

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2025

№ 93

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. Жиякова (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)
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

Боднарук Е.В. Будущее время в немецкой и английской лингвокультурах: сравнительно-сопоставительный анализ	5
Демидова Т.А., Пак И.Я. Структурно-семантическая трансформация и аксиологический потенциал образных единиц в романе Д. Гранина «Мой лейтенант»	24
Дрейзис Ю.А. Диалектизация в поэзии Го Можо	48
Ильина Е.Н. Грамматическая концепция Л.Г. Яцкевич и её реализация в исследованиях на региональном языковом материале	59
Kudriavtseva N.A., Retinskaya T.I. The specifics of English-language borrowings in the French youth argot (on the material of a literary text)	76
Павлина С.Ю. Репрезентация идиоматического образа в редакционной карикатуре	93
Уржа А.В. Настоящее нарративное в прозе А.П. Чехова: формирование и развитие приемов, функции глагольных форм	123

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Анисимов К.В. «Князь Серебряный» А.К. Толстого как «роман о Ермаке»: к проблеме умолчанного сюжета	147
Волков И.О. И.С. Тургенев – читатель трагедии И.В. Гёте «Фауст» (по материалам помет и маргиналий на переводе М.П. Вронченко). Статья 1	167
Егизарян В.А., Тадевосян Т.В. Следы культа бога Тира в армянских средневековых айренах	195
Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. П.П. Гнедич как переводчик и постановщик драматургии Шекспира в России 1880–1910-х гг.	206
Катович А.А., Васильева И.Э. Концепция времени в «Вишперском антиромане» В.Т. Шаламова	225
Максимов Б.А. Темная сторона фронта: о проблематике «готических» новелл А. Бирса	239

ЖУРНАЛИСТИКА

Киржаева В.П. С.И. Гессен и журнал «Русская школа»: из истории педагогической журналистики российского зарубежья 1930-х гг.	267
Мазуров А.Е., Жиликова Н.В. Конфликт «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника» в фельетонах Ф.В. Волховского (1882–1888 гг.)	286

CONTENTS

LINGUISTICS

Bodnaruk E.V. Future meaning in German and English linguacultures: Comparative analysis	5
Demidova T.A., Pak I.Ya. Structural-semantic transformation and axiological potential of figurative units in Daniil Granin's novel <i>My Lieutenant</i>	24
Dreyzis Yu.A. Dialectization in the poetry of Guo Moruo	48
Ilyina E.N. Liudmila Yatskevich's grammatical concept and its implementation in studies of the regional language material	59
Kudriavtseva N.A., Retinskaya T.I. The specifics of English-language borrowings in the French youth argot (on the material of a literary text)	76
Pavlina S.Yu. Representation of idiomatic images in editorial cartoons	93
Urzha A.V. The narrative present in Anton Chekhov's prose: Formation and development of techniques, functions of verb forms	123

LITERATURE STUDIES

Anisimov K.V. Aleksey Tolstoy's Prince Serebrenni as a "novel on Yermak": The problem of a silenced plot	147
Volkov I.O. Ivan Turgenev as the reader of Goethe's <i>Faust</i> (on Turgenev's personal library). Article 1	167
Yeghiazaryan V.A., Tadevosyan T.V. Traces of Tir's cult in medieval hayrens	195
Zhatkin D.N., Serdechnaia V.V. Pyotr Gnedich as a translator and director of Shakespeare's plays in Russia in the 1880s–1910s	206
Katovich A.A., Vasilyeva I.E. The concept of time in Varlam Shalamov's <i>Visherskiy antiroman</i>	225
Maksimov B.A. The dark side of the frontier: On the problematics of Ambrose Bierce's "gothic" tales	239

JOURNALISM

Kirzhaeva V.P. Sergei Gessen and the journal <i>Russkaya Shkola</i> : From the history of pedagogical journalism of Russia abroad in the 1930s	267
Mazurov A.E., Zhilyakova N.V. The controversy between <i>Sibirskaya Gazeta</i> and <i>Sibirskiy Vestnik</i> in the feuilletons of Feliks Volkhovsky (1882–1888)	286

ЛИНГВИСТИКА

Научная статья

УДК [[81.111.2+81.111]:81'36] (045)

doi: 10.17223/19986645/93/1

Будущее время в немецкой и английской лингвокультурах: сравнительно-сопоставительный анализ

Елена Владимировна Боднарук¹

¹ *Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова,
Архангельск, Россия, e.bodnaruk@narfu.ru*

Аннотация. Осуществлен сравнительно-сопоставительный анализ глагольных средств немецкого и английского языка, способных эксплицировать футуральную семантику. Материалом исследования послужили тексты современного художественного дискурса. Общее количество подвергнутых анализу языковых единиц составило 2912. Результаты исследования позволили, с одной стороны, выявить ряд существенных сходств в выражении футуральности в обоих языках, с другой – обнаружить определенные значимые различия.

Ключевые слова: глагольные средства с семантикой будущего времени, прямая речь художественного дискурса, немецкий язык, английский язык, сравнительно-сопоставительный анализ

Для цитирования: Боднарук Е.В. Будущее время в немецкой и английской лингвокультурах: сравнительно-сопоставительный анализ // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 5–23. doi: 10.17223/19986645/93/1

Original article

doi: 10.17223/19986645/93/1

Future meaning in German and English linguacultures: Comparative analysis

Elena V. Bodnaruk¹

¹ *Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov,
Arkhangelsk, Russian Federation, e.bodnaruk@narfu.ru*

Abstract. The article presents a comparative analysis of the means expressing future meaning in German and English. The analysis is carried out taking into account the semantics of these means and using data on their historical development. The material of the study was the literary texts of modern authors – the novel by the British writer J. Moyes *Me Before You* and the German writer C. Hein *Landnahme*. Grammatical and lexico-grammatical means explicating future semantics in direct speech were extracted from these texts by continuous sampling. The total number of analysed linguistic means

from both languages was 2912. The comparative method, methods of component, distributive and contextual analysis were used as the main research methods. Comparison of linguistic means that make up the field of futurity in German and English reveals a number of significant common features, most likely due to the close relationship of the languages. Similarities include semantic and formal correlations between the following grammatical indicative pairs of forms, in which the expression of the future is the main meaning: Future Indefinite and Futur I, Future Perfect and Futur II. Forms with a secondary meaning of the future – Present Indefinite and Präsens, on the one hand, Present Perfect and Perfekt, on the other, – also correlate with each other. Similarities are demonstrated by the forms of the subjunctive mood. So, the most significant representatives of this mood in the field of futurity correlate in the semantic and formal terms – the English pairs of forms *would* + Infinitive and Past Subjunctive and the German Konditionalis I and Präterit Konjunktiv. In both languages, the imperative mood is represented by imperative forms with similar functionality. At the lexico-grammatical level, similarities are observed in the future use of constructions with modal verbs, on the one hand, and the constructions *have* + to + Infinitive and *haben* + zu + Infinitive, *be* + to + Infinitive and *sein* + zu + Infinitive, on the other. Both languages are united by the correlation of *let* + infinitive and *lassen* + infinitive constructions to express imperative semantics. The differences between the languages show that in English the repertoire of means with future semantics is wider than in German due to the presence of grammatical forms with aspectual characteristic – Future Continuous and Present Continuous, as well as the lexico-grammatical construction *be going* + to + Infinitive with rather wide semantic functionality.

