится центральным и смыслопорождающим, однако мистериальное семантическое поле стихотворения не ограничивается отсылками к этим контекстам. В ассоциативно-знаковой системе «Полевого госпиталя» отчетливо проявлены также аллюзии, связанные с алхимическими мистериями Средневековья и Ренессанса, предполагающими трансмутации телесных субстанций человека, что подразумевает необходимый для этих физико-химико-биологических процессов инструментарий – такие атрибуты, как колба или весы («...бежала / Чужая кровь из колбы в жилы мне»; «лежал / ...на весах»).

Уместно будет также вспомнить, что в европейской культурологической традиции мистерия алхимиков существует в отчетливом внутреннем единстве с мистерией Христа. Так, Клод д'Иже отмечает: «Самой древней и, разумеется, самой традиционной иероглифической системой алхимиков является та, что основана на безусловной соотнесённости мистерии христианской и мистерии алхимической, поскольку ось Работы и ось мира одна – вочеловечившееся Слово» [27]¹.

Связи с мистериальной традицией христианства действительно неоднократно прочитываются в стихотворении Тарковского – и не только через аллюзивные параллели Изиды – Девы Марии, что мы увидели выше, но также через ряд других знаковых мотивов, образов, деталей, как, например, через символическое сравнение лирического героя с рыбой, являющейся мистической эмблемой Христа. С христианскими мистериально-мифологическими контекстами диалогически резонируют и литургийные мотивы причастия («Меня поили с ложки»), и аллюзии, связанные с пасхальной мистерией, поскольку весна – это время, куда вписывается так называемый пасхальный предел. Семантика евангельской мистерии проявляется также на уровне лирического сюжета: родившийся в душе лирического героя младенец-Христос воскрешает в нем личностную память и самосознание через пробуждение его внутреннего Логоса (смысла // речи // слова) – «словаря царя Давида»².

Отметим, что наряду с царем Давидом в художественном пространстве стихотворения незримо-аллюзивно присутствует и другой ветхозаветный герой – царь Соломон – как автор строк из Экклезиаста: «Пока еще не порвался серебряный шнур, и не раскололась золотая чаша, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодцем...» (Еккл 12: 6)³. «Серебряный шнур», согласно эзотерической и мистической традиции, – это особая энергетическая нить (цепочка), которая субстанциально связывает душу с физическим телом, и разрыв ее приводит к окончательному отделе-

¹ Об алхимических мистериях и их связи с мистерией христианской см. также: [28].

² Данная мифологизированная сюжетная логика уже отмечалась исследователями, см., например: [7].

³ Перевод РБО (Российское библейское общество: https://biblia.ru/books/modern_bible/main.html).

нию души от тела, т.е. к смерти¹. Как и в контексте Экклезиаста, для лирического героя Тарковского «серебряная нить» – не просто образное отражение внутреннего состояния («Душа моя на нитке колотилась, / И видел я себя со стороны»), она существует на уровне объективированных, визуально воспринимаемых физиологических реалий, выполняя одновременно функции реализованной метафоры границы между жизнью и смертью.

Мы видим, что ветхозаветные и евангельские мотивы живут в художественном универсуме «Полевого госпиталя» Тарковского в отношениях взаимоотражений и взаиморефлексий – как друг с другом, так и с иными текстами культуры, в первую очередь с мистериально ориентированными. Мистерии древнеегипетская, христианская, алхимическая диалогически интегрируются в акте рождения // преображения // воскресения, переживаемом героем стихотворения. Однако это не говорит о том, что миф утрачивает здесь свое сюжетопорождающее значение, напротив, можно сказать, что лирический сюжет «Полевого госпиталя» строится также на основе диалогических взаимодействий мифа и мистерии.

Описанные нами координаты художественного мира произведения: фронтирная онтология, темпоральная процессуальность событий, остроанно-рефлексивная позиция сознания героя и автора – действительно соотносятся с мистериальной, а не собственно мифологической топикой. Но путь мистериальных посвящений предполагает также еще один необходимый событийно-смысловой момент: в отличие от архаико-мифологических инициаций, мист встает на этот путь добровольно, в результате осознанного, свободного внутреннего выбора. В мифе, напомним, иницируемый практически лишен этого выбора, он действует в рамках внешнезаданной ритуальной логики. Так, например, возрастная // социальная инициация обусловлена в большей мере коллективными нормами, нежели индивидуальными устремлениями; не случайно в сказке героя, как правило, *отправляют* в путь – царь, отец и т.п. Для мистических же обрядов Посвящения индивидуальная свобода воли – это и их начало, и основание. Именно поэтому, например, мистерия христианская столь отчетливо акцентирует ситуацию свободного личностного выбора – от исходной мистерии Адама и Евы до завершающей сакральную историю мистерии Христа.

В этом плане судьба лирического героя Тарковского начинает свой отсчет с логики мифологической, а не мистериальной: уход на войну, даже добровольцем, это всегда социально мобилизованное событие, это «отправка героя в путь», инициированная потребностями коллективно ориентированного сознания. Логика мифа переплетается здесь у Тарковского с логикой трагедии – благодаря актуализации мотива рока. Даже если герой оказался на поле сражения по доброй воле, ранение он получает не в результате личностного выбора, а как «роковое» следствие непредсказуемости событий в пространстве войны; собственно, поэтому оно и уподоблено картинам ада,

¹ Об этом свидетельствуют также воспоминания людей, переживших клиническую смерть, неоднократно описанные в научной и популярной литературе.

лишенного естественных оснований и корней («деревья с перебитыми ногами»). Тема фатально-иррациональных катастроф, настигающих человека не за «грехи», а вследствие экзистенциального безумия окружающей его реальности, находит отражение и в других текстах Тарковского, вспомним стихотворение «Первые свидания», эротологическая мистерия которого завершается трагедийно звучащей фразой: «Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке» [15. С. 218]. В «Полевом госпитале» мотив трагического «излома» в судьбе героя, проявленный целым рядом уже названных выше образов, становится и началом, и ядром происходящих событий. Из мифологического смыслового пространства, связанного с архетипами Воина // Героя // Защитника, лирический герой стихотворения перемещается в пространство трагедийное, оказываясь здесь в архетипической роли роковой Жертвы, судьба которой вершится, как в античной трагедии, Ананкой – мировой необходимостью.

Однако в кульминационный и для мифа, и для трагедии момент, обозначенный ситуацией «расчленения» и встречей со смертью, герой Тарковского переживает еще одну, более глубокую трансформацию, поскольку перед ним открывается возможность мистерияльно-личностного соучастия в своей судьбе – через остранный взгляд на переживаемые трагические ситуации и осознанное принятие судьбы и жизни во всех их проявлениях. Если миф – это имманентная погруженность в судьбу, способная в моменты катастроф перерастать в трагедию, то мистерия с ее фронтирной онтологией и становящимся временем – путь преодоления трагедийности, поскольку трагическое восприятие реальности может существовать лишь в таком же монистически-замкнутом, как в мифе, пространстве-времени, и любые осознанно-границные ситуации, как и ситуации внутреннего становления, разрушают этот монизм. Хронотопы мифа и трагедии «конгруэнтны», хронотоп же мистерии кардинально от них отличается, что мы попытались показать выше¹.

Таким образом, логика мистерии в «Полевом госпитале» не отменяет логику мифа, а реализуется в рамках художественно-смысловой парадигмы миф – трагедия – мистерия, которую можно назвать устойчивой жанрообразующей триадой не только для данного стихотворения Тарковского, но и для многих других его произведений. В этом отношении поэтика Тарковского резонирует с художественными мирами целого ряда русских писателей XIX–XX вв., в творчестве которых мы обнаружим подобную же актуализацию триады миф – трагедия – мистерия, где мистерия также выполняет метатекстовые функции по отношению к мифу и трагедии, хотя, разумеется, образно-смысловые акценты у каждого из художников могут звучать по-иному. Из авторов XX в. здесь наиболее близок к Тарковскому Б. Пастернак, и сопоставительный анализ их поэтик в данном ракурсе можно считать одним из перспективных исследовательских векторов.

¹ О соотношении мифа, трагедии, мистерии см. подробнее в других наших работах, например: [7].

Список источников

1. *Баратынская Ж.* Поэтика «вечного возвращения» Арсения Тарковского как феномен конвергентного сознания. Гамбург : Гамбургский университет, 2011. 378 с.
2. *Кекова С.В.* «Эсхатологический миф» и «Священный реализм истории» в стихотворениях Арсения Тарковского «Степь» и «Голуби на площади» // Вестник Тамбовского университета. Серия : Гуманитарные науки. 2008. № 12 (68). С. 265–268.
3. *Мансков С.А.* Мотив творения в поэзии Арсения Тарковского // Известия Алтайского государственного университета. 2014. № 2-1 (82). С. 160–163.
4. *Резниченко Н.* «От земли до высокой звезды»: Мифопоэтика Арсения Тарковского. Нежин ; Киев : Издатель Н.М. Лысенко, 2014. 272 с.
5. *Боковели О.С.* Время в философской лирике А. Тарковского // Вестник Бурятского государственного университета. 2008. № 10. С. 194–196.
6. *Курасова Н.В.* Интертекстуальность в поэзии А. Тарковского (сборник «Земле – земле») // Гуманитарный трактат. 2019. № 54. С. 30–32.
7. *Резниченко Н.А.* Две психеи: Арсений Тарковский и Владислав Ходасевич // Вопросы литературы. 2017. № 5. С. 141–169. URL: <https://voplit.ru/article/dve-psihei-arsenij-tarkovskij-i-vladislav-hodasevich/> (дата обращения: 10.09.2021).
8. *Скворцов А.Э.* Ходасевич и Тарковский: взгляд на себя со стороны: Две трансформации одного мотивного комплекса // Новый Мир. 2014. № 5. С. 150–159. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/5/hodasevich-i-tarkovskij-vzglyad-na-sebya-so-sto-rony.html (дата обращения: 10.09.2021).
9. *Ибатуллина Г.М., Костеркина О.В.* Мистериальный мир стихотворения А.А. Тарковского «Я тень из тех теней...» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 2. С. 29–32.
10. *Ибатуллина Г.М.* Мистериальный контекст в стихотворении А. Тарковского «Первые свидания» // News of Science and Education. 2019. № 11. С. 45–47.
11. *Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М. : Мысль, 2001. 558 с.
12. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. М. : Вост. лит., 2000. 407 с.
13. *Элиаде М.* Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. М. : Ладомир, 2000. 414 с.
14. *Ибатуллина Г.М.* «Магический кристалл»: рефлексия в поэтике художественного текста. Гамбург : LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 450 с.
15. *Тарковский А.А.* Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1 : Стихотворения. М. : Худож. лит., 1991. 462 с.
16. *Лихачев Д.С.* Историческая поэтика русской литературы. СПб. : Алетейя, 1999. 528 с.
17. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М. : Худож. лит., 1972. 472 с.
18. *Штайнер Р.* Мистерии древности и христианство. М. : Духовное знание, 1990. 109 с.
19. *Зарецкий В.А.* О взаимодействии смыслопорождения и образотворчества в литературном произведении // Проблемы диалогизма словесного искусства : сб. науч. тр. Стерлитамак, 2007. С. 140–145.
20. *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М. : Прогресс, 1976. 556 с.
21. *Фрезер Дж.Дж.* Золотая ветвь : в 2 т. Т. 1, гл. 1–39. М. : ТЕРРА, 2001. 528 с.
22. *Рак И.В.* Мифы Древнего Египта. СПб. : Петро-РИФ, 1993. 270 с.
23. *Редер Д.Г.* Осирис // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Т. 2 : К–Я. М., 1992. С. 267–268.
24. *Редер Д.Г.* Исида // Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. Т. 1 : А–К. М., 1991. С. 568–570.
25. *Серов В.В.* Приподнять завесу тайны // Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. М., 2005. С. 632–633.

26. Покрывало Изида // Википедия. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D1%80%D1%8B%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%BE_%D0%98%D0%B7%D0%B8%D0%B4%D1%8B (дата обращения: 10.09.2021).

27. *Иже Клод д'*. Новое собрание химических философов. М. : Энигма, 2010. 269 с. URL: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=158521&page=26> (дата обращения: 10.09.2021).

28. Шварц Ф., Пуассон А., Блаватская Б.П. Теории и символы алхимиков. М. : Новый Акрополь, 1995. 192 с.

References

1. Baratynskaya, Zh. (2011) *Poetika "vechnogo vozvrashcheniya" Arseniya Tarkovskogo kak fenomen konvergentnogo soznaniya* [Poetics of Arseniy Tarkovsky's "Eternal Return" as a Phenomenon of Convergent Consciousness]. Hamburg: University of Hamburg.

2. Kekova, S.V. (2008) "Eskhatologicheskii mif" i "Svyashchennyy realizm istorii" v stikhotvoreniyakh Arseniya Tarkovskogo "Step" i "Golubi na ploshchadi" ["Eschatological myth" and "Sacred realism of history" in the "Steppe" and "Doves on the square" poems by Arseniy Tarkovsky]. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 12 (68). pp. 265–268.

3. Manskov, S.A. (2014) Motiv tvoreniya v poezii Arseniya Tarkovskogo [The motive of creation in the poetry of Arseniy Tarkovsky]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2–1 (82). pp. 160–163.

4. Reznichenko, N. (2014) "Ot zemli do vysokoy zvezdy": Mifopoetika Arseniya Tarkovskogo ["From the Earth to the high star": Arseniy Tarkovsky's mythopoeitics]. Nezhin–Kiev: Izdatel' N.M. Lysenko.

5. Bokoveli, O.S. (2008) Vremya v filosofskoy lirike A. Tarkovskogo [Time in the philosophical lyrics of A. Tarkovsky]. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 10. pp. 194–196.

6. Kurasova, N.V. (2019) Intertekstual'nost' v poezii A. Tarkovskogo (sbornik "Zemle-zemnoe") [Intertextuality in the poetry of A. Tarkovsky (Earthly to the Earth collection)]. *Gumanitarnyy traktat*. 54. pp. 30–32.

7. Reznichenko, N.A. (2017) Dve psikhie. Arseniy Tarkovskiy i Vladislav Khodasevich [Two psyches. Arseniy Tarkovsky and Vladislav Khodasevich]. *Voprosy literatury*. 5. pp. 141–169. [Online] Available from: <https://voplit.ru/article/dve-psihei-arseniy-tarkovskiy-i-vladislav-hodasevich/>. (Accessed: 10.09.2021).

8. Skvortsov, A.E. (2014) Khodasevich i Tarkovskiy: vzglyad na sebya so storony. Dve transformatsii odnogo motivnogo kompleksa [Khodasevich and Tarkovsky: a look at oneself from the outside. Two transformations of one motive complex]. *Novyy Mir*. 5. pp. 150–159. [Online] Available from: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/5/hodasevich-i-tarkovskiy-vzglyad-na-sebya-so-sto-rony.html. (Accessed: 10.09.2021).

9. Ibatullina, G.M. & Kosterkina, O.V. (2020) Misterial'nyy mir stikhotvoreniya A.A. Tarkovskogo "Ya ten' iz tekhn...". [The mystical world of A.A. Tarkovsky "I am a shadow from those shadows ..."]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2 (13). pp. 29–32.

10. Ibatullina, G.M. (2019) Misterial'nyy kontekst v stikhotvoreniy A. Tarkovskogo "Pervye svidaniya" [Mystery context in A. Tarkovsky's poem "First Dates"]. *News of Science and Education*. 11. pp. 45–47.

11. Losev, A.F. (2001) *Dialektika mifa* [Dialectic of Myth]. Moscow: Mysl'.

12. Meletinskii, E.M. (2000) *Poetika mifa* [Poetics of Myth]. Moscow: Vostochnaya literatura.

13. Eliade, M. (2000) *Izbrannye sochineniya: Mif o vechnom vozvrashchenii; Obrazy i simvoly; Svyashchennoe i mirskoe* [Selected Works: The myth of the eternal return; Images and symbols; Sacred and mundane]. Moscow: Ladomir.

14. Ibatullina, G.M. (2011) "Magicheskii kristall": refleksiya v poetike khudozhestvennogo teksta ["Magic Crystal": Reflection in the poetics of a literary text]. Hamburg: LAP LAMBERT Academic Publishing.

15. Tarkovskiy, A.A. (1991) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
16. Likhachev, D.S. (1999) *Istoricheskaya poetika russkoy literatury* [Historical Poetics of Russian Literature]. Saint Petersburg: Aleteyya.
17. Bakhtin, M.M. (1972) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
18. Steiner, R. (1990) *Misterii drevnosti i khristianstvo* [Mysteries of Antiquity and Christianity]. Translated from German. Moscow: Dukhovnoe znanie.
19. Zaretskiy, V.A. (2007) O vzaimodeystvii smyslopороzhdeniya i obrazotvorchestva v literaturnom proizvedenii [On the interaction of meaning generation and image creation in a literary work]. In: Karpukhin, I.E. (ed.) *Problemy dialogizma slovesnogo iskusstva* [Problems of Dialogism of Verbal Art]. Sterlitamak: Sterlitamak State Pedagogical Academy. pp. 140–145.
20. Auerbach, E. (1976) *Mimesis: Izobrazhenie deystvitel'nosti v zapadnoevropeyskoy literature* [Mimesis: Image of reality in Western European literature]. Translated from German. Moscow: Progress.
21. Frazer, J.G. (2001) *Zolotaya vetv'* [The Golden Bough]. Vol. 1. Moscow: TERRA.
22. Rak, I.V. (1993) *Mify Drevnego Egipta* [Myths of Ancient Egypt]. Saint Petersburg: Petro-RIF.
23. Reder, D.G. (1992) Osiris. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 267–268.
24. Reder, D.G. (1991) Isida [Isis]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 568–570.
25. Serov, V.V. (2005) Pripodnyat' zavesu tayny [To lift the veil of secrecy]. In: Serov, V.V. *Entsiklopedicheskiy slovar' krylatykh slov i vyrazheniy* [Encyclopedic Dictionary of Winged Words and Expressions]. Moscow: Lokid-Press. pp. 632–633.
26. Wikipedia. (n.d.) *Pokryvalo Izidy* [The Veil of Isis]. [Online] Available from: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BA%D1%80%D1%8B%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D0%BE_%D0%98%D0%B7%D0%B8%D0%B4%D1%8B. (Accessed: 10.09.2021).
27. d'Yge, C. (2010) *Novoe sobranie khimicheskikh filosofov* [New Collection of Philosophers of Chemistry]. Translated from French. Moscow: Enigma. [Online] Available from: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=158521&page=26>. (Accessed: 10.09.2021).
28. Schwartz, F., Poisson, A. & Blavatskaya, B.P. (1995) *Teorii i simvol'y alkhimikov* [Theories and Symbols of the Alchemists]. Moscow: Novyy Akropol'.

Информация об авторе:

Ибатуллина Г.М. – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы Стерлитамакского филиала Уфимского университета науки и технологий (Стерлитамак, Россия). E-mail: guzel-anna@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

G.M. Ibatullina, Dr. Sci. (Philology), professor, Sterlitamak Branch of Ufa University of Science and Technology (Sterlitamak, Russian Federation). E-mail: guzel-anna@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 17.09.2021;
одобрена после рецензирования 22.05.2022; принята к публикации 12.01.2023.

The article was submitted 17.09.2021;
approved after reviewing 22.05.2022; accepted for publication 12.01.2023.

Научная статья
УДК 82.091 + 7.04
doi: 10.17223/19986645/81/10

Детская литература и антропоканинная культура: собака Нэна Джеймса М. Барри при межкультурном переводе

Марина Владимировна Иванкина¹

¹ *Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия,
marina.ivankiva@gmail.com*

Аннотация. Рассматривается иконография собаки-няни Нэны из пьесы Джеймса М. Барри «Питер Пэн» и те трансформации, которые произошли при визуальном переводе образа в Америке и Советском Союзе во второй половине XX в. Изменения анализируются в контексте теории французского антрополога Доминика Гийо об антропоканинных обществах и культурах, на формирование которых влияет детская литература, а национальная специфика которых проявляется в процессе перевода текста с языка одной культуры на другую.

Ключевые слова: детская литература, книжная иллюстрация, перевод, собаки, антропоканинная культура, Джеймс М. Барри, Нэна

Для цитирования: Иванкина М.В. Детская литература и антропоканинная культура: собака Нэна Джеймса М. Барри при межкультурном переводе // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 188–208. doi: 10.17223/19986645/81/10

Original article
doi: 10.17223/19986645/81/10

Children's literature and human-canine culture: Transformations of James M. Barrie's dog Nana in cross-cultural translation

Marina V. Ivankiva¹

¹ *Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation,
marina.ivankiva@gmail.com*

Abstract. The representation of dogs in children's literature forms the subject of this article. It is framed within the concept of human-canine societies introduced by the French anthropologist Dominique Guillot who claimed that alongside any human society there exists a hybrid society formed by human beings and dogs in which dogs are regarded as its full members. Such societies exist in each country and they generate their own cultures that are developed gradually through ontogenetic ritualization but may change over time. The focus of the following research is the interconnection between children's literature and such human-canine cultures. I claim that children's literature is influenced by them and influences them at the same time. The key figure of the research, the Scottish writer James M. Barrie, not only gave

dogs the status of full members of the society but endowed them with the status of his muses in his personal, public, and literary life. His own dog, a landseer Newfoundland called Luath, was his pet, friend, muse, and a prototype for Nana, a nanny dog from Barrie's most famous play *Peter Pan, or the Boy Who Wouldn't Grow Up*. I aim to study and analyze the transformations that occur to Nana when the play was staged, adapted, illustrated and published into a different human-canine culture. The source material of the study is a draft version of the play, the first published version of the play, illustrations for numerous British and American adaptations of the Peter Pan story, and the first Soviet edition of the play. The three parts of the article describe the history of the creation of Nana and the formation of her iconography in Great Britain; the history of the first American production and two further adaptations of the play, as well as the changes that Nana underwent in the American tradition; the history of the first translation of the play in the USSR and the work of the translator and artist in the construction of the Soviet Nana. I come to the conclusion that the image of Nana is formed in the period of time when the contemporary human-pet culture was introduced and incorporated into British mindset. I prove that Nana was Luath's copy: his character and even his black marks were recreated in Nana's costume. Moreover, Barrie's popularity and his daily walks with Luath in Kensington Gardens turned the writer and his dog a landmark in London, so the British iconography of Nana developed rapidly and practically did not change over time. In the United States and the Soviet Union, the countries with their own unique human-dog cultures, Nana was transformed into a St. Bernard and a Cocker Spaniel respectively. Such transformations may be explained by different reasons. While in the United States this is a consequence of the blend of Luath with Barrie's first dog, St. Bernard Porthos, which the writer himself confessed, in the USSR the reasons were rooted in politics and ideology which to a large extent influenced Soviet human-canine culture and hence the representation of dogs in children's books.

Keywords: children's literature, book illustration, translation, dogs, human-canine culture, James M. Barrie, Nana

For citation: Ivankina, M.V. (2023) Children's literature and human-canine culture: Transformations of James M. Barrie's dog Nana in cross-cultural translation. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 188–208. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/10

Введение

Данная статья отражает результаты исследования, в центре которого – репрезентация собак в детской литературе Великобритании и влияние художественной литературы на формирование национальной антропоканинной культуры. Понятие антропоканинного сообщества и присущей ему культуры предложил в 2009 г. французский антрополог Доминик Гийо в монографии «Люди и собаки» («Des chiens et des humains»). По его мнению, «с момента появления человека ни один биологический вид не был связан с нами настолько тесно и безоговорочно, как собака» [1. С. 41]. Эта тесная связь и «истинные и насыщенные социальные связи» [1. С. 299] привели к появлению гибридного общества, которое Гийо называет антропоканинным и определяет так: «...в одном пространстве с человеческими обществами существуют в буквальном смысле истинные смешанные общества, сформированные одновременно и людьми, и собаками, которые

можно назвать антропоканинными. С этой точки зрения собаку нельзя рассматривать лишь в качестве объекта, своего рода предмета обстановки в человеческом сообществе. Она получает статус полноправного члена объединенного сообщества» [1. С. 303]. В каждом подобном обществе формируется своя культура, которая складывается постепенно в процессе онтогенетической ритуализации. Гийо подчеркивает, что процессы, которые приводят к формированию культуры антропоканинного общества, несимметричны в разных странах, что приводит к тому, что антропоканинные культуры могут существенно отличаться друг от друга, а стереотипные схемы, регулирующие взаимоотношения человека и собаки, могут не быть идентичными. В качестве примера Гийо сравнивает французское антропоканинное общество, где животное получает роль компаньона, с культурами деревенских обществ в Экваториальной Африке или Андах, где собака – это прежде всего бесхозный деревенский пес. Ученый отмечает, что диапазон культурной изменчивости, пусть и ограничен психологическими возможностями собак и людей, остается исключительно широким [1. С. 304–307].

Помимо культуры «антропоканинные общества имеют собственную историю, в которой были свои переломные моменты» [1. С. 308]. Для Европы одним из таких моментов, который характеризовался значимыми изменениями в отношениях человека и собаки, стал XIX в. [1. С. 17]. Как и в других европейских странах, современное антропоканинное общество со свойственной ему культурой формируется в Великобритании в Викторианскую эпоху. Эту мысль поддерживает Стэфани Говард-Смит, которой принадлежит работа о конструировании понятия домашнего животного в XVIII и XIX вв. Изучая историю комнатных собак в XVIII в., Говард-Смит приходит к выводу, что Георгианская эпоха в отличие от Викторианской становится лишь поворотным, но не решающим моментом в истории домашних животных. Появление собак в английских домах в XVIII в. было связано исключительно с элитами и высшими слоями общества, эмоциональная привязанность и финансовые затраты на ручных собачек вызывали скорее критику [2. Р. 129–149]. Поворот в восприятии животного в доме как к социально и культурно приемлемому явлению происходит на рубеже XVIII–XIX вв. Это подтверждает исследовательский проект «The Pets and Family Life Project» («Домашние животные и жизнь семьи»), который был проведен в 2016–2019 гг. профессорами Джейн Хэмлетт и Джули-Мари Стрэндж. Их целью было изучить роль животных в доме и семейной жизни британцев на протяжении полутора веков: от XIX до середины XX в. Работая с документальными материалами эпохи (газетные публикации, дневники и личные письма), которые отражают, насколько эмоционально были вовлечены викторианцы в жизнь своих домашних животных, Хэмлетт заключает, что в XIX в. происходит постепенная, но видимая интеграция животных в жизнь и быт британских семей [3. Р. 1–22].

Помимо частной жизни британцев отношение к домашним животным манифестируется в новых институтах. Так, в 1859 г. в городе Ньюкасл проходит первая выставка собак, а в 1873 г. открывается первый британ-

ский Кеннел-клуб. Первый в Великобритании приют для собак «The Temporary Home for Lost or Starving Dogs» («Временный дом для потерянных или голодающих животных») появился в Лондоне в 1860 г.; в 1871 г. он переехал на южный берег реки Темза и трансформировался в знаменитый «Battersea Dogs Home». По мнению Розалинд Ридли, слово «home» в названиях обоих учреждений подразумевает, что ко второй половине XIX в. собаки стали восприниматься как наделенные субъектностью и душой существа [4. Р. 121]. Все вышеперечисленные события дают исследователям право называть XIX столетие «веком домашних собак», как это делает Филипп Хуэлл, автор книги об истории одомашнивания собак в викторианской Британии. Он прослеживает историю английского слова «pet» с XVI в., которое изначально использовали в отношении избалованных детей, и заключает, что значение домашнего питомца оно получило гораздо позднее, а именно ближе к XIX в. [5].

Отношение к смерти домашнего животного тоже претерпело изменения. Известно, что в 1881 г. в северной части лондонского Гайд-парка было открыто первое в Великобритании кладбище домашних собак. Сохранившиеся надгробия и эпитафии не оставляют сомнений в любви викторианцев к своим домашним питомцам: «В память о любимом Орфи, самом верном и преданном друге, который покинул нас 22 Августа 1897», «12 лет Дик был верным другом и неизменным компаньоном», «Любимая Долли мой солнечный лучик мое успокоение моя радость»¹. Изучением надгробий и эпитафий домашних животных занимается Эрик Турины, исследователь археологии эмоций. Собрав корпус из более тысячи текстов, он проанализировал обращенные к животным слова с целью выявить отношение людей к домашним животным на протяжении столетия. Турины пришел к выводу, что викторианцы относились к животным как к компаньонам и домашним питомцам, эпитафии XIX в. восхваляют преданность, послушание и дружелюбие животных. К середине XX в., как отмечает ученый, животные становятся для людей полноправными членами семьи. Об этом свидетельствует часто встречающееся добавление семейной фамилии к имени собаки на надгробии и подпись «Мама и папа» в конце эпитафии. Близость с животным и горе от утраты в XX в. оказываются настолько сильны, что британцы демонстрируют веру в загробную жизнь животных и, судя по надгробиям, надеются на скорую встречу с ними после смерти [6].

Современная Великобритания сохраняет традиции Викторианской эпохи, животные остаются важной частью социальной и культурной жизни королевства. Согласно опубликованному в 2021 г. отчету благотворитель-

¹ «To the beloved memory of Orphi, most faithful devoted friend who left us sorrowing August 22, 1897», «Dick for 12 years the faithful friend and constant companion», «Darling Dolly my sunbeam my consolation my joy». Надписи взяты с фотографий надгробий, представленных на онлайн-лекции «Секретное кладбище домашних животных Гайд-парка», проведенной по инициативе Организацией королевских парков Великобритании. URL: <https://www.royalparks.org.uk/>

ной организации ветеринаров Британии «PDSA», домашние животные-компаньоны есть у пятидесяти процентов британцев; из них двадцать шесть процентов – собаки, что составляет девять с половиной миллионов особей. Девяносто пять процентов респондентов заявили, что собака делает их жизнь и их самих более счастливыми¹.

Обращаясь к детской литературе и одомашниванию собак, следует отметить, что именно в XIX в. появилось большое количество руководств и пособий для родителей, которые настоятельно рекомендовали семьям заводить домашних животных: содержание животного учило детей ответственности и заботе, укрепляло характер ребенка. Педагоги и писатели возлагали на домашних животных определенные моральные обязательства, связанные с тем благоприятным влиянием, которое питомцы оказывают на взрослых и детей. По нашему мнению, детская литература может быть рассмотрена как, словами Гийо, механизм приобщения к культуре в широком смысле и антропоканинной культуре в частности, так как именно в детстве закладывается навык, который принято называть эмпатией. Как пишет Элиса Аалтола, именно взрослый объясняет ребенку, что нужно и не нужно чувствовать по отношению к животным [7]. Детская литература в Великобритании фактически начинается с жанра, который призван был улучшить положение диких и домашних животных и воспитывать детей в любви и заботе в нем². Одной из главных задач детской литературы традиционно было рассказывать о благополучии животных и необходимости заботиться о них [8. Р. 168–171].

Существенный вклад в формирование британской антропоканинной культуры внес шотландский драматург Джеймс Мэтью Барри (1860–1937). У Барри было две собаки. С 1894 г., когда в доме писателя и его жены появился сенбернар Портос [9. Р. 30], собаки становились частыми героями его произведений. Так, Портос стал персонажем четырех произведений. Это фотоальбомы «Пиппа и Портос» («The Pippa and Porthos», 1895) [10] и «Мальчики, потерпевшие кораблекрушение» («The Boys Castaways of Black Lake Island», 1901) [11], подарки детям друзей писателя, и домашняя рождественская пьеса «Жадный гном» («The Greedy Dwarf», 1901), в которой Портос играл роль собаки по кличке Чанг и даже был включен в программку спектакля [9. Р. 77]. Пес также стал героем романа «Маленькая белая птичка» («The Little White Bird», 1902) [12]. Так же как эмпирический автор и его сенбернар, рассказчик каждый день гуляет со своим псом по имени Портос в Кенсингтонском саду, становится местной знаменитостью и знакомится с мальчиком по имени Дэвид, которому рассказывает историю о Питере Пэне. Изображение Портоса даже есть на карте, специ-

¹ Отчет с подробным описанием методологии можно прочитать на официальном сайте организации PSDA. URL: <https://www.pdsa.org.uk/what-we-do/pdsa-animal-wellbeing-report/paw-report-2021>

² Речь идет об автобиографии животного, жанре, который возникает в 1780-е гг. и до 1820-х гг. остается в центре англоязычной детской литературы.