Keywords: verbal means with future semantics, direct speech of literary discourse, German, English, comparative analysis

For citation: Bodnaruk, E. V. (2025) Future meaning in German and English linguacultures: Comparative analysis. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 5–23. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/1

Хотя выражение будущего времени в том или ином виде свойственно всем языкам, способы экспликации данного значения могут существенно различаться. Как известно, немецкий и английский языки принадлежат к западногерманской группе индоевропейской языковой семьи, что свидетельствует об их близком родстве. Вместе с тем данные языки демонстрируют порой значительное расхождение в языковых средствах вербализации футуральной семантики, обусловленное главным образом особенностями их эволюции.

Настоящая статья посвящена сравнительно-сопоставительному анализу глагольных средств выражения будущего времени в двух лингвокультурах: немецкой и английской. Актуальность исследования обуславливается в первую очередь неослабевающим интересом лингвистов к семантическим категориям, характеризующимся сложным составом и межкатегориальными связями, в том числе к категории футуральности как субкатегории темпоральности. Новизна исследования определяется отсутствием значимых работ, посвященных сопоставлению немецкого и английского языков в плане выражения футуральной семантики¹. Сравнение репертуара средств

¹ В рамках данной статьи в соответствии с целью и задачами проведенного сравнительно-сопоставительного анализа понятия «футуральная семантика» и «семантика будущего времени» рассматриваются как абсолютные синонимы.

выражения глагольного будущего времени в немецком и английском языках производится с учётом семантики данных средств и с привлечением данных об их историческом развитии. В качестве материала исследования послужили художественные произведения современных авторов – роман британской писательницы Дж. Мойес «Me before you»¹ и роман немецкого писателя К. Хайна «Landnahme»², из которых методом сплошной выборки были извлечены грамматические и лексико-грамматические языковые средства, эксплицирующие футуральную семантику в прямой речи. Общее количество подвергнутых анализу примеров составило 2912, из них 1695 примеров на английском языке и 1217 – на немецком.

Выбор для проведения эмпирического анализа текстов художественного дискурса обусловлен стремлением подвергнуть исследованию максимально широкий репертуар глагольных средств, служащих выражению будущего времени. С одной стороны, Дж. Мойес и К. Хайн являются признанными мастерами слова, способными в точности передать не только дух современной эпохи, но и ее языковые особенности, с другой стороны, их произведения содержат большое количество контекстов с прямой речью, представляющих разнотипные ситуации межличностного общения, обуславливающие употребление разных языковых средств с футуральной семантикой.

В работе использованы как общенаучные методы (анализа и синтеза, интерпретации, обобщения и систематизации), так и собственно лингвистические методы исследования (сравнительно-сопоставительный метод, методы компонентного и контекстуального анализа). В качестве вспомогательного использовался метод количественного анализа.

Теоретические основы исследования

Общегерманское родство сопоставляемых языков предопределило значительные сходства в их грамматике на начальном этапе становления – в древневерхненемецком (двн.) и древнеанглийском (да.) периодах. Преимущественно флективный характер языков двн. и да. периода с наличием у имевшихся тогда грамматических форм глагола основообразующих суффиксов и хорошо развитой системы окончаний, казалось, должен был способствовать и дальнейшей схожей траектории их развития. В начале двн. и да. периодов в данных языках еще не было специализированных грамматических средств выражения будущего времени. Для указания на будущее в них использовались главным образом презентные формы и конструкции с модальными глаголами [1. С. 148; 2. С. 277; 3. С. 245; 4. С. 117–118].

Тенденция к аналитизму в грамматической системе сопоставляемых языков начала проявляться уже в двн. / да., затронув и глагольные категории, в том числе категорию времени. В обоих языках особые – аналитические –

¹ *Moyes J. Me before you. Penguin books, 2012. 481 p.*

² *Hein Ch. Landnahme. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2005. 383 S.*

формы будущего времени развились из бивербальных синтаксических конструкций, однако разных по своей природе и семантике. В английском форма будущего времени (will/shall + инфинитив) начала развиваться еще в да. период на базе конструкций с модальными глаголами волеизъявления и долженствования [5. С. 157]. В немецком языке формирование аналитической формы будущего времени – Futur I (werden + инфинитив I) – начинается позднее – в средневерхненемецкий (свн.) период – на базе конструкции с инхотативным значением [6. S. 232; 7. S. 289]. Процесс грамматикализации конструкций будущего времени и переход их в аналитические грамматические формы в целом завершается в английском языке в конце среднеанглийского (са.) периода – начале ранненовоанглийского (рна.) периода [1. С. 167; 5. С. 157], а в немецком несколько позже – к концу ранненововерхненемецкого (рнвн.) периода [8. С. 29; 9. S. 82–83].

И.П. Иванова и Л.П. Чахоян отмечают, что в са. период были зарегистрированы также сочетания глагола *wurthen* (английский аналог немецкого глагола *werden*) с инфинитивом в значении будущего времени, однако они использовались редко и вскоре совсем исчезли из английского языка в связи с исчезновением глагола *wurthen* [1. С. 167]. В свою очередь, в немецком языке с конструкцией *werden*+инфинитив довольно успешно конкурировали конструкции с модальными глаголами, в особенности, с глаголами *wollen* и *sollen* (аналоги английских *will* и *shall*) [6. С. 229; 9. S. 83]. Таким образом, на определенном этапе своего становления оба языка обнаруживают довольно схожие пути развития грамматических форм будущего времени.

Вместе с тем, уже в са. / свн. периоде возникают предпосылки для существенного расхождения английского языка с немецким в плане грамматического выражения временных отношений, поскольку именно в этот период в английском языке начинают зарождаться видовые противопоставления. Их развитие связывают с особым статусом английского перфекта. Перфект является, по-видимому, самой «старой» аналитической глагольной формой как в английском, так и в немецком языке. Его первоначальным значением, согласно О.А. Смирницкой, было относительное значение предшествования (временной отнесенности) [10. С. 68]. Английский перфект со временем не подвергся процессу темпорализации в той степени, как его немецкий аналог. Он продолжал сохранять значение предшествования в сочетании с хорошо выраженным аспектуально окрашенным значением завершенности, что способствовало развитию в английском языке коррелятивных перфекту аналитических форм длительности и одновременности процесса определенному моменту (т.е. форм длительного вида), сформировавших устойчивую видовую оппозицию «результативность – длительность», которая в конце XIV в. обогатилась еще и перфектными формами длительного вида [10. С. 68–99]. Своеобразное «нанизывание» видовых значений на темпоральные в конечном счёте привело к развитию сложного *видовременного* характера всей английской системы глагольных форм с противопоставлением разрядов Indefinite – Perfect – Continuous – Perfect Continuous.

Состав и количество видовых значений, выражаемых видовременными формами, является предметом дискуссий в современной англистике. Так, В.Я. Плоткин пишет о наличии в английском языке четырех видов: неопределенном, перфектном, длительном, перфектно-длительном [11. С. 83]. И.Г. Кошечая, в свою очередь, упоминает видовые значения перфектности, имперфектности и длительности [12. С. 215]. В.В. Гуревич различает видовые значения «законченности (результативности)» и «незаконченности (длительности)» действия [13. С. 37–38]. Очевидно, что формы Indefinite являются своего рода стержневыми, лишенными явных аспектуальных характеристик. В этой связи И.П. Иванова отмечала, что из четырех разрядов глагольных форм – Indefinite, Perfect, Continuous, Perfect Continuous – три являются, несомненно, видовременными, тогда как Indefinite не обладает собственным видовым содержанием и может быть причислен к видовременным формам только в схеме противопоставлений [14. С. 171]. Защищая видовой характер разряда Indefinite, Г.Н. Воронцова писала, что этот разряд необходим для восполнения видовой системы, представленной остальными разрядами. Таким образом образуется общая категория вида, которая без основного разряда была бы «таким же лишенным опоры необычным явлением, как, например, категория наклонения без индикатива» [15. С. 204]. Мы солидарны в этом вопросе с Г.Н. Воронцовой.

Благодаря различиям аспектуального характера в английском языке со временем развивается несколько специализированных форм с семантикой будущего времени: Future Indefinite, Future Continuous, Future Perfect. В грамматиках английского языка обычно упоминается также форма Future Perfect Continuous (напр., [16. Р. 22]). Однако данная форма в литературе практически не встречается. И.П. Иванова писала в этой связи, что поскольку форма Future Perfect Continuous нигде не проиллюстрирована примерами из литературы, представляется правильным считать, что она фактически в языке не существует и была введена в перечисление форм в грамматиках лишь по аналогии с другими формами [14. С. 154–155]. В нашем материале форма Future Perfect Continuous также не была зафиксирована.

В немецком языке аспектуальные значения выражаются преимущественно лексически, посредством способа действия глагола (ср. противопоставление предельных глаголов типа *finden* (находить), в семантике которых имеется указание на предел / границу / цель протекания действия, и непредельных глаголов типа *suchen* (искать), в семантике которых такого указания нет и, соответственно, у них проявляется сема длительности). Впрочем, вслед за формой Futur I, появившейся в свн. период, в рвнв. периоде в немецком языке начинает развиваться форма Futur II (werden + инфинитив II), характеризующаяся в том числе значением завершенности действия в будущем [17. С. 106–107]. Благодаря значению завершенности Futur II может рассматриваться как форма, обладающая аспектуальной семантикой.

Помимо грамматических форм изъявительного наклонения, основным значением которых является выражение будущего времени, в каждом языке имеются формы с семантикой настоящего и прошедшего времени, значение

которых способно при определенных условиях контекста транспонироваться в область будущего. Можно предположить, что расположенность к такому употреблению развилась у них еще в период становления футуральных форм как таковых, являющихся в обоих языках довольно молодыми образованиями.

В связи с тем, что будущее не принадлежит реальной действительности, его можно выразить при помощи как языковых средств изъявительного наклонения, так и средств сослагательного и даже повелительного наклонения, что, безусловно, расширяет границы поля футуральности в обоих языках. Наряду с этим сегодня еще целый ряд не собственно грамматических языковых единиц можно использовать в футуральных контекстах (например, конструкции с модальными глаголами и их эквиваленты).

Результаты исследования и их обсуждение

Синхронный срез, произведенный на материале прямой речи современных художественных текстов, показывает, что как в немецком, так и в английском языке можно выделить довольно значительный репертуар средств грамматического и лексико-грамматического характера, способных эксплицировать семантику будущего времени (табл. 1, 2).

Таблица 1

Грамматические и лексико-грамматические средства английского языка, способные эксплицировать футуральную семантику

Языковой уровень	Статус	Языковое средство	Кол-во	%
Грамматический	Изъявительное наклонение	Future Indefinite	282	16,64
		Future Continuous	13	0,77
		Future Perfect	4	0,24
		Present Indefinite	230	13,57
		Present Continuous	49	2,89
		Present Perfect	7	0,41
	Сослагательное наклонение	would+Infinitive	191	11,27
		Past Subjunctive	20	1,18
	Повелительное наклонение	Imperative	347	20,47
Лексико-грамматический	Синтаксические конструкции	be going + to + Infinitive	124	7,31
		модальные глаголы (should, may, might, can, could, must) + Infinitive	333	19,65
		have + to + Infinitive	43	2,54
		be (best / due) + to + Infinitive	4	0,24
		be about + to + Infinitive	3	0,17
		let + Infinitive	45	2,65
		Итого:	1695	100 %

Таблица 2

**Грамматические и лексико-грамматические средства немецкого языка,
способные эксплицировать футуральную семантику**

Языковой уровень	Статус	Языковое средство	Кол-во	%
Грамматический	Изъявительное наклонение	Futur I	110	9,04
		Futur II	2	0,16
		Präsens	445	36,56
		Perfekt	9	0,74
	Сослагательное наклонение	Konditionalis I	35	2,88
		Präteritum Konjunktiv	21	1,73
		Plusquamperfekt Konjunktiv	1	0,08
	Повелительное наклонение	Imperativ	201	16,52
Лексико-грамматический	Синтаксические конструкции	Модальные глаголы (können, sollen, müssen, dürfen, wollen, mögen) + Infinitive	376	30,89
		haben + zu + Infinitive	5	0,41
		sein + zu + Infinitive	3	0,25
		lassen + Infinitive	9	0,74
		Итого		1217

Из таблиц видно, что в английском языке в изъявительном наклонении для выражения будущего времени используется большее количество грамматических форм, чем в немецком. При этом формы Future Indefinite и Future Continuous соотносятся в семантике скорее с немецкой формой Futur I, Future Perfect – с Futur II, Present Indefinite и Present Continuous – с формой Präsens, а Present Perfect – с Perfekt.

Форма Future Indefinite является самой частотной из анализируемых английских форм изъявительного наклонения. Встречаясь главным образом в простом или главном предложении, она обладает довольно значительной семантической вариативностью и создает футуральный контекст для всего высказывания. Если вспомогательный глагол используется в полной форме, возможно акцентирование внимания на действии в будущем: ‘I will make sure he’s safe,’ I said. ‘And I will let you know everything we’re planning on doing, well in advance’ (Moyes, 167).

Однако в нашем эмпирическом материале вспомогательный глагол формы Future Indefinite почти в два раза чаще встретился не в полной, а в стяжённой форме, что, на наш взгляд, свидетельствует о востребованности данной формы в прямой речи и о довольно высокой степени ее грамматикализованности: ‘We’ll be in the living room. Could you make some coffee, then leave us for a while?’ (Moyes, 303).

Форма Future Continuous, в отличие от Future Indefinite, довольно специфична в плане семантики и употребляется относительно редко. Специфика формы проявляется в выражении действия в процессе его протекания в какой-то момент времени в будущем: ‘The lights will be down,’ he explained. ‘Nobody will be looking at you. They’ll be focused on the music’ (Moyes, 208).

В ряде контекстов данная форма способна утрачивать значение длительности, уподобляясь форме Future Indefinite. Среди исследователей английского языка существует мнение, что Future Continuous вполне может рассматриваться как синоним Future Indefinite [14. С. 90; 18. С. 12]. Данные рассуждения подкрепляются высказываниями о том, что восприятие будущего времени в целом происходит с меньшей детализацией событий, чем восприятие настоящего и прошедшего (напр., [14. С. 90]). Видимо, в этой связи видовая семантика длительности в высказываниях о будущем может утрачиваться или трансформироваться, создавая, к примеру, эффект акцента на предстоящем действии [19. С. 110], что также сближает Future Continuous с Future Indefinite. Примечательно, что акцент на действии в будущем может сохраняться и в случае использования вспомогательного глагола в стяжённой форме: 'You said you were going to read your book!' he protested. 'Now I have this' I said, brandishing the ten-pound note. 'I'll be going to the pictures' (Moyes, 261)¹.