ально нарисованной художником Генри Фордом. Центральные главы романа, которые представляли собой вставную новеллу, сочиненную рассказчиком для своего друга, мальчика по имени Дэвид, были опубликованы отдельно под заголовком «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» («Peter Pan in Kensington Gardens») [13] в 1906 г., когда Портоса уже не было в живых¹. Его изображение появляется на карте Артура Рэнсома к этому изданию как дань памяти собаке, хотя формально Портос во вставной новелле не присутствовал, так как был героем рамочной части романа. Если Портос появляется в четырех произведениях и двух иллюстрациях, то ньюфаундленд Луат², вторая собака писателя, прежде всего, получил известность как прототип собаки-няни из пьесы «Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел расти» («Peter Pan, or the Boy Who Wouldn't Grow Up», 1904) [14. Р. 1–91]. Характер и внешний вид собаки легли в основу драматургического персонажа по имени Нэна, собаки, которая живет в лондонском доме Дарлингов и следит за детьми Джоном, Майклом и Венди.



Джеймс М. Барри и Луат. Фото Уильяма Николсона, художника-постановщика «Питера Пэна». 1904

¹ Осенью 1901 г. пес заболел, и Барри отнес его в «Barrelsea Home», где его усыпили. Это было прогрессивно для того времени: чаще всего хозяева отдавали свою больную собаку, мертвую или еще живую, старьевщикам-перекупщикам [4. Р. 122].

² Обе собаки получили литературные имена. Портоса назвали в честь героя романа Джорджа Дюморье «Питер Иббетсон» [8. Р. 31], а Луата – в честь собаки из стихотворения Роберта Бернса «Twa Dogs» (Chaney L. Hide and seek with angels. A life of J.M. Barrie. London : Hutchinson, 2005. Р. 192).

Кристин Хенс, специалист в области биоэтики из Университета Антверпена, пишет о четырех типах взаимоотношений между человеком и собакой: хозяин – раб, работодатель – нанятый работник, родитель – ребенок, друг – друг [15. Р. 4]. Между Барри и его питомцами установилась связь, которая, основываясь на последних двух типах, строилась скорее по принципу художник – муза [16]. И Портос, и Луат были для Барри вдохновением, их врожденная любовь к игре и способность быть целиком отданными настоящему моменту вызывали у писателя восторг, некоторую зависть и интерес. По мнению Розалинд Ридли, «Барри верил, что животные и дети не обременены чувством времени и чувством агентности, которые появляются с развитием вторичного сознания, и поэтому полны свободы наслаждаться настоящим моментом» [4. Р. 56]. Барри полагал, что взрослый человек не способен вернуться к проживанию опыта первичной ментальной репрезентации, которая присуща маленьким детям и животным.

По нашему мнению, сформированная на определенном этапе антропоканинная культура может влиять на литературу, особенно если речь идет о переводной литературе. В настоящей статье мы обращаемся к репрезентации собаки в пьесе Барри и тем трансформациям, которые происходят с «британской» собакой Нэной в новой антропоканинной культуре. Мы рассмотрим, как изменилась Нэна на американской сцене после первой постановки в 1905 г. и в Советском Союзе во второй половине XX в. Наша цель – определить причины возникших трансформаций и их связь с антропоканинными культурами данных стран. Материал исследования – черновой вариант пьесы, известный как «Anon: A Play» [17], текст пьесы, впервые опубликованный в 1928 г. [14], иллюстрации к британским и американским переложениям и адаптациям истории о Питере Пэне, первое советское издание пьесы 1971 г. [18]. Вопросы перевода пьесы и повестей Барри о Питере Пэне, которым посвящены исследования специалистов в области перевода [19, 20], останутся на периферии настоящего исследования. Объектом данного исследования является, прежде всего, изображение Нэны в книжной графике и театральных постановках. Вместе с тем, мы рассматриваем иллюстрации и любое визуальное воплощение персонажа в другой культуре как форму перевода, поэтому опираемся на работы ученых, которые изучают теорию перевода и специфику перевода детской литературы. К этим работам относятся труды следующих ученых: Андре Лефевр, рассматривавший перевод как процесс переписывания, при котором чуждая культура адаптируется к ожиданиям читателей принимающей культуры [21. Р. 237]; Гидеон Тури, предлагавший рассматривать переведенный текст как факт культуры языка перевода, который следует изучать, учитывая контекст и особенности принимающей культуры [22. Р. 22–23]. Детская литература, на родном языке и переводная, исторически стремится одновременно обучать и развлекать читателей. Однако, когда речь идет о переводной литературе, переводчик, выступающий посредником, должен адаптировать текст для своего читателя. Зохар Шавит в статье «Перевод детской литературы» пишет, что, во-первых, переводимый текст должен

соответствовать тому, что общество считает подходящим для обучения ребенка, а во-вторых, сюжет, язык и персонажи должны соответствовать тому, что общество считает доступным и понятным ребенку [23]. Таким образом, переводчик, следуя этим двум принципам, обладает определенной свободой в обращении с текстом. Эмер О'Салливана [24. Р. 74] и Мария Николаева [25. Р. 35–36] характеризуют специфику перевода в детской литературе выбором срединного пути между стратегиями доместификации и форенизации. Мы используем работы вышеперечисленных ученых в качестве теоретической основы для изучения визуальной репрезентации Нэны в Великобритании, Америке и СССР, где в процессе художественного перевода образ Нэны остался верен оригиналу, в то время как изображение персонажа претерпело различные изменения.

Великобритания: ньюфаундленд-ландсир

История породы Луата тесно связана с Англией, ее историей и культурой. Несмотря на то, что происхождение ландсиров достоверно неизвестно, две из трех официальных кинологических гипотез отсылают нас к истории Британии. По одной из версий, в XIX в. черно-белых собак завезли из Англии на старейшую колонию остров Ньюфаундленд, откуда позднее они вернулись обратно, успев скреститься с местными собаками. По другой – собаки попали в Англию с острова Ньюфаундленд в конце XVIII в., где к тому моменту уже побывали испанцы, португальцы и баски со своими пиренейскими горными собаками [26. С. 47]. Ни одной из гипотез нет прямых подтверждений, однако важно, что Англия и временной отрезок (конец XVIII – XIX в.), упоминаются в обеих историях.



«Достойный член гуманного общества».
Художник Эдвин Ландсир. 1837

В XIX в. черно-белые собаки попадают в Великобританию и получают имя: ландсир. Это эпоним от имени художника Эдвина Генри Ландсира (1802–1873), который был любителем этих собак, рисовал их и жанровые

сцены, давая полотнам патетические названия («Достойным член гуманного общества», «Спасенная»), и сыграл ключевую роль в их популяризации.

Английский кеннел-клуб начал регистрировать ландсиров в 1870 г., однако ландсиры рассматривались в Британии как цветовая разновидность ньюфаундлендов. Так, на сайте Британского кеннел-клуба слово «ландсир» используется для черно-белой окраски ньюфаундлендов¹: «Ландсир: белый исключительно с черными отметинами. Предпочтительна черная голова с узкой проточиной, равномерные отметины на спине, черный круп и основание хвоста» («Landseer: white with black markings only. For preference black head with narrow blaze, evenly marked saddle, black rump extending to tail») [27]. Барри также использует определение «ландсир» для черно-белого типа ньюфаундленда. Об этом свидетельствует авторская ремарка в черновике пьесы: «Нэна – собака породы ньюфаундленд, черно-белой разновидности, которых называют ландсиры» («Nana is a Newfoundland dog of the black-and-white variety – called Landseers») [17].



Актер Артур Лупино в костюме Нэны. 1904. © GOSH

В первом издании пьесы 1928 г. наименование «ландсир» Барри не использует вовсе: «В комнате находится один-единственный обитатель – нянька по имени Нэна, которая отдыхает – не в кресле, как вы могли предположить, а на полу. Это большая ньюфаундлендская собака – богачей это, возможно, шокирует, но мы с вами это понимаем»² («The only occupant of the room at present is Nana the nurse, reclining, not as you might expect on the one soft chair, but on the floor. She is a Newfoundland dog...») [14. P. 18]. Же-

¹ В отличие от Великобритании и Америки в континентальной Европе ландсиры признаны отдельной породой.

² Перевод Б.В. Заходера.

на Барри Мэри Энселл в своих мемуарах ни разу не использует слово «ландсир»; глава, посвященная появлению Луата в их семье, носит название «Луат, Ньюфаундленд» («Luath, the Newfoundland») [28. Р. 7].

Большая российская энциклопедия¹ дает следующее описание ландсира: «величественная, крупная (высота в холке 67–80 см), мощная сбалансированная собака. Голова крупная, широкая, с хорошо выраженным затылочным бугром, покрыта короткой мягкой шерстью; переход ото лба к морде выражен не резко. Длина морды равна её ширине. Уши треугольные, высоко посаженные, прижаты по бокам головы. Хвост покрыт густой шерстью, в состоянии покоя свисает вниз. Шерсть прямая, длинная, густая, с развитым подшёрстком. Окрас белый с чёткими чёрными пятнами на корпусе и крупе (воротник, грудь, шея, живот, хвост и ноги – белые), голова – чёрного окраса, с белой мордой и белой проточиной на лбу») [29]. Именно таким мы видим Луата на пяти фотографиях из личного архива писателя². Именно таким мы видим актера Артура Лупино в костюме Нэны, который был точной копией меха Луата. Мэри Энселл описывает процесс создания сценического образа няни: «Однажды я отвела его на Друри-Лейн³, где работали специалисты, которые делали людей похожими на собак. Там с него сделали эскиз и взяли образец его шерсти» («Then one day, I took him down to Drury Lane, to a place where they specialized in making up men to look like dogs. A sketch was made of him, and a sample taken of his coat» [28. Р. 70]. Именно таким изображали Нэну британские художники-иллюстраторы многочисленных пересказов, переложений, обработок «Питера Пэна», которые появились после первой постановки пьесы в 1904 г.

На протяжении двадцати четырех лет Барри отказывался публиковать пьесу, она была напечатана лишь в 1928 г. Прозаического переложения пьесы под заголовком «Питер и Венди» издатели добились от Барри лишь спустя семь лет после премьеры спектакля. Несмотря на нежелание публиковать текст пьесы, Барри позволял другим авторам использовать свою историю, делая ее принципиально незаконченной и открытой для прочтений и интерпретаций. Именно в этих многочисленных переложениях, помимо пьесы, которая пережила рекордное количество ежегодных постановок, закрепляется иконография Нэны. Нам известно как минимум десять британских изданий о Питере Пэне для детей, в которых есть изображение Нэны. Среди знаковых образов следует выделить волшебный фонарь «Peter Pan Magic Lantern» (1910), книжки-картинки с иллюстрациями Элис Вудворд (1907), Флопы Уайт (1913), Мейбел Люси Атвелл (1920), Джин Феррар (1940-е), «Питер Пэн для самых маленьких» Кетлин Аткинс (1930) и прозаическое переложение «Питер и Венди» с иллюстрациями Гвинед Хадсон (1931), «Peter Pan cut-out book» (1930-е), календарь «Peter Pan Cal-

¹ В Большой советской энциклопедии нет словарной статьи для ландсира.

² Фотографии доступны на сайте <https://jmbarrie.co.uk/>

³ Друри-Лейн – улица в районе Ковент Гарден, на которой расположен один из старейших театров «Друри-Лейн».

endar» (1930). В оригинальной постановке, что подтверждает схема присутствия персонажа, Нэна появляется на сцене в первом и пятом актах в детской комнате (спальне): укладывает детей спать, провожая Дарлинггов в гости, и гонится за Питером Пэном в первом акте, тоскует по детям и радостно их встречает в пятом акте. Художники выбирают разные сцены, но едины в репрезентации породы: на всех британских иллюстрациях Нэна – ландсир, белый меховой пес с черной головой и черными пятнами на теле.

Можно сделать вывод, что в британской традиции с момента первой постановки складывается канон в изображении Нэны. Он связан с внешностью и раскраской Луата, который был сначала воссоздан в сценическом костюме Нэны, закрепленном в прессе, а позднее растиражирован иллюстраторами многочисленных авторизованных переложений Питера Пэна. Немаловажную роль в становлении иконографии сыграл тот факт, что благодаря живописи Эдвина Ландсира черно-белые собаки воспринимались британцами как неотъемлемая часть национальной истории и культуры. Сам Барри, который в 1904 г. получил именной ключ от Кенсингтонского сада за популяризацию парка в литературе [9. Р. 106], и его собака стали своеобразной достопримечательностью Лондона [9. Р. 35].

Америка: ландсир и сенбернар

Премьера спектакля на американской сцене состоялась шестого ноября 1905 г. в «Empire Theatre» в Нью-Йорке. Постановку ждал триумфальный успех, а продюсер Чарльз Фроман поставил перед собой задачу показать спектакль не только на Бродвее, но и в самых отдаленных городках страны и таким образом открыть Барри американцам [9. Р. 126–127]. По газетной фотографии с премьеры спектакля очевидно, что костюм для американского исполнителя роли Нэны Чарльза Вестона отличался от костюма Артуро Лупино простотой и большей условностью. Он больше походил на одежду для ростовой куклы, чем на собачью шкуру. Также непохожа на ньюфаундленда-ландсира Нэна из художественного фильма 1924 г. студии «Парамаунт». Цвета сценических костюмов лишь отдаленно напоминали расцветку ландсира, а общий силуэт и коричнево-бежевая расцветка напоминали сенбернара. В 1953 г., когда студия «Дисней» выпустила анимационный фильм «Питер Пэн», «американская» Нэна навсегда станет сенбернаром.



Нэна. Мультфильм «Питер Пэн» студии «Дисней». 1953. © Disney

Можно выделить несколько причин, которые определили внешний вид Нэны в американской традиции. Во-первых, ее иконография в Англии 1905 г. еще не была закреплена многочисленными детскими иллюстрированными изданиями. Во-вторых, Барри с реальным Луатом не был знаменитостью Центрального парка, каким он был в Кенсингтонском саду Лондона. В-третьих, пьеса не существовала в виде отдельного издания, поэтому порода собаки могла быть не столь важна для постановщиков.

Можно предположить, что в 1905 г. Нэна была для американских постановщиков просто собакой, представителем вида *canis familiaris*. Наконец, трансформацию ландсира в сенбернара можно объяснить контаминацией Портоса и Луата. Действительно, Портос, как мы отмечали выше, становится героем романа «Белая птичка», в котором впервые в форме вставной новеллы появляется история Питера Пэна. Портос и Питер Пэн оказываются объединены фигурой безымянного рассказчика, хозяина Портоса и сочинителя истории о мальчике, который улетел из дома, чтобы не становиться взрослым. Помимо этого, в 1901 г. Барри берет Портоса с собой в летнюю поездку к Черному озеру, где вместе с мальчиками Дэвис играет в пиратов и выживших в кораблекрушении детей. Фотоальбом, посвященный этому лету, состоит из фотографий Джорджа, Джека и Питера с Портосом и описывающими сюжет игры подписями. Как напишет Барри: «Эти заголовки предвосхитили многое в пьесе Питер Пэн» («These headings anticipate much of the play of Peter Pan») [14. Р. 11]. В 1903 г. Луат заменил ушедшего Портоса в играх у Черного озера [9. Р. 98]. В 1928 г., обращаясь к мальчикам Дэвисам в посвящении к первому изданию пьесы, Барри сам признается, что в его памяти собаки сливаются в единое целое: «Я подозреваю, что в своих воспоминаниях путаю его с его преемником, которого он безусловно заслужил, этот верный ньюфаундленд, который, должно быть, уже в следующем году подал заявку, так сказать, на эту роль, принося в своей пасти ежей в нашу хижину в качестве вечернего угощения. Его голова и расцветка были скопированы в образе Нэны» («I suspect that in this reminiscence I am mixing him up with his successor, for such a one there had to be, the loyal Newfoundland who, perhaps in the following year, applied, so to say, for the part by bringing hedgehogs to the hut in his mouth as offerings for our evening repasts. The head and coat of him were copied for the Nana of the play») [14. Р. 13]. Думается, что именно этот комплекс причин привел к тому, что Портос и ландсир Луат в американской традиции поменились местами и американская Нэна превратилась в сенбернара. Важно отметить, что не только внешний вид собаки противоречит замыслу Барри. В ремарках писатель отмечал, как важно избегать антропоморфизма в работе с образом Нэны: «На протяжении всей пьесы ей приходится делать необычные вещи. Нужно делать их именно так, как делала бы настоящая умная собака, а не как гимнаст <...> нужно заучить движения животного <...> нужно всегда ходить на четырех ногах, а если он когда-либо будет на двух ногах, он должен быть таким же неуклюжим, каким выглядела бы настоящая собака. От начала до конца естественность должна быть его

единственной целью» («Throughout the play though she has unusual things to do. She must do them strictly as a real dog of brains would act and never as a gymnast. <...> must be drilled into acting as a dog would act <...> he must always walk on four legs and if he is ever on two legs only, he must be as awkward on them as the real dog would be. Naturalness must be his one aim from first to last») [17]. Для него важно, чтобы зритель увидел собаку, а не переодетого актера. В диснеевском фильме у Нэны появляется чепчик, атрибут ее работы няни и служанки. Она может выполнять действия, на которые не способна даже самая дрессированная собака: носить поднос на голове, разливать лекарства.

Советский Союз: ньюфаундленд, водолаз, спаниель

Несмотря на славную рецензию, которую в 1912 г. написал о Барри и его пьесе обозреватель журнала «Русское богатство» и проводник английской современной культуры для читателей в России Исаак Владимирович Шкловский (писал под псевдонимом Дианео) [30], Барри не стал широко известен в России, а в послереволюционные годы был назван «оторванным от реальной жизни, ограниченным узкоиндивидуалистическими рамками» писателем, который в «своих произведениях идеализирует действительность, примыкая по своей идеологии к наиболее консервативной части мелкой буржуазии» [31. С. 721], что на долгие годы определило судьбу писателя. По иронии судьбы его имя вновь зазвучало с Советском Союзе в 1950-е гг., когда мир отметит пятидесятилетний юбилей постановки пьесы «Питер Пэн». Третьего мая 1959 г. Борис Владимирович Заходер подал официальную заявку на постановку пьесы на советской сцене, которая была одобрена Главлитом в 1960 г. Пьеса была поставлена в 1966 г. сначала в ТЮЗе Рязани, а в 1968 г. в московском ТЮЗе¹. Наконец, в 1971 г., спустя шестьдесят семь лет после премьеры на лондонской сцене, пьеса «Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел расти» была издана на русском языке. Иллюстрировал издание Май Петрович Митурич-Хлебников [19. Р. 82].

В первой англоязычной публикации пьесы 1928 г. слово «ландсир» отсутствовало, поэтому Заходер, переводя открывающие авторские ремарки, называет Нэну так: «это большая ньюфаундлендская собака»². По-видимому, переводчик не знал о собаке Барри Луате и его породе: в 1950-е гг. еще не написаны или не переведены на русский крупные биографии Барри, из которых можно было бы узнать о прототипе Нэны, не издано юбилейное аннотированное издание пьесы и повести, в Большой советской энциклопедии не было отдельной статьи ни о художнике Ландсире, ни о породе

¹ В архивах театров, куда нами были отправлены запросы, не сохранилось изображений Нэны, поэтому советские спектакли не рассматриваются нами в качестве материала исследования.

² У Н.М. Демуровой, которая работала над переводом повести «Питер и Венди» одновременно с Заходером, порода Нэны – ньюфаундленд.

ландсир. Для переводчика Заходера и иллюстратора издания Митурича Нэна – ньюфаундленд.

Составить представление о том, как видели ньюфаундленда в 1950–1960-е гг. в СССР, можно, обратившись к Большой советской энциклопедии. В словарной статье порода описана следующим образом: «Ньюфаундленд, водолаз, порода служебных собак. Выведена на острове Ньюфаундленд. Крупная собака с большой головой, висячими ушами, густой длинной чёрной шерстью. Высота в холке кобелей 68–75 см, сук 62–70 см. Используется для караульной службы, вытягивания рыбачьих сетей, спасения утопающих. Разводят Н. главным образом в США, странах Западной Европы. В СССР скрещиванием Н. с местными породами выведен отечественный Н., известный более под названием «водолаз» [32]. Митурич изображает Нэну два раза: при перечислении действующих лиц пьесы – сидящая Нэна в профиль, в сцене сборов супругов Дарлинг на званый ужин – вид сзади. На обеих иллюстрациях мы видим черного пса в ярко-желтом ошейнике. Это созвучно иллюстрации в Большой советской энциклопедии, где шерсть ньюфаундленда полностью черная. Нэна Митурича – крупная собака: на второй иллюстрации сидящий пес одного роста с Джоном Дарлингом. В целом изображение Митурича укладывается в предложенное Большой советской энциклопедией описание и рисунок ньюфаундленда, но корпусом, удлинённой мордой, висячими ушами она скорее напоминает спаниеля, нежели водолаза.



Нэна. Список действующих лиц. Художник Май Митурич.
Использовано с разрешения В.М. Митурич



Нэна. Художник Май Митурич.
Использовано с разрешения В.М. Митурич

Однозначно ответить на вопрос о природе такой незначительной трансформации советской Нэны сложно, так как мы не располагаем доступом к архивам Митурича, в котором можно было бы найти его наброски, записи или заметки. Однако, учитывая, что советская антропоканинная культура складывалась и развивалась в герметичной, закрытой от Запада среде, можно сделать ряд предположений. Как пишет Наталья Потехина, «железный занавес», отделявший Страну Советов от стран капитализма, держал в изоляции и кинологию. Свободное общение с западными коллегами, поездки на зарубежные выставки, обмен информацией – все это было из области несбыточных фантазий» [33]. Представления о породах собак обрастали индивидуальными для Советского Союза коннотациями и ассоциациями. После Второй мировой войны военный питомник «Красная Звезда» получил из Европы несколько собак крупных пород. Среди них были ньюфаундленды и сенбернары. Однако в Советском Союзе была поставлена задача создать из них путем селекции новые породы служебных собак караульной службы. Добрейших ньюфаундлендов скрещивали с немецкими овчарками и кавказским овчарками с целью создать так называемых московских водолазов¹ [34]. Порода была впервые представлена в 1955 г. на выставке служебных собак, но не прошла сертификацию и практически не использовалась в служебном собаководстве [35]. Похожая ситуация произошла и с сенбернарами, которых скрещивали с кавказскими овчарками, в результате чего к середине 1950-х гг. была выведена порода московская сторожевая. Таким образом,

¹ В этом смысле показательно, что в пересказе И.П. Токмаковой Нэна – «большая черная собака-водолаз», а не большая ньюфаундлендская собака или ньюфаундленд как у Заходера и Демуровой соответственно.

обе породы в послевоенном Советском Союзе пытались ассимилировать и превратить в новые «советские» породы, которые, прежде всего, были связаны с военным собаководством. Ньюфаундленды в СССР не были комнатными, домашними собаками в отличие от Британии. Показательная в этом смысле улыбка на морде Нэны, которую рисует Митурич, словно пытаюсь сделать собаку более дружелюбной.

Елена Гудвин в работе, посвященной переводу английскости на русский язык, пишет, как советские переводчики создавали другую, новую Англию, часто не такую, какой ее создавал автор. Она рассматривает, как идеология и культурный климат в России влияли на репрезентацию страны. В главе о Барри и «Питере Пэне» Гудвин подробно останавливается на цензурировании образа Британской империи и классовой системы эпохи короля Эдварда, которые теряются в советских переводах Заходера, Демуровой и Токмаковой [19. Р. 79–93]. Думается, что советская антропоканинная культура могла повлиять на то, какой советские дети увидели собаку-няню.

Нэна в первом советском издании «Питера Пэна» не похожа на британскую Нэну и Луата. Не очень похожа она и на ньюфаундленда и московского водолаза, первый ассоциировался с США и странами Западной Европы, а второй – с караульной службой. Собака Митурича напоминает скорее спаниеля.

Посмотрим на определение этой породы в Большой советской энциклопедии: «Современные породы (коккер-С., спрингер-С., фильд-С., норфольд-С.) сформировались в XVIII–XIX вв. в Великобритании. В СССР на основе коккер-С. выведен местный тип С. <...> У С. достаточно крупное туловище на укороченных конечностях, относительно длинная голова с длинными висячими ушами. Хвост купируется на половину длины. Шерсть длинная, прямая, мягкая. <...> Красивый внешний вид и уравновешенный характер С. способствовали широкому распространению их в качестве комнатных собак» [36].

Черты спаниеля в образе Нэны обусловлены рядом причин: порода ассоциировалась с Великобританией, использовалась как домашняя, комнатная, кроме того, в СССР был свой тип спаниеля. Митурич, изобразив Нэну черной спаниелеобразной собакой, перевел английскость Нэны на понятный читателю язык советской антропоканинной культуры. Таким образом, перевод английскости в Советском Союзе произошел не только на уровне идеологических и политических тем, о чем убедительно пишет Елена Гудвин, но затронул и кинологию.

Заключение

Собака, которая в начале XX в. стала прототипом литературного героя одной из самых популярных детских пьес, стала музой не только для Барри. История Луата и его жизнь в искусстве¹, незначительная в масштабах

¹ После развода Барри и Мэри Энселл в 1909 г. Луат жил с Мэри и ее вторым мужем актером Гилбертом Кэнноном. Художник Марк Гертлер изобразил Луата вместе со второй собакой Сэмми на картине «Гилберт Кеннон у мельницы» 1916 г. [12. Р. 30].

истории британской литературы, вдохновила нас провести данное исследование и изучить судьбу этой литературной во всех смыслах собаки. В результате проведенной работы мы пришли к следующим выводам.

Образ Нэны сложился внутри особой антропоканинной культуры Великобритании XIX – начала XX в., которая во многом определила современную ситуацию в британском обществе. Нэна, как копия Луата, задумывалась как черно-белый ньюфаундленд, ландсир. Появившиеся в XIX в. черно-белые собаки были названы так по имени викторианского художника Эдвина Ландсира, что делает этих собак еще и частью анималистики в английской живописи. Популярность Барри и его ежедневные прогулки с Луатом в Кенсингтонском саду сделали писателя и его собаку достопримечательностью Лондона. Тот факт, что именно Луат был прототипом Нэны, был общеизвестным и важным как для самого писателя, так и для его современников.

В Соединенных Штатах и в Советском Союзе, странах со своими уникальными антропоканинными обществами и культурами, с Нэной происходят метаморфозы. В американской традиции Нэна становится сенбернаром, что в первую очередь связано с ошибочной контаминацией Луата с первой собакой писателя. В СССР метаморфоза была обусловлена причинами разного характера. От отсутствия в тексте пьесы на английском слова «ландсир» до специфики разведения собак в военном и гражданском собаководстве. Черты характера и внешности ньюфаундленда, который в СССР был караульной агрессивной собакой, должны были быть адаптированы для детской книги. Отсюда – улыбка на морде и облик, напоминающий спаниеля, породу с подходящей характеристикой.

Изучая метаморфозы Луата-Нэны в разных странах, мы можем, с одной стороны, описать особенности и дать характеристику той ли иной антропоканинной культуры, а с другой – проанализировать, как данная культура влияет на перевод и рецепцию произведения. Советская антропоканинная культура в этом смысле представляет особый интерес для специалистов в области детской литературы и культуры детского чтения. В перспективах исследования – расширить материал, включив в него первые советские театральные постановки в Театрах юного зрителя Рязани (1966) и Москвы (1968), книжные иллюстрации Ильи Кабакова к переводу повести «Питер и Венди» Демуровой (1968), экранизацию режиссера Леонида Нечаева (1987), в дальнейшем – обратиться к постсоветским переводам Барри и иллюстрациям к ним с целью понять особенности современной антропоканинной культуры в России.

Список источников

1. *Guiño D.* Люди и собаки. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 328 с.
2. *Howard-Smith S.* In the Dog House: British Canines at Home, 1688–1832 // *Home Cultures*. 2021. № 2. P. 129–149.
3. *Hamlett J., Hoskins L., Preston R.* Pets and family relationships in twentieth-century British diaries // *The History of the Family*. 2021. № 26. P. 1–22.

4. Ridley R. Peter Pan and the Mind of J M Barrie: An Exploration of Cognition and Consciousness. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, 2016. 191 p.
5. Howell P. At Home and Astray: The Domestic Dog in Victorian Britain. Charlottesville : University of Virginia Press, 2015. 264 p.
6. Tourigny E. Do all dogs go to heaven? Tracking human-animal relationships through the archaeological survey of pet cemeteries // *Antiquity*. 2020. № 94. P. 1614–1629.
7. Aaltola E. Varieties of Empathy. *Moral Psychology and Animal Ethics*, 2018. 256 p.
8. Melson G.F. Why the Wild Things Are. *Animals in the Lives of Children*. Cambridge, Massachusetts ; London : Harvard University Press, 2001. 256 p.
9. Birkin A. J.M. Barrie and The Lost boys. London : Yale University Press, 2003. 324 p.
10. Barrie J.M. The Pippa and Porthos. 1895. URL: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3435555>
11. Barrie J.M. The Boys Castaways of Black Lake Island. 1901. URL: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3435510>
12. Barrie J.M. The Little White Bird. London: Hodder and Stoughton, 1902. 312 p.
13. Barrie J.M. Peter Pan in Kensington Gardens. London: Hodder and Stoughton, 1906. 113 p.
14. Barrie J.M. Peter Pan, or the Boy Who Wouldn't Grow Up // *The Plays of J.M. Barrie*. London : Hodder and Stoughton, 1933. P. 1–91.
15. Hens K. Ethical Responsibilities Towards Dogs: An Inquiry into the Dog–Human Relationship // *Journal of Agricultural and Environmental Ethics* February. 2009. № 22 (1). P. 3–14.
16. Иванкина М.В. Джеймс М. Барри и сенбернар Портос: писатель и собака-муза // Педагогический дискурс в литературе: материалы 15-й Всерос. науч.-метод. конф. / под ред. Ю.Ю. Поринца. СПб., 2021. Вып. 15. С. 21–25.
17. Barrie J.M. Anon: A Play. 1904. URL: <https://jmbarrie.co.uk/works/anon-a-play-complete-text>
18. Барри Дж.М. Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел расти / [пер. с англ. и послесл. Б. Заходера]; [Илл.: М. Митурич]. М. : Искусство, 1971. 127 с.
19. Goodwin H. Translating England into Russian. *The Politics of Children's Literature in Soviet Union and Modern Russia*. London : Bloomsbury, 2020. 256 p.
20. Borisenko A. The Good Are Always the Merry: British Children's Literature in Soviet Russia // *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*. New York : Routledge, 2018. P. 205–219.
21. Lefevere A. Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature // *The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence Venuti. London : Routledge, 2000. P. 233–249.
22. Toury G. *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam : John Benjamins, 2012. 311 p.
23. Shavit Z. *Translations of Children's Literature // The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon : Multilingual Matters, 2006. P. 25–40.
24. O'Sullivan E. *Comparative Children's Literature*. London : Routledge, 2005. 220 p.
25. Nikolajeva M. *Children's Literature Comes of Age: Towards a New Aesthetic*. New York : Garland, 1996. 254 p.
26. Ерусалимский Е. Ландсир: Достойный член человеческого общества // *Мой друг собака*. М., 2012. № 7. С. 47–50.
27. Newdoundland // The Kennel Club : официальный сайт. URL: <https://www.thekennelclub.org.uk/breed-standards/working/newfoundland>
28. Ansell M. *Dogs and Men*. New York : Charles Scribner's Sons, 1924. 152 p.
29. Соловьёва Л.Н. Ландзир // *Большая российская энциклопедия*. URL: <https://bigenc.ru/agriculture/text/3319478>
30. Шкловский В. Кругооборот // *Русское богатство*. 1912. № 2. С. 93–98.