Futur I в немецком языке, в свою очередь, является формой, которая выражает будущее как таковое, т.е. действие / событие, следующее за моментом речи. Как и Future Indefinite, Futur I характеризуется семантической вариативностью, обладает способностью создавать футуральный контекст для всего высказывания о будущем и может акцентировать внимание на действии или событии в будущем: 'Ich werde nicht wie mein Vater enden. Das schwöre ich euch' (Hein, 336).

С другой стороны, Futur I способен чаще, чем синонимичная ему форма Präsens, выражать длительность действия в будущем [20. С. 19], проявляя некоторое сходство с Future Continuous: 'Wenn sie eine Gruppe fassen, werden sie die so lange ausquetschen, bis sie unsere Namen haben. Ist dir das klar?' (Hein, 258).

В отличие от Future Indefinite, Futur I имеет меньшую частотность, уступая в этом плане форме Präsens. Не имеет Futur I и стяжённых форм вспомогательного глагола, что может свидетельствовать о меньшей степени его грамматикализованности в сравнении с Future Indefinite².

Present Indefinite и Present Continuous соотносятся с немецкой формой Präsens. У всех трех форм значение будущего времени не является основным. Наибольшие сходства обнаруживают Present Indefinite и Präsens. Они

¹ У формы Future Continuous, как и у Future Indefinite, вспомогательный глагол в большинстве случаев был употреблен в стяжённой форме. В качестве вспомогательного во всех формах с эксплицитной семантикой будущего времени – Future Indefinite, Future Continuous, Future Perfect – превалировал глагол will. Глагол shall встретился только шесть раз в 1-м л. в форме Future Indefinite в составе вопросительного предложения и с отчетливо выраженной семантикой долженствования, например: 'Shall I give you a minute?' I said. (Moyes, 130).

² Мнение о том, что английская форма Future Indefinite является более грамматикализованной, нежели немецкая форма Futur I, высказывается в целом ряде исследований (напр., [21. S. 193; 22. С. 9–11]).

довольно частотны и употребляются вместо Future Indefinite и Futur I в составе некоторых типов придаточного предложения (напр., придаточных условия и ряда других):

Present Indefinite:

‘I’m just a little warm. Do you mind if I take my jacket off?’ (Moyes, 28).

‘You can pay me back **when** you’re back on your feet’ (Moyes, 16).

Präsens:

Als ich das Büro verließ, rief er mich nochmals zurück. ‘Koller! **Falls** du es dir anders überlegst, oder **falls** du dich später anders entscheidest, bei mir findest du immer Arbeit. Nur, **dass** du das weißt’ (Hein, 216).

Present Indefinite, в отличие от немецкой формы Präsens, используется в придаточном предложении (т.е. во вторичной предикации) почти в три раза чаще, чем в простом или главном предложении. При употреблении в основной предикации форма обычно выражает запланированное действие (как правило? имеется в виду ближайшее будущее) или имеет значение побуждения к действию:

‘I can’t. You know I start my new job in two weeks. I won’t be able to come over to England again for a bit once I’ve started’ (Moyes, 166).

‘You stay here and I’ll go and get us all Premier Area badges’ (Moyes, 191).

Немецкий Präsens также частотен в этих значениях:

‘Ich pack meinen Koffer und geh. Die Klamotten lasse ich alle ihr’ (Hein, 216).

‘In der Pause kommst du zu mir, Bernhard, damit ich dich in das Klassenbuch eintragen kann. So, und nun geh und setz dich’ (Hein, 17).

Однако немецкая форма, ввиду ее чрезвычайной семантической вариативности, вполне может выражать действия, относящиеся и к отдаленному будущему, а также неконтролируемые говорящим действия:

‘Warts ab. Ich verdiene noch jede Menge Geld. Und in einem Jahr habe ich einen eigenen Wagen’ (Hein, 195).

‘Man soll die Hoffnung nie aufgeben. Und vielleicht wird aus Jenny und Paul eines Tages ein Paar. Mir wäre es recht’ (Hein, 380).

Present Continuous, в свою очередь, используется преимущественно в основной предикации и выражает главным образом будущее действие, относительно которого субъект принял определенное решение или имеет личную договоренность:

‘I’m not employed by you. I’m employed by your mother. And unless she tells me she doesn’t want me here any more I’m staying’ (Moyes, 74).

Видовая семантика длительности оказывается неустойчивой и у формы Present Continuous при ее использовании в значении будущего, она часто нейтрализуется, проявляясь лишь в соответствующем контексте.

Форма Präsens характеризуется очень высокой частотностью в немецкой прямой речи персонажей художественных произведений. В отличие от английских презентных форм Präsens занимает первую по частотности позицию в общем ряду футуральных средств. В этой связи форма может коррелировать в плане семантики как с Present Indefinite, так и с Present Continu-

ous. Существенным отличием формы *Präsens*, прежде всего от формы *Present Continuous*, является то, что она не так хорошо совместима со значением длительности, поскольку в *Präsens* чаще используются предельные глаголы.

Оставшиеся две пары грамматических форм изъявительного наклонения имеют довольно очевидные корреляции: *Future Perfect* соотносится с *Futur II*, а *Present Perfect* – с *Perfekt*. Соответствия проявляются как в названиях форм, так и в их семантике. Не случайно в немецких грамматиках *Futur II* может обозначаться на английский манер *Futurperfect*, а *Perfekt* – *Präsensperfect* [23. С. 511]. Обе пары форм характеризуются наличием семы завершенности. При этом *Future Perfect* и *Futur II* характеризуются меньшей частотностью и обычно встречаются в простом или главном предложении, выражая действие, завершившееся к определенному моменту в будущем:

‘Die Männer in Berlin wirst du bald kennen gelernt haben, es sind zwei, immer dieselben. Ich kenne ihre Namen nicht, ich habe mich nie mit ihnen unterhalten, das ist für alle besser so’ (Hein, 246).

‘My parents will have been told all about it. I hope that this, and Michael Lawler’s legal work, will ensure there is as little fuss as possible’ (Moyes, 479).

Формы *Present Perfect* и *Perfekt* тяготеют к употреблению в составе придаточного предложения, выражая предшествование другому действию в будущем:

‘All right. I’ll bring them back as soon as I’ve finished’ (Moyes, 204).

‘Und wie teuer könnte es werden?’ ‘Das lässt sich erst sagen, wenn Sie entschieden haben, wie der Pavillon aussehen soll, wie groß er werden soll, was er für ein Dach bekommt’ (Hein, 358).

Сослагательное наклонение при выражении футуральной семантики представлено в обоих языках главным образом двумя парами соотносимых форм: *would* + Infinitive и Past Subjunctive в английском языке, *Konditionalis I* (*würde* + Infinitive I) и *Präteritum Konjunktiv* в немецком языке.