31. Барри Дж. // Литературная энциклопедия : в 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 1. [М.], 1930. С. 720–721.
32. Ньюфаундленд // Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. М., 1969–1978. URL: <http://bse.uaio.ru/BSE/1801.htm>
33. Потехина Н. Особая история сенбернаров в России // Мой друг собака. URL: <https://zoomir.ru/dog/poroda/senbernar/details/800>
34. Нешин А. Питомник служебных собак «Красная Звезда». 2014. URL: <https://web.archive.org/web/20140714193428/http://www.рееер.us/9db85946>
35. Cunliffe J. The official launch of the Russian Black Terrier in the UK. 2001. URL: <http://www.ourdogs.co.uk/News/2001/May%202001/News%20110501/Official%20Russian110501.htm>
36. Мазовер А.П. Спаниели // Большая советская энциклопедия : в 30 т. / гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. М., 1969–1978. URL: <http://bse.uaio.ru/BSE/2402.htm>

References

1. Guillo, D. (2017) *Lyudi i sobaki* [People and Dogs]. Translated from French. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Howard-Smith, S. (2021) In the Dog House: British Canines at Home, 1688–1832. *Home Cultures*. 2. pp. 129–149. DOI: 10.1080/17406315.2021.1963610
3. Hamlett, J., Hoskins, L. & Preston, R. (2021) Pets and family relationships in twentieth-century British diaries. *The History of the Family*. 26. pp. 1–22. DOI: 10.1080/1081602X.2021.1944895
4. Ridley, R. (2016) *Peter Pan and the Mind of J.M. Barrie: An Exploration of Cognition and Consciousness*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
5. Howell, P. (2015) *At Home and Astray: The Domestic Dog in Victorian Britain*. Charlottesville: University of Virginia Press.
6. Tourigny, E. (2020) Do all dogs go to heaven? Tracking human-animal relationships through the archaeological survey of pet cemeteries. *Antiquity*. 94. pp. 1614–1629. DOI: 10.15184/aqy.2020.191
7. Aaltola, E. (2018) *Varieties of Empathy. Moral Psychology and Animal Ethics*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield Publishers, Incorporated.
8. Melson, G.F. (2001) *Why the Wild Things Are. Animals in the Lives of Children*. Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press.
9. Birkin, A. (2003) *J.M. Barrie and The Lost boys*. London: Yale University Press.
10. Barrie, J.M. (1895) *The Pippa and Porthos*. [Online] Available from: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3435555>.
11. Barrie, J.M. (1901) *The Boys Castaways of Black Lake Island*. [Online] Available from: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3435510>.
12. Barrie, J.M. (1902) *The Little White Bird*. London: Hodder and Stoughton.
13. Barrie, J.M. (1906) *Peter Pan in Kensington Gardens*. London: Hodder and Stoughton.
14. Barrie, J.M. (1933) Peter Pan, or the Boy Who Wouldn't Grow Up. In: Wilson, A.E. (ed.) *The Plays of J.M. Barrie*. London: Hodder and Stoughton. pp. 1–91.
15. Hens, K. (2009) Ethical Responsibilities Towards Dogs: An Inquiry into the Dog–Human Relationship. *Journal of Agricultural and Environmental Ethics* February. 22 (1). pp. 3–14. DOI: 10.1007/s10806-008-9120-y
16. Ivankiva, M.V. (2021) [James M. Barry and St. Bernard Porthos: a writer and a dog-muse]. *Pedagogicheskiy diskurs v literature* [Pedagogical Discourse in Literature]. Proceedings of the 15th All-Russian Conference. Saint Petersburg. 12 December 2020. Saint Petersburg: Lema. 15. pp. 21–25. (In Russian).

17. Barrie, J.M. (1904) *Anon: A Play*. [Online] Available from: <https://jmbarrie.co.uk/works/anon-a-play-complete-text>.
18. Barrie, J.M. (1971) *Piter Pen, ili Mal'chik, kotoryy ne khotel rasti* [Peter Pan, or The Boy Who Didn't Want to Grow Up]. Translated from English by B. Zakhoder. Moscow: Iskustvo.
19. Goodwin, H. (2020) *Translating England into Russian. The Politics of Children's Literature in Soviet Union and Modern Russia*. London: Bloomsbury.
20. Borisenko, A. (2018) The Good Are Always the Merry: British Children's Literature in Soviet Russia. In: Baer, B.J. & Witt, S. (eds) *Translation in Russian Contexts: Culture, Politics, Identity*. New York: Routledge. pp. 205–219.
21. Lefevre, A. (2000) Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature. In: Lawrence, V. (ed.) *The Translation Studies Reader*. London: Routledge. pp. 233–249.
22. Toury, G. (2012) *Descriptive Translation Studies – and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins.
23. Shavit, Z. (2006) Translations of Children's Literature. In: Lathey, G. (ed.) *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters. pp. 25–40.
24. O'Sullivan, E. (2005) *Comparative Children's Literature*. London: Routledge.
25. Nikolajeva, M. (1996) *Children's Literature Comes of Age: Towards a New Aesthetic*. New York: Garland.
26. Erusalimskiy, E. (2012) *Landsir. Dostoinnyy chlen chelovecheskogo obshchestva* [Landseer. A Distinguished Member of the Humane Society]. *Moy drug sobaka*. 7. pp. 47–50.
27. The Kennel Club (2009) *Newfoundland*. [Online] Available from: <https://www.thekennelclub.org.uk/breed-standards/working/newfoundland>.
28. Ansell, M. (1924) *Dogs and Men*. New York: Charles Scribner's Sons.
29. Solov'eva, L.N. (n.d.) Landzir. In: *Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. [Online] Available from: <https://bigenc.ru/agriculture/text/3319478>.
30. Shklovskiy, V. (1912) Krugoborot [Circuit]. *Russkoe bogatstvo*. 2. pp. 93–98.
31. Beskin, O.M. (ed.) (1930) *Literurnaya entsiklopediya* [Literary Encyclopedia]. Vol. 1. Moscow: Izdatel'stvo Kommunisticheskoy akademii. pp. 720–721.
32. Tishkov, V.A. (1974) N'yufaundlend [Newfoundland]. In: Prokhorov, A.M. (ed) *Bol'shaya Sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. 3rd ed. Vol. 18. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. [Online] Available from: <http://bse.uaio.ru/BSE/1801.htm>.
33. Potekhina, N. (n.d.) Osobaya istoriya senbernarov v Rossii [A special history of the St. Bernards in Russia]. *Moy drug sobaka*. [Online] Available from: <https://zoomir.ru/dog/poroda/senbernar/details/800>.
34. Neshin, A. (2014) *Pitomnik sluzhebnykh sobak "Krasnaya Zvezda"* [Krasnaya Zvezda service dog kennel]. [Online] Available from: <https://web.archive.org/web/20140714193428/http://www.peeep.us/9db85946>.
35. Cunliffe, J. (2001) The official launch of the Russian Black Terrier in the UK. *Our Dogs*. [Online] Available from: <http://www.ourdogs.co.uk/News/2001/May%202001/News%20110501/Official%20Russian110501.htm>.
36. Mazover, A.P. (1969–1978) Spanieli [Spaniels]. In: Prokhorov, A.M. (ed.) *Bol'shaya Sovetskaya entsiklopediya* [Great Soviet Encyclopedia]. 3rd ed. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. [Online] Available from: <http://bse.uaio.ru/BSE/2402.htm>.

Информация об авторе:

Иванкина М.В. – канд. филол. наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: marina.ivankiva@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

M.V. Ivankiva, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: marina.ivankiva@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 23.05.2022;
одобрена после рецензирования 03.07.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 23.05.2022;
approved after reviewing 03.07.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

Научная статья
УДК 821.161.1+82.0
doi: 10.17223/19986645/81/11

«В ожидании парома» Д.В. Григоровича: рефлексия и нарратив

Алексей Евгеньевич Козлов¹

¹ *Институт филологии СО РАН, Новосибирск, Россия, alexey-kozlof@rambler.ru*

Аннотация. В аспекте нарративной организации текста и авторской рефлексии изучается структурная организация очерка Д.В. Григоровича «В ожидании парома». Текст рассматривается в контексте повествовательной традиции русской литературы, анализируется дискурсивный и метаповествовательный потенциал произведения. Статья подготовлена к 200-летию юбилею писателя, чье литературное наследие по-прежнему требует комментария и исследовательской рефлексии.

Ключевые слова: русская литература, Григорович, очерк, вторичность и альтернативность, рефлексия и нарратив

Источник финансирования: исследование подготовлено при поддержке Российского научного фонда (РНФ), проект № 21-78-00011.

Для цитирования: Козлов А.Е. «В ожидании парома» Д.В. Григоровича: рефлексия и нарратив // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 209–224. doi: 10.17223/19986645/81/11

Original article
doi: 10.17223/19986645/81/11

Storytelling, reflection and narration in Dmitry Grigorovich's essay "Waiting for the Passage-Boat"

Alexey E. Kozlov¹

¹ *Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Novosibirsk, Russian Federation, alexey-kozlof@rambler.ru*

Abstract. The article analyses the essay "Waiting for the Passage-Boat" (1857) by the Russian writer and publicist Dmitry Vasilyevich Grigorovich. The essay was published in the magazine *Sovremennik* ("Contemporary"), and its publication seemed to draw a line under the discussion of the slavery and serfdom question in Russian magazines. Grigorovich's prose played a role in this discussion. Grigorovich was one of the first writers of Russian realism (the so-called "natural school") and tried to move away from the theatre vaudeville and sentimental images of Russian peasants in his novellas *The Village* and *Anton-Goremyka*. His subsequent texts on peasant themes, written during the "gloomy seven years",

varied the source material, sometimes showing a movement towards melodrama. The article offers a variant of a narratological and hermeneutic reading of the essay in the aspect of reflection and narration. In the author's opinion, Grigorovich demonstrates the exhaustion of the peasant theme in literature, using the technique of multiple storytelling (from Hoffmann's *Serapion Brothers* or Odoevsky's *Russian Nights*). This becomes most obvious at that moment of the narrative, when the "right to voice" passes to casual interlocutors, while the narrator, correlated with the writer, loses this right. He is not recognized as the author of stories in his environment and takes the passive role of a listener. The use of allusions, reminiscences (from Karamzin, Radishchev, Mérimée, de Prevost), and auto-quotation creates "noise" in the communication channel, making it difficult to perceive these stories as "bitter truth" (Stendhal), at the same time convincing the reader of the impossibility of finding an adequate description language for peasant everyday life. In this regard, Grigorovich's position coincides with that of Honoré de Balzac in the introduction to his *Les Paysans* or of Pavel Annenkov that was declared in his main article: you can expect a lot of pleasure from the expression in art of the course of common life, many pictures, original faces, excellent descriptions, but hardly real knowledge of this course as a subject for discussion and conclusion. Yet many of the writers and a very large number of readers have in mind this latter goal; but it is the same as judging about the height of the people who built the Egyptian pyramid by the pyramid's height. This epistemological impossibility is illustrated in Grigorovich's essay: the nobles and the peasant world exist in parallel. Thus, interlocutors do not feel empathy, and the purpose of conversation is not to change reality, but to spend time. Thus, the conversation of the nobles can be correlated with the Socratic dialogue, in which the possibility of the maieutic acquisition of truth is not realized due to the failure of communication. The arrival of the passage-boat demonstrates the inconsistency and exhaustion of conversations about people's happiness, becomes a marker of such a failure. The article is illustrated with fragments of critical articles and epistolary works by Grigorovich, whose 200th anniversary inspires researchers to search for the latest interpretations and update the ways of reading the writer's texts. Results and observations that are presented in the article can be used in teaching the history of 19th-century Russian literature.

Keywords: Russian literature, Dmitry Grigorovich, essay, secondariness and alternativeness, reflection and narrative

Financial support: The research was funded by the Russian Science Foundation (RSF), Project No. 21-78-00011.

For citation: Kozlov, A.E. (2023) Storytelling, reflection and narration in Dmitry Grigorovich's essay "Waiting for the Passage-Boat". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 209–224. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/11

В творчестве Д.В. Григоровича, как большинства беллетристов поколения 40-х гг. XIX в., можно выделить две конкурирующие и детерминированные социально темы: светскую и крестьянскую [1–4]. Последняя со временем становится «визитной карточкой» писателя, демонстрируя характерную для русской литературы проблему: образованный писатель становится «свидетелем» народной жизни, выступая своего рода этнографом,

демонстрирующим народность как часть чужого и непонятного мира¹. На это свойство повествовательной прозы Григоровича как на недостаток неоднократно указывала критика «Москвитянина», находя в рецензируемых произведениях искажение *первообраза*:

Главный недостаток г. Григоровича состоит в том, что он не успел еще настоящим образом усвоить себе характер простонародного быта; в его приемах много еще искусственного и ложного, он смотрит на простолюдина несвободными глазами, т.е. берет от него не то, что тот может дать, а ищет часто то, чего бы мы и не пожелали в нем найти. Из этих не прямых отношений к быту выходит дело такого рода: встречается г. Григоровичу в крестьянской жизни событие не только полное, но, можно сказать, обремененное драматизмом; художнику оставалось бы только уловить пружины этой лишенной эффектов драмы и выразить их с приличной делу выпуклостью. Тут нет нужды прибегать к помощи посторонних обстоятельств и драматизировать событие извне, французскими средствами. А г. Григорович не удовлетворяется действительной драмой события, он как будто опасается за его важность и часто насильственно вводит в него неприличные ему стихии, принадлежащие совершенно другой области. Можно подумать иногда, что г. Григорович изыскивает в крестьянской жизни такие черты, которые напоминали бы собою жизнь цивилизованную и, так сказать, возвышали бы простолюдина до образованного человека; тогда как занимательность дела не в том, чтобы наши черты ловить в быту крестьянском, а наоборот: чтобы правильным изображением черт, свойственных исключительно простолюдину, будить в нас представление о нашем первообразе и способствовать окончательному освобождению от вредных крайностей чуждого влияния, осмеянных Кантемиром, Фонвизиным, Грибоедовым, Гоголем [9. С. 83].

Отмеченное свойство не было исключительным «дефектом» прозы Григоровича (несмотря на нарушающие этику намеки редакции на неподлинно русское, французское происхождение писателя и близкие к инвективе указания на недостаточное владение русским языком²). Как отметил

¹ Сходным, при разнице экономических формаций, было понимание народного мира в европейской литературе. Бальзак, назвавший «Крестьян» («Les Paysans») исследованием, так писал о своей писательской миссии: «Задача моего произведения (которое не перестанет действовать своей ужасающей правдивостью, до тех пор пока общество будет возводить филантропию в принцип, вместо того чтобы признать ее случайным явлением) – это рельефное изображение типичных фигур простонародья, забытого столькими писателями в погоне за новыми сюжетами» [5. С. 303] («Le but de cette étude, d'une effrayante vérité, tant que la société voudra faire de la philanthropie un principe, au lieu de la prendre pour un accident, est de mettre en relief les principales figures d'un peuple oublié par tant de plumes à la poursuite de sujets nouveaux»). По справедливому замечанию А. Вдовина, в таком восприятии народного мира решающую роль сыграла философия Ж.Ж. Руссо (с цитаты которого начинается роман Бальзака) [6]. Добавим к этому значение естественно-научных трудов Ж. Сент-Илера, позволяющих увидеть изоморфизм народной и светской жизни [7, 8].

² Отметим, что в цитируемой статье А. Григорьев, разбирая «Смедовскую долину», упрекает Григоровича в использовании *замашек французской литературы*, тенденциозно возводя это в *народный недостаток*. Осуждая писателя за калькированность сюжетных ситуаций, приемов и даже выражений («Слово *бедняк* решительно переведено

спустя два года в статье «Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году»¹ П.В. Анненков, «от передачи в искусстве хода простонародной жизни можно ожидать много наслаждения, много картин, оригинальных лиц, превосходных описаний, но вряд ли настоящего познания его как предмета для обсуждения и заключения. А между тем многие из писателей и весьма большое число читателей имеют в виду именно эту последнюю цель; но это все равно, что *по высоте египетской пирамиды судить о росте людей, построивших ее*»² [12. С. 11]. В последнем предложении, на наш взгляд, сформулирована проблема, определяющая специфику изучения произведений, объединенных темой народного быта: при однородности, гомогенности фабульных ситуаций (так называемого *рассказанного события*, или *истории*), подлинно гетерогенными оказываются стиль и язык, маркирующие коммуникативную ситуацию (т.е. *событие рассказывания*, или *рассказ*) и позицию рассказчика³. В этом аспекте дискурсивное

с французского» [9. С. 843), рецензент смягчал свой тон в последнем абзаце: Григорович помещал свои произведения не только в «Современнике» и «Отечественных записках», но и в «Москвитянине», а в этом отношении «нельзя не уважать того, с кем связан любовью к одному и тому же предмету» [9. С. 84]. Следует отметить, что Григорович не был равнодушен к таким оценкам. В одном из писем к И.И. Панаеву он замечает: «...все это писано под влиянием Островского, этого страшного авторитета шайки «Москвитянина», а Островский находится в свою очередь под влиянием Одоевского, которому, как сказывают злые языки – обязан он всеми своими комедиями» [10].

¹ Анализируя произведения Потехина, Григоровича, Авдеева и др., Анненков отстранялся от социального аспекта, усматривая общий эстетический дефект таких произведений, заключающийся в некорректном и ложном языке описания [6]. Статья стала программной, не только обобщив подходы к изображению народной жизни в литературе 1840-х гг., но и во многом предвосхитив тенденции (в том числе неудачные) беллетристики «народнического направления» 1860–1870-х гг. [11].

² Здесь и далее курсив наш. – А.К.

³ Так, например, рецензент «Отечественных записок», высоко оценив «Смедовскую долину», в то же время крайне негативно описывал предыдущие произведения Григоровича: «...не нужно много времени, чтобы притупить вкус к совершенно однообразным блюдам... Бедный мужичок, бедная старушка, бедный мальчик, бедная девочка, бедная лошадка, бедный песик, бедная избушка, продранные лаптишки... В самом деле, все эти бедные предметы, если встретишь в одном рассказе, а потом в другом, то в третьем не захочешь и встречать их. А всего досаднее то, что все они плачут, или говорят так, как будто плачут. Плачет и мужичок, мычит и коровка, стонет и песик, грустит и березка, скрипит и сосенка. Конечно, плакать можно в повестях, потому что ведь плачем же мы иногда в жизни – но плакать всю дорогу, как делает «Мать», которая ведет свою «Дочь» к знахарю, плакать всю дорогу туда и обратно, и основать рассказ на том, что старуха плакала, идя под гору, плакала старуха, идя на гору, плакала старуха, сидя на перевозе – воля ваша, а наконец эта старуха надоедает вам, как нищие мальчишки, которые иногда стоят на коленях на улице, и как только завидят вас издали, тотчас же мгновенно повергаются ниц, прикладывают свой лоб к плите, жалуются тротуару на свою несчастную участь и глядят на вас маковкой своей головы. Вы думаете, что они так кланяются и поверяют свое горе вам только – нет; они делают то же всем и каждому, делают сегодня, завтра и послезавтра, – и вы наконец перестаете им верить. Так точно перестаете верить и всем жалостным лицам в мелких рассказах г. Григоровича

и нарратологическое изучение подобных текстов [15–17] представляется приоритетным; кроме того, оно может стать объединяющим для собственно художественных жанров (рассказа, повести, романа) и публицистических (очерка, фельетона, обозрения). Именно в таком аспекте мы рассмотрим далее очерк «В ожидании паром» (1857).

Следует оговориться, что этот текст неоднократно становился предметом исследовательских разысканий [1–4, 17–19]. Кроме текстологического изучения, истории его создания, в поле зрения литературоведов оказывался контекст появления произведения. Действительно, написанный и опубликованный за четыре года до отмены крепостного права, в начале нового царствования, очерк злободневен и заострен социально: в нем как бы отразилась историография «русского рабства» от А.Н. Радищева до Н.В. Гоголя и И.С. Тургенева. Однако наряду с социально-экономической повесткой очерк демонстрирует разные стилевые традиции и сюжетные валентности, изучение которых позволяет говорить как о публицистической полемичности, так и о художественном эксперименте.

Сюжет обрамляет ситуация, неоднократно использованная современниками Григоровича, – пересечение реки на пароме. Наряду с эмпирическим значением такого действия очевиден и его мифопоэтический смысл: река эквивалентна границе, отделяющей прошлое и будущее, мир живых и мир мертвых [20, 21]. Именно в этом значении сюжет используется при описании ссылки А.И. Герценом в «Записках одного молодого человека» и М.Е. Салтыковым-Щедринным в «Губернских очерках» [21]. В обоих случаях рассказчик – это молодой человек, предпочитающий не говорить прямо о причинах своего изгнания и не имеющий, подобно романтическому герою, местной идентичности. Григорович, обращаясь к этой модели, корректирует ее.

В его очерке светский человек, помещик, путешествующий по собственной надобности, оставляет серию нарочито неотделанных набросков. В центре повествования оказывается не переправа, символически связанная с обретением нового мира / схождением в антимир и даже не пересечение границы, ведущее к таковому, а серия рассказов, одновременно заключающих происходящее в пределы опознаваемых дискурсов и корректирующих читательские ожидания.

С первых страниц рассказчик демонстративно отстраняется от мира «горемык», «бобылей» и «пахарей», представая в нескольких ипостасях: 1) странствующего дворянина (помещика); 2) логика, ставящего под сомнение социальные закономерности; 3) молчаливого слушателя. Первый

после первой, второй, третьей, четвертой с ним встречи» [13. С. 67–68]. «Смедовская долина», с точки зрения рецензента, отличалась именно мастерством рассказывания. В письме к А.А. Краевскому Григорович писал о дальнейших планах, задавая недоуменный вопрос: «Пишу теперь роман в Современник из простонародного быта(за что отдал меня так жестоко рецензент “Отечественных записок” за простонародные рассказы?)» [14].

регистр связан с путевой прозой и ее частными беллетристическими изводами:

Мы едва тащились. Время от времени попадались подводы с мукою, которые безнадежно бились посреди дороги; мы подсобляли им карабкаться и продолжали путь, чтобы полверсты далее засесть, в свою очередь, и ждать, пока не выручат оставшиеся позади и только что нами же вырученные люди. В таком обмене услуг заключались, можно сказать, путевые впечатления и развлечения [22. С. 48].

Знаменательно, что традиция развернутого описания внешнего мира здесь корректируется в духе «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, рассказа М.В. Авдеева «Горы», очерков М.Е. Салтыкова-Щедрина. Так называемые *впечатления* и *развлечения* редуцированы, пейзаж обрисован скупой и нарочито небрежной. В то же время повествовательная техника позволяет представить повседневность как хаос, хтонический мир или лабиринт, в котором стираются естественные и биологические, но сохраняются социальные границы.

Улица, окутанная уже полумраком, представляла совершенную кашу из подвод, людей и лошадей; всё это располагалось зря, без всякого порядка, тискалось и сбивалось, уходя в грязь по колено и по ступицу; иная телега стояла прямо, другая поперёк; в одном месте голова лошади упиралась в воз, в другом – задние ноги животного тесно жались к соседним колёсам; трудно было понять, как всё это могло уставиться таким образом; но ещё труднее было понять, как всё это разведется, как отцепится одна ось от другой, как двинутся колёса без того, чтобы не переломать ноги бедным клячам [22. С. 49].

В таком описании можно усмотреть метафору исторического времени (достаточно вспомнить похороны «прошлых времен» в «Губернских очерках»): соответственно, *ожидание* паромы, вынесенное в сильную позицию, – заглавие текста – может быть интерпретировано как осуществление такого события, которое бы поменяло социальные позиции, превратило бы бытовой хаос в космос [17, 23]. С этим ожиданием связана фабульная интрига, определяющая «ближний» горизонт читательских прогнозов¹.

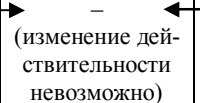
Ответ на вопрос о социальной справедливости не сформулирован, но его решение обретается в компетенции второй повествовательной инстанции. Частное происшествие – остановка в пути из-за неудовлетворительного качества каната – возводится в нечто большее. Внешний хаос становится объектом индуктивного анализа.

«Отчего бы ему оборваться?.. – рассуждал я мысленно. – Отчего могло произойти всё это?.. надо думать, вот как было: конторщик или управитель какого-нибудь помещика купил дешёвенькие семена конопли (в расходной книге выставлены были, разумеется, семена первейшего сорта и самые дорогие): уроди-

¹ Аналогичную функцию выполняет вынесенный в экспозиции романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» вопрос: «Что, Петр, не видать еще?» [24. С. 7].

лась плохая конопель, из неё вышла плохая пакля; управитель или конторщик ловко подsunул её купцу-поставщику, который, в свою очередь, ловко подsunул её канатному фабриканту. Фабрикант начал вить из неё особенного рода дешёвенькие канаты, предназначенные на продажу лицам, не больно сведущим в деле верёвочного производства. Содержатель парома был не настолько дурак, чтобы покупать дорогой канат, когда под руками находится дешёвый. Авось сдержит! – думал он, не видя даже лично для себя никакой потери, в случае, если и не сдержит; народу, съезжающему к его перевозу, всё равно деваться больше ведь некуда, – хочешь не хочешь, переезжай здесь, а не в другом месте; ближе сорока вёрст в обе стороны нет парома: потери, следовательно, никакой нет для содержателя перевоза; бояться ему также нечего после предварительного переговора с мелкими властями». Восходя таким образом к источнику беспорядка, я мысленно говорил: «но отчего же, наконец, такая круговая порука взаимного надувательства и недобросовестности?.. Отчего же всё это?.. Отчего?..» [22. С. 49–50].

Логический анализ, характерный для обличительной прозы, выполняет в данном случае двоякую функцию. На риторическом уровне он демонстрирует принцип *reductio ad absurdum*: действующая социально-экономическая модель объявляется нежизнеспособной, порождающие ее обстоятельства – несостоятельными. На нарративном уровне данная цепочка причин и следствий продолжает цепочку хаотических образов из экспозиции очерка – как в докучной сказке, эти последовательности сменяют друг друга, не позволяя движению рассказа затухнуть (таблица). Знаменательно, что приведенный выше фрагмент – один из немногих, где «звучит» самостоятельный голос рассказчика, свободный от диссонирующего и фальшивящего хора, организующего хаос бытовой жизни [16].

Нарративные позиции			
Роли	Странник	Логик	Слушатель
Функции	Активная		Пассивная
Репрезентация	Повествование	Обличение	Слушание
Структура	Монолог		Диалог
Тематические цепочки	Подводы, люди, лошади = хаос	Конторщик, управитель, фабрикант = причины и следствия	Мнения и аргументы = темы для разговора
Результат коммуникации			
Прагматика	Появление парома		Времяпрепровождение

Контраст этой неупорядоченности на внешнем уровне составляет избя бурмистра (куда пускают только купцов и помещиков), в которой и происходит встреча случайных собеседников. Заметим, что эта сцена (пародически и полемически) декорирована в духе славянофильской эстетики: перед читателем трое помещиков, сидя у стола, «уснащенного стаканами и блюдечками», рядом с самоваром, ведут беседу о судьбах народа. Не случайно

предметом обсуждения становится крестьянский вопрос, взятый в оптике литературы и искусства¹.

Переходя от одного вопроса к другому, мы невольно коснулись быта народа и нравственных его свойств. Мнения были очень различны; мы вообще так мало обращаем внимания на народ, так мало знаем его, что иначе быть не могло; перелбав хорошие качества нашего простолюдина, мы пришли к его недостаткам; тут мнения ещё резче стали отличаться одно от другого. Одного более всего возмущала жадность к барышу, часто даже заглушающая совесть и религиозное чувство; другой нападал на отсутствие крепкого нравственного начала, на малодушие и бесхарактерность; маленький господин с жаром обвинял мужика в лени, которую часто даже прикладывает он к личным своим интересам. Хотя маленький господин, очевидно, увлекался собственными словами и чересчур горячился, суждения его показывали человека, не лишённого наблюдательности и много обращавшегося с народом [22. С. 54].

Перед читателем разворачивается фрагмент спора, отражающего основные направления полемики в русской публицистике изучаемого времени [23]. Но какой бы вклад в подготовку реформы 1861 г. ни внесли литература и журналистика, проект реформы и ее реализации были инспирированы юридическими инстанциями, далеко отстоящими от этого поля. Не исключено, что именно с этим связана идея Григоровича делегировать рассказывание обычным помещикам, далеким от литературы. Как отмечает В.П. Мещеряков, «писатель показывает, что в его героях не осталось ничего, кроме привычки к беспредметным разглагольствованиям, заимствованной у давно сошедших с общественной арены “лишних людей”» [3. С. 81]. Действительно, на первый взгляд такой прием связан с характерной мозаичностью рассказывания («Декамерон») и циклизацией [25] как способом создания художественной целостности («Серapiоновы братья» Э.Т.А. Гофмана, «Трактир в Шпессарте» В. Гауфа, «Русские ночи» В.Ф. Одоевского, повести И.С. Тургенева)². Однако на наш взгляд, повест-

¹ Григорович постоянно продолжал этот разговор, вынося его за пределы своих художественных текстов. Так, в одном из писем А.А. Краевскому он решительно отказывается от эстетического принципа «искусства для искусства»: «Я был всегда того мнения, против общих наших товарищей по литературе, что в настоящее время, при существующем общественном порядке, мало одного исключительно художественного элемента в литературе, искусство – наслаждение, искусство – забава, хорошенько отделанною повестью поиграть да и закрыть книгу. Литературе, принимаемой серьезно, необходимо прежде всего по мере возможности, разрабатывать серьезные вопросы, касаться общественных ран, осмеивать всякий беспорядок, ложь, неправду. Только такой повести или роману, которые верно поставят общественный вопрос и слитно его обрисуют, – такие только произведения могут иметь успех, особенно у нас, где именно книга – всевозможно возбуждает голос за и против» (Письмо б.д. 1856 г.) [26].

² В «Записках одного молодого человека» рассказчик также описывает своих колоритных попутчиков, но, пересказывая их пошлые разговоры, не «доверяет» им права голоса: «Офицер рассказывал с необычайною плодовитостью свои похождения в Москве, на Мещанской, с казарменным цинизмом, кричал в интервалах ужасным голосом: “Юрка, трубку!”, и бурным потоком слов обдавал каждого зрителя. Купец

вовательная структура очерка соответствует модели сократического диалога: такой форме майевтической коммуникации, которая, будучи направленной на поиск и обретение нового онтологического или социального знания, в то же время заключает в себе риск коммуникативной неудачи [28].

В этом отношении показательны три истории, которыми иллюстрируются тезисы собеседников. Рассказанные происшествия имеют в большей мере иллюстративный характер: как и в «Путешествии из Петербурга в Москву», они на новом повествовательном уровне демонстрируют социальное неустройство. Знаменательно при этом, что каждая история или анекдот из народной жизни имеет отчетливый интертекстуальный след, ведущий как к предшествующим текстам Григоровича (равно как переправа на пароме отсылает к одному из эпизодов «Антон Горемыки», так и к прецедентным текстам русской литературы). При этом странствующий помещик, соотносимый с писателем, не занимает сколько-нибудь активной позиции: как и путешественник в «Герое нашего времени» или рассказчик в «Записках охотника», он делегирует это право своим собеседникам.

Первая история трагической страсти, вспыхнувшей между выселовским мужиком Яковом и солдаткой Марфуткой, восходя к сюжету *неразделенная любовь*, обнаруживает двойное цитирование. Эта фабульная схема в том же обрамлении используется Григоровичем в его повести «Антон-горемыка». Молчаливый герой Григоровича слышит историю: смирный, работающий парень Петруха становится разбойником и попадает в острог из-за солдатки из Комарева. Здесь с незначительными вариациями угадываются основные фабульные звенья и мотивы новеллы Проспера Мериме «Кармен» (трагическая пара Хосе и Кармен эквивалентна паре крестьянин – солдатка; любовь понимается как болезнь, лишаящая любовника воли, толкающая его на путь разбоя и насилия; в обоих случаях крестьянин оказывается в остроге¹). В рассматриваемом очерке эта цитата обнажена: Яков, в отличие от Петрухи, убивает свою возлюбленную. Служа иллюстрацией к тезису о страстях и чувствах, рассказанная история корректирует карамзинскую максиму: «и крестьянки любить умеют», демонстрируя в «естественном человеке» антиидиллическую потребность к утолению животной страсти.

ревельский, чрезвычайно похожий на Приапа, был в восторге от геройских подвигов господина офицера и только с чувством глубокой грусти иногда говорил, качая головой: “Хорошо иметь эполеты, а вот наш брат...” Офицер самодовольно поглаживал усы после такого замечания еще громче кричал: “Юрка, трубку!”...» [27. С. 105].

¹ В свою очередь, сюжет Мериме восходит к роману де Прево [29], прямо цитируемому в тексте: «С нашей пошлой привычкой судить легко или ругинно о нравственных свойствах простого класса я верить не хотел в искренность Якова; я не предвидел, чем всё это могло кончиться; напротив, хотя было не до смеху, – мне смешным казался этот новый кавалер Де Гриё, явившийся у меня в выселках» [22. С. 58]. Отметим, что в этом поиске крестьянского джентльмена (не исключено, что в пародийном ключе) отражается характерология Тургенева, представленная в «Записках охотника» (Хорь и Калиныч как Сократ и Шиллер; Василий Васильевич – как провинциальный Гамлет).

Вторая история, построенная на том же сюжете, мотивирована общей задачей: «Хотите слушать? Ведь всё равно в ожидании паромов нам нечего делать...» [22. С. 68]. Рассказывание ставится в один ряд с *болтовней*, т.е. говорением ради говорения, не имеющим других целей воздействия на эмпирическую социальную действительность [30].

Маленький господин с плутоватыми глазками сообщает о событии, имеющем обобщенный характер (герои лишены имен, на первый план выдвинуты социальные функции: *девка, купчик, мать*). Как и в первом рассказе, используя хорошо опознаваемый сюжет (ранее им использованный в рассказе «Мать и дочь»), Григорович меняет координаты карамзинского сюжета о Бедной Лизе, контаминируя его с мотивами «Фауста». Сворачивающаяся девушка (крестьянская Гретхен) выступает объектом насилия (психологического – со стороны матери и приказчика (Мефистофеля) и реального – со стороны купчика (Фауста)), не имея собственной воли. Несмотря на многократно скомпрометировавший себя сюжет («отыскалась – на дне пруда, который тянулся за деревней...»), Григорович вновь актуализирует его.

Две реакции слушателей: возмущенная и сочувственная – демонстрируют «эмоциональные режимы» воображаемого читателя. Третья, заключительная, история (описание ссор двух помещиков) на первый взгляд диссонирует с двумя предыдущими. Рассказчик сразу же расписывается в своей беспомощности: «Я рассказываю плохо, но вы простите неловкость, мешковатость слога за смысл», указывая на исчерпанность затронутой темы: «К тому же я нахожу, мы довольно уже говорили о мужиках... Кроме того, всё, что ни говорилось, проникнуто было каким-то мраком, чем-то диким, грубым, необузданным... Для разнообразия расскажу историю из другого быта». Рассказываемая история опознается слушателями и читателем как вариация на тему гоголевской прозы: «...вражда, существовавшая некогда между Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем Гоголя, ровно ничего не значит против той, которая существует между Кондеем Ильичом и Михаилом Васильичем» [22. С. 75]. Рассуждение об этом сюжете приводит собеседников к разговору о феномене «Мертвых душ» – для Григоровича, в начале 1850-х гг. выступившего продолжателем и подражателем Гоголя в романе «Проселочные дороги», этот сюжет был особенно важен [28]. Показательно и то, что третья история, подобно «Ивану Федоровичу Шпоньке и его тетушке», остается незавершенной: маленький господин тем самым уподобляется почтмейстеру из «Мертвых душ», а его рассказ – «Повести о капитане Копейкине».

Очевидность аллюзий и реминисценций сужает горизонт читательских ожиданий, позволяя увидеть в использовании трех опознаваемых фабул механизмы пародирования. С одной стороны, это касается пейзажного оперно-водевильного изображения крестьянина; с другой – затрагивает его чувствительное (сентиментальное) изображение. Показывая, что эти дискурсы известны любому образованному человеку (не только литератору), Григорович (который после «Пахатника и бархатника» прекратит работу

над этой темой) демонстрирует фабульную и сюжетную исчерпанность литературы из народного быта. Как и журнальные повести и рассказы о крестьянах, все три истории существуют сугубо в гедонистической плоскости, рассказываются для удовольствия, сокращения времени и не могут стать чем-то большим – проектом по исправлению действительности. Поэтому наступление события, отсроченного началом произведения, как бы перечеркивает значение трех рассказов¹.

Минуту назад троих из нас тесно как будто связала одна общая мысль; мы невольно тянулись внутренне друг к другу; силою этой мысли чувствовали друг к другу что-то близкое, родственное; один миг, одно слово, одно пустое восклицание: «паром пригнали», – и всё это сродство так же неизгладимо исчезло, как дым, когда дунет ветер; мы были уже чужими, перестали существовать даже один для другого; самая мысль, которая сродняла нас, была забыта. У всех была теперь одна мысль: как бы опередить друг друга, поспеть скорее на паром и занять там удобное, покойное место [22. С. 84].

Тем самым реализуется модель не идеального, а реального сократического диалога, который, как известно, заканчивается бегством собеседника, символизируя тотальную невозможность обретения истины. Кольцевая композиция при этом замыкает происходящее в тесные рамки *события не-события* [29]: оно окончательно сводит к нулю рассказывание и слушание как ценностный процесс, выводя на первый план явления повседневности², в которых отчетливо прочитываются идеи сент-илеровского и дарвинистского социального устройства [30].

Известие о приходе паром привело улицу в сильное движение. Посреди непроницаемого мрака бурной, ненастной ночи раздавались крики, брань, скрип телег и нескончаемое шлёпанье по лужам; всё рвалось к реке; беспорядок был невообразимый. С помощью локтей, иногда даже пинков, мы подвигались, однако ж, благополучно. Никто из нас не думал теперь о бедном мужике, который стоял под дождём; никому уже в голову не приходило уступить этому мужику то место на пароме, которого ждал он несколько суток, – каждый из нас, без сомнения, встретил бы с насмешкою и негодованием того, кто не шутя, сделал бы нам такое предложение. А сколько между тем истинного, неподдельного жара было в словах господина в коричневом пальто! Как горячо мы ему сочувствовали и готовы были распинаться за наши убеждения! Какой же толк в этом жаре и убеждениях?

¹ Заметим, что эффект наложения диегезиса и экзегезиса, демонстрируемый анафорическими конструкциями: «– **Ваше превосходительство**, где же справедливость?.. чем же я виноват, что у меня тело крепкое и знаков не остаётся?.. {Д};

– **Ваше благородие**, паром пригнали!..– неожиданно прокричал бородастый хозяин избы, появляясь в дверях... {Э}» [22. С. 83], в дальнейшем будет использовать Толстой в «Войне и мире»: «– Да, **сопрягать** надо, пора **сопрягать** {Д}.

– **Запрягать** надо, пора **запрягать**, ваше сиятельство! Ваше сиятельство, – повторил какой-то голос, – **запрягать** надо, пора **запрягать**... {Э}» [31. С. 189].

² Аналогичный обрыв наррации используется в «Гамлете Щигровского уезда» И.С. Тургенева.

Первым нашим делом, как только вошли мы на паром, было сунуть скорее перевозчикам денег, чтобы они поскорее только отчаливали (в этом случае мы действовали, надо сказать, с замечательным единодушием, и снова, казалось, одна общая мысль нас на секунду связала). Причал ловко отняли, и мы благополучно отвалили от берега [22. С. 84–85].

Таким образом, сюжет очерка затрагивает *народ* и *народность* как социальное воображаемое [6, 23, 32]: ни один из собеседников (включая рассказчика) не обладает должной эмпатией, чтобы перейти от обсуждения к действию (*мужичонко* становится предметом обсуждения, но не субъектом помощи и поддержки). Подобная ситуация складывается и в процессе чтения: писатель и читатель объединены общей гуманистической интенцией, однако она ограничивается временем чтения и не переходит в эмпирическую действительность¹.

В этом тотальном пессимизме и неверии в гуманистический проект по исправлению мира² предвосхищается скептицизм поэзии Н.А. Некрасова первой половины 1860-х гг., очерковой прозы Г.И. Успенского и А.И. Левитова [11, 32, 34]. Наиболее рельефно такая модель, правда, выходящая далеко за пределы описания какой-либо одной общественной страсти, представлена в маленькой трилогии А.П. Чехова. Случайные собеседники, оказавшиеся под одной крышей, как и в очерке Григоровича, делятся историями и переживаниями, однако рассказывание, взятое само по себе, не способно преобразить мир и изменить действительность³.

¹ Такой дефект неэмпатичного чтения неоднократно отмечал в своих экспозициях Бальзак: «Вроде этого поступите и вы: взяв эту книгу холеной рукой, усядетесь поглубже в мягком кресле и скажете: "Быть может, это развлечет меня?", а после, прочтя про тайные отцовские невзгоды Горио, покушаете с аппетитом, бесчувственность же свою отнесете за счет автора, упрекнув его в преувеличении и осудив за поэтические вымыслы. Так знайте же: эта драма не выдумка и не роман. All is true, — она до такой степени правдива, что всякий найдет ее зачатки в своей жизни, а возможно, и в своем сердце» [5. С. 34]. «Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dînez avec *appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie*. Ah ! sachez-le : ce drame n'est ni une fiction ni un roman. All is true, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être».

² Знаменательно, что в инвективе, направленной против «Современника», Герцен обвинял журнал в том, что как раз становилось объектом критической рефлексии в очерке Григоровича: «Суровая картина какого-нибудь "Перевоза", с телегами в грязи, с разоренными мужиками, смотрящими с отчаянием на паром и ждущими день, и другой, и третий, вас не может столько занять, как длинная Одиссея какой-нибудь полузаглушенной, делящейся натуры, которая тянется, соловееет, рассыпается в одни бессмысленные подробности» [33. С. 436].

³ Приведем только хрестоматийную цитату из «Человека в футляре»: «— Видеть и слышать, как лгут, — проговорил Иван Иванович, поворачиваясь на другой бок, — и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смеешь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из-за куса хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!

— Ну, уж это вы из другой оперы, Иван Иванович, — сказал учитель. — Давайте спать.

Сказанное позволяет сделать вывод о том, что социологическое прочтение очерка не исчерпывает возможных его интерпретаций, сужая их спектр, в то время как обращение к нарративным и дискурсивным особенностям произведения позволяет увидеть в его структуре историософские и метаповествовательные элементы.

Список источников

1. Серман И.З. Проблемы реализма русской литературы XIX века. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. 412 с.
2. Отрадин М.В. Григорович и Кольцов: К проблеме народного характера в русской литературе 40-х годов XIX века // Вестник Ленинградского университета. 1982. Вып. 1. № 2. С. 38–45.
3. Мецержаков В.П. Григорович: писатель и искусствовед. М., 1985. 176 с.
4. Журавлева А.И., Некрасов В.Н. Григорович в русской литературе // Григорович Д.В. Сочинения : в 3 т. Т. 1. М., 1988. С. 5–36.
5. Бальзак О. Собрание сочинений : в 30 т. Т. 3 : Сцены частной жизни. Сцены деревенской жизни. М. : Правда, 1960. 503 с.
6. Вдовин А.В. «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // Новое литературное обозрение. 2016. Т. 146. № 5. С. 287–315.
7. Crummy M.I. Mythologizing the Peasant: Social Control in Honoré de Balzac's Scènes de la vie de campagne and in George Sand's Pastoral Novels: Ph.D. dissertation. Stanford University, 1992. 303 p.
8. Reid R. «Realism Revisited: Familial Discourse and Narrative in Balzac's Les Paysans» // Modern language notes. 1988. № 103. Vol. 4. P. 865–886. <https://doi.org/10.2307/2905021>
9. [Григорьев А.А.] Русская литература в 1851-м году // Москвитянин. 1852. № 3. С. 53–94.
10. Письмо Д.В. Григоровича И.И. Панаеву – без подписи и даты // ОР РНБ. Ф. 560. Оп. 1. Ед. хр. 5.
11. Печерская Т.И. Феномен культурной экспансии разночинцев 1860-х годов: литературная ниша «писатель-народник» // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 263–278.
12. П. А-в [Анненков П.В.] Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году // Современник. 1854. № 2. С. 1–22.
13. [С.С. Дудышкин] Русская литература // Отечественные записки. 1852. № 3. С. 67–68.
14. Письмо Д.В. Григоровича А.А. Краевскому – 28 апреля 1852-го года // ОР РНБ. Ф. 391. Ед. хр. 300.
15. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. Г.К. Косикова. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
16. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. С. 447–483.
17. Тюпа В.И. Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 22–39.

И минут через десять Буркин уже спал. А Иван Иванович всё ворочался с боку на бок и вздыхал, а потом встал, опять вышел наружу и, севши у дверей, закурил трубочку» [35. С. 52]. Иное рассказывание и иной его результат представлены в рассказе «Студент», который, несмотря на свой лаконизм, провоцирует взаимоисключающие интерпретации [36, 37].

18. Журавлева А.И. Кое-что из былого и дум: О русской литературе XIX века. М. : Изд-во Моск. ун-та, 2013. 262 с.
19. Тимакова А.А. Эпическое изображение действительности как отличительная черта народного романа Д.В. Григорovichа // Известия Пензенского государственного университета им. В.Г. Белинского. 2007. № 3. С. 170–174.
20. Андреева В.Г. Национальное своеобразие русского романа второй половины XIX века : дис. ... д-ра филол. наук. Кострома, 2017. 451 с.
21. Асоян А.А. «Почтите высочайшего поэта»: судьба «Божественной комедии» Данте в России. М., 1990. 220 с.
22. Григорovich Д.В. В ожидании паромы // Собр. соч. : в 3 т. Т. 2. М., 1988. С. 47–85.
23. Русский реализм XIX века: общество, знание, повествование / отв. ред. М. Вайсман, А.В. Вдовин, И. Клигер, К.А. Осповат. М. : Новое литературное обозрение, 2020. 720 с.
24. Тургенев И.С. Отцы и дети // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1981. Т. 7. С. 7–188.
25. Киселев В.С. Метатекст как тип художественного целого (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного университета. 2004. № 282. С. 184–190.
26. Письмо Д.В. Григорovichа А.А. Краевскому – без даты 1856-го года // ОР РНБ. Ф. 391. Ед. хр. 300.
27. Герцен А.И. Записки одного молодого человека // Собр. соч. : в 30 т. М., 1954. Т. 1. С. 5–288.
28. Козлов А.Е. Рефлексия и нарратив в «романе без интриги» Д.В. Григорovichа «Проселочные дороги» // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 421. С. 5–11.
29. Луков В.А. Мериме: Исследование персональной модели литературного творчества. М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. 110 с.
30. Милюгина Е.Г., Строганов М.В. Текст пространства: материалы к словарю. Тверь : СФК-офис, 2014. 368 с.
31. Толстой Л.Н. Война и мир. Т. 3 // Собр. соч. : в 90 т. Т. 11. М., 1940. 466 с.
32. Vdovin A., Zubkov K. New Approaches to Representations of Peasants in Russian Literature. Introduction // Russian literature. 2021. Vol. 119. № 1. P. 7–14.
33. Герцен А.И. Very Dangerous! // Собр. соч. : в 30 т. М., 1954. Т. 6. С. 435–437.
34. Ogden A. The Impossible Peasant Voice in Russian Culture: Stylization and Mimicry // Slavic Review. 2005. Vol. 64. № 3. P. 517–537.
35. Чехов А.П. Человек в футляре // Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. М., 1977. Т. 10. С. 42–54.
36. Фрайзе М. Проза Антона Чехова. М. : Флинта: Наука, 2012. 376 с.
37. Шмид В. Нарратология. М. : ЯСК, 2003. 212 с.

References

1. Serman, I.Z. (1961) *Problemy realizma russkoy literatury XIX veka* [Problems of Realism in Russian Literature of the 19th Century]. Moscow; Leningrad: USSR AS.
2. Otradin, M.V. (1982) *Grigorovich i Kol'tsov: K probleme narodnogo kharaktera v russkoy literatury 40-kh godov XIX veka* [Grigorovich and Koltsov: On the problem of folk character in Russian literature of the 1840s]. *Vestnik Leningradskogo universiteta*. 2 (1). pp. 38–45.
3. Meshcheryakov, V.P. (1985) *Grigorovich: pisatel' i iskusstvoved* [Grigorovich: Writer and Art Critic]. Moscow: Nauka.
4. Zhuravleva, A.I. & Nekrasov, V.N. (1988) Grigorovich v russkoy literature [Grigorovich in Russian Literature]. In: Grigorovich, D.V. *Sochineniya* [Works]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 5–36.

5. Balzac, H. de. (1960) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 3. Moscow: Pravda.
6. Vdovin, A.V. (2016) "Nevedomyy mir": russkaya i evropeyskaya estetika i problema reprezentatsii krest'yan v literature serediny XIX veka ["The Unknown World": Russian and European Aesthetics and the Problem of Representation of Peasants in the Literature of the Middle of the 19th Century]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 5 (146). pp. 287–315.
7. Crummy, M.I. (1992) *Mythologizing the Peasant: Social Control in Honoré de Balzac's Scènes de la vie de campagne and in George Sand's Pastoral Novels*. Ph.D. Dissertation. Stanford.
8. Reid, R. (1988) "Realism Revisited: Familial Discourse and Narrative in Balzac's Les Paysans". *Modern language notes*. 103 (4). pp. 865–886. DOI: 10.2307/2905021
9. Grigor'ev, A.A. (1852) Russkaya literatura v 1851-m godu [Russian literature in 1851]. *Moskvityanin*. 3. pp. 53–94.
10. Manuscripts Department of the National Library of Russia (OR RNB). Fund 560. List 1. Item 5. Grigorovich, D.V. (n.d.) *Pis'mo I.I. Panaevu – bez podpisi i daty* [A Letter to I.I. Panaev – without signature and date].
11. Pecherskaya, T.I. (2020) Fenomen kul'turnoy ekspansii raznochintsev 1860-kh godov: literaturnaya nisha "pisatel'-narodnik" [The Phenomenon of the Cultural Expansion of Raznochintsy in the 1860s: the Literary Niche of the "Narodnik Writer"]. *Kritika i semiotika*. 1. pp. 263–278.
12. A-v, P. [Annenkov, P.V.]. (1854) *Romany i rasskazy iz prostonarodnogo byta v 1853 godu* [Novels and stories from common life in 1853]. *Sovremennik*. 2. pp. 1–22.
13. Dudyskin, S.S. (1852) Russkaya literatura [Russian literature]. *Otechestvennye zapiski*. 3. pp. 67–68.
14. Manuscripts Department of the National Library of Russia (OR RNB). Fund 391. Item 300. Grigorovich, D.V. (1852) *Pis'mo A.A. Kraevskomu* [A Letter to A.A. Kraevsky]. 28 April.
15. Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty: Semiotika: Poetika* [Selected Works: Semiotics: Poetics]. Translated from French by G.K. Kosikov. Moscow: Progress.
16. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Questions of Literature and Aesthetics. Research of different years]. Moscow: Khud. lit. pp. 447–483.
17. Tyupa, V.I. (2020) Avtor i narrator v istorii russkoy literatury [Author and Narrator in the History of Russian Literature]. *Kritika i semiotika*. 1. pp. 22–39.
18. Zhuravleva, A.I. (2013) *Koe-cto iz bylogo i dum. O russkoy literature XIX veka* [Something from the Past and Thoughts. On Russian literature of the 19th century]. Moscow: Moscow State University.
19. Timakova, A.A. (2007) Epicheskoe izobrazhenie deystvitel'nosti kak otlichitel'naya cherta narodnogo romana D.V. Grigorovicha [The epic depiction of reality as a distinctive feature of the folk novel by D.V. Grigorovich]. *Izvestiya Penzenskogo gosudarstvennogo universiteta im. V.G. Belinskogo*. 3. pp. 170–174.
20. Andreeva, V.G. (2017) *Natsional'noe svoeobrazie russkogo romana vtoroy poloviny XIX veka* [National originality of the Russian novel of the second half of the 19th century]. Philology Dr. Diss. Kostroma.
21. Asoyan, A.A. (1990) "Pochtite vysochayshego poeta": sud'ba "Bozhestvennoy komedii" Dante v Rossii ["Honor the Highest Poet": the fate of Dante's Divine Comedy in Russia]. Moscow: Kniga.
22. Grigorovich, D.V. (1988) V ozhidanii paroma. In: Grigorovich, D.V. *Sobranie sochineniy*. [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. pp. 47–85.
23. Vaysman, M. et al. (eds) *Russkiy realizm XIX veka: obshchestvo, znanie, povestvovanie* [Russian Realism of the 19th Century: Society, knowledge, narration]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

24. Turgenev, I.S. (1981) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Vol. 7. Moscow: Nauka. pp. 7–188.
25. Kiselev, V.S. (2004) The metatext as the artistic whole's type (to the problem's standing). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 282. pp. 184–190. (In Russian).
26. Manuscripts Department of the National Library of Russia (OR RNB). Fund 391. Item 300. Grigorovich, D.V. (1856) *Pis'mo A.A. Kraevskomu* [A Letter to A.A. Kraevsky].
27. Herzen, A.I. (1954) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow: USSR AS. pp. 5–288.
28. Kozlov, A.E. (2017) Reflection and narration in D.V. Grigorovich's country roads, a novel without an intrigue. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 421. pp. 5–11. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/421/1
29. Lukov, V.A. (2006) *Merime: Issledovanie personal'noy modeli literaturnogo tvorchestva* [Merimee: The study of the personal model of literary creativity]. Moscow: Moscow University for the Humanities.
30. Milyugina, E.G. & Stroganov, M.V. (2014) *Tekst prostranstva: materialy k slovari* [Space Text: Materials for the dictionary]. Tver: SFK-ofis.
31. Tolstoy, L.N. (1940) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 11. Moscow: GIKhL.
32. Vdovin, A. & Zubkov, K. (2021) New Approaches to Representations of Peasants in Russian Literature. Introduction. *Russian literature*. 1 (119). pp. 7–14.
33. Herzen, A.I. (1954) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: USSR AS. pp. 435–437.
34. Ogden, A. (2005) The Impossible Peasant Voice in Russian Culture: Stylization and Mimicry. *Slavic Review*. 3 (64). pp. 517–537. DOI: 10.2307/3650140
35. Chekhov, A.P. (1977) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Vol. 10. Moscow: Nauka. pp. 42–54.
36. Freise, M. (2012) *Proza Antona Chekhova* [Prose of Anton Chekhov]. Moscow: Flinta Nauka.
37. Schmid, W. (2003) *Narratologiya* [Narratology]. Translated from German. Moscow: YaSK.

Информация об авторе:

Козлов А.Е. – канд. филол. наук, научный сотрудник ИФЛ СО РАН (Новосибирск, Россия). E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.E. Kozlov, Cand. Sci. (Philology), researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (Novosibirsk, Russian Federation). E-mail: alexey-kozlov@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 10.03.2020;
одобрена после рецензирования 14.05.2022; принята к публикации 12.01.2023.

The article was submitted 10.03.2020;
approved after reviewing 14.05.2022; accepted for publication 12.01.2023.

Научная статья
УДК 821.161.1
doi: 10.17223/19986645/81/12

Формы актуализации исторического прошлого на плакатах и в стихотворениях Великой Отечественной войны

Инесса Николаевна Коржова¹

¹ *Московский финансово-промышленный университет, Москва, Россия,
clean24@yandex.ru*

Аннотация. Искусство военной поры демонстрирует разнообразие форм связи настоящего с прошлым, зачастую опирающихся на архаические представления. Изучение жанров стихотворения и плаката позволяет выявить сходные формы воплощения прошлого. Простому соположению истории и современности предпочитается проникновение одного плана в другой. Прошлое присутствует в форме знаков (монументов, книг), образов оживших полководцев или безымянных предков, бессмертного коллективного тела народа, реинкарнации героев.

Ключевые слова: военный плакат, военная поэзия, композиция, историческое прошлое, Великая Отечественная война

Для цитирования: Коржова И.Н. Формы актуализации исторического прошлого на плакатах и в стихотворениях Великой Отечественной войны // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 225–240. doi: 10.17223/19986645/81/12

Original article
doi: 10.17223/19986645/81/12

Forms of actualization of the historical past on posters and in poems of the Great Patriotic War

Inessa N. Korzhova¹

¹ *Moscow University for Industry and Finance, Moscow, Russian Federation,
clean24@yandex.ru*

Abstract. The article is dedicated to comprehending the variants of actualization of the historical past in poetry and on posters of 1941–1945. Fostering respect for the past became one of the goals of the pre-war years' propaganda. But art revealed stronger forms of time connection than the mere knowledge of history by contemporaries. The aim of the article is to establish similar types of representation of the past in poetry and poster art. According to Benveniste's "principle of non-redundancy", the codes of the arts are mutually untranslatable, so the objectives of the study include establishing the specifics of the forms of actualizing the past in each of

arts under study. The simplest type is the spatial (on the poster) or temporal (in poetry) division of history and modernity. Narrative and comparative techniques, each in their own way, speak about the possibility of victory through an appeal to the precedent. On the poster, a multi-frame composition conveys this message. In poetry, composition is a level that is almost not used to express the concepts I am interested in. Retrospection can be introduced in any part of the text and is supported by comparative constructions, semantics of adverbs and pronoun, the special dynamics of verb tense forms. In other types, history is present in modernity. This can happen indirectly through the inclusion in the plane of the present cultural signs of the past: monuments or books. They do not point to real events, but to actual historical ideas and myths. The most effective force is works that implement the metaphor of the past helping in the battles. For this, poster artists created a special two-level composition with a coloristic opposition of the planes and their comparison at the level of poses' and figures' identity. The past personifies in the person of the glorified generals and naval commanders, and poetry also recreates the resurrection and participation in modernity of nameless, seemingly unheroic ancestors. The pragmatics of addressing the past in such works was different – they evoked a sense of responsibility to history. The past was also actualized in the concept of the immortal collective body of the people. When implementing this idea, poetry does not abandon the linear development of time, describing the historical path of the people as the centuries-old life of the giant individual. The poster, which focuses on only one point, reveals the soul of ancient warriors in contemporaries. Posters with deformed shadows become the means of embodying this idea. Finally, the past appears in the form of reincarnation of heroes. Formally such works are devoid of a second plane, but it is present in the form of allusions that establish an internal or external similarity of modern heroes with a historical person. This type, like the previous one, speaks of the embodiment of national typical features in contemporaries – the most reliable form of the presence of the past in the present.

Keywords: war poster, war poetry, composition, historical past, Great Patriotic War

For citation: Korzhova, I.N. (2023) Forms of actualization of the historical past on posters and in poems of the Great Patriotic War. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 225–240. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/12

Введение

Молодое советское государство в пору своего основания не просто начало историю с чистого листа, а словно завело для нее отдельную книгу. Но в середине 1930-х гг. отношение к прошлому было пересмотрено. У зарубежных историков этот идеологический поворот получил название «the Great retreat». Д.Л. Бранденберг оценивает его как вынужденный, противоречащий коммунистической доктрине шаг [1. С. 46]. Е. Добренко, напротив, видит в новой концепции диалектику в действии, не «отказ» от революционаризма Покровского или только «возврат» к прежним русским «Историям». Ее отношения с прошлым строились на принципах общей стратегии советского исторического сознания, в основе которого лежал принцип *исторического синтеза* [2. С. 876]. Наконец, В. Паперный объясняет ревизию прошлого действием объективных законов смены культур [3].

Война обострила чувство кровной связи народа со своей исторической судьбой. Сталин в речи 7 ноября 1941 г. закрепил общее движение и «утвердил» пантеон героев национального мифа: «Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков – Александра Невского, Димитрия Донского, Кузьмы Минина, Димитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова!» [4. С. 4].

Думается, обращение к образам прошлого в искусстве военных лет было связано с внутренней потребностью художников, с актуализацией некоторых архаических моделей собственной идентичности. Важно, что эти тенденции были идеологически одобрены и даже становились объектом пропаганды.

Цель статьи – выявить общие типы актуализации исторического прошлого в поэзии и на плакатах военных лет. Выбор материала обусловлен наибольшей оперативностью обозначенных жанров и их количественным преобладанием над крупными формами, что позволяет опереться на широкий материал и выявить устойчивые типы репрезентации связи с прошлым, выходящие за рамки авторских моделей. Мы опирались лишь на те произведения, в которых опыт прошлого соотносится с настоящим путем соединения разновременных планов. Подчеркнем, что изучение будет направлено не на содержание национального мифа, а на формальные механизмы актуализации связи прошлого с настоящим. Исследование отличается новизной по отношению к обоим видам искусства, так как подобные типологии не были созданы ни на материале плаката, ни на основе литературных произведений.

Работа реализует междисциплинарный подход, выявляет универсалии советской культуры военного времени. Основания для сближения разных видов искусства дает, с одной стороны, пребывание творцов в едином идеологическом поле, с другой – общность реализуемых ими мифопоэтических моделей.

Изучая рекламные плакаты, Р. Барт обозначил функцию вербального компонента в них: «Он позволяет идентифицировать как отдельные элементы изображения, так и все изображение в целом; речь идет о денотативном описании (как правило, частичном) изображения» [5. С. 306]. Но наличие лозунга вовсе не лишает плакат многомерности и глубины: «The historical parallels also give hint of multidimensionality to the poster» [6. С. 122]. По нашему мнению, изображение на военных плакатах исследуемой тематики обладает богатством вербально не предудказанных коннотаций. Слова лозунга с абсолютной заданностью не приводят художника к конкретному решению даже тогда, когда, казалось бы, однозначно определяют соотношение планов.

Сопоставление как форма актуализации прошлого

Популярный лозунг «Били, бьем и будем бить!» имел множество графических воплощений, причем вовсе не трехчастных. Плакат М. Авилова

ограничен только планом прошлого, В. Серов (рис. 1) жестким вертикальным делением обособляет на плакате два пространства: историю (Ледовое побоище) и современность. Сходная двухчастная композиция использована в Фотогазете № 13 (лист 6) и в плакате П. Соколова-Скаля «Народ-богатырь». Вертикальное разделение разновременных сцен обеспечивает им изолированность. Здесь лишь лозунг призывает соотнести планы, визуальный же ряд сохраняет видимость непредвзятости, не педалирует историческое сходство.



Рис. 1

Воплощая тот же лозунг, почти готов объединить прошлое и настоящее В. Оболенский. К сцене схватки с фашистом ступенчато спускаются многофигурные эпизоды побед над немцами в 1242, 1760 и 1918 гг. Каждая группа обособлена – словно бы скрыта от другой рельефом местности. В целом единство или разделенность пространства на плакате воспринимается как основной прием для воплощения связей прошлого и настоящего.

К работам с четким разделением планов мы относим и «многокадровые» плакаты, продолжавшие народную традицию. «Political artists returned to the lubok format, which had been out of fashion for about a decade. It provided a convenient vehicle for narratives encapsulated in a few frames» [7. Р. 223]. Т. Маврина в каждой из пяти частей плаката «Стой! Прочти рассказ о том, как боролась Русь с врагом...» повествует о поражении – тевтонских рыцарей, Мамая, Наполеона, войск кайзера и, наконец, фашистов. Подобную нарративную композицию избирает В. Милашевский для плаката «Всегда, во все времена и века, русский воин бивал пруссака».

Вертикальную композицию предпочли Кукрыниксы («Били мы врага копьем...») и Н. Долгоруков («Так было... Так будет!»). Помещение разновременных планов друг под другом позволяет «читать» их параллельно. Такая композиция уже сама настраивает на поиск общего, чему способствует сходство визуальных метафор и расположения фигур. Сложное мозаичное решение (П. Алякринский. «Пусть вдохновляет нас в этой борьбе...»), несмотря на масштабность, обнаруживает меньшую выразительность, так как не позволяет установить соотношение планов.

Поэтов простое соположение композиционно разделенных временных планов не удовлетворяет. Даже в стихотворении Н. Тихонова «1919–1941», где заголовок соответствует графическому делению текста, автор не довольствуется монтажным эффектом и задействует весь арсенал вербальных способов сопоставления: повтор наречия «снова», сравнительные конструкции, параллелизм ситуаций и сходство деталей, лексические повторы.

Другие поэты композиционно не разделяют разновременные картины и также активно используют прямые сопоставления. Е. Долматовский в стихотворении «Товарищ! Враги у ворот...» прямо призывает к повторению истории. О возвращении прошлого говорят числительные (С. Щипачев. «Не раз, не два встречала ты врага...»; С. Кирсанов. «Севастополь»), указательные местоимения («тот же», «та») и смена глагольных времен от прошедшего через настоящее к будущему (Н. Тихонов. «Пощады нет...»; И. Сельвинский. «Кто мы!»).

Важным средством актуализации прошлого является использование прецедентных имен и названий, причем плакатисты с их потребностью максимально персонализировать явление чаще обращаются к первым, поэты такой необходимостью не скованы.

Стихотворение Д. Кедрина «Дума о России» поделено надвое наречием «вновь». Произведение отличается плакатной двучастностью, но не плакатной прямоотой. Основанием для сравнения служат не победы, а беды. Также Кедрин переходит к широкой историко-культурной ретроспекции, меняя прагматику обращения к прошлому: искусство Андрея Рублева и Федора Коня не может быть образцом воинской доблести. Высвечивая повторяемость скорбного пути страны, поэт описывает языком прошлого («полонянки», «орда поганая», «тевтоны пьяные») возможное страшное будущее. Сходные приемы и те же горькие факты составляют основу стихотворения А. Суркова «Россия». Будущее в финале предсказано с помощью метафоры, обогащающей форму связи с прошлым: «С Куликова старинного поля / Веет ветер невиданных сеч» [8. С. 292]. Ветер – это буквально дух прошлого, которое может, опять же буквально, вдохновить воинов. Перед нами поэтический образ души истории.