Would + Infinitive и *würde* + Infinitive соотносятся с индикативными формами будущего времени и образованы по аналогии с ними: *would* + Infinitive ← *Future Indefinite* (*will* + Infinitive), *würde* + Infinitive I ← *Futur I* (*werden* + Infinitive I) с той лишь разницей, что вспомогательные глаголы обеих форм (*would* и *würde*) используются в форме претерита сослагательного наклонения. Формы обнаруживают сходства и в своем функционале. Благодаря особенностям базовой семантики сослагательного наклонения они способны смягчить высказывание, а также подчеркнуть вежливый тон общения: вежливую просьбу, совет, согласие, отказ и т.д. Могут выражать предположение (в том числе ирреального характера), желание и под.:

‘Louisa, would you mind putting some more logs on the fire? I think it needs building up a bit’ (Moyes, 60) (вежливая просьба).

‘All I know is that most of the time I would rather be with him than anyone else I know’ (Moyes, 372) (желание).

‘Wie willst du ihnen helfen, Katharina? Der Mann ist einfach in der falschen Stadt gelandet. Ich an seiner Stelle würde mein Ränzel packen und weiterziehen’ (Hein, 48) (вежливый совет).

‘Ich suche gerade eine Arbeit. Ich bin Schlosser, Autoschlosser. <...> Ich würde gern in Berlin arbeiten’ (Hein, 229) (желание).

Поскольку обе формы имеют аналитическое строение и являются относительно молодыми, их грамматический статус и принадлежность к системе форм наклонения оспаривается рядом исследователей (напр., [11. С. 98; 24. S. 211]). Мы полагаем возможным считать данные структуры грамматическими формами и конститuentами системы форм сослагательного наклонения.

В исследованном англоязычном языковом материале в сочетании с *would* помимо обычных форм инфинитива в 10 случаях встретилась также форма *Infinitive Continuous*. Данная форма, как и соответствующие личные формы глагола *Present Continuous* и *Future Continuous*, способна не только обозначать длительность предстоящего действия, но и определенным образом акцентировать на нем внимание (в последнем случае семантика длительности часто нейтрализуется):

‘How in God’s name will you ever be able to sleep at night if you help him to go through with it? You’d be helping a man to die. Do you really understand that? You’d be helping Will, that lovely, clever young man, to die’ (Moyes, 460).

Еще одним отличительным признаком английского языка следует считать возможность использования стяжённых форм не только глагола *will* в составе форм будущего времени (*I’ll help*), но и глагола *would* (напр., *I’d help*): ‘I’d like a table for three, please’ (Moyes, 189).

Однако в отличие от *will* + инфинитив *would* + инфинитив значительно чаще встречается с *would* в полной, а не в стяжённой форме.

Следующей парой форм, обнаруживающих сходства как в структурном, так и в функциональном плане, являются *Past Subjunctive* и *Präteritum Konjunktiv*. Обе формы образованы от претеритальных основ индикатива, иногда путем добавления внутренней и/или внешней флексии сослагательного наклонения (напр., в нем. индикатив (*er*) *kam* – конъюнктив (*er*) *käme*). Довольно часто в обоих языках имеет место амбивалентность форм претерита в индикативе и в сослагательном наклонении (напр., в нем. индикатив (*er*) *machte* – конъюнктив (*er*) *machte*; в англ. индикатив (*he*) *did* – конъюнктив (*he*) *did*). Как *Past Subjunctive*, так и *Präteritum Konjunktiv* могут использоваться для выражения ирреальности в будущем. *Past Subjunctive* был употреблён преимущественно в составе придаточного предложения условного типа:

‘I just think it would be good **if** you took some air,’ she said. ‘<...> Perhaps, Louisa, you might take some tea out there with you?’ (Moyes, 117).

В свою очередь, немецкий *Präteritum Konjunktiv* чаще встретился в простом или главном предложении в значении предположения и (по)желания:

‘Nein, so geht das nicht. Das Geld könnte ich dir natürlich leihen, doch das wäre für uns beide zu teuer’ (Hein, 372).

Обе формы в значительно большей степени, чем *would*+*Infinitive* и *würde*+*Infinitive*, нуждаются в поддержке футурального контекста; обычно они имеют тенденцию подстраиваться под темпоральный контекст, созданный другими языковыми средствами.

Примечательно, что Past Subjunctive и Präteritum Konjunktiv оказались очень схожи в плане частотности, в отличие от would + Infinitive и würde + Infinitive. Следует также отметить, что форма would + Infinitive в английском языке, по-видимому, является несколько более востребованной в футуральной сфере, чем ее немецкий аналог – форма würde + Infinitive¹.

В немецком языке в футуральном контексте была зафиксирована также форма Plusquamperfekt Konjunktiv. Данная форма – хоть и довольно редко – может быть использована в сфере будущего [25. С. 87], причем не только для обозначения ирреальности, но и для выражения действия, которое еще может произойти, как в следующем примере:

‘Und was macht ihr mit den Essenresten? Schmeißt ihr die einfach weg?’ ‘Nein. Tine nimmt sie mit. Das ist unsere Haushaltshilfe.’ ‘Ach so. Sonst hätte ich sie abholen können. Ich meine, bevor ihr sie wegschmeißt.’ ‘Wenn du willst, ich kann mit meinen Eltern sprechen, dann könntest du sie dir holen’ (Hein, 76–77)².

Формы императива отличались высокой частотностью в обоих языках. Семантика побуждения к действию, свойственная императиву, относит выполнение самого этого действия в область будущего. Довольно высокая частотность императива может объясняться наличием в обоих художественных произведениях большого количества диалогических высказываний, носящих неофициальный характер, ведь именно в общении между хорошо знакомыми друг другу людьми следует ожидать частотное употребление императива. Особенности использования императива в обоих языках схожи. Посредством императива, как известно, можно выразить довольно большое количество нюансов семантики побуждения (приказ, требование, совет, просьбу, приглашение и под.):

‘I don’t want anything else. Just do me a cup of tea’ (Moyes, 81).

‘Richtig. Setz dich endlich hin. Wir wollen mit dem Unterricht beginnen’ (Hein, 20).

Различия между императивами в сопоставляемых языках обнаруживаются в следующем: В немецком языке имеется четкая дифференциация форм императива (2-е л. ед. ч., 2-е л. мн. ч. и форма вежливого обращения с местоимением Sie), в то время как в английском языке формы 2-го л. ед. и мн. ч. характеризуются амбивалентностью, а особой императивной формы вежливого обращения, по-видимому, не существует:

‘Hört auf. Seid ihr hergekommen, um zu streiten?’ (Hein, 137) (императив 2-го л. мн. ч.).

¹ Тем не менее исследователи немецкого языка все чаще говорят о расширении сферы использования формы Konditionalis I („Der Siegeszug der würde-Konstruktion“) [23. S. 547; 26. Т. 3. S. 1785].

² Для обозначения ирреальности или потенциальности в будущем в немецком языке возможно использование наряду с формой Plusquamperfekt Konjunktiv формы Konditionalis II (würde gemacht haben) [27. S. 208]. В английском языке также имеется возможность употребления форм типа would have done или had done для обозначения ирреальной футуральности [15. С. 288–289]. Однако подобные структуры встречаются крайне редко и в нашем материале зафиксированы не были.

‘Es ist die reine Wahrheit. Probieren Sie es nur. Sie werden mir für den Tipp noch dankbar sein’ (Hein, 167) (вежливая форма императива).