Восприятие литературы во времени позволяет оставлять эффектные аналогии на финал. Воодушевляющие параллели вынесены в конец стихотворения А. Суркова «Густого леса черная стена...» и К. Симонова «Безыменное поле»:

Пусть то безыменное поле,
Где нынче пришлось нам стоять,
Вдруг станет той самой твердыней,
Которую немцам не взять.

Ведь только в Можайском уезде
Слыхали название села,
Которое позже Россия
Бородином назвала [9. С. 136].

В последней фразе раскрыт важный семиотический механизм. Название словно бы не существовало до сражения, и это так, если учесть, что его десигнат изменился. Поэт предвещает победу не прямо, а через описание запускаемого ею механизма превращения обыденного в знаковое.

Культурные знаки прошлого в настоящем

На плакате «Наши силы неисчислимы» (рис. 2) В. Корецкий «обращался к символу русского национального патриотизма – скульптуре Мартоса “Минин и Пожарский”, которая на плакате олицетворяет Москву и всю страну, многонациональный советский народ» [10. С. 7]. Изображение монумента действительно символично, но он указывает все же не на советский народ, а на опыт единения в прошлом. Жест и разворот фигуры ополченца, истово воздевшего руку с перехваченной винтовкой, создают ритмический повтор позы Минина.



Рис. 2

Е. Николаева называет включение памятников в визуальный код «опосредованной персонификацией» и устанавливает семантику подобных образов: «Человек-памятник – это нечто окончательно застывшее, оформившееся, неподвижное, а потому – отождествляемое не с конкретной личностью, а с обобщенной идеей» [11. С. 310]. Большинство плакатов с изображением памятников ограничивается актуализацией персонифицированных монументом идей и отказывается от тождества позы – знака внутреннего родства героев.

На плакате П. Соколова-Скаля «России двинулись сыны!» полки проходят перед памятником Пушкину работы А. Опекушина; у Д. Шмаринова («Все силы на защиту города Ленина!») бойцов указующим жестом направляет памятник В.И. Ленину скульптора С. Евсеева. На плакате П. Шухмина с лозунгом Ленина «Бейтесь до последней капли крови, товарищи...» воссоздан тот же монумент. Слова исторических лиц при совмещении с изображением меняют денотат, создается иллюзия отклика на события сегодняшнего дня.

К рассматриваемому типу принадлежит один из шести плакатов (рис. 3) В. Иванова и О. Буровой, избравших в качестве лозунга слова Сталина из речи 7 ноября 1941 г. На переднем плане изображены залегшие в снегах воины, а над ними возникает образ Кутузова. Именно образ, а не сам полководец: на плакате исполненный в серых тонах фрагмент портрета работы Р.М. Волкова. Рядом еще два монумента – памятник Кутузову и стела, сходная с памятником лейб-гвардии Финляндскому полку – оба установлены на Бородинском поле. Обилие символических знаков позволяет читать плакат как вдохновение идеологическим конструктом прошлого, но не живым присутствием его.



Рис. 3

Памятник Б. Хмельницкому работы М. Микешина становится героем плаката Д. Шмаринова «Слава освободителям Украины!» и В. Брискина

«Вперед, за родной Киев!». В первом случае художнику важно показать лицо, гневно и скорбно взирающее на разоренную землю, во втором – фигура развернута так, что становится видна рука с булавой, посылающая воинов на защиту Украины. Здесь, изображая монументы, художники с помощью ракурса стараются вторично семантизировать позу памятника, мотивировать ее реакцией на происходящее в современности, т.е. делают шаг от идеологемы к живому герою.

Прошлое как культурный знак, входящий в современное понимание Родины, присутствует и в поэзии. «Хочешь знать, что такое Россия...» Д. Кедрина – стихотворение-определение, нанизывающее на единую нить культурные, мифологические и исторические ассоциации: «Это слезы псковских полонянок / В безутешном ливонском плену <...> Это дудка в руке Самозванца, / Это клетка, где жил Пугачев» [12. С. 173]. Они не должны прямо призывать, подвигать, вдохновлять, но определяют национальную идентичность русского человека.

Яркий и страшный прием обращения к исторической памяти найден С. Кирсановым в стихотворении «Сумерки». Наплывами появляются картины гибнущей русской культуры. Ключ к этим образам дан в финале. Автор изображает труп мальчика с учебником русского языка, а видения материализуют тексты с его страниц. Книга является наиболее точным эквивалентом памятника, в обоих случаях перед нами опосредованные образы прошлого.

В некоторые произведения прямо включен экфрасис памятника. В стихотворении Б. Пастернака «Неоглядность» постепенно приближаются к нам, не сразу материализуясь со старых портретов, Нахимов и Ушаков. В «Медном всаднике» П. Антокольский обращается к статуе как к почти всемогущему хранителю города. Памятник воплощает культурный миф, потому и назван не Петром, а освященным литературной традицией именем.

«Добре» Кирсанова стало откликом на отвоевание Канева – места захоронения Т. Шевченко. Все глаголы, описывающие Кобзаря, даны в настоящем времени. Изначально они относятся к монументу, установленному в 1939 г. на могиле поэта. Но со словом «видит» крепнет мотив ожившей статуи. Он венчается словами одобрения и благодарности, которые произносит Кобзарь. Его участие в настоящем проявляется и в воодушевлении бойцов словами «Заповіта». Знаменательно, что образ памятника дублируется книгой.

Стихотворения о монументах, в отличие от плакатов, прямо вводят устойчивый в культуре мотив ожившей статуи: визуальная размытость литературного образа легко преодолевает статику монумента. Это приближает рассмотренные тексты к следующей группе.

Помощь оживших предков потомкам

Одним из самых известных плакатов этого типа стала работа Кукрыниксов «Бьемся мы здорово, колем отчаянно – внуки Суворова, дети Чапа-

ева». Согласно А. Шкляруку «в плакате впервые нашла свое воплощение тема преемственности поколений» [13. С. 8]. Нижняя часть плаката отдана серо-черным фигурам современных авторов солдат. А над ними возвышаются три залитые красным простершие руки в направляющем жесте фигуры: вероятно, Александр Невский, Суворов и Чапаев. Авторы помещают героев в общем пространстве и используют один из важнейших в психологии способов объединения планов. «Наиболее действенным принципом гештальта является так называемый фактор общей судьбы, выражающийся в том, что группировка элементов определяется не только их статическим сходством, но и общим характером изменений; однонаправленным перемещением, изменением размера, формы, яркости и т.д.» [14. С. 35]. Похожее решение имеет плакат С. Боима «Бей врага, как его били отцы и старшие братья – матросы Октября!».

Настоящим «визуальным топосом» [15. С. 23] двухуровневая композиция стала в серии плакатов В. Иванова и О. Буровой (рис. 3), изображавших Невского, Донского, Минина, Пожарского и Суворова. Особняком стоит рассмотренный ранее плакат с портретом Кутузова. На пяти других внизу помещаются выполненные в несколько красок фигуры современных бойцов, а верхний план (сложно назвать его задним: он дан без соблюдения законов перспективы – не отодвинут вглубь) отдан изображенным в серой гамме героям прошлого. С легендарных полководцев снята статуарная неподвижность, они устремляются в атаку и окружены воинами. Единение в наступательном порыве на плакатах с Невским и Мининым усилено абсолютным совпадением жестов героев обоих планов. Отсутствие изображения врага на исторической части плаката (кроме плаката с тевтонами) создает ощущение, что славные полководцы стремятся обрушить удар на фашистов. Идея духовного единства, воплощающаяся в совпадении поз, использовании в качестве лозунга цитаты из речи изображенного лица, соседствует с идеей незримой помощи предков. В 1943 г. В. Иванов менее успешно повторил освоенный им тип композиции в плакате «Наше знамя – знамя победы!».

Другой путь – прямая коммуникация героев. На плакате «Внуки Суворова. Вперед, чудо-богатыри!» П. Соколова-Скаля солдатам XX в. аплодирует возвышающийся над ними исполинский Суворов. Один из бойцов оборачивается, словно бы на звук, и смотрит вверх.

К приему параллелизма позы и жеста обратился И. Тоидзе («Во имя Родины вперед, богатыри!»). Позади солдата, призывно поднявшего автомат, изображен богатырь, тем же движением сжимающий меч. Прошлому отдан знаковый красный. Идеологическая символика красного в годы войны закрепила его психологически обусловленное свойство выделять главное: «Красный цвет активно использовался для окрашивания негативных “большевистских” образов на нацистских плакатах и в других видах визуальной пропаганды» [16. С. 57]. Фигуры прошлого, окрашенные в этот цвет, указывают внеисторическое, мифологическое стремление стереть идеологические различия прошлого и настоящего. Заметим также, что на

плакатах второй половины войны историческая личность заменена собирательным образом, что реализует мифологему вечного тождества народа.

В военной литературе самое известное появление воскресшего героя в настоящем происходит в поэме Н. Тихонова «Киров с нами». Ожившие предки действуют в стихотворениях Кедрина «Битва» и Суркова «“Вахт ам Райн” внизу гнут гармошка...». Герои Кедрина максимально близки к плакатным образам помогающих предков: первое продвижение советских войск на запад от Москвы вдохновляют ободряющие голоса Суворова и Кутузова. В стихотворении Суркова на разведку под наблюдением Корнилова, Истомина, Нахимова и Лазарева вместе выходят легендарный матрос Кошка и его «правнук» краснофлотец Шевчук. Сурков не распределяет между героями роли, наоборот, тождественность действий Кошки и Шевчука удостоверена глаголами множественного числа. Как и плакатисты, поэт оттеняет единство действий разностью деталей: «Гулкая старинная кремневка / Вторит автомату ППШ» [17. С. 398].

Разновидностью актуализации прошлого является прием воскресения безымянных героических предков, реализованный в стихотворениях Эренбурга «Мяли танки теплые хлеба...» и Симонова «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...».

В стихотворениях Кедрина «Ты, что хлеб свой любовно выращивал...» и Симонова «Безыменное поле» отношения предков с потомками впервые представлены как конфликтные. Звучащие у Кедрина голоса из прошлого принадлежат не только воинам, но и основателям Москвы, владимирским гостям-торговцам, современникам смуты и пугачевцам, декабристам и политическим ссыльным. Свои реплики они начинают с укоризненного «Для того ли?...» [18. С. 162–163].

Не просто упреки, а проклятия слышит герой «Безыменного поля» Симонова. Поэт создает фантасмагорическую картину отступления всех павших солдат, не желающих лежать в доставшейся врагу земле. Снова отправляются в дорогу преображенцы Петра, суворовские солдаты, роты, воевавшие в Русско-турецкую и Первую мировую. Отчаяние героя множится от осознания, сколько веков героических деяний он предаст своим отступлением. У Кедрина и Симонова сила связи с безымянными предками много важнее гордости выдающимися полководцами, ибо она основана на ответственности, совести, стыде, наконец.

Духовная общность потомков и предков

Двуплановое и колористически контрастное решение стало основой еще одной группы плакатов. Второй план таких плакатов – тень при фронтальном освещении, слегка трансформированный абрис, сохраняющий особенность позы и жестов объекта. Наиболее яркое воплощение типа – «Славна богатырями земля наша» В. Говоркова (рис. 4): тень танкиста, поднесшего бинокль к глазам, напоминает богатыря, смотрящего из-под руки.



Рис. 4

Тень издревле связана с душой человека и материализует его сущность. В работе М. Мальцева «Красноармеец, будь достоин богатырской славы твоего народа» тени пехотинца, летчика и танкиста повторяют силуэты трех богатырей с картины В. Васнецова. Очевидно, душа героев плаката исполнена древней доблести. Кукрыниксы на плакате «Наполеон потерпел поражение. То же будет и с зазнавшимся Гитлером» направили прием на обнажение внутреннего тождества врагов России.

Коррелятом в поэзии является группа стихотворений, в которых герои прошлого и настоящего сливаются в единый надличностный субъект, «бессмертное «родовое тело человечества» [19. С. 406]. В сквозной нарратив, берущий начало еще в древности, разворачивают судьбу народа А. Прокофьев («Нет в мире подобных России раздольной...»), А. Сурков («Все надо пережить, все вынести...»). В стихотворении П. Шубина «Гвардия» второй план проступает постепенно, усталость солдат объясняется их долгой военной страдой: «Они еще под Куннерсдорфом бились, / Шли, не сгибаясь, в пламя Порт-Артура» [20. С. 114].

Присоединяют свой голос к общему бессмертному «мы» лирические герои А. Суркова («Курганами славы покрыта родная равнина...»), А. Яшина («Клятва»). Стихотворение С. Кирсанова «Мы» выносит клю-

чевое понятие в заголовок. Поэт чутким поэтическим слухом улавливает своеобразие фразы:

мы говорим, как при Петре:
«Мы били шведов под Полтавой» [21. С. 168].

Сам герой, кажется, с иронией слушает эти речи, но в финале иррационально принимает их. При последнем упоминании местоимения кавычки опущены, а оно само превращено в собирательное существительное:

Желтеют братские холмы,
но «мы» опять звучит, как ране.
Неумирающее мы
стоит привалом на кургане [19. С. 168].

Поэт разворачивает в сюжет открытие единства народа, принятие нефигуральности этой идеи – то, что на плакате схватывается сразу. Кроме того, поэзия сохраняет идею развития, оформляет исторический путь народа-богатыря как нарратив, на плакате же открывается общая вневременная сущность.

Реинкарнация героев прошлого

Прошлое может просвечивать в виде аллюзийной подкладки одноплановых плакатов. Следует отметить работу В. Иванова «Вперед! На запад!», где архаизация обмундирования и вооружения героя заставляет видеть в нем черты матроса Октября, и «Восстановим!» А. Пластова (рис. 5).



Рис. 5

На переднем плане изображен принимающийся за дело, энергично подкатывая рукава васильковой блузы, крепкий старик с развевающейся седой бородой. Его портретное сходство с Л. Толстым впервые отмечено С. Афонским [22]. По нашему мнению, изображение отсылает к вполне определенным визуальным претекстам: картине И. Репина «Пахарь. Л.Н. Толстой на пашне» и цветной фотографии писателя 1908 г. В обоих случаях Толстой одет в синюю блузу. Изображения роднит портретное сходство и колористическое совпадение, а картина, представляющая Толстого-труженика, подсказывает концепцию плаката.

В поэзии сходный прием реализуется в «Медном всаднике» П. Антокольского, где в отвоеванный Выборг входит Петр, и в «Севастополе» С. Кирсанова с вступающим в город Нахимовым. Контекст подсказывает, что это не ожившие герои, но их реинкарнация – обычные воины, еще не ощутившие себя носителями вековой славы.

«Памяти Тургенева» П. Антокольского начинается с поэтического воссоздания биографии классика, лишь далее становится понятно, что его судьба встает со страниц книги, которая оказалась в руках немецкого офицера. Тот бросает книгу в огонь, как бы страшась заключенной в ней силы. Но уберечься не удастся: фашиста берет в плен «товарищ Т, по имени Иван» [23. С. 66]. Описание этого солдата содержит дословные совпадения с портретом Тургенева: «Был он высок, осанист и спокоен, / Любил бродить с двустволкой по лесам...» – «Тот великан с двустволкой на весу. / Был он, как встарь, осанист и спокоен» [23. С. 66]. Антокольскому удастся приблизиться к сложной недоговоренности плаката: «Герр оберст вздрогнул: “Кто это? Тургенев?” / ...И партизан его не опроверг» [23. С. 66]. Стихотворение, как и плакат Пластова, примечательно тем, что фашистам противостоит реинкарнация не полководца, а писателя – воплощенная сила культуры.

Заключение

В работе впервые были установлены и изучены конкретные формы апелляции к национальному прошлому в искусстве военной поры. Исследование плакатов и стихотворений названного периода позволяет утверждать, что простая ретроспекция, напоминание о славном прошлом, отвечающее идеологическим задачам, оказалось отнюдь не доминирующей формой. Продуктивными стали мифопоэтические в своей основе идеи помощи предков, реинкарнации их духа в потомках, устойчивости национального характера и некоторой циклической повторяемости событий.

Схождения стихотворений и плакатов были установлены на основе общности концептуальных метафор. Однако сравнение выразительных возможностей двух жанров при реализации сходных идей требует оговорить и различия. Если плакаты четко объединены в группы общностью композиции и цветового решения, то в стихотворениях композиция не стала основанием для выделения типов. Также поэзия оказалась богаче по

эмоциональной палитре. Не все рассмотренные стихотворения отличаются пропагандистскими установками, прагматика актуализации прошлого была более широкой. Это, так сказать, родовое различие стихотворений и плакатов было помножено на другое, во многом не predetermined природой каждого из искусств. Все рассмотренные плакаты призывали к действию через положительные эмоции: гордость, веру в повторение исторического прецедента (хотя плакат может опираться на иные чувства, вспомним «Воин красной армии, спаси!» Корецкого). Но эмоции гнева и стыда не были задействованы в исторической серии изображений. Зато они определили пафос лучших военных произведений сходной тематики. Наконец, поэзия с ее опосредующим сознанием лирического «я» исследовала не только связи настоящего с прошлым, но и этапы постижения этих связей. Таких возможностей плакат оказался лишен.

Список источников

1. *Бранденберг Д.Л.* Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956) / пер. с англ. СПб. : Акад. проект, 2009. 415 с.
2. *Добренко Е.* «Занимательная история»: исторический роман и социалистический реализм // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 874–895.
3. *Паперный В.* Культура Два. М. : НЛЮ, 2016. 412.
4. *Речь* Народного комиссара обороны товарища И.В. Сталина на параде Красной Армии 7 ноября 1941 года на Красной площади в Москве. М., 1941. 4 с.
5. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер. с фр. М. : Прогресс : Универс, 1994. С. 297–318.
6. *Быльева Д.С., Лобатюк В.В., Смольская Н.Б.* Семиотический анализ советского плаката Великой Отечественной войны // Вопросы истории. 2019. № 12 (3). С. 117–123.
7. *Bonnell V.E.* Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin. Berkeley, 1997. 385p.
8. *Сурков А.* Собрание сочинений : в 4 т. Т. 1. М. : Худож. лит., 1978. 622 с.
9. *Симонов К.М.* Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1982. 623с.
10. *Демосфенова Г.Л.* Советские плакатисты – фронту : альбом. М. : Искусство, 1985. 207 с.
11. *Николаева Е.В.* Переходная культура и миф о начальном времени // Между обществом и властью: массовые жанры от 20-х к 80-м годам XX века. М., 2001. С. 301–326.
12. *Кедрин Д.* Избранные произведения. Л. : Худож. лит., 1974. 580 с.
13. *Плакаты войны и победы. 1941–1945* / авт. текста А.Ф. Шклярчук. М. : Контакт-Культура, 2005. 238 с.
14. *Кудин П.А., Ломов Б.Ф., Митькин А.А.* Психология восприятия и искусство плаката. М. : Плакат, 1987. 207 с.
15. *Квашина Л.П.* Семиотика плаката: жест и слово // Филологические чтения: человек, текст, дискурс : материалы конференции. Ярославль, 2019. С. 22–29.
16. *Шалыгина Д.Л., Куликов В.А.* Специфика пропагандистского плаката во время Великой Отечественной войны как средства конструирования советской идентичности // Вестник Пермского университета. История. 2011. № 2. С. 54–57.
17. *Сурков А.* Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1978. Т. 1. 622 с.
18. *Кедрин Д.* Избранные произведения. Л. : Худож. лит., 1974. 580 с.
19. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М. : Худож. лит., 1990. 545 с.

20. Шубин П. Стихотворения и поэмы. М. : Худож. лит., 1958. 526 с.
21. Кирсанов С. Стихотворения и поэмы. СПб. : Акад. проект, 2006. 800 с.
22. Афонский С.А. Наличие и характер архетипов в искусстве русского плаката, созданного в период Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. // Вестник Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова. 2016. № 3. С. 159–169.
23. Антокольский П. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит., 1971. Т. 2. 622 с.

References

1. Brandenberg, D.L. (2009) *Natsional-bol'shevizm. Stalinskaya massovaya kul'tura i formirovanie russkogo natsional'nogo samosoznaniya (1931–1956)* [National Bolshevism. Stalinist mass culture and the formation of Russian national identity (1931–1956)]. Translated from English. Saint Petersburg: Akademicheskii projekt.
2. Dobrenko, E. (2000) “Zanimatel'naya istoriya”: istoricheskiy roman i sotsialisticheskiy realism [“An entertaining story”: a historical novel and socialist realism]. In: Günther, H. & Dobrenko, E. (eds) *Sotsrealisticheskiy kanon* [Socialist Realist Canon]. Saint Petersburg: Akademicheskii projekt. pp. 874–895.
3. Papernyy, V. (2016) *Kul'tura Dva* [Culture Two]. Moscow: NLO.
4. Stalin, I.V. (1941) *Rech' Narodnogo komissara oborony tovarishcha I.V. Stalina na parade Krasnoy Armii 7 noyabrya 1941 goda na Krasnoy ploshchadi v Moskve* [Speech of the People's Commissar of Defense Comrade I.V. Stalin at the Red Army parade on November 7, 1941 on Red Square in Moscow]. Moscow: [s.n.].
5. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress: Univers. pp. 297–318.
6. Byl'eva, D.S., Lobatyuk, V.V. & Smol'skaya, N.B. (2019) Semioticheskiy analiz sovetskogo plakata Velikoy Otechestvennoy voyny [Semiotic analysis of the Soviet poster of the Great Patriotic War]. *Voprosy istorii*. 12 (3). pp. 117–123.
7. Bonnell, V.E. (1997) *Iconography of Power: Soviet Political Posters under Lenin and Stalin*. Berkeley; Los Angeles: University of California.
8. Surkov, A. (1978) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
9. Simonov, K.M. (1982) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
10. Demosfenova, G.L. (1985) *Sovetskie plakatisty – frontu: al'bom* [Soviet Poster Artists – to the Front: An album]. Moscow: Iskusstvo.
11. Nikolaeva, E.V. (2002) Perekhodnaya kul'tura i mif o nachal'nom vremeni [Transitional culture and the myth of the initial time]. In: Dukov, E.V. (ed.) *Mezhdubshchestvom i vlast'yu: massovye zhanry ot 20-kh k 80-m godam XX veka* [Between Society and Power: Mass genres from the 1920s to the 1980s]. Moscow: Indrik. pp. 301–326.
12. Kedrin, D. (1974) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
13. Shklyaruk, A.F. (2005) *Plakaty voyny i pobedy. 1941–1945* [Posters of War and Victory. 1941–1945]. Moscow: Kontakt-Kul'tura.
14. Kudin, P.A., Lomov, B.F. & Mit'kin, A.A. (1987) *Psikhologiya vospriyatiya i iskusstvo plakata* [Psychology of Perception and Poster Art]. Moscow: Plakat.
15. Kvashina, L.P. (2019) [Poster semiotics: gesture and word]. *Filologicheskie chteniya: chelovek, tekst, diskurs* [Philological Readings: Man, text, discourse]. Proceedings of the 3rd International Conference. Yaroslavl. 15–17 May 2019. Yaroslavl: Yaroslavl State University. pp. 22–29. (In Russian).
16. Shalygina, D.L. & Kulikov, V.A. (2011) Spetsifika propagandistskogo plakata vo vremya Velikoy Otechestvennoy voyny kak sredstva konstruirovaniya sovetskoy identichnosti [The specificity of the propaganda poster during the Great Patriotic War as a

means of constructing the Soviet identity]. *Vestnik Permskogo universiteta. Istoriya*. 2. pp. 54–57.

17. Surkov, A. (1978) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

18. Kedrin, D. (1974) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.

19. Bakhtin, M.M. (1990) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa* [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

20. Shubin, P. (1958) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and Poems]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

21. Kirsanov, S. (2006) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and Poems]. Saint Petersburg: Akademicheskii projekt.

22. Afonskiy, S.A. (2016) Nalichie i kharakter arkhетipov v iskusstve russkogo plakata, sozdannogo v period Velikoy Otechestvennoy voyny 1941–1945 gg. [The presence and nature of archetypes in the art of Russian posters created during the Great Patriotic War of 1941–1945]. *Vestnik Rossiyskogo ekonomicheskogo universiteta im. G.V. Plekhanova*. 3. pp. 159–169.

23. Antokol'skiy, P. (1971) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.

Информация об авторе:

Коржова И.Н. – канд. филол. наук, доцент кафедры отечественной и зарубежной литературы Московского финансово-промышленного университета (Москва, Россия). E-mail: clean24@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.N. Korzhova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Moscow University for Industry and Finance (Moscow, Russian Federation). E-mail: clean24@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 05.07.2022;
одобрена после рецензирования 16.07.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 05.07.2022;
approved after reviewing 16.07.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

Original article

UDC 82

doi: 10.17223/19986645/81/13

The journeys and the “rewriting” in *Vertigo* by W.G. Sebald

Nguyen Phuong Khanh¹

¹ University of Science and Education (University of Danang), Danang City, Vietnam,
npkhanh@ued.udn.vn

Abstract. W.G. Sebald (1944–2001) is considered one of the important authors in German literature after World War II and also is a writer with a special influence in contemporary world literature. Sebald’s first prose work, *Vertigo* (Schwindel. Gefühle), carries in embryonic form all the motifs that can be encountered in the Sebaldian corpus, specifically the motif of travel, in close connection with the theme of memory. Based on the intertextuality approach, the article aims to interpret the relationship between different kinds of texts on the plot of many vertiginous journeys through space, time, and point out the borders between history and representation, text/image and reality, life, and writing. In doing this research, the author uses the qualitative method with a descriptive approach to disclose the discursive strategies of a superposition of text types in a highly complex narrative. The article has analyzed the plot’s structure of four parts and the overlapping text layers in the novel and found that *Vertigo* is written in travel style. The story is like a pilgrimage; however, the narrator is not a tourist, but like a “flâneur” on drift journeys (according to Guy Debord’s *dérive* theory). And Sebald, in a way, always tended to portray scenes haunted by grief and loss. The physical spaces in Sebald’s work are always inlaid with historical, cultural, metaphysical, and psychological sediments, making it not simply a place to visit. The Sebald-flâneur’s journey often deliberately drifts to the periphery, wandering in the edge, they are a traveller who does not intend to relax, whose movement is drawn from emotions arising from the outside landscape. Moreover, from the result of analysing Sebald’s narrative techniques, the author has demonstrated that *Vertigo* is also a hypertext, that every symbol in a text is also a collection of networks of links to innumerable other texts. It is a labyrinth expressing the concept of the “rewriting” of existing texts. Sebald seems to want to create a feeling of “schwindel” (vertigo) to encourage a viewing, which reads as if it were against the tyranny of a mono-discourse. The novel becomes a space for experiments to break down genre boundaries. The work is a warning for the “reading” since fiction could be nonfiction and vice versa. Therefore, this novel can be read as a collection of short stories with the idea: the “writing” merely “rewriting” over existing texts.

Keywords: *Vertigo*, journey, rewriting, hypertext, memory, German literature

Acknowledgements: This research is funded by the Ministry of Education and Training under Project No. B2021.DNA.04.

For citation: Nguyen, P.K. (2023) The journeys and the “rewriting” in *Vertigo* by W.G. Sebald. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 241–255. doi: 10.17223/19986645/81/13

1. Introduction – Sebald's uniqueness on the contemporary German literary scene

W.G. Sebald (1944–2001) was a German writer with a rare and enormous talent, who can be said to be highly “unique” in the academic context of the second half of the twentieth century and up to the present. He was praised among critics as “a phenomenon” [1. P. 1], the most important and most gifted German author since the Second World War. Due to a car accident, the writer died quite early at the age of 57 so many readers and critics expressed regret when his work did not receive the Nobel Prize.

W.G. Sebald is famous for his quartet of novels: *Vertigo* (1990), *The Emigrants* (1995), *The Rings of Saturn* (1992), and *Austerlitz* (2001)¹. These are all comprised of haunting and melancholy prose with strange and different writing styles, which blend the nature of memoirs, travel memoirs, non-fiction types of biography, history, and art. The hybrid of many genres, which destroy the boundaries of literary fiction, caused a constant conflict between reality and the fantastic, between the establishment of endless imagination and symbolic metaphors, and between the narration of a wise man and a sleepwalking madman. Although often lost in Sebald's dizzying narrative journey, readers still recognise memories and the loss of memory, the end of the physical world, and especially the deep black hole from the Holocaust which appears repeatedly as the central theme, and which forms the “leitmotif”² in Sebald's maze. Sebald's story is hardly structured conventionally, with a minimal plot (*plotless*), always linking events to one or more distant journeys; hence his works are often called a kind of travel literature, characters are like *pilgrims* or *peregrinator travellers*. The protagonist travels by multiple vehicles (i.e., train, tram, car, and boat). Moreover, they are not only just wandering journeys through other areas in Europe, but also journeys through time, through different interiors, with so many turns, cuts, spatial and temporal superpositions of a labyrinth of details (i.e., fantastic imagination, historical events, descriptions of art, biographies), interspersed with text (e.g., countless pictures, postcards, and advertisements). This multiplicity makes the trips extremely confusing, complicated, and “Sebald's texts themselves can be invaluable for the development of a semiotics of travel” [2. P. 90]. In the book *Understanding W.G. Sebald*, the author Mark Richard McCulloh argues that “the act of travelling”, both physically and

¹ *Vertigo*, *The Emigrants*, and *Austerlitz* have been translated into Vietnamese and were published in 2019–2021. However, there are currently not many scholarly studies on Sebald's works in Vietnam.

² The word “leitmotif” comes from the German word *das Leitmotiv*, which is a term in music, roughly translated as “main musical element”. In general, “leitmotif” is used a lot in opera, but it also appears in other genres, such as skits (written for musical instruments), movie soundtracks, and game music. “Leitmotif” is simply a short piece of melody that is repeated many times in a work to represent an emotion, a character, an event, or a situation that will appear. Later, in the field of literature, this concept was also borrowed to refer to the theme of crosscutting in the works of some authors.

mentally, is at the heart of Sebald’s work. Thus, reading Sebald is “to make a journey” [3. P. 6]. Those “reading” journeys are not easy because, following the trips, each scene and every story have no connection with each other. Still, this creates deeply melancholy emotion and distant fantasies, and powerfully evokes nostalgia, the lamenting of one’s identity, and a reminder of irreparable trauma. Moreover, “Sebald’s narratives and novels apprehend travel in its diverse historical facets and cultural motives: the pilgrimage, the educational journey, the Grand Tour, resort travel, adventure travel, exploration, colonial travel, emigration, and contemporary tourism” [4. P. 163].

Vertigo is the first work and can be said to establish Sebald’s unique literary style immediately. The word “Vertigo” in English and “*Chóng mặt*”, which is the Vietnamese title¹, is a medical term referring to dizziness and a feeling of difficulty in balance, which can lead to nausea, vomiting, emotional disturbances. It occurs due to many different causes². At work, the central character – who is also the narrator – sometimes feels wobbly, hungover, and dizzy for many reasons. Still, perhaps this symptom is highly consistent with the reader’s feelings when following a series of journeys back to the past. The silhouettes of the deceased wait to appear in the tangled web of words, the optical traps appear continuously. The work bears the characteristics of Sebald’s writing style, and, from the time it appeared in the literary world, it manifested the journey story (*journey as a plot motif*), the theme of the obsession of memory, and the decline of the physical structures. The narrator is emotionally disturbed, lost in meanings that are both real and distant, awake, and insane, and the juxtaposition of tissues describes and borrows different types of texts. The work is a warning for “the reading”, as fiction could be non-fiction and vice versa. Is this a novel or a collection of short stories? Furthermore, is “the writing” merely quoting over existing texts? This study is aimed at pointing out the connections between the journeys and the hypertext lying at the heart of Sebald’s complex way of writing, through the physical trips as a (hyper)textual travel, and discursive strategies as the “rewriting” (writing is rewriting, quotation and translation [5. P. 34] and a hypertext [6. P. 44] in the same way that Jorge Luis Borges implied in his short stories).

2. *Vertigo* by Sebald: The journeys of the living and the dead through many kinds of texts

The novel *Vertigo* consists of four parts. Parts I and III are relatively short, about a few dozen pages, and describe the life journey of a young man named

¹ W.G. Sebald, *Vertigo*, Translated by Dang Thu (Vietnam: Publishers Association of Writers, 2001).

² The original German version of the book is *Schwindel. Gefühle*. *Schwindel* means the same as *Vertigo*, but also means “nonsense, deception, hoax”, and *Gefühle* is the feeling that has been omitted from Vietnamese translation (including the English version). Two words in the title are separated by a period. This other layer of meaning, and this break, is there another hint?