На лексико-грамматическом уровне также имеются как сходства, так и различия между языками в выражении футуральной семантики. Сходства проявляются в возможности использования в контекстах будущего времени конструкций с модальными глаголами и близких им по семантике конструкций с подвергшимися переосмыслению глаголами «быть» (англ. *be*, нем. *sein*) и «иметь» (англ. *have*, нем. *haben*) в сочетании с инфинитивом. Помимо этого, для выражения императивной семантики используются следующие коррелирующие конструкции: англ. *let* + инфинитив, нем. *lassen* + инфинитив. Различие между языками заключается в том, что в английском языке довольно распространенной в области будущего является конструкция *be going + to + Infinitive*, аналогов которой в немецком языке нет.

Конструкции с модальными глаголами могут быть использованы в обоих языках в эпистемическом и неэпистемическом значении. В эпистемическом значении, при его пересечении с областью футуральности, с помощью данных конструкций происходит оценивание полноты знания говорящего о предстоящем действии (говорящий может быть уверен или не уверен в том, что действие произойдет; степень уверенности говорящего дифференцируется в том числе посредством выбора того или иного модального глагола). Неэпистемическое употребление охватывает довольно значительный пласт модальных значений, которые в самом общем виде можно объединить в рамках трех основных – значениях возможности, необходимости и желания осуществить действие. Эти значения в той или иной степени ингерентно содержат в своей семантической структуре сему направленности действия в будущее.

В английском языке список собственно модальных глаголов короче, чем в немецком, поскольку глагол *will* и в определенной степени *shall* преобразовались во вспомогательные глаголы будущего времени¹. К модальным глаголам как таковым в современном английском языке мы относим *may* (*might*), *can* (*could*) и *must*. Глагол *shall* в форме *should*, с нашей точки зрения, в большинстве случаев употребления также еще сохраняет черты модальных глаголов, хотя некоторые исследователи относят его к вспомогательным глаголам сослагательного наклонения [28. С. 350–352]². Немецкий

¹ Вопрос о статусе глаголов *will* и *shall* до сих пор остается открытым. Являются ли они модальными глаголами, вспомогательными глаголами форм будущего времени или сочетают обе функции? Мы склонны считать их вспомогательными глаголами, принимая во внимание тот факт, что в ряде контекстов их первоначальное модальное значение может еще выходить на передний план, несмотря на высокую степень грамматикализации форм будущего времени в английском языке.

² Перечисленные модальные глаголы образуют исторически закрытый класс, обладая определенными общими чертами (употребляются с инфинитивом без *to*, не имеют окончания (-s) в 3-м л. ед. ч., используются без вспомогательного глагола *do* в вопросительном и отрицательном предложениях и т.д.). Тем самым они противопоставлены ряду других глаголов, которые в последнее время также всё чаще причисляются к модальным (таким

язык, в свою очередь, насчитывает шесть модальных глаголов (können, sollen, müssen, dürfen, wollen, mögen), которые могут быть употреблены в формах индикатива и конъюнктива. По-видимому, в этой связи в нашем эмпирическом материале конструкции с немецкими модальными глаголами оказались в целом более частотными. Следует также отметить, что в обоих языках значение будущего времени выражается конструкциями с модальными глаголами имплицитно, эксплицируются в первую очередь их собственно модальные значения. Приведем в качестве примера высказывания с семантикой возможности в контексте будущего времени:

‘The point is, it will give him a chance to see what’s possible. He can see that there are other people just as badly off as him who are doing sports and things’ (Moyes, 168).

‘Wann kann man dich im Radio hören? Ich würde dich gern einmal im Radio hören’ (Hein, 296).

Близки к модальным глаголам английские конструкции have + to + Infinitive, be + to + Infinitive и немецкие конструкции haben + zu + Infinitive, sein + zu + Infinitive. В структурном плане have + to + Infinitive соотносится с haben + zu + Infinitive, а be + to + Infinitive с sein + zu + Infinitive. В плане семантики особенно близки have + to + Infinitive и haben + zu + Infinitive. Обе конструкции выражают необходимость выполнения действия, возникшую в силу каких-то внешних обстоятельств. В английском материале данная конструкция оказалась намного более частотной.

‘You have to watch this film, Louisa. In fact, I order you to watch this film’ (Moyes, 83).

‘Schön’, sagte Vater, ,dann hoffe ich, du weißt, was du zu tun hast’ (Hein, 49).

Конструкции be + to + Infinitive и sein + zu + Infinitive также обнаруживают некоторые сходства. Немецкая конструкция sein + zu + Infinitive может выражать как необходимость, так и возможность осуществления действия, но при этом она всегда имеет пассивное значение:

‘Ich geh morgen zu ihm und schau mir den Ballonstoff an. Die Seide ist grau und stumpf, vielleicht ist das Ding zu reparieren’ (Hein, 303).

Конструкция be + to + Infinitive также может иметь пассивное значение (обычно возможности), но чаще она встречается в активном значении, выражая необходимость или запланированное действие. В рамках данной конструкции глагол to be может дополняться уточнителями типа due, best, about, благодаря которым проявляются некоторые дополнительные нюансы всей конструкции:

‘We’re due to fly out the day before’ (Moyes, 428).

‘You look like you’re about to serve the ice creams,’ Will said (Moyes, 209).

Конструкции let + Infinitive и lassen + инфинитив используются для выражения побуждения. Родственные глаголы let и lassen обладают в данном случае каузативной семантикой. В этой связи в предложении обычно используется дополнение, обозначающее объект побуждения, а сами глаголы

как need, ought, dare) (см. об этом: [29. С. 43; 30. С. 157–158]). Таким образом, в нашем исследовании модальные глаголы понимаются в узком (историческом) смысле слова.

let и lassen стоят в форме императива. В качестве объекта побуждения может выступать и сам субъект действия:

‘I know. Just let us know what you come up with,’ he said (Moyes, 168).

‘Let your mum do it, then,’ I snapped back (Moyes, 208).

‘Nein. Vergiss es. Nimm dir die anderen Sachen und lass uns verschwinden’ (Hein, 172).

‘Lass ihn laufen, Kathi. Der braucht eine andere Frau, der braucht eine strenge Mama’ (Hein, 298).

Примечательно, что в английском романе данная конструкция встрети-лась значительно чаще, чем в немецком.

И наконец, английская конструкция be going + to + инфинитив, аналогов которой нет в немецком языке, характеризуется довольно высокой частотностью даже в сравнении с некоторыми грамматическими формами будущего времени. Ряд исследователей считают, что в настоящее время эта конструкция находится в процессе грамматикализации, т.е. превращения в грамматическую форму будущего времени (напр., [18. С. 6]). Об этом свидетельствует тот факт, что она может употребляться для обозначения действий, неконтролируемых говорящим, например, в значении предположения о будущем: ‘I have no idea how this day is going to end’ (Moyes, 465).

Однако чаще данная конструкция встречается все же для выражения намерения или решимости совершить действие, т.е. для выражения контролируемого действия: ‘I’m going to take a loan to pay for the fees’ (Moyes, 53).

Исторически в основу конструкции положен компонент с семантикой длительности, в связи с чем обнаруживается некоторая аналогия с формой Present Continuous. Не случайно обе формы могут вступать в синонимичные отношения, но только в том случае, когда речь идет о намерении или решении говорящего совершить действие (напр.: [31; 32. Р. 64]).

В целом можно констатировать, что проведенный в рамках данного исследования сравнительно-сопоставительный анализ дает возможность выявить сходства и различия между сопоставляемыми языками в плане выражения в них футуральной семантики. С другой стороны, он позволяет говорить не только о несколько большем репертуаре глагольных средств с футуральной семантикой в английском языке, чем в немецком, но и о значительно большем уходе английского языка от старых флективных синтетических принципов построения словоизменительных парадигм, господствовавших в древние периоды существования обоих языков, к аналитизму. Немецкий язык оказался более консервативным в этом плане, он сохранил больше черт синтетизма и, соответственно, оказался ближе к общеиндоевропейскому архетипу [33. С. 311], хотя стремление к аналитизму во многом характерно и для него, особенно при выражении футуральной семантики.

Выводы

Сравнение глагольных средств, обслуживающих область футуральности в немецком и английском языках, обнаруживает ряд существенных общих

черт, обусловленных, по всей вероятности, близким родством сопоставляемых языков и их общими германскими корнями, даже несмотря на тот факт, что подавляющее большинство глагольных средств выражения будущего времени являются довольно молодыми образованиями. К сходствам можно отнести семантические и формальные корреляции между следующими грамматическими индикативными парами форм, выражение будущего у которых является основным значением: Future Indefinite и Futur I, Future Perfect и Futur II. Формы с вторичным значением будущего времени – Present Indefinite и Präsens, с одной стороны, Present Perfect и Perfekt – с другой, также соотносятся друг с другом. Значительные сходства демонстрируют и формы сослагательного наклонения. Так, например, соотносятся в семантическом и формальном плане наиболее значимые представители этого наклонения в области футуральности – английские пары форм *would + Infinitive* и *Past Subjunctive* и немецкие *Konditionalis I* и *Präteritum Konjunktiv*. В обоих языках повелительное наклонение представлено формами императива со схожим функционалом. На лексико-грамматическом уровне сходство наблюдается при футуральном употреблении конструкций с модальными глаголами, с одной стороны, и конструкций *have + to + Infinitive* и *haben + zu + Infinitive*, *be + to + Infinitive* и *sein + zu + Infinitive* – с другой. Оба языка объединяет также корреляция конструкций *let + инфинитив* и *lassen + инфинитив* для выражения императивной семантики. Различия сводятся к тому, что в английском языке палитра глагольных средств футуральной семантики шире, чем в немецком, за счет наличия в нем грамматических форм с видовой характеристикой Continuous – Future Continuous и Present Continuous, а также лексико-грамматической конструкции *be going + to + Infinitive*.

Список источников

1. Иванова И.П., Чахоян Л.П. История английского языка. М. : Высшая школа, 1976. 319 с.
2. Бруннер К. История английского языка : в 2 т. 2-е изд. М. : Едиториал УРСС, 2003. 720 с.
3. Шубик С.А. Поле футуральности в истории немецкого языка // Проблемы функциональной грамматики. Полевые структуры / [отв. ред.: А.В. Бондарко, С.А. Шубик]. СПб., 2005. С. 244–251.
4. Зиндер Л.Р., Строева Т.В. Историческая морфология немецкого языка. Л. : Просвещение, 1968. 263 с.
5. Аракин В.Д. История английского языка : учеб. пособие. 2-е изд. М. : ФИЗМАТЛИТ, 2001. 272 с.
6. Diewald G., Habermann M. Die Entwicklung von *werden + Infinitiv* als Futurgrammem. Ein Beispiel für das Zusammenwirken von Grammatikalisierung, Sprachkontakt und soziokulturellen Faktoren // Grammatikalisierung im Deutschen / hrsg. : T. Leuchner, T. Mortelmans, S. De Groodt. Berlin ; New York : De Gruyter, 2005. S. 229–250.
7. Harm V. Zur Herausbildung der deutschen Futurumschreibung mit *werden+Infinitiv* // Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik. LXVIII Jahrgang. 2001. Heft 3. S. 288–307.
8. Дружинина В.П. Система форм будущего времени в немецкой речи // Иностранные языки в школе. 1951. № 5. С. 25–36.

9. Bogner I. Zur Entwicklung der periphrastischen Futurformen im Frühneuhochdeutschen // *Zeitschrift für deutsche Philologie*. 1989. Vol. 108. S. 56–85.
10. Смирницкая О.А. Эволюция видо-временной системы в германских языках // *Историко-типологическая морфология германских языков: Категория глагола*. М., 1977. С. 5–127.
11. Плоткин В.Я. Грамматические системы в английском языке. Кишинев : Штиинца, 1975. 128 с.
12. Кошечая И.Г. Курс сравнительной типологии английского и русского языков : учеб. пособие. М. : Высшая школа, 2008. 327 с.
13. Гуревич В.В. Теоретическая грамматика английского языка: Сравнительная типология английского и русского языков. 9-е изд. М. : Флинта: Наука, 2017. 168 с.
14. Иванова И.П. Вид и время в современном английском языке. Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1961. 200 с.
15. Воронцова Г.Н. Очерки по грамматике английского языка. М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1960. 399 с.
16. Hewings M. *Advanced Grammar in Use*. Cambridge University Press, 2013.
17. Виртуозова Н.П. К истории возникновения футурума второго // *Вопросы строя немецкой речи*. Владимир, 1975. Вып. 4. С. 104–112.
18. Селезнева О.Н. Дифференциация средств выражения будущего времени в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2015. 16 с.
19. Расторгуева Т.А. Очерки по исторической грамматике английского языка. М. : Высш. шк., 1989. 160 с.
20. Боднарук Е.В., Бейм В.В. Репрезентация семантики будущего времени в русской и немецкой лингвокультурах: анализ грамматических форм // *Научный диалог*. 2021. № 11. С. 9–27.
21. Mortelmans T. Grammatikalisierung und Subjektivierung. Traugott und Langacker revised // *Zeitschrift für germanistische Linguistik. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte*. 2004. Vol. 32. S. 188–209.
22. Шершукова Н.В. Грамматикализация глагольных аналитических конструкций в разноструктурных языках : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2009. 27 с.
23. Duden. *Die Grammatik* / Dudenredaktion. Mannheim ; Leipzig ; Wien ; Zürich : Dudenverlag, 2006. 1343 S.
24. Teuber O. *Analytische Verbformen im Deutschen. Syntax – Semantik – Grammatikalisierung*. Hildesheim ; Zürich ; New York : Georg Olms Verlag, 2005. 240 S.
25. Боднарук Е.В. Использование форм конъюнктива для выражения будущего времени в немецкой прямой речи // *Верхневолжский филологический вестник*. 2017. № 1. С. 85–89.
26. *Grammatik der deutschen Sprache*. Bd. 3. Berlin ; New York : De Gruyter, 1997. S. 1684–2565.
27. Leirbukt O. Über Konjunktiv Plusquamperfekt und würde + Infinitiv II als Ausdruck von Potentialität oder Irrealität in Konstruktionen mit Gegenwarts- oder Zukunftsbezug // *Tempus / Temporalität und Modus / Modalität im Sprachenvergleich* / hrsg. von O. Leirbukt. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2004. S. 205–230.
28. Смирницкий А.И. Морфология английского языка. М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1959. 440 с.
29. Мильруд Р.П., Карамнов А.С. Подходы к классификации английских модальных глаголов // *Язык и культура*. 2008. № 3. С. 42–50.
30. Сорокина Т.С. Грамматикализация английских модальных глаголов в диахронии // *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*. 2021. Вып. 8. С. 155–164.
31. Swan M. *Practical English Usage*. Oxford University Press, 2016.
32. Eastwood J. *Oxford Practice Grammar*. Oxford University Press, 1999.
33. Шапошникова И.В. История английского языка. М. : Флинта, 2022. 508 с.