Marie Henri Beyle (the actual name of the French writer Stendhal) and the 1913 trip to Riva by Dr K. (the writer Franz Kafka). Parts II and IV, which are almost three times the length, are titled in Italian, *All'estero* ("Abroad") and *Ritorno in Patria* ("Back to the Homeland"). These are the journeys of an anonymous "I" narrator (his portrait is revealed) twice on the Vienna–Venice–Verona route, then back to his old hometown—a W. village. There are four seemingly unrelated parts, distant events, and no logical connection. However, Sebald's ghostly writing leads the reader into a labyrinth of past and present memories of the living dead, which are overlapping and complex, but captivating.

2.1. Following in the footsteps of Stendhal and Kafka—rewriting a bogus biography or a reckless "plagiarism" case?

Part I is set in the 19th century, with the story of a young man named Marie-Henri Beyle, who describes the main events of his military career, which started when he was 17 in Italy to his traversing Europe, and his fall and death from internal bleeding in the streets of France. Readers may link the descriptions about Marie-Henri Beyle with Stendhal, a famous French writer. There are some reasons for this association. First, Marie-Henri Beyle is the actual name of the writer Stendhal. Moreover, there are clues hidden in the text implying the identity of Stendhal, such as his military life in Napoleon's army or the records in his autobiography (*The Life of Henri Bruland*), as well as his travels, his syphilis, lovers, illustrious literary careers up to the death of the narrator.

So, this is a purely biographical entry or a type of narrative about a celebrity researching something, such as what connection *Stendhal's syndrome*¹ has to the novel title, or it describes Beyle's life journey with many mistresses and even a love-related disease like syphilis. Therefore, is it a metaphor for the idea that *Love is a Madness Most Discreet*² that the title has set? About love, Stendhal himself is also known for *On Love (De l'Amour)*, which describes the process of love going through seven stages³. This work is related to Stendhal's hopeless love for Métilde Dembowska, who appeared as a female character in this novel. Even the details of Beyle's journey from Bologna with a Madame Gherardi are

¹ *Stendhal syndrome* in medicine refers to a mental state of dizziness, heart palpitations, even fainting and hallucinations when someone is exposed to great works of art, such as ancient masterpieces.

² The first of *Vertigo's* four sections is titled "Beyle, or Love is a Madness Most Discreet". Love is "a madness most discreet" which is inspired by William Shakespeare in the play *Romeo and Juliet* (Act 1, Sc. 1). Stendhal, who never married, had many affairs and fell madly in love with Metilde Dembowska in Milan in 1818. His unrequited passion for her haunted him for the rest of his life.

³ In the section "Of the Birth of Love" of his essay *On Love*, Stendhal writes that the steps taken in the soul when falling in love are: 1. *Admiration*, 2. *What pleasure*, etc., 3. *Hope*, 4. *Love is born*, 5. *First crystallization*, 6. *Doubt appears*, 7. *Second crystallization*. See: Stendhal, *On love*, Translated by Philip Sidney Woolf and Cecil N. (London: Hesperus Press Limited, 2017).

narrated in detail in many pages. For example, when they came to the Hallein salt mine, Beyle sees this crystallisation process changing a dead twig into a magically beautiful object, a journey similar to the growth of love¹.

While recounting the journeys in Beyle’s life, the narrator also chooses the perspective of “recreating” overlapping layers of memories; and this is a mirror that reflects fragmentary flashbacks. All are layered in imagination, melancholy recollection, and mixed with the torments of Beyle’s stomach, venereal disease, and, through it, the narrator’s deliberate mysterious “incarnation” (possibly Sebald himself?).

In the narrative of Beyle’s life, there are at least two actual texts of Stendhal mentioned and narrated: the autobiography *The Life of Henri Brulard* and the essay *On Love*. Nevertheless, despite retelling Stendhal’s story, including copying many of Stendhal’s drawings in his autobiography², and then even paraphrasing it further, Sebald’s narrator invariably includes numerous corrections and scepticism: “a journey that may have been wholly imaginary, made with a companion who may likewise have been a mere figment of his mind” [7. P. 30–31]. The narrator also hypothesises Gherardi’s character might be a code in which Beyle names various lovers of his, convincing the reader that the images provided by memory are just as authentic; they are not very believable. That makes the story slide from a biographical text, an essay comment on Beyle’s life, or Beyle’s works, to a type of text that overlaps with fiction, a mixed virtual reality.

Thus, by describing the journeys in the life of the character Beyle, it is possible that Sebald wanted to rewrite another “portrait” of the writer Stendhal, thereby creating the impression of a different “property” of reality through human imagination and external reality. This can be seen in the mirror detail that the narrator frequently mentions when he describes how Beyle looked at himself in the mirror. Every time he looks in the mirror and compares his imagination with the reflection in the mirror, he sometimes asks the question: “What is it that undoes a writer?” [7. P. 21]. And his incarnate emotions continued while enjoying Cimarosa’s musicals, to the endless nightmares of Cimarosa’s sudden death. Do these details remind us of Stendhal’s conception of art in the flow of 19th-century Western critical realism when he compared the novel to a mirror on the road? In the 20th century, this was derided as a naive notion of realism. Instead, modern writers have experimented with more creative and disruptive forms. Deconstructionists go even further, questioning whether literature has any real reference to a world outside of its language. At the same time,

¹ In the summer of 1818, Stendhal accompanied Madame Gherardi to a salt mine in Hallein near Salzburg, where he observed the crystallization of salt and used the term “crystallization” as a metaphor for the relationship between people; this is written about in *De l’Amour*.

² In the autobiographical book *The Life of Henri Brulard* (written in 1835–1836, published in 1890), there are hundreds of hand-drawn sketches, diagrams of a village corner, a mountain, a room, some scene ... and at least four of them are pasted in Part I of the book *Vertigo*. See: Stendhal, *The Life of Henry Brulard*, Translated by John Sturrock (New York: New York Review Books, 2002).

traditional historians challenge whether the novel is a reliable representation of history and society.

Perhaps the novelist Sebald wanted to dialogue again about literary fiction, about the task of recreating the reality of the novel through the narration of Stendhal's texts? Or is this just a prelude to another idea that, regardless of whether it is all real or not, readers have to follow the character's travels, and take in the emotions from there, instead of trying soberly to distinguish real from false, because under this sun nothing is new, any text is a rewrite of existing texts? Sebald's work leads us to a "dizzying series of questions on the work of art: as preserving life, as recording history, as a reminder of its materiality, and yet again as a bit of a prank, or rather an elaborate joke, under the guise of commentary" [8. P. 37].

Doubts about Sebald's real purpose in describing his life, in addition to doubts about Stendhal's writings, may arise when we read Part III, which is entirely about Dr K. in the same way that Part I is about Stendhal. However, this part is much shorter in terms of volume and regarding the length of the events, focusing only on the period K. went to get medical treatment in Riva. It opens on Saturday, 6 September 1913. However, the narrator often expresses the opinion that "there is no sign of it", and "there is not a single detail to prove" that Dr K. spent his days in Venice, but then "was" deep inside K.'s emotions and thoughts, and then became wholly immersed in it, confusing biographical facts about the writer Franz Kafka with many of his famous works. Moreover, there are many hypotheses related to K.'s whereabouts, what movies he watched, how he thought, how he felt. It includes many letters from Kafka to his fiancée Felice, and many "duplicate" passages as in his famous short story "The Hunter Gracchus" (1931).

Dr K.'s journey was from Prague to Vienna, then on 14 September to Trieste on a train trip which took more than eight hours. On 15 September he crossed the Adriatic Sea to Venice and stayed there for four days with heavy melancholy. On 19 September, he took a train from Santa Lucia to Verona; on 20 September, he was in Desenzano, and he arrived on the south shore of Lake Garda on 21 September, and spent three weeks in Riva for mineral water treatment. This is described in detail in Part III. We will find that this journey of K. will be repeated by the unnamed narrator in Part II not once but twice. He wandered in K.'s footsteps, often drifting in the streets at night, alone, dizzy, and scared like K. was. On 19 September 1913, he, like K., came to see Pisanello's fresco depicting Saint George on the entrance to the Pellegrini Chapel. He was constantly haunted by the angel holding a sword from above and the image of two men in a doublet with silver buttons carrying the body of the Hunter Gracchus. Sebald created a kind of a parallel person, where the passage of time means nothing; everything is empty, surreal, shifting, and continuously incarnating. Perhaps Sebald was strongly influenced by the irrational, variable description of reality, the invisible phobias that human beings are exiled and unable to explain. In the interruption and fragmentation of the narrative sections, readers are not able to explain why the "I" character in Part II (which will

continue in Part IV) and Dr K. have these psychopathic manifestations, such as sleepwalking and lunacy, being often staggered by the typical signs of the external landscape, which constantly distorts all external reality with feelings of death and weird, strange fear.

Like the writing in Part I, the details in Part III are drawn from Kafka's biographical sources, citing letters to Felice. Still, at the same time, Sebald drowns it all in an atmosphere of fiction with an absurd fantastic, surreal fusion of fact with inference and imagination. Although Sebald only writes the character's name with an alphabetic notation (in the same way that the writer Kafka himself named the character Joseph K. in the novel *The Trial*), readers still know that it is the story of the writer Kafka. Sebald even included the famous photo Kafka took with friends in Vienna in 1913 as an illustration. Readers are forced to prepare themselves as if they were viewers enjoying ancient Greek plays (taking a mythological theme), who know the cause and the end of this trip, and are just waiting for another explanation, another way of telling, another 'rewrite'. Readers are gradually led from accurate details related to K.'s journey to inner feelings and thoughts taken from letters and diaries. Then, some strange, unreal things appeared. Specifically, on 21 September, while the many citizens of the town gathered in the downtown to greet Dr K., he was wandering at Lake Garda. That is why people did not see him appear. Everything was happening like "waiting for Godot". In addition, there was a story readers could link to the plot of "The Hunter Gracchus" by Franz Kafka. For example, in Part III of *Vertigo* – a ship with a huge mast, drifting for three years to Riva, one man in a blue cloak ashore makes fast a rope. There is another detail: behind the boatmen, two figures in dark tunics with silver buttons carry a bier upon which lies, under a sizeable floral-patterned cover, "what was the body of a human being. It is Gracchus the huntsman" [7. P. 205]. The fitting into the text of Kafka's short story "The Hunter Gracchus", which was written in 1931, to interpret it by psychoanalysis seems to deliberately create the effect of a reckless "plagiarism", which happens more than a few times. The absurd details characteristic of Kafka's style in his infamous works are repeated, as well as hundreds of illustrations, many of which are of clear origin, and which are seemingly intended to increase authenticity or affirm the concept of reflecting the reality of literature.

Nevertheless, this soon annoys readers because this "copying" is openly a way of "playing" with reading and interpreting reading. Visual materials (pictures) and texts by forerunners (such as Stendhal or Kafka) have disoriented the reader. As a "reader", Sebald is "interpreting" the story of Stendhal or Kafka, but makes the authentic details pass through the strange, fantastic zone from time to time. The inherently real characters like Stendhal or Kafka are "condemned" to drift eternally in the world of Sebald, with a narrator who is a paranoid, "liar" companion suffering torment set by an irrational fate. Thus the details of an old ship with a broken mast, and two men in doublets carrying a hunter's body appear throughout the novel *Vertigo*, or the part Beyle and his imaginary lover Mme Gherardi see on their journey to Lake Garda (Part I), the

character “I” who frequently haunts two stalkers, the hunter, the Black Forest, the body-carrier (part II), the story of the hunter in the W. village (Part IV) look like an illegal “plagiarism” case. The readers feel the chaos of all of the above —what is told, what is hidden without explanation, some fragment of light that shines in various illustrative ways, specific texts broken apart and then glued on top of each other. It is terrifying to realise the heritage that seems to have been tagged as someone’s property has ended up being invaded by reading, by interpretation when read, by critics’ chatter, making it a footnote to history, a memory-evoking trail for the lunatic, sleepwalking, and paranoid. Is that why Kafka wishes to destroy all his literature? Furthermore, Sebald again warns against the impossibility of reading when words stand between solitude and standard rules, between silence and everyday speech. Then narrative turns into something absurd, crazy, dizzily confusing.

In an atmosphere of Kafka-style absurdity, Sebald has demonstrated a unique style of writing. From Stendhal, when the novel must take on a mission to mirror the real world, to Kafka, where existence is imprisoned, the desperate human journeys are conveyed in allegorical form, and the world becomes a maze. The journeys endlessly following the footprints of memories prove that existence is endless. Every trip is lost because we are not there, but we can exist in many layers of time at any moment. Borges once expressed the concept of a multi-way maze of time (“The Garden of Forking Paths”), and, with Sebald, we see that the most terrible maze is memory. Memory has no boundaries, is not limited to one person; it overlaps with historical time slices; through layers of people, it divides, multiplies, and emerges in the wake of humanity. Wherever we go, we stop, we see the imprint of collective memory. Gracchus on the dead ship that had drifted for ages before it appeared in Kafka’s eyes? He has been sentenced to live like a dead man, so like the rural healer’s drive to the unknown is K.’s commitment to the castle. In *Vertigo*, travelling is performed as a quest, Sebald’s repetitive journey to search for the “incarnations” of existence, the silhouettes of “The Hero with a Thousand Faces”. Therefore,

Sebald’s readers are frequently haunted by a pervasive sense of discursive déjà vu, or more precisely déjà entendu or déjà lu, of having already heard or read these words before. The reiteration of motifs on the intertextual level of Sebald’s oeuvre, and the allusion to the words and texts of others in their intertextual dimension, replicate in the domain of discursive practice the narrative and memorial return of what is “dead,” lost, or forgotten. Inter- and intratextual practices, as repetitions, are thus fundamental to Sebald’s ghostwriting, as a poetics of history [9. P. 5–6].

2.2. The parallel journeys in “All’estero” and the lonely exploration of memories when “Ritorno in Patria”

Parts II and IV of the novel *Vertigo* reveal the narrator – and the protagonist character of the journeys – a first-person narrator, claiming to be “I” but completely anonymous, hiding his face. Even when he intentionally showed a passport photo, stamped 4/8/1987, with his portrait on it, the photo was skewed

with a dark vertical line in the middle. Most of the faces in the passport photo were hidden. A passport is an official certificate of identity, but it was invalid, as a detail it did not confirm anything about the true identity of the narrator, from which it can be potentially inferred that this could be the author in disguise.

The content of Part II is a trip of the character “I” through many places in Italy, after nearly 25 years in England, to Vienna, Venice, and Verona. The character is always in a state of loneliness and fear, often wandering and encountering the ghosts of many people he does not know or has forgotten. He then feels vague fear in his heart, revealing it as a feeling of dizziness and spinning. Thus, compared to a distant association when reading Part I of *Stendhal’s syndrome* with the element of “vertigo”, Part II appears to be closer to the theme suggested by the work’s title. Readers are not provided with any information about the character, the narrator, only to find that outside of writing hours, he is caught up in strange routes, which are repetitive, and do not cross some unintentionally predetermined boundary. He often walked, wandering around the city until late at night before returning to the hotel. This makes us think of the *flâneur* characters in the novels of the French writer Patrick Modiano, also surrounded by memories, often wandering between “fixed points” called *On Neutral Zones*¹. Then he went further, taking the train from Vienna to Venice, and to Verona and Milan. The sight from the train haunted him like an animated painting in the Baroque style, and afterwards, the landscape at his destination was also tinged with oppressive, ghostly gloom. The nights he slept in the hotel, he often had nightmares, met the world of the dead long ago. When he woke up, he thought that he had been laying in the grave or had been wrapped up waiting for the day of burial. While he had to go out (i.e., to the restaurant, cathedral), everyone around him became the bizarre shapes (i.e., “ghosts”, “a circle of severed heads”, “a corpse that has been wrapped” or “wandering corpses”). He even saw people who lived years ago and had been reincarnated in the form of living people. For example, while wandering in Venice, he saw a man in a blue robe lying on a public watercraft, and confirmed it was King Ludwig II of Bavaria (1845–1886), who lived at least a century before the time being narrated. Alternatively, on the bus to Riva, he noticed a pair of twins who looked exactly like the young writer Franz Kafka, and his attention made the children’s parents suspect that he was a paedophile. In his eyes, Venice, a famous romantic Italian city, was a “fading splendour of this world”, consisting of squares, railway stations, synagogues, chapels, gardens, amphitheatres ... where his visits were filled with such great darkness, emptiness, and nothingness. And no matter how many places “I” travelled he could not determine whether he was in the land of the living or another world.

In this part, the narrator moved by different means of passing through many places: by train, by boat, by bus, by car, and especially by wandering on foot. And the journey from England to Vienna, to Venice, and then to Verona went

¹ A phrase—a symbol that appears many times in the novel *In the Café of Lost Youth* (Patrick Modiano).

through different stages, stops at many places, not only once, but twice, the first time at the end of October 1980, the second time in the summer of 1987, when the narrator stated that the purpose was to examine his somewhat inaccurate recollections of those tense and dangerous days, and possibly to jot down some old stories. The narrative became winding and difficult to follow since the journeys included various places by multiple different vehicles, as if making an endless escape. The ghostly hauntings, dizzying sensations seemed to make the narrator forget where he was and what he shared. Moreover, the narration was also interspersed with layers of framed stories that led to the focus being blurred, making it impossible for the reader to understand. So, in addition to the layers of memories rushing through the narrator's character, readers also must wade through the memories of a series of other characters such as the mad poet Herbeck, Miss Clara, the lucky-in-love traveller Casanova, or through the story of the character Salvatore (who is the writer Leonardo Sciascia).

Thus, in Part II, which is filled with places and events re-enacted in a stream of memories, we see not only the parallel trips in 1980 (from mid-October to 5 November) and 1987 (from mid-July to 5 August), but also overlapping stories of living people – dead people, layers of old – new memories that keep overlapping, then falling apart, blurring before being able to remember. Therefore, through two journeys, specific places in Austria, from Vienna to Klosterneuburg, to Italy–Venice–Verona, and on to Milan, are drawn over and over again with traces of railway stations, squares, streets, rivers, cliffs, fortresses, synagogues, chapels, libraries, piers, hotels, castles, nursing homes, but do not evoke a familiar and clear image for the reader about landscapes of famous places in Italy. These landscapes, through the eyes of the narrator, were tormented by the disease of “vertigo”, nausea, and fear (as a manifestation of schizophrenia), without the usual architectural depiction, which is always just a “trace”, a sign of history, of time, of the movements between life and death. Those landmarks and places exist because of attachment to the silhouettes of a specific character in the past, where they imprinted their creations and ideas, so with any street, street corner, squares, churches, pictures, whenever the storyteller passes by, it evokes layers of memories about culture, history, and art. Moreover, the minutiae were constantly attached everywhere in the long zigzag narrative which made the reader lost, as in the middle of a maze; just as the character “I” saw Milan as the maze shown on the map. The landscapes viewed through the lens of the *Uncanny*¹ reveal strange, distorted, dying images with horrifying haunts like the look of the pizza waiter that made the “I” character run away, heart pounding, from Verona to Austria and at any moment: “When I was almost there I had a compulsive vision of an arrow whistling through the grey air, about to pierce my left shoulder blade and, with a distinctive, sickening

¹ *Uncanny* is a concept in the psychology of Sigmund Freud, temporarily understood as “familiar strangeness”, which refers to familiar phenomena appearing in strange and mysterious contexts that cause strange and difficult feelings, which are indescribable, and full of anxiety.

sound, penetrate my heart" [7. P. 90]. Then there were two strangers constantly stalking the "I" character who were reminiscent of the two law enforcement guys in Franz Kafka's novel *The Trial*; a series of murders took place in Milan, and then so many ghosts, of Kafka, Dante, Casanova, and Grillparzer, kept haunting the narrator.

On parallel journeys of the narrator, the routes are repeated, even though he left and returned to the same place, stayed at the same place, returned to a restaurant, and even watched the same opera. It was seven years between the two trips (1980 to 1987), which was not recalled by even a tiny detail. The seven years between the two journeys disappeared like an empty pit. But perhaps, by being so focused on Sebald's dizzy spells from the two voyages, the reader is no longer interested in what the narrator has done during those seven years. Perhaps it escaped his memory, but he has repeatedly admitted that he forgot many things. The second journey to Italy has quite a few thrilling events (including losing his passport), and repeats past passages. He returns to the places he had been before to check the "back hole" in his memory. Sebald redrew the map of famous regions of Italy and the landscape of this region with a different eye—the eye of a person suffering from "forgottenness", haunted by death and ghosts; thus, the splendid scenes of the most beautiful and romantic lands in the West appear to be quiet, fading, tinged with death, surrounded by reliefs, frescoes, chapels, cemeteries, and crematoria with the silent lament of the angels on high. Even the cliffs are depicted with sharp shapes pointing like they are about to crash into the train; the mountain caves open their mouths to swallow each train car, the waterfalls breathe cold air ...; a black dog encountered on the street also gives the narrator chills, imagining that it can follow him in a gentle corpse, while its spirit will stalk, becoming a ghost that engulfs all the people in Kritzensdorf. This evokes a feeling of horror as strange as the Gothic stories of Edgar Allan Poe.

In the same year of 1987, after a summer of making a long journey through many landmarks in north-eastern Italy, in November, the anonymous narrator decided to return to England, but before that he would visit the W. village¹ of his childhood, from which he had been away for more than 30 years.

Like previous trips in the Italian region, the narrator is always immersed in thoughts related to the scenery and vestiges of each passing place. Every reminder will lead to different famous people from the previous time. However, this time, all the signs are brought back to the memory area associated with the character's life. Unlike Kafka's indifferent, flat, emotionless, irrational, stifling writing style, Sebald always mixes fictional and paranoid details with many descriptions of scenes, spaces, and strange emotions within. The real world is unfolding before his eyes, and all the memories of the old village and the old house are mixed using teleporting in the mind as if 30 years apart is just a blink of an eye; the memory is intact there, and with just a hint, all will be reversed in

¹ The symbol of the village name is W., evoking a small town called Wertach, in Gau Swabia, Germany, the hometown of Sebald.

an instant. Like the memory of the fool Benjy in William Faulkner's *The Sound and the Fury*, everything connects, anchors without end, needs a homonym, a similar image, a similar gesture, that the past immediately interrupts. But Benjy is an out-of-time, unaware-of-time person, and Sebald's narrator is a man obsessed with memory and time, always stuck in his lonely melancholy, alien to what is presented in front of his eyes.

He stayed in the W. village for almost a month at the Engelwirt Hotel, his family's former house. From this place, he surveyed all the changes of scenery and people. The family history and the people here are partly revealed through the almost intact memory of the man who has been away from home for more than 30 years. If irrational realities haunt Kafka, it seems that the narrator of Sebald's novel (a monstrous mirror that reflects Sebald himself?) is besieged, dominated by memory – the mind trap – and this often appears as a dizzy spell, sometimes causing the character to be on the verge of a mental breakdown. Only imprisoned on trips, the character tracks other people in that memory area. When he deliberately “inserts” himself between the stories of others, he always forgets to erase the object/subject distinction of the paranoid memory domain. The stories about the narrator's village before and after the Second World War mostly revoke around the life and death of his neighbors, but do not seem to draw much information about the origin or childhood life of the narrator. However, some information on the events, neighbours' weird lifestyle, and the diphtheria in his childhood may help the reader to interpret the duplications in the previous parts of the novel. Sebald's narrator is like a masked man in a *carnival*; on each trip, he takes on a different identity—a journalist, crime writer, then a historian, and now an “international envoy”. And in the maze of stories related to all fields such as painting, architecture, history, literature, journalism, movies, even murders, Sebald seems to want to create a feeling of *schwindel* to encourage a viewing, which reads as if it were against the tyranny of a single discourse. The modern novel is seen as a space for experiments to break down genre boundaries. However, in reality, the so-called “modernity” is still made up of a system of available structures and definitions. Thus, reading Sebald's novel, the reader is forced to tear apart the various masks of the narrator. Sebald gradually leads us away from the trap of *modernity* and toward a structure that breaks the rules (*anti-disciplinary*) [10. P. 19].

Part IV is the movement of memories in the labyrinth of time, with the primary emotion being death and decay of all things. The history of the W. village recorded in history class is only the timeline with many deadly events such as plague, fire, being burned by enemy troops, famine, death from war; in the narration of the “I” character the inhabitants of W. are described in terms of peculiar lifestyles and unusual deaths, and architectural landscapes are depicted as melancholy, deathly, and anguished. The old homeland is no longer what it used to be, which makes the fundamental theme of Part IV the “loss”, but there is a quiet, natural desire to find old figures. The narrator becomes an “exile” in his homeland, both familiar and foreign; he is at the edge of memory, present and past, between thoughts and echoes of different voices from different pages

of books. Unlike Ulysses, he was under no obligation to return home: his return to his homeland reminded him, once again, of why he had to leave. In the novel’s final paragraph, the narrator admits that his words mingle with Samuel Pepys’s diary¹ in the utter emptiness. The image of the apocalyptic fire which engulfed London in 1666 is now reviving in the dream as a foreshadowing.

At the end of the work, Sebald wrote: 2013. It is worth mentioning that the novel *Schwindel. Gefühle* was first published in German in 1990². The author passed away in 2001. So, what did Sebald mean by introducing a future timeline—did he mean the end of humanity, an apocalyptic statement? Furthermore, what is the connection between the years 1813 of Marie Beyle’s journey and Dr K.’s 1913 trip to Riva with the 2013 figure relating to the journey of the character “I”, Sebald’s clone narrator? Alternatively, readers are engrossed in a series of short and long journeys, through many spaces and times, and tries to find real people and real stories in the paranoid, habitually still trying to distinguish what is real from what is fabricated. However, they see the number 2013 and “fall back”, and they have been cheated in the end; is it all just a novel, a game, a *carnival* that mocks all the tyranny of reading?

3. Conclusion – A test is never your own

In the novel *Vertigo*, we see the stylistic features of Sebald’s intention. First, this work is the beginning of the series of novels, written in travel style, the plot is like a pilgrimage, not a tourist, but like a “flâneur” according to Guy Debord’s *dérive* theory³. And Sebald, in a way, always tended to portray scenes haunted by grief and loss. The physical spaces in Sebald’s work are always inlaid with historical, cultural, metaphysical, and psychological sediments, making it not simply a place to visit. The Sebald-flâneur’s journey often deliberately drifts to the periphery, wandering in the edge. He is a traveller who does not intend to relax, whose movement is drawn from emotions arising from the environment. He is experiencing a state of self-alienation, and deliberately seeks these non-places. The character’s trip to the old hometown is not a mythical motif about the *hero’s journey*. The narrator must face a hopeless state of memory fragmentation; so, it is a trip into a world of unfathomable chaos (*an unknown world*) but never returns home with the prize of the victor, like the legendary

¹ On the last page of the novel, the narrator mentions reading Samuel Pepys’ diary about the great fire in London in the year 1666: “Into that breathless void, then, words returned to me as an echo that had almost faded away – fragments from the account of the Great Fire of London as recorded by Samuel Pepys” [7. P. 318].

² However, there is no such detail in the English and Vietnamese translations.

³ The *dérive* theory of Guy Debord (1931–1994) expressed the concept of human journeys moving through many different spaces under the influence of a geo-psychological spirit. See more: Guy Debord, “Theory of the *Dérive*”, *Internationale Situationniste* #2, Translated by Ken Knabb, 1958, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>

hero in Joseph Campbell's original legendary model (*monomyth*)¹. Journeys are a symbol of the lost, missing, perished, and forgotten.

Second, the novel is full of real people, real things, real places, actual works, illustrated with lots of pictures, photos, sketches. However, the biographical text mixes style, a philosophical brooding, with the kind of fiction that makes the "real" elements an illusion and is a kind of arbitrary "rewrite" that is entirely contrary to pre-existing knowledge. Thus, it becomes an act and creates a series of traps for "reading". As the book ends, when the protagonist returns to London, Sebald lets a warning voice at the surreal tube station repeat, "Mind the gap" [7. P. 16], this phrase penetrates the reader's mind like a closing mantra: be mindful of the gap between image and reality, between apparent truth and the veil of history, between forgotten dream and the pursuit of memory.

Third, constant duplicates are established throughout the story: the soldier Beyle and the writer Stendhal, Dr K., and Franz Kafka, the narrator, and Sebald, the journeys of "I" with the journey of K. Here, the doppelganger is the blurred overlap, similar but not what it is. This is a journey as if it were an autobiography, a passport photo, or a real place that is drowned in a mist of fiction, fantasy, and is mixed with the details of many other narrator's texts, threatening to destroy the real world, as the writer has described the decline of memory, cultural civilised times' onslaught. Alternatively, the name Dr K. in Part III, rather than "Kafka", essentially signals a "game" with available information about Kafka's life and writings, thereby creating two story layers—one layer represents the profile and composition left behind by Franz Kafka. The other represents an image of Dr K. that Sebald created.

Sebald constantly "transcribes" Kafka's fictions and overlaps with the story of the first narrator's journey, as if deliberately "usurping" them to force the reader to obliterate the known world like the way Tlön did in Borges' work². Many critics wondered whether Sebald was trying to recklessly "imitate" the *Kafkaesque* style of his novel. However, is it glorious to step over the footsteps of the forerunners? Or is Sebald a co-creator, an advanced reader, looking for a different way of reading and a special connection to the preceding texts, thereby aiming for a discourse that breaks the rules and stereotype that has become legendary? We think of the book *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, 1973 by Harold Bloom. He points out that all literary creation is the result of the struggles of later writers trying to free themselves from the influence of their predecessors. The artist, like a moth, must free up the space of his imagination

¹ The term "monomyth" was coined by the famous mythologist Joseph Campbell in his book *The Hero with a Thousand Faces* (1949), in which Campbell demonstrates that all stories have a common expression that he named "the Hero's Journey" or "the Monomyth" with a model of 17 basic steps (Campbell, 2004). See: Joseph Campbell, *The Hero with a Thousand Faces* (Yogi Impressions, 2017).

² The famous short story by the Argentinian writer Jorge Luis Borges (who had a considerable influence on Sebald) named *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* (1940). See: Steven Boldy, *A Companion to Jorge Luis Borges* (Tamesis, 2009), p. 78.

through “*misreading*” the works of previous authors [11. P. XXIV]. Great poets and novelists must overcome this fear of influence, or else they are only derivative flatterers, never achieving their immortality. With this theory, Harold Bloom also posits that what underlies the Western literary tradition is an endless chain of anxiety and competition, passed down from generation to generation. Or like Borges’s concept of the “rewriting” of existing texts, all chaos in the work represents *an-order-as-yet-not-understood*; Sebald’s work is also a labyrinth, a hypertext which is confusing only for those who have not yet grasped the key. Sebald’s desire, in his strangely original writing, was to explore the possibility of a hypertext, and to link separate facts in a meaningful order, with the text not only belonging to him but with every symbol in a text also being a collection of networks of links to innumerable other texts.

References

1. Denham, S. et al. (2006) *W. G. Sebald: History – Memory – Trauma*. De Gruyter.
2. Long, J.J. & Whitehead, A. (2004) *W. G. Sebald – A Critical Companion*. Edinburgh University Press.
3. McCulloh, M.R. (2003) *Understanding W.G. Sebald*. Columbia: University of South Carolina Press.
4. Theisen, B. (2004) Prose of the World: W. G. Sebald’s Literary Travels. *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*. 79 (3). pp. 163–179.
5. Nguyen, K.P. (2013) Hypertextuality in Literature – Rereading Jorge Luis Borges’s *The Garden of Forking Paths*. *The Foreign Literature Journal*. 2. pp. 21–35.
6. Bolter, J.D. & Joyce, M. (1987) Hypertext and creative writing. *Hypertext*. 1. pp. 41–54.
7. Sebald, W.G. (2001) *Vertigo*. Translated by Michael Hulse. A New Directions Book.
8. Jacobs, C. (2015) *Sebald’s Vision*. Columbia University Press.
9. Gray, R.T. (2017) *Ghostwriting: W. G. Sebald’s Poetics of History*. New York: Bloomsbury Academic.
10. Long, J.J. (2007) *Image, Archive, Modernity*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
11. Bloom, H. (1997) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford University Press.

Information about the author:

P.K. Nguyen, PhD, Department of Linguistics and Literature, senior researcher, University of Science and Education (University of Danang) (Danang City, Vietnam).
E-mail: npkhanh@ued.udn.vn

The author declares no conflicts of interests.

*The article was submitted 21.03.2022;
approved after reviewing 15.06.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

*Статья поступила в редакцию 21.03.2022;
одобрена после рецензирования 15.06.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

Научная статья

УДК 82.091

doi: 10.17223/19986645/81/14

Леконт де Лиль в русской литературной критике 1880-х – начала 1910-х гг.

Кристина Витальевна Сарычева¹

¹ Государственный музей истории российской литературы им. В.И. Даля,
Москва, Россия, kr.sarycheva@gmail.com

Аннотация. Рассматривается эволюция восприятия Леконта де Лилия в русской литературной критике конца 1880-х – начала 1910-х гг. Анализируются суждения, усвоенные русской литературной критикой от французских предшественников. Значительное внимание уделено символистской критике, которая выстраивала генеалогию русского символизма и Леконта де Лилия считала классиком и своим предшественником. И.Ф. Анненский на примере Леконта де Лилия разрабатывал и декларировал свои эстетические представления.

Ключевые слова: символизм, парнасцы, французская литература, Леконт де Лиль, Анненский, Брюсов, Мережковский, Фришмут, литературная критика

Для цитирования: Сарычева К.В. Леконт де Лиль в русской литературной критике 1880-х – начала 1910-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 256–268. doi: 10.17223/19986645/81/14

Original article

doi: 10.17223/19986645/81/14

Leconte de Lisle in Russian literary criticism of the 1880s – early 1910s

Kristina V. Sarycheva¹

¹ Vladimir Dahl Russian State Literary Museum, Moscow, Russian Federation,
kr.sarycheva@gmail.com

Abstract. The article examines the evolution of the perception of the works of Charles Leconte de Lisle in Russian literary criticism in the late 1880s – early 1910s. The chronological framework of the study is due to the fact that in 1889 the first detailed analysis of works by Leconte de Lisle appeared and, in the 1890s, Russian symbolists paid attention to the French poet; the other chronological boundary was caused by the crisis and end of Russian symbolism in the late 1900s and early 1910s. Using the historical comparative method, the author analyzes articles by Maria Frishmut, Dmitry Merezhkovskiy, Valery Bryusov, Innokentiy Annenskiy, fully or partially dedicated to Leconte de Lisle. The author discovers that Russian critics relied on French critical works on Leconte de Lisle: critics saw his poetry as cold, dispassionate, objective (non-personal), possessing the perfection of a poetic form close to sculpture and painting. While Frishmut uses the judgments of his French predecessors, relying primarily on

Paul Bourget, the symbolists put works of Leconte de Lisle in the context of the genealogy of Russian symbolism. Merezhkovskiy in the 1890s leads the genealogy of the symbolists from Leconte de Lisle. Bryusov considered Leconte de Lisle a classic and a representative of a certain line in poetry characterized by a careful accomplishing of a poetic form. The author pays particular attention to the evolution of the perception of Leconte de Lisle in Annenskiy's literary criticism. She shows that Annenskiy developed his aesthetic concepts on the basis of Leconte de Lisle's works and infers that in the late 1890s–1900s, during the period of the formation of symbolism, Annenskiy formed the concept of art as a symbol based on Leconte de Lisle's works and in the late 1900s, in the period of the crisis of symbolism and the appeal to extra-aesthetic reality, considered Leconte de Lisle in the appropriate categories, seeing his tragedy in the fact that in his work he turned away from life and always talked about death. A statue is a stable image in Annenskiy's articles that mention Leconte de Lisle; for the critic, a statue as a perfection of form and a classic monument corresponds to all Leconte de Lisle's works and his place in the history of literature.

Keywords: symbolism, Parnassians, French literature, Leconte de Lisle, Annenskiy, Bryusov, Merezhkovskiy, literary criticism

For citation: Sarycheva, K.V. (2023) Leconte de Lisle in Russian literary criticism of the 1880s – early 1910s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 256–268. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/14

Творчество Шарля Мари Рене Леконта де Лиля, главы Парнасской школы французской поэзии, хотя и уступало по популярности и частоте упоминаний и переводов в конце XIX – начале XX в. Шарлю Бодлеру, Стефану Малларме, Полю Верлену, Артюру Рембо и некоторым другим поэтам, тем не менее присутствовало в поле зрения русских литераторов и оказало влияние на развитие русской литературы на рубеже XIX–XX вв.

В то же время эволюция восприятия творчества Леконта де Лиля в русской литературной критике редко подвергалась специальному рассмотрению. В исследовательской литературе анализировались переводы Анненского произведений Леконта де Лиля: Е.С. Островская [1] сопоставила переводы стихотворений, цитируемых в статье «Леконт де Лиль и его “Эринии”» (1909) и помещенных в книгу стихов «Тихие песни» (1904). В то же время восприятие Леконта де Лиля в контексте эстетической концепции Анненского, изложенной в литературно-критических статьях, рассмотрено не было.

Переводчик Леконта де Лиля И.С. Поступальский проследил эволюцию восприятия французского поэта в критике лидера русского символизма В.Я. Брюсова. Исследователь справедливо заметил, что в период зарождения русского символизма (1890-е гг.) внимание Брюсова прежде всего было направлено на творчество Поля Верлена и Артюра Рембо, тогда как Леконт де Лиль оставался на периферии интересов Брюсова и как поэта, и как литературного критика. Творчество парнасца, по наблюдению исследователя, актуализируется для Брюсова в конце 1900-х – 1910-е гг., когда он издает переводы французских лириков XIX в. [2].

В настоящем исследовании мы бы хотели выявить истоки представлений и эволюцию восприятия Леконта де Лиля в русской литературной критике

1900–1910-х гг. Верхняя хронологическая граница обозначена временем, когда в русской печати появляется первое литературно-критическое сочинение о Леконте де Лиле. Нижняя хронологическая граница обусловлена тем, что в конце 1900-х – начале 1910-х гг. происходит кризис и завершение русского символизма (эволюция русского символизма описана в работах: [3, 4]).

В рамках настоящего исследования мы проанализируем суждения, которые высказывались русскими критиками о Леконте де Лиле, выявим источники, на которые они могли опираться, и проследим эволюцию восприятия творчества французского парнасца в русской литературной критике указанного периода. Особое внимание в статье будет уделено эволюции восприятия Леконта де Лиля в критике И.Ф. Анненского как наиболее важного и последовательного популяризатора его творчества, которое, вероятно, дало начало увлечению Леконтом де Лилем Н.С. Гумилева [5]¹.

Русским читателям Леконт де Лиль мог быть известен с 1870-х гг. Читатели, которые интересовались культурной жизнью Франции, французским театром и литературой, знали о постановках его пьесы «Эринии» (первая постановка состоялась в парижском театре Одеон в январе 1873 г.) и о публикациях его произведений во французской периодике. Русским читателям могла быть известна французская литературная критика о поэзии Леконта де Лиля: статья Ш. Сент-Бева «О поэзии и поэтах в 1852 году» [8], Т. Готье «Развитие французской поэзии после 1830 года» [9], очерк Поля Бурже «Леконт де Лиль» из его сборника «Новые очерки о современной психологии» [10], очерк Анатоля Франса «Леконт де Лиль во французской Академии» [11]; глава, посвященная Леконту де Лиллю, из книги Жана Мари Гюйо «Искусство с точки зрения социологии» (*L'Art au point de vue sociologique*, Paris: F. Alcan, coll. «Bibliothèque de philosophie contemporaine», 1889).

Первый развернутый очерк на русском языке (был опубликован в 2 частях в «Вестнике Европы» в 1889 г.) [12] Леконту де Лиллю, еще при его жизни, посвятила Мария Яковлевна Фришмут, которая подробно описала каждый поэтический сборник парнасца, привела множество стихотворений в собственном прозаическом переводе.

Фришмут, опираясь на очерк Поля Бурже о Леконте де Лиле, говорит об отсутствии интереса поэта к современности, стремлении быть объективным и не показывать личных чувств. Основное содержание творчества Леконта де Лиля Фришмут вслед за французским критиком определяет как «пессимизм», а к основным мотивам относит «призрачность бытия, шаткость древних религий, распадение мира» [12. С. 145].

Постепенно имя Леконта де Лиля и его творчество становятся более известными в России. Работы о нем и его произведения переводятся на русский язык. В 1891 г. на русском языке в переводе А.Н. Пыпина была издана работа Ж.М. Гюйо «Искусство с точки зрения социологии», включаю-

¹ Значительное влияние Леконта де Лиля на поэзию Гумилева на ранних этапах отмечал Брюсов в рецензиях [6, 7].

щая очерк о Леконте де Лиле [13. С. 244–252]. В 1896 и 1900 гг. были опубликованы переводы нескольких стихотворений Леконта де Лилия¹.

Одновременно Леконт де Лиль попадает в поле зрения символистов. О лидере парнасской школы Д.С. Мережковский пишет в статье «Новейшая лирика» (Вестник иностранной литературы. 1894. № 12), где Леконт де Лиль рассматривается в новом контексте построения генеалогии символизма. Критик в то же время отталкивается от суждений предшественников о сходстве его поэзии с наукой, «совершенстве и законченности формы»², преемственности между Верленом и Леконтом де Лилем, заимствует у Бодлера высказывание о «мрачном безразличии» поэта [16. С. 375].

Развитие французской поэзии, приведшее к зарождению символизма, началось, как показывает Мережковский, с Леконта де Лилия, представителя «безукоризненно изящной, академической лирики “parnassiens” (“парнасцев”, то есть обитателей классических вершин чистой поэзии)» и Золя с его «натурализмом с его уличною грубостью и цинизмом» [17. С. 563]. Сходство этих двух авторов Мережковский видит в их общем тяготении к научному эксперименту и «художественному бесстрастию» в творчестве [17. С. 563–564].

В понимании Мережковского, Леконт де Лиль был «неподражаемым по художественному совершенству и законченности формы» поэтом-классиком и в то же время не был замкнут в эстетической реальности³. Мережковский не признавал самоценности чистой поэзии и считал, что искусство не должно быть сосредоточено на самом себе, оно должно говорить и о социальных проблемах, выходить за пределы эстетической реальности. «Уличный» натурализм Леконта де Лилия, роднящий его поэзию с творчеством Эмиля Золя, обусловил его место в числе классиков и предшественников «нового искусства» в понимании Мережковского. Примечательно, что и Поль Бурже старался показать, что Леконт де Лиль не был безразличен к современности, а напротив, был настолько к ней чувствителен, что не находил сил воплотить ее в литературных произведениях, скрываясь от современности в историческом прошлом.

Поэзия следующего за Леконтом де Лилем и Эмилем Золя поколения, как показывает Мережковский, начиная с Поля Верлена, хотя и обнаруживает черты творчества своего предшественника, пытается отказаться от

¹ В журнале «Новое слово» были напечатаны переводы Е. Дегена стихотворений Леконта де Лилия [14]; стихотворения Леконта де Лилия в переводе А. Бежецкого и А. Владимирова были помещены в антологии «Французские поэты» (1900) [15].

² Стремление к совершенству поэтической формы было одним из эстетических принципов парнасцев. Впоследствии суждение о совершенстве поэтической формы парнасцев и сравнении с пластическими искусствами было усвоено литературной критикой.

³ Примечательно, что творчество Майкова Мережковский описывает аналогичными терминами: он высоко ценит мастерство стиха Майкова [17. С. 213–216], однако включает его в «лагерь независимых эстетиков» (Майков, Полонский и Фет) из ряда предшественников символизма, генеалогия нового искусства в его представлении выстраивается из авторов, в творчестве которых выражено социальное страдание [18. С. 83].

принципов Леконта де Лиля, что ведет к упадку литературы. Новые поэты декларируют отказ от принципов Леконта де Лиля, но следы преемственности им не удается скрыть.

Леконт де Лиль присутствует в поле зрения символистов, хотя и не занимает там главного места. Для Брюсова¹ и для критиков журнала «Весы» Леконт де Лиль предстает олицетворением поэзии прошлого, классиком, символом определенной линии в поэзии, которая обозначала тяготение к строгости и совершенству формы, близкой к живописи, скульптуре [20. С. 63]², тяготение к Античности или экзотике на уровне содержания [21].

В конце 1900-х – начале 1910-х гг. Брюсов издает французскую лирику в своем переводе, его переводы из Леконта де Лиля были изданы в сборнике «Французские лирики XIX в. Перевод Валерия Брюсова» (СПб., 1909) и в Полном собрании сочинений В.Я. Брюсова (Т. 21. СПб., 1913).

В заметках о Леконте де Лиле в указанных изданиях Брюсов особый акцент сделал на форме стиха [22. С. 54]. Поэтическая форма является главной темой в предисловии к изданию 1913 г. Здесь появляются два новых суждения: во-первых, Брюсов пишет о том, что русская поэзия 1860–1870-х гг. могла бы поучиться у парнасцев технике стиха. Во-вторых, он рассуждает о соответствии в поэзии парнасцев формы содержанию: «...принципы «Парнаса» во многих отношениях были бы благотворны для нашей поэзии 60-х и 70-х годов: они не допустили бы ее до того плачевного падения техники, до какого она дошла <...> Многие ли литературы могут гордиться тем совершенством стихотворной формы, ее полной “адекватностью” с содержанием, той насыщенностью стиха образами и идеями, какие достигнуты в лучших поэмах парнасцев, в видениях “античности” и “варварства” у Леконта де Лиля, в «воздыханиях» Леона Дьеркса, в безупречных сонетах Эредиа?» [23. С. VII–IX].

Оба лидера русского символизма, Мережковский и Брюсов, говорили о совершенстве поэтической формы Леконта де Лиля. Однако если для Мережковского это наблюдение было основополагающим, а наиболее важным для него оказалось обращение поэта к внеэстетической реальности, для Брюсова, напротив, первостепенным в творчестве парнасца было совершенство формы. В то время как Мережковский обозначает Леконта де Лиля и Золя как предшественников «нового искусства», для Брюсова он один из классиков в ряду других крупных поэтов прошлых эпох, при этом мало актуальный для его философско-эстетической концепции 1890–1900-х гг. В конце 1900-х – начале 1910-х гг. Леконт де Лиль для Брюсова как стиховеда приобретает значимость благодаря совершенству поэтической формы. Нельзя не отметить, что ни один автор не приводит ни названий, ни цитат

¹ Поэзия Леконта де Лиля становится для Брюсова более актуальной в 1910-е гг. в период его новых поисков в области стихосложения [19].

² Сравнение поэзии с пластическими искусствами происходит из самих поэтических манифестов парнасцев, «Венеры Милосской» Леконта де Лиля и «Искусства» Теофиля Готье.

из произведений Леконта де Лиля. Мережковский ограничивается названиями сборников стихов Леконта де Лиля.

И.Ф. Анненский, как символист, обособленный от основных течений символизма, предложил свое видение творчества Леконта де Лиля, который был для него актуален на протяжении всего его пути как критика, переводчика и филолога-классика. Первая статья Анненского о Леконте де Лиле была написана в 1899 г., прочитана в Обществе классической филологии¹ и опубликована в издании «Театр Еврипида» (1906), где были собраны драмы античного трагика в переводах Анненского.

Первое обращение Анненского к Леконту де Лиллю в литературной критике происходит в период, когда критик разрабатывает «коммуникативно ориентированную» [3. С. 23] концепцию «симпатического символа» [25. С. 186]. В русле этой концепции понимание – «всегда есть симпатический акт вчувствования», и «всякое понимание – с герменевтической точки зрения уже модернизация, когда мы имеем дело с древними античными текстами и произведениями искусства» [3. С. 23].

В рамках этой концепции «симпатического символа»² Анненский рассматривает наследие Леконта де Лиля в собрании «Театр Еврипида», в котором он ставит своей целью «приобщить Еврипида русской литературе» [27. С. V]. Анненский рассматривает усвоение античного сюжета у Леконта де Лиля на примере пьесы «Аполлонид», в которой взят тот же сюжет, что и в трагедии Еврипида «Ион». Леконт де Лиль для Анненского являлся проводником античной драмы в современном искусстве: «Даже в самое последнее время, уже после Леконта-де-Лиль, Еврипид влиял и влияет на фантазию таких поэтов, как Суинберн, Кэтулл Мендес и Мореас» [27. С. V].

Анненский при этом не отказывается от суждений предшествующей французской и русской критики о Леконте де Лиле: Леконт де Лиль противопоставлен романтикам, в его поэзии воплощен «культ стиха», поэт выражал «не личные, а коллективные проявления человеческого духа» [27. С. 545]. Но традиционные представления о Леконте де Лиле помещены в данном случае в рамку концепции Анненского, рассматривающего сюжеты произведений Леконта де Лиля как символы всего искусства. Анненский начинает статью с этого утверждения, сравнивая Леконта де Лиля и Гете, и возвращается к нему в конце статьи: «Ион – только символ у Леконта-де-Лиль, но за этим символом открываются для нас новые горизонты» [27. С. 554].

¹ Анненский писал В.К. Ернштету: «Очень рассчитывал видеть Вас в Обществе Классической филологии и педагогики на годовичном собрании, где мною читался обширный доклад об «Ионе» и «Аполлониде» Леконта-де-Лиль. Я знаю, что Вы занимались «Ионом», и мне было бы чрезвычайно интересно знать Ваш взгляд на этот характер» [24. Т. 1. С. 226].

² А.Е. Аникин обратил внимание на параллели, с одной стороны, между тем, как в понимании Анненского Леконт де Лиль осваивал Античность, и его собственными переводами античных текстов и, с другой стороны, между наблюдениями Анненского «над эволюцией греческого мелоса» и «Аполлонидом» [26. С. 24–26] и его концепцией творчества Пушкина в статье, написанной также в 1899 г., «Пушкин и Царское Село» [26. С. 129].

Предложенную ранее концепцию Анненский развивает в статье «Что такое поэзия?» (1903; перв. публ. – Аполлон. 1911. № 6. С. 51–57), которая предназначалась для сборника «Тихие песни» [28. С. 606]. В этой статье символ оказывается и центральным *понятием*, рассматриваемым уже с психологической точки зрения («...поэзии приходится говорить словами, т. е. символами психических актов») [29. С. 202], и *способом* разговора о поэзии. Примечательно, что одним из ключевых символов поэзии в статье выступает Венера Милосская. С образа статуи начинается статья: «Разве есть покрой одежды, достойный Милосской богини?» [29. С. 201], и к нему автор возвращается в конце статьи: «Наконец, строгая богиня красоты уже не боится наклонять свой розовый факел над уродством и разложением» [29. С. 206]. Образ Венеры Милосской отсылает к стихотворению Леконта де Лиля «Venus de Milo», послужившего одним из манифестов школы Парнаса. В упомянутом стихотворении Венера представляется *символом* «бесстрастного счастья» («Du bonheur impassible ô symbole adorable»), незыблемой, неподвижной. Сама поэзия Леконта де Лиля по совершенству и отделке формы и бесстрастности ассоциировалась со скульптурой и живописью в литературной критике.

Согласно концепции Анненского первостепенной задачей поэта является эстетическое осмысление объектов и культуры и природы. И то и другое критик рассматривает на примере Леконта де Лиля. В частности, критик утверждает, что «на Елену мы уже не можем смотреть иначе, как сквозь призму Гете или Леконта де Лиля» [29. С. 205]. Аналогичную мысль Анненский высказал в статье «Ион и Аполлонид», когда описал Леконта де Лиля как посредника между античной и современной культурой. В то же время Леконт де Лиль воплощает один из типов «эстетического общения с природой», которое характеризуется сходством с живописью [29. С. 205]. Поэт, согласно Анненскому, дает новое понимание и мировой культуры и природы. Символы переходят из века в век, от поэта к поэту, но их понимание меняется, и следующие читатели их понимают по-своему.

К Леконту де Лиллю как литературный критик Анненский возвращается спустя несколько лет в брошюре «Античный миф в современной французской поэзии» (1908; статья публиковалась также в журнале «Гермес» (1908)), где Леконт де Лиль рассматривается в контексте развития неозеллинизма, который Анненский считает с его отказом от индивидуализма и основательным подходом к знанию спасительным для нового искусства [30. С. 39]. В отличие от предыдущих литературно-критических высказываний Анненского о Леконте де Лиле, на первый план выходит обсуждение поэта в исторической перспективе: критик указывает на предшественников и последователей парнасца. Предшественником он называет Лапарда [30. С. 8], а последователем – основного героя статьи Андре Суареса, поэта современного Анненскому поколения [30. С. 19].

Выделяя черты «эллинизма» Леконта де Лиля, Анненский высказывает представления о том, что ему были свойственны «эрудиция» и «труд», «усилие», названное критиком «флорберизмом» [30. С. 12]. Эти суждения

усвоены Анненским из французской критики. Обратим внимание при этом, что если в статье «Ион и Аполлонид» критик говорил о совершенстве формы и стремлении к объективности, здесь он переносит акцент на тему труда и эрудицию в творчестве Леконта де Лиля.

Анненский говорит о Леконте де Лиле как о родоначальнике «нового отношения к античности» [30. С. 11], представляющего собой присвоение и символизацию существующих в культуре сюжетов. В этой статье центральным символом для Анненского является Ахилл из драмы последователя Леконт де Лиля Андре Суареса «*Achille vengeur*» («Ахилл мстящий»). Однако включение Леконта де Лиля в историческую перспективу свидетельствует о новом понимании искусства у Анненского.

Спустя год после выхода брошюры «Античный миф в современной французской поэзии» Анненский обращается к жизни и творчеству парнасца в статье «Леконт де Лиль и его “Эриний”» (1909), написанной по заказу Н.В. Дризена, редактора «Ежегодника императорских театров» (опубл. – 1909. № 5. С. 57–93). В этой статье прослеживается понимание искусства, характерное для кризиса русского символизма конца 1900-х гг. [4. С. 181], в соответствии с чем меняется и отношение к наследию и личности Леконта де Лиля.

В этой статье Анненский объявляет Леконта де Лиля поэтом небытия, высокомерно отрицавшим жизнь ради «солнечного воспоминания» [29. С. 405], имея в виду, что он обращался к историческому прошлому и искусству, отрицая любые проявления жизни и личности человека. Суждение Анненского о Леконте де Лиле как поэте, отвергнувшем жизнь, является продолжением представления о холодности, бесстрастии, объективизме Леконта де Лиля, сравнения его поэзии со скульптурой. Анненский опирается на высказывания своих предшественников о поэте, в частности, упоминает Поля Бурже, который видел даже в бегстве от реальности чрезвычайно чувствительное понимание жизни, Анненский же рассматривает его как «высокомерное отрицание» жизни.

Взяв за основу рассуждения и традиционную идею о сходстве поэзии Леконта де Лиля с наукой, Анненский объявляет «культ знаний» одной из главных особенностей творчества Леконта де Лиля. Об этом же писал Анненский и в статье «Античный миф...». В обеих статьях он ставит в один ряд Леконта де Лиля, Золя и Флобера, устанавливает связь между Леконтом де Лилем и Бодлером как поэтами, обращавшимися к теме смерти, и рассматривает Леконта де Лиля в историческом контексте. Но по сравнению с предыдущей статьей Анненский теперь рассматривает «культ знания» как «промежуточную ступень» перед «культом смерти» [29. С. 413]. Как считает Анненский, «смерть вызывала у Леконта де Лиля наиболее интимные из его поэм» [29. С. 414], т.е. та тема, которая позволяла ему выйти за пределы эстетической действительности. Заостряя внимание на *внеэстетической действительности* в творчестве Леконта де Лиля, Анненский посвящает специальную часть статьи рассуждению о личности парнасца, его внешности и характере [29. С. 417].

Стихотворения “*La vision de Brahma*” (“*Poèmes antiques*”), “*Bhagavat*” (“*Poèmes antiques*”), “*Qaïn*” (“*Poèmes barbares*”), “*La Fille de l’Emyr*”

(“Poèmes barbares”) Анненский считал «декорацией» «культу знания» поэта, стихотворения “Midi” (“Poèmes antiques”), “Les Hurlleurs” (“Poèmes barbares”), “Le Vent froid de la nuit” (“Poèmes barbares”), “À un poète mort” (“Poèmes tragiques”), “Le parfum impérissable” (“Poèmes tragiques”), “Les Erinyes”, согласно критику, были наиболее настоящим отражением Леконта де Лиля, его тяготения к теме смерти.

Анненский приходит к идее о том, что Леконт де Лиль остался в границах своего эстетизма, «культу знания», а внеэстетической реальности не узнал: «Для трагедии, хотя б и современной, мало в качестве ее пружин свободного действия страстей и чтоб тайна жизни сводилась ею к сложности душевного механизма. В ней должен быть или императив, или нравственный вопрос. Их не было у нашего экзотиста и скептика. Всю жизнь посвятил он исканию Истины. Но что Истина трагична, когда он ищет Правды?» [29. С. 433].

Вероятно, для Анненского тема смерти в поэзии Леконта де Лиля приобретала еще и личные смыслы: статья писалась им в последние месяцы жизни. О том, что критик размышлял в это время о смерти, свидетельствуют его слова из письма к С.К. Маковскому от 31 августа 1909 г.: «...они оба – и профессор, и элегический Сатана – ухаживали за одним желтым домино, от которого пахло мускусом и веяло Смертью. Для чего надо, скажите, уходить из этого мира?» [24. Т. 2. С. 376].

Анненский в рассматриваемой статье, по сути, описывает свой собственный путь как поэта: от эстетизма и историзма к неизбежному переходу к внеэстетической реальности перед смертью. Не случайно в самом названии статьи «Леконт де Лиль и его “Эринии”» можно прочесть иронию не только над Леконтом де Лилем, но и над собой: богини мести преследуют поэта за его высокомерное отчуждение от настоящей жизни и уход в древность, «солнечное воспоминание». Анненский разрабатывал свою концепцию символа на примере Леконта де Лиля и сам следовал этой концепции и в литературно-критическом, и в поэтическом творчестве и в конце жизни пришел к отказу от эстетизма, и этот переход в мировоззрении тоже происходит вместе с французским парнасцем.

Поэт, как показал Анненский, еще при жизни снискал себе славу холодного, бесстрастного автора [29. С. 404], его имя «сделалось историческим еще при жизни поэта» [29. С. 405]. Обратим внимание на то, что образ статуи, воздвигнутой через 15 лет после смерти поэта, олицетворяющий историзм, несовременность Леконт де Лиль для Анненского, появляется уже в первой статье Анненского «Ион и Аполлонид», является символом, ключевым образом в статье «Что такое поэзия?». Показательно также, что в черновых вариантах статьи «Леконт де Лиль и его “Эринии”» этому фрагменту уделено наибольшее внимание¹. Для Анненского памятник –

¹ В первых двух вариантах есть фрагмент (впоследствии отброшенный), развивающий тезис об историзме Леконта де Лиля, где его окаменевшая слава сравнивается с шумными спорами вокруг других поэтов, Бодлера и Гейне: «Есть поэтические имена, вокруг которых долго еще после того как они станут частью надгробия, идет жаркая

статуя Леконта де Лилия – становится символом всего творчества и самой фигуры поэта в литературе.

Еще при жизни Леконт де Лиль, в понимании Анненского, обрек себя на замершее, как будто внежизненное существование: «...славу создавала не духовная близость поэта с читателями, а, наоборот, его «отобщенность» от них, даже более, – его «статуарность». Его славу создавала школа, т.е. окружавшая поэта группа молодых писателей, и ее серьезное, молчаливое благоговение перед «мэтром» импонировало более, чем шумный восторг» [29. С. 417].

Подводя итог, отметим, что восприятие Леконта де Лилия в русской литературной критике рубежа XIX–XX вв. происходило из принципов, которые декларировал сам поэт в своем творчестве, и из представления о нем, высказанного во французской критике: совершенство поэтической формы, научная точность, стремление к объективности и бесстрастности изложения, безразличие к современности, эстетизм. Эти суждения были усвоены и русским символизмом.

Мы рассмотрели восприятие Леконта де Лилия в критике трех символистов, каждый из которых представлял собой определенное направление в символизме и в соответствии с этим воспринимал и присваивал французского парнасца: Мережковский выстраивает генеалогию русского символизма, возводя его к Леконту де Лилию, в котором видел обращение к внеэстетической реальности, для Брюсова он актуализируется в период его разысканий в области стихосложения. Анненский представляет совершенно другую линию восприятия Леконта де Лилия.

В конце 1890-х – первой половине 1900-х гг. на примере творчества Леконта де Лилия Анненский разрабатывает свое понятие *символа*. Для него само произведение или его часть могут являться символами. Символика произведений самого Леконта де Лилия становится метаязыком для Анненского (в статье «Что такое поэзия?»). Леконт де Лиль является для него родоначальником школы во французской поэзии, ориентированной на воплощение античного мифа. Статья «Леконт де Лиль и его “Эринии”» обозначает важнейший период не только в эволюции эстетических взглядов и мировосприятия самого Анненского, но и в развитии всего символизма: в ней декларируется отказ от самоценной эстетической реальности и необходимости для художника и поэта обращаться к внеэстетической реальности, чтобы его творчество не оказалось безжизненным.

Список источников

1. Островская Е.С. Французские поэты в рецепции И. Анненского. III. Леконт де Лиль // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2005. № 5. С. 22–36.

схватка. Историку Бодлера... Что Бодлера? Гейне, умершего более чем полвека тому назад, мало грифеля и свитка Клио, – ему нужны еще мускулы Одиссея, чтобы унести к себе неопороченным мертвого Патрокла. Но о Леконт де Лиле нет споров. Его слава может определяться большей или меньшей глубиной нашего понимания, но эта слава стала историческим фактом» [31. Л. 2].

2. Поступальский И.С. Валерий Брюсов и Леконт де Лиль // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964. С. 420–447.
3. Ханзен-Лёве О. Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб. : Академический проект, 2003. 816 с.
4. Минц З.Г. Об эволюции русского символизма // Минц З.Г. Блок и русский символизм: избранные труды : в 3 кн. СПб., 2004. Кн. 3 : Поэтика русского символизма. С. 175–189.
5. Лаццарин Ф. Н.С. Гумилев – переводчик и редактор французской поэзии во «Всемирной литературе» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2012. № 3. С. 163–178.
6. Брюсов В.Я. Рец. на «Романтические цветы» Н.С. Гумилева // Весы. 1908. № 3. С. 78.
7. Брюсов В.Я. Рец. на журнал «Остров» // Весы. 1909. № 7. С. 102.
8. Sainte-Beuve. De la poésie et des poètes en 1852, 9 février 1852 // Causeries du lundi. Vol. 5. P. 396–398.
9. Théophile Gautier, Les Progres de la poésie française depuis 1830 // Histoire du romantisme, G. Charpentier et C^{ie}, libraires-éditeurs. 1874. P. 330–399.
10. Paul Bourget M. Leconte de Lisle. Ch. II des Nouveaux Essais de psychologie contemporaine, 1886. 304 p.
11. Anatole France. M. Leconte de Lisle à l'Académie française. Le Temps, 1887. 27 mars. P. 3–19.
12. Фришмут М. Критические очерки и статьи: Тип Фауста в мировой литературе; Леконт де-Лиль; О женском образовании; Еще о Гамлете; Сказка; Переводы. СПб., 1902. 454 с.
13. Гюйо Ж.М. Искусство с точки зрения социологии (L'art au point de vue sociologique, par M. Guyau): с предисл. Альфреда Фулье / пер., изд., ред. А.Н. Пыпина. СПб., 1891. 353 с.
14. Деген Е. Новейшая французская литература // Новое слово. 1896. № 9. С. 105.
15. Французские поэты / под ред. Н. Новича. СПб., 1900. 367 с.
16. Бодлер Ш. Проза / пер. с фр. Харьков : Фолио, 2001. 527 с.
17. Мережковский Д.С. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. СПб. : Наука, 2007. 904 с.
18. Сарычева К.В. Тютчев и Фет в русской литературной критике 1870-х–1900-х гг. Тарту, 2016. 173 с.
19. Гаспаров М.Л. Брюсов-стиховед и Брюсов-стихотворец // Избранные труды. М., 1993. Т. 3. С. 399–422.
20. Иванов Вяч. Рец. на кн.: Paul Verlaine. Poésies religieuses. Préface de K.J. Huysmans. Paris. 1904. Léon Vanier éditeur. A. Messein sucn // Весы. 1904. № 12. С. 63–64.
21. Брюсов В.Я. Рец. на кн.: А.К. Стихи. Обложка С. Панова. СПб. 1905 // Весы. 1905. № 7. С. 53–56.
22. Французские лирики XIX века / пер. Валерия Брюсова. СПб. : Пантеон, 1909. 220 с.
23. Брюсов В.Я. Полное собрание сочинений. Т. 21. СПб., 1913. 631 с.
24. Анненский И.Ф. Письма : в 2 т. / сост. и коммент. А.И. Червякова. СПб. : Галина скрипсит: Изд-во им. Н. И. Новикова, 2007–2009.
25. Пономарева Г.М. Критическая проза И.Ф. Анненского: проблемы генезиса. Тарту, 1986. 215 с.
26. Аникин А.Е. Иннокентий Анненский и его отражения. М. : Языки славянской культуры, 2011. 472 с.
27. Театр Еврипида: Полный стихотворный перевод с греческого всех пьес и отрывков, дошедших до нас под этим именем : в 3 т. / введ., ст. и коммент. И.Ф. Анненского. Т. 1. СПб., 1906. 628 с.

28. Ашимбаева Н.Т. Примечания. «Что такое поэзия?» // Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. С. 606–608.
29. Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979. 691 с.
30. Анненский И.Ф. Античный миф в современной французской поэзии. СПб., 1908. 39 с.
31. РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 157. Анненский И.Ф. Леконт де Лиль и его «Эриннии». Статья. Варианты. Разрозненные листы. [1909]. 21 л.

References

1. Ostrovskaya, E.S. (2005) *Frantsuzskie poety v retseptsii I. Annenskogo. Sh. Lekont de Lil'* [French poets at the reception of I. Annensky. C. Lecomte de Lisle]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya*. 5. pp. 22–36.
2. Postupal'skiy, I.S. (1964) *Valeriy Bryusov i Lekont de Lil'* [Valery Bryusov and Lecomte de Lisle]. In: Ayvasyan, K.V. (ed.) *Bryusovskie chteniya 1963 goda* [Bryusov Readings of 1963]. Yerevan: Ayastan. pp. 420–447.
3. Hansen-Löve, A.A. (2003) *Russkiy simvolizm: Sistema poeticheskikh motivov. Ranniy simvolizm* [Russian Symbolism: A system of poetic motives. early symbolism]. Translated from German. Saint Petersburg: Akademicheskii projekt.
4. Mints, Z.G. (2004) *Blok i russkiy simvolizm: Izbrannye trudy* [Blok and Russian Symbolism: Selected Works]. Vol. 3. Saint Petersburg: Iskustvo – SPb. pp. 175–189.
5. Latst'sarin, F. (2012) N.S. Gumilev – perevodchik i redaktor frantsuzskoy poezii vo "Vsemirnoy literature" [N.S. Gumilyov – translator and editor of French poetry in the World Literature]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya*. 3. pp. 163–178.
6. Bryusov, V.Ya. (1908) Rets. na "Romanticheskie tsvety" N.S. Gumileva [Review of "Romantic Flowers" by N.S. Gumilyov]. *Vesy*. 3. P. 78.
7. Bryusov, V.Ya. (1909) Rets. na zhurnal "Ostrov" [Review of the Ostrov magazine]. *Vesy*. 7. P. 102.
8. Sainte-Beuve, Ch.A. (1852) *Causeries du lundi*. Vol. 5. pp. 396–398.
9. Gautier, T. (1874) Les Progres de la poésie française depuis 1830. In: Charpentier, G. et al. (eds) *Histoire du romantisme*. pp. 330–399.
10. Bourget, P.M. (1886) *Leconte de Lisle. Ch. II des Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*. Paris: Alphonse Lemerre, éditeur
11. France, A. (1887) M. Leconte de Lisle à l'Académie française. *Le Temps*. 27 March. pp. 3–19.
12. Frishmut, M. (1902) *Kriticheskie ocherki i stat'i: Tip Fausta v mirovoy literature; Lekont de-Lil'; O zhenskom obrazovanii; Eshche o Gamlete; Skazka; Perevody* [Critical essays and articles: Faust type in world literature; Lecomte de Lisle; About women's education; More about Hamlet; Fairy tale; Translations]. Saint Petersburg: Tip. M.M. Stasyulevicha.
13. Guyau, J.-M. (1891) *Iskustvo s tochki zreniya sotsiologii (L'art au point de vue sociologique)* [Art from the Point of View of Sociology (L'art au point de vue sociologique, par M. Guyau)]. Translated from French by A.N. Pypin. Saint Petersburg: L.F. Pantelev.
14. Degen, E. (1896) *Noveyshaya frantsuzskaya literatura* [The latest French literature]. *Novoe slovo*. 9. P. 105.
15. Novich, N. (ed.) (1900) *Frantsuzskie poety* [French Poets]. Saint Petersburg: Tip. Farbera.
16. Baudelaire, C.P. (2001) *Proza* [Prose]. Translated from French. Kharkiv: Folio.
17. Merezkovskiy, D.S. (2007) *Vechnye sputniki. Portrety iz vseмирnoy literatury* [Eternal Companions. Portraits from world literature]. Saint Petersburg: Nauka.
18. Sarycheva, K.V. (2016) *Tyutchev i Fet v russkoy literaturnoy kritike 1870-kh–1900-kh gg* [Tyutchev and Fet in Russian Literary Criticism in the 1870s – 1900s]. Tartu: University of Tartu.

19. Gasparov, M.L. (1993) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 3. Moscow: Vysh. sh. pp. 399–422.
20. Ivanov, V. (1904) *Rets. na kn.: Paul Verlaine. Poésies religieuses. Préface de K.J. Huysmans. Paris. 1904. Léon Vanier éditeur. A. Messein sucn* [Review of a book: Paul Verlaine. Poesies religionuses. Preface de K.J. Huysmans. Paris. 1904 Leon Vanier editeur. A. Messein sucn]. *Vesy.* 12. pp. 63–64.
21. Bryusov, V.Ya. (1905) *Rets. na kn.: A.K. Stikhi. Oblozhka S. Panova. S-Pb. 1905* [Review of a book: A.K. Poetry. Cover by S. Panov. Saint Petersburg. 1905]. *Vesy.* 7. pp. 53–56.
22. Bryusov, V.Ya. (ed.) (1909) *Frantsuzskie liriki XIX veka* [French Lyric Poets of the 19th Century]. Translated from French by V.Ya. Bryusov. Saint Petersburg: Panteon.
23. Bryusov, V.Ya. (1913) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 21. Saint Petersburg: Sirin.
24. Annenskiy, I.F. (2007–2009) *Pis'ma* [Letters]. Saint Petersburg: Galina skripsit: Izd-vo im. N.I. Novikova.
25. Ponomareva, G.M. (1986) *Kriticheskaya proza I.F. Annenskogo: problemy genezisa* [Critical prose of I.F. Annensky: problems of genesis]. Philology Cand. Diss. Tartu.
26. Anikin, A.E. (2011) *Innokentiy Annenskiy i ego otrazheniya* [Innokenty Annensky and His Reflections]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
27. Annenskiy, I.F. (ed.) (1906) *Teatr Evripida. Polnyy stikhotvornyy perevod s grecheskogo vseh p'es i otryvkov, doshedsikh do nas pod etim imenem* [Theater of Euripides. A complete verse translation from Greek of all the plays and excerpts that have survived under this name]. Vol. 1. Saint Petersburg: Tipografiya Knigoizdatel'skogo T-va "Prosveshcheniye".
28. Ashimbaeva, N.T. (1979) Primechaniya. "Chto takoe poeziya?" [Notes. "What is poetry?"]. In: Annenskiy, I.F. *Knigi otrazheniy* [Books of Reflections]. Moscow: Nauka. pp. 606–608.
29. Annenskiy, I.F. (1979) *Knigi otrazheniy* [Books of Reflections]. Moscow: Nauka.
30. Annenskiy, I.F. (1908) *Antichnyy mif v sovremennoy frantsuzskoy poezii* [Antique Myth in Modern French Poetry]. Saint Petersburg: Tip. V.D. Smirnova.
31. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 6. List 1. Item 157. 21 p. Annenskiy, I.F. (1909) *Lekont de Lil' i ego "Erinnii". Stat'ya. Varianty. Razroznennye listy* [Lecomte de Lisle and his Erinnyes. Article. Variants. Scattered sheets].

Информация об авторе:

Сарычева К.В. – PhD по русской литературе, главный научный редактор Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля (Москва, Россия). E-mail: kr.sarycheva@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

K.V. Sarycheva, PhD in Russian literature, chief scientific editor of Vladimir Dahl Russian State Literary Museum (Moscow, Russian Federation). E-mail: kr.sarycheva@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 29.04.2022;
одобрена после рецензирования 06.07.2022; принята к публикации 12.01.2023.

The article was submitted 29.04.2022;
approved after reviewing 06.07.2022; accepted for publication 12.01.2023.

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия
УДК 81'42
doi: 10.17223/19986645/81/15

Рецензия на книгу: Гричин С.В. Авторизационная модель научного текста: монография. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2020. – 292 с.

Елена Александровна Баженова¹, Мария Павловна Котюрова²

^{1, 2} *Пермский государственный национальный исследовательский университет,
Пермь, Россия*

¹ *bazhenova_e2000@mail.ru*

² *kotyurova@yandex.ru*

Аннотация. Рассматривается проблематика монографии, посвященной описанию авторизации – малоизученной дискурсивной категории научного текста. Отмечается актуальность, теоретическая и практическая значимость исследования. Дается краткое описание структуры и содержания научного труда. Особое внимание уделяется принципиальной новизне концепции, в рамках которой авторизация представлена в виде многофакторной модели, отражающей авторизационные смыслы научного текста в единстве с языковыми средствами их выражения. Подчеркивается большой объем проанализированного эмпирического материала, обеспечившего достоверность вывода об универсальности авторизации как текстовой категории, связанной с коммуникативно-познавательной деятельностью автора.

Ключевые слова: авторизация, модус, авторизационный блок, научный текст, модель

Для цитирования: Баженова Е.А., Котюрова М.П. Рецензия на книгу: Гричин С.В. Авторизационная модель научного текста: монография. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2020. – 292 с. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2023. № 81. С. 269–278. doi: 10.17223/19986645/81/15

Review
doi: 10.17223/19986645/81/15

Book review: Grichin, S.V. (2020) *Avtorizatsionnaya model' nauchnogo teksta* [The evidential model of a scientific text]. Novosibirsk: Novosibirsk State Technical University

Elena A. Bazhenova¹, Maria P. Kotyurova²

^{1, 2} *Perm State University, Perm, Russian Federation*

¹ *bazhenova_e2000@mail.ru*

² *kotyurova@yandex.ru*

Abstract. This article is a review of the book *The Evidential Model of a Scientific Text* by Sergey Grichin. The monograph describes evidentiality, one of the leading

discursive categories of a scientific text. Grichin answers the questions: How does new knowledge emerge? How is it converted into a text? How does the dialogue between the author and his predecessors come about? Answering these questions, Grichin substantiates the status of evidentiality as a universal text-forming category. This category reflects all cognitive actions of the author of the text, so the study of evidentiality requires a complex, interdisciplinary approach. In the reviewed book, this approach is represented by the synthesis of functional stylistics, cognitive linguistics, discourse analysis, psychology and logic. The author of the monograph fully and clearly formulates the research methodology and defines the key concepts: evidential sense, evidential unit, evidential indicators, etc. Grichin establishes the extra-linguistic factors influencing the representation of evidential meanings in a scientific text, and describes the linguistic units for expressing these meanings. The correlation between the category of evidentiality and the category of certainty/uncertainty is shown. Regularities in the perception of evidential information by the addressee are defined. The novelty of the research lies in the fact that the category of evidentiality is presented as an integrative, multifactor model, which takes into account extralinguistic (discursive) and linguistic factors of communicative and cognitive activity of the author of the text. The scientific significance of the developed model is ensured by the fact that Grichin interprets evidentiality in a wider and deeper way than it was accepted in traditional linguistics (traditionally evidentiality is understood as referring to the source of someone else's speech). The monograph considers evidentiality as a multifactorial category, which is a tool for structuring scientific discourse. The evidentiality model is developed by Grichin on the basis of the analysis of vast material, which includes more than 300 texts in 13 branches of science. To check the validity of the concept, journalistic and colloquial (dialectal) texts are used in addition to scientific texts. The regularities of the addressee's perception of evidential senses are analysed by means of experimental methods. The reviewers note the value of the monograph for speech studies, in particular: development of a cognitive and discursive method of scientific text analysis; identification of new extralinguistic factors of scientific communication; establishment of mechanisms of generation and perception of scientific texts.

Keywords: evidentiality, modus, evidential unit, scientific text, model

For citation: Bazhenova, E.A. & Kotyurova, M.P. (2023) Book review: Grichin, S.V. (2020) *Avtorizatsionnaya model' nauchnogo teksta* [The evidential model of a scientific text]. Novosibirsk: Novosibirsk State Technical University. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 81. pp. 269–278. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/81/15

Монография С.В. Гричина интересна для читателя прежде всего тем, что она дает ответ на вопросы: как возникает новое знание и как оно преобразуется в текст? Естественно, что рождение нового знания возможно только в полилоге с предшественниками – авторами ранее созданных текстов. Результатом обобщения такого полилога явилась категория авторизации, для исследования которой С.В. Гричин избрал тернистый путь – путь моделирования.

Разработка современной модели многофакторной категории авторизации актуальна во многих отношениях, в частности:

– требует дальнейшего осмысления когнитивная природа научно-познавательной деятельности и ее результата – нового знания;

– нуждаются в изучении механизмы порождения и восприятия научного текста;

– необходим стилистический и дискурсивный анализ важнейших смыслодержательных компонентов научного текста, к числу которых, несомненно, относится категория авторизации, непосредственно связанная с субъектной стороной коммуникативно-познавательной деятельности. Эта категория рассмотрена С.В. Гричиным системно – в единстве разноуровневых языковых единиц (лексических, грамматических и текстовых);

– поскольку «в авторизации находят отражение все когнитивные действия, формирующие научный континуум» (с. 89), ее изучение требует трансдисциплинарного подхода. В рецензируемой монографии такой подход представлен синтезом положений функциональной стилистики, когнитивной лингвистики, дискурсивного анализа, психологии, логики.

Для лингвистической науки, в частности ее речеведческого аспекта, концепция категориальной сущности авторизации имеет большое значение. Анализ обширного материала, охватывающего свыше 300 речевых произведений по 13 отраслям науки, содержащих почти 2000 авторизационных высказываний, а также проверка достоверности концепции на материале публицистической и разговорной (диалектной) речи позволили С.В. Гричину обосновать роль авторизации как универсальной текстообразующей категории, связанной с когнитивно-прагматической деятельностью адресанта.

В плане общей положительной оценки монографии следует отметить, что С.В. Гричиным проделана большая и результативная работа: на основе творческой интерпретации лингвистического знания полно и четко сформулированы теоретико-методологические подходы к многоаспектному анализу изучаемого феномена; создана интегративная модель категории авторизации; выстроена терминосистема концепции с обоснованием ключевых понятий *авторизационный смысл*, *авторизационный блок*, *авторизационные показатели* и др.; выявлены экстралингвистические и лингвистические факторы, оказывающие влияние на репрезентацию в научном тексте авторизационных смыслов; установлена корреляция категории авторизации с категорией определенности / неопределенности; описаны языковые и текстовые маркеры авторизации и выявлена их зависимость от предметно-логического содержания научного произведения; определены закономерности восприятия авторизационной информации адресатом. Благодаря комплексному анализу стали возможными изучение авторизации в целостности и в то же время вариативности и «создание на этой основе единой теоретической картины ее когнитивно-дискурсивной реализации» (с. 9). Мы разделяем исследовательскую позицию С.В. Гричина в отношении того, что принципиально целостный подход к пониманию категории авторизации возможен лишь при ее модельном представлении с включением в модель целого ряда факторов, позволяющих «высветить» разные стороны проявления авторизации в научном дискурсе и рассмотреть этот феномен как инструмент структурирования дискурса.

Научная значимость разработанной модели обеспечивается тем, что авторизация предстает в ней не только как один из структурно-семантических планов предложения, указывающий на источник чужой речи, но прежде всего как многофакторная категория, характеризующая познавательную деятельность ученого. Важно отметить, что изучение категории авторизации в широком эпистемическом контексте подготовлено в отечественной и зарубежной лингвистике, в частности в рамках пермской стилистической школы, в диалоге с которой С.В. Гричин разработал свою концепцию. Применение и развитие результатов многих разысканий в области функциональной стилистики и методологическая гибкость свидетельствуют о поддержке автором монографии принципиально важного положения о том, что понимание особенностей функционирования языковых единиц и принципов их отбора невозможно в отрыве от коммуникативной ситуации, ее прагматической направленности. Осознание этого можно соотнести с развитием функционально-стилистического и коммуникативно-прагматического направлений в языкознании. Широкий методологический фон исследования обусловил предварительное ограничение эпистемического пространства, связанное прежде всего с постановкой цели. Для этого С.В. Гричину потребовалось, определив контуры семантической зоны авторизации, «собрать» средства ее выражения в тексте и представить их в виде поля с ядерной и периферийной зонами. В качестве основного направления исследования избран когнитивный аспект категории авторизации, объединяющий стратегии и тактики коммуникативно-познавательной деятельности субъекта.

Справедливо сказать, что благодаря теоретической оснащенности монографии, адекватным методам анализа значительного материала, а также аналитико-синтезирующему мышлению С.В. Гричину удалось смоделировать авторизацию как текстообразующую категорию, обусловленную когнитивно-дискурсивной деятельностью ученого, и обосновать систему новых лингвистических понятий, ориентированных на изучение роли авторизации в формировании смысловой структуры научного текста.

Подчеркнем, что методологическая значимость исследования С.В. Гричина несомненна, поскольку разработанная им модель категории авторизации действительно «аккумулирует в себе свойства исследований когнитивно-дискурсивной направленности, объединяя факты грамматики, дискурса и когнитивной психологии» (с. 243). Вместе с тем для конкретизации такой оценки считаем необходимым ограничить научно-познавательный фон представленной концепции и очертить контуры эпистемического пространства, в котором можно определить место авторизации, репрезентированной в научном тексте.

Авторизация как проблема рассматривается в целом ряде современных смежных наук — языкознании, лингвистике текста, стилистике текста, функциональной стилистике, эпистемологии, психологии речи и др. Естественно, что очевидная онтологическая широта авторизации речи обусловила формирование подходов к изучению этого явления, выраженного в

научном, художественном, публицистическом, деловом текстах, с разных сторон. Исследования предшественников совершенно справедливо убедили С.В. Гричина в том, что применяемый им подход к проблеме моделирования авторизации научного текста вполне достаточно номинировать как **когнитивно-дискурсивный**. На наш взгляд (как представителей научной школы функциональной стилистики), номинация подхода к разработке модели авторизации научного текста нуждается в уточнении.

Рассмотрим компоненты номинации – *когнитивный* и *дискурсивный*. Нельзя не учитывать того, что семантика компонента *когнитивный* охватывает подход к изучению **любого** речевого материала, поскольку речь представляет собой именно когнитивный феномен. Не менее широкой является семантика компонента *дискурсивный*, поскольку дискурс (по Н.Д. Арутюновой, это речь, «погруженная в жизнь») осознается как реализация бытия субъекта познания и речи не вообще в действительности, а **здесь и сейчас**, в беспредельной конкретности. Между крайне широкой характеристикой подхода *когнитивный* и более узкой, совершенно конкретной, частной характеристикой, связанной именно с данным дискурсом, возникает методологическая лакуна. По нашему мнению, эту лакуну можно соотнести с учетом **функционально-стилистического** статуса изучаемого текста. Тем более что в современной лингвистике уже имеются исследования авторизации на материале не только научного дискурса, но и художественного (Н.С. Болотнова и ее ученики), публицистического (Л.Р. Дускаева с соавторами), делового (М.А. Ширинкина и др.). Значит, крайне широкая номинация *когнитивно-дискурсивный*, неизбежно требующая ограничения, может приобрести вид *когнитивно-дискурсивно-стилистического* подхода. Тем более что в главе 2 вполне убедительно характеризуется стилистический ракурс исследования научного текста.

Представим краткий анализ содержания монографии по главам.

В **первой главе «Авторизация как модусная категория»**, посвященной разработке теоретических основ концепции, рассматриваются, в частности, категориальные свойства авторизации, в том числе в сопоставлении со смежными, семантически близкими категориями эвиденциальности (с. 25–29), метатекста (с. 29–31), чуждости и авторства (с. 31–32), а также устанавливаются экстралингвистические и языковые факторы, оказывающие влияние на функционирование авторизационных средств в научном тексте.

В лингвистической традиции, ведущей свое начало от книги Г.А. Золотовой [1], понятие авторизации соотносится, как правило, с анализом структурно-семантических планов предложения, один из которых выражает связь высказывания с источником информации. Обновляя традицию, С.В. Гричин выводит авторизацию за рамки предложения в широкую дискурсивную сферу. Разноуровневый характер авторизационных показателей, объединенных общей семантической функцией; наличие ядра и периферии; установленная парадигматика семантических типов авторизации – всё это, по аргументированному мнению исследователя, дает основание

считать авторизацию функционально-семантической категорией (с. 76). Подчеркнем, что целостное представление авторизационной категориальной семантики действительно возможно лишь под функциональным углом зрения, т.е. с опорой на экстралингвистические факторы научной речи.

Хотя первичные, «сильные» факторы в функциональной стилистике уже выявлены и описаны (см., напр.: [2–8]), нельзя не согласиться с автором, что список вторичных экстралингвистических факторов (прежде всего когнитивно-психологических) является открытым (с. 49). С.В. Гричин вносит весомый вклад в разработку этого вопроса. Он объясняет закономерности функционирования в научном тексте авторизационных показателей такими факторами, как динамика познавательного процесса, проявляющаяся в композиционно-смысловой структуре научного текста; критическое отношение ученого к предшествующему знанию; фактор адресата, оказывающий воздействие на коммуникативно-прагматические установки автора. Подчеркнем, что впервые в состав экстралингвистических факторов научного текста включен **феномен чужой речи** (с. 49–72). Доказательство влияния чужой речи на текстообразование представляется нам весьма перспективным для развития речеведения.

Разработке модели авторизации на основе когнитивно-дискурсивного анализа научного текста посвящена вторая глава монографии. В ней читателю открывается новый подход к интерпретации авторизационных маркеров научной речи, не ограниченный грамматическими рамками предложения. Привлекая к анализу обширный материал, исследователь показывает, что «в авторизации находят отражение все когнитивные действия, формирующие научный континуум: актуализация старого знания..., объективация его во вновь создаваемых текстах, сопровождающаяся описанием способов получения, развития и интерпретации нового знания» (с. 89). Осуществленный в данной монографии комплексный, многоаспектный анализ феномена авторизации предполагает использование различных методик. В частности, С.В. Гричиным разработана и апробирована методика анализа авторского замысла в аспекте авторизации (параграф 2.2). Посредством этой методики выявлено наличие в авторском замысле частных прагматических установок (компенсирующей, текстоформирующей, оценочной и др.), в реализации которых активно используются авторизационные показатели (параграф 2.3).

Для изучения их текстообразовательных функций разрабатывается понятие *авторизационного блока* – отрезка текста, в котором содержится указание на источник информации и ее авторскую квалификацию (с. 118–119). Типология авторизационных блоков, по мнению С.В. Гричина, соотносится с когнитивно-прагматическими действиями автора, которые регулярно воспроизводятся в научных текстах любой области знания. В частности, различные типы авторизационных блоков могут содержать определение термина, объяснение сущности теории, прогнозирование развития знания, апелляцию к факту, обработку информации, описание свойств объекта и др. (параграфы 2.4 и 2.5).

Существенное значение для осмысления исследовательской позиции С.В. Гричина имеет понятие *авторизационного ключа*, введенное в научный оборот Т.В. Шмелевой [9. С. 36]. Обращение к этому понятию и его развитие с учетом «вывода» авторизации за рамки предложения (т.е. на уровень целого текста) объясняется необходимостью изучения текстообразовательных функций авторизованных и неавторизованных высказываний, непосредственно участвующих в текстовом выражении научного знания. Идея о смене авторизационного ключа, вначале выдвинутая С.В. Гричиным как гипотеза и в дальнейшем подтвержденная анализом материала, безусловно углубляет и уточняет понимание механизмов не только текстообразования в научной сфере, но и восприятия текста адресатом. В монографии доказано, что «смена авторизационного ключа в сознании реципиента не просто ассоциируется с переходом к новому источнику информации, но и параллельно имплицитно подразумевает дополнительные смыслы... что в известной степени сокращает когнитивные усилия, необходимые для восприятия» (с. 153). Оказывается, смена авторизационного ключа как сигнал перехода к новому источнику информации создает особые контекстуальные эффекты, соотносимые с выражением логических отношений между компонентами научного знания («аналогия», «подтверждение», «противопоставление», «ограничение», «обобщение» и др.). По существу, интегративная модель категории авторизации выявляет механизмы формирования в научном тексте нового знания как процесса и результата когнитивно-дискурсивной деятельности ученого.

Описание научного дискурса не может быть полным без обращения к данным психологии, в рамках которой восприятие текста рассматривается как звено когнитивной деятельности, связанной с процессом обработки информации. Поэтому не случайно третью главу «Категория авторизации и восприятие» С.В. Гричин посвящает анализу восприятия функционирующих в научном тексте авторизационных средств с учетом действия психологических законов.

В этой главе выдвинуто несколько гипотез. В частности, восприятие адресатом авторизационных смыслов зависит от предметно-логического содержания текста (с. 179); степень определенности / неопределенности источника информации в модусе высказывания коррелирует с кванторами определенности / неопределенности диктумной части высказывания (с. 196). На наш взгляд, в контексте всей монографии можно считать гипотезой новую идею о том, что посредством авторизационных показателей выражается алгоритм углубления читателя в информационное пространство текста.

Для проверки предположений автор обращается к экспериментам, результатом которых явились интересные наблюдения. Так, экспериментально подтверждено, что «показатели определенности модусной части авторизованных предложений коррелируют с таковыми в диктуме. Например, числительные как кванторы определенности в диктуме могут “притягивать” имена собственные как показатели определенности в модусе»

(с. 196). При определенном источнике информации в модуле для диктумной части характерна нумерация перечня объектов (с. 201). «Характер авторизационных показателей в процессе текстопорождения оказывается обусловленным их связью со смыслодержательными элементами предложения и текста» (с. 218).

Анализ содержания третьей главы позволяет считать доказанным утверждение о том, что, «отражая в тексте объективную ситуацию, авторизационные конструкции в то же время отражают в нем способ организации и хранения знания, принципы построения ментальных операций» (с. 204). Применительно к категории авторизации это справедливо. Вместе с тем способы организации и хранения знаний, как и принципы выражения в тексте ментальных операций, требуют дальнейшего изучения.

Разработанная С.В. Гричиным когнитивно-дискурсивная модель описания авторизации в научном тексте и апробированная на значительном материале методика ее комплексного анализа – в силу антропоцентричной природы авторизации – могут служить образцом для изучения авторизационных смыслов в других дискурсивных формациях. Анализ дискурса СМИ и диалектной речи, представленный в **главе 4 «Аппликативный потенциал авторизационной модели текста»**, подтверждает вывод автора об эвристическом потенциале созданной им модели. Если в научном дискурсе авторизация связана с познавательной деятельностью ученого и репрезентацией нового знания, «то в языке СМИ на первый план выдвигается оценочная деятельность, в диалектной речи – ее предметность в ситуациях непосредственного общения» (с. 244). Акцентируем внимание на важном выводе исследования: антропоцентричная природа авторизации обуславливает наличие инвариантных признаков этой категории в разных коммуникативных условиях, в то время как дискурсивные параметры общения детерминируют ее вариативность в содержательном, жанрово-стилистическом и прагматическом отношениях.

В заключение подчеркнем, что ценность рецензируемой монографии заключается, на наш взгляд, в продвижении когнитивно-дискурсивно-стилистического подхода (по С.В. Гричину, когнитивно-дискурсивного) к изучению категории авторизации как весьма важного, но малоисследованного компонента смысловой структуры научного текста. Тем более что эта категория обусловлена вторичными, т.е. дискурсивными, экстралингвистическими, факторами, изучение которых является одной из актуальных задач речеведения.

Список источников

1. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М. : Наука, 1973. 351 с.
2. Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь : Перм. ун-т, 1966. 213 с.
3. Кожина М.Н. О речевой системности научного стиля сравнительно с некоторыми другими. Пермь : Перм. ун-т, 1972. 396 с.

4. Котюрова М.П. Об экстралингвистических основаниях смысловой структуры научного текста (функционально-стилистический аспект). Красноярск : Изд-во Краснояр. ун-та, 1988. 170 с.

5. Котюрова М.П., Тихомирова Л.С., Соловьева Н.В. Идиостилика научной речи: Наши представления о речевой индивидуальности ученого. Пермь : Зап.-Урал. ин-т экономики и права, 2011. 394 с.

6. Баженова Е.А. Научный текст в аспекте политекстуальности. Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2001. 272 с.

7. Салимовский В.А. Жанры речи в функционально-стилистическом освещении (научный академический текст). Пермь : Изд-во Перм. ун-та, 2002. 236 с.

8. Чернявская В.Е. Интертекстуальное взаимодействие как основа научной коммуникации. СПб. : Изд-во СПбГУЭФ, 1999. 209 с.

9. Шмелева Т.В. Семантический синтаксис. Красноярск : Краснояр. ун-т, 1988. 54 с.

References

1. Zolotova, G.A. (1973) *Ocherk funktsional'nogo sintaksisa russkogo yazyka* [Essay on the Functional Syntax of the Russian Language]. Moscow: Nauka.

2. Kozhina, M.N. (1966) *O spetsifike khudozhestvennoy i nauchnoy rechi v aspekte funktsional'noy stilistiki* [On the Specifics of Artistic and Scientific Speech in the Aspect of Functional Stylistics]. Perm: Perm State University.

3. Kozhina, M.N. (1972) *O rechevoy sistemnosti nauchnogo stilya sravnitel'no s nekotorymi drugimi* [On the Speech System of the Scientific Style in Comparison with Some Others]. Perm: Perm State University.

4. Kotyurova, M.P. (1988) *Ob ekstralingvisticheskikh osnovaniyakh smyslovykh struktury nauchnogo teksta (funktsional'no-stilisticheskii aspekt)* [On the Extralinguistic Foundations of the Semantic Structure of a Scientific Text (Functional and stylistic aspect)]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University.

5. Kotyurova, M.P., Tikhomirova, L.S. & Solov'eva, N.V. (2011) *Idiostilistika nauchnoy rechi. Nashi predstavleniya o rechevoy individual'nosti uchenogo* [Idiostylistics of Scientific Speech. Our ideas about the speech individuality of a scientist]. Perm: Western Ural Institute of Economics and Law.

6. Bazhenova, E.A. (2001) *Nauchnyy tekst v aspekte politekstual'nosti* [Scientific Text in the Aspect of Polytextuality]. Perm: Perm State University.

7. Salimovskiy, V.A. (2002) *Zhanry rechi v funktsional'no-stilisticheskoy osveshchenii (nauchnyy akademicheskii tekst)* [Genres of Speech in Functional and Stylistic Coverage (Scientific academic text)]. Perm: Perm State University.

8. Chernyavskaya, V.E. (1999) *Intertekstual'noye vzaimodeystvie kak osnova nauchnoy kommunikatsii* [Intertextual Interaction as the Basis of Scientific Communication]. Saint Petersburg: Saint-Petersburg State University of Economics.

9. Shmeleva, T.V. (1988) *Semanticheskii sintaksis* [Semantic Syntax]. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk State University.

Информация об авторах:

Баженова Е.А. – д-р филол. наук, проф. кафедры русского языка и стилистики Пермского государственного национального исследовательского университета (Пермь, Россия). E-mail: bazhenova_e2000@mail.ru

Котюрова М.П. – д-р филол. наук, проф. кафедры русского языка и стилистики Пермского государственного национального исследовательского университета (Пермь, Россия). E-mail: kotyurova@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

E.A. Bazhenova, Dr. Sci. (Philology), professor, Perm State University (Perm, Russian Federation). E-mail: bazhenova_e2000@mail.ru

M.P. Kotyurova, Dr. Sci. (Philology), professor, Perm State University (Perm, Russian Federation). E-mail: kotyurova@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 20.10.2021;
одобрена после рецензирования 08.12.2022; принята к публикации 12.01.2023.*

*The article was submitted 20.10.2021;
approved after reviewing 08.12.2022; accepted for publication 12.01.2023.*

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

2023. № 81

Редактор Т.В. Зелева
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 28.02.2023 г. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Печ. л. 20; усл. печ. л. 26. Цена свободная.
Тираж 50 экз. Заказ № 5324.

Дата выхода в свет 10.03.2023 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