References

1. Ivanova, I.P. & Chakhoyan, L.P. (1976) *Istoriya angliyskogo yazyka* [History of the English language]. Moscow: Vysshaya shkola.
2. Brunner, K. (2003) *Istoriya angliyskogo yazyka: v 2 t.* [History of the English language: in 2 volumes]. 2nd ed.. Moscow: Editorial URSS.
3. Shubik, S.A. (2005) Pole futural'nosti v istorii nemetskogo yazyka [The field of futurity in the history of the German language]. In: Bondarko, A.V. & Shubik, S.A. (eds) *Problemy funktsional'noy grammatiki. Polevye struktury* [Problems of functional grammar. Field structures]. St. Petersburg: Nauka. pp. 244–251.
4. Zinder, L.R. & Stroeva, T.V. (1968) *Istoricheskaya morfologiya nemetskogo yazyka* [Historical morphology of the German language]. Leningrad: Prosveshchenie.
5. Arakin, V.D. (2001) *Istoriya angliyskogo yazyka: ucheb. posobie* [History of the English language: textbook]. 2nd ed. Moscow: FIZMATLIT.
6. Diewald, G. & Habermann, M. (2005) Die Entwicklung von werden + Infinitiv als Futurgrammem. Ein Beispiel für das Zusammenwirken von Grammatikalisierung, Sprachkontakt und soziokulturellen Faktoren. In Leuchner, T., Mortelmans, T. & De Groodt, S. (eds) *Grammatikalisierung im Deutschen*. Berlin; New York: De Gruyter. pp. 229–250
7. Harm, V. (2001) Zur Herausbildung der deutschen Futurumschreibung mit werden+Infinitiv. *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik*. LXVIII (3). pp. 288–307.
8. Druzhinina, V.P. (1951) Sistema form budushchego vremeni v nemetskoy rechi [The System of Future Tense Forms in German Speech]. *Inostrannyye yazyki v shkole*. 5. pp. 25–36.
9. Bogner, I. (1989) Zur Entwicklung der periphrastischen Futurformen im Frühneuhochdeutschen. *Zeitschrift für deutsche Philologie*. 108. pp. 56–85.
10. Smiritskaya, O.A. (1977) Evolyutsiya vido-vremennoy sistemy v germanskikh yazykakh [Evolution of the aspect-tense system in the Germanic languages]. In: *Istoriiko-tipologicheskaya morfologiya germanskikh yazykov. Kategoriya glagola* [Historical and typological morphology of the Germanic languages. The category of the verb]. Moscow: Nauka. pp. 5–127.
11. Plotkin, V.Ya. (1975) *Grammaticheskie sistemy v angliyskom yazyke* [Grammatical systems in English]. Chisinau: Shtiintsa.
12. Koshevaya, I.G. (2008) *Kurs sravnitel'noy tipologii angliyskogo i russkogo yazykov: ucheb. posobie* [Course of comparative typology of English and Russian: textbook]. Moscow: Vysshaya shkola.
13. Gurevich, V.V. (2017) *Teoreticheskaya grammatika angliyskogo yazyka. Sravnitel'naya tipologiya angliyskogo i russkogo yazykov* [Theoretical grammar of the English language. Comparative typology of English and Russian]. 9th ed. Moscow: Flinta; Nauka.
14. Ivanova, I.P. (1961) *Vid i vremya v sovremennom angliyskom yazyke* [Aspect and tense in modern English]. Leningrad: Leningrad State University.
15. Vorontsova, G.N. (1960) *Ocherki po grammatike angliyskogo yazyka* [Essays on English Grammar]. Moscow: Izd-vo literatury na inostrannykh yazykakh.
16. Hewings, M. (2013) *Advanced Grammar in Use*. Cambridge University Press.
17. Virtuzova, N.P. (1975) K istorii vozniknoveniya futura vtorogo [On the History of the Emergence of the Second Futurum]. *Voprosy stroya nemetskoy rechi*. 4. pp. 104–112.
18. Selezneva, O.N. (2015) *Differentsiatsiya sredstv vyrazheniya budushchego vremeni v sovremennom angliyskom yazyke* [Differentiation of Means of Expressing the Future Tense in Modern English]: Abstract of Philology Cand. Diss. Tver.
19. Rastorgueva, T.A. (1989) *Ocherki po istoricheskoy grammatike angliyskogo yazyka* [Essays on the Historical Grammar of the English Language]. Moscow: Vysshaya shkola.
20. Bodnaruk, E.V. & Beym, V.V. (2021) Representation of the semantics of the future tense in Russian and German linguacultures: analysis of grammatical forms. *Nauchnyy dialog*. 11. pp. 9–27. (In Russian).

21. Mortelmans, T. (2004) Grammatikalisierung und Subjektivierung. Traugott und Langacker revised. *Zeitschrift für germanistische Linguistik. Deutsche Sprache in Gegenwart und Geschichte*. 32. pp. 188–209.
22. Shershukova, N.V. (2009) *Grammatikalizatsiya glagol'nykh analiticheskikh konstruktsey v raznostrukturnykh yazykakh* [Grammaticalization of verb analytical constructions in languages with different structures]. Abstract of Philology Cand. Diss. Saratov.
23. Dudenredaktion. (2006) *Die Grammatik*. Mannheim; Leipzig; Vienna; Zürich: Dudenverlag.
24. Teuber, O. (2005) *Analytische Verbformen im Deutschen. Syntax – Semantik – Grammatikalisierung*. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag.
25. Bodnaruk, E.V. (2017) Use of Conjunctive Forms to Express the Future Tense in German Direct Speech. *Verkhnevolzhskiy filologicheskyy vestnik*. 1. pp. 85–89. (In Russian).
26. Anon. (1997) *Grammatik der deutschen Sprache*. Bd. 3. Berlin; New York: De Gruyter. pp. 1684–2565.
27. Leirbukt, O. (2004) Über Konjunktiv Plusquamperfekt und würde + Infinitiv II als Ausdruck von Potentialität oder Irrealität in Konstruktionen mit Gegenwarts- oder Zukunftsbezug. In: Leirbukt, O. (Hrsg.) *Tempus / Temporalität und Modus / Modalität im Sprachenvergleich*. Tübingen: Stauffenburg Verlag. pp. 205–230
28. Smirnitskiy, A.I. (1959) *Morfologiya angliyskogo yazyka* [Morphology of the English language]. Moscow: Izd-vo lit. na inostrannykh yazykakh.
29. Milrud, R.P. & Karamnov, A.S. (2008) Podkhody k klassifikatsii angliyskikh modal'nykh glagolov [Approaches to the Classification of English Modal Verbs]. *Yazyk i kul'tura*. 3. pp. 42–50.
30. Sorokina, T.S. (2021) Grammatikalizatsiya angliyskikh modal'nykh glagolov v diakhronii [Grammaticalization of English Modal Verbs in Diachrony]. *Vestnik MGLU. Gumanitarnye nauki*. 8. pp. 155–164.
31. Swan, M. (2016) *Practical English Usage*. Oxford University Press.
32. Eastwood, J. (1999) *Oxford Practice Grammar*. Oxford University Press.
33. Shaposhnikova, I.V. (2022) *Istoriya angliyskogo yazyka* [History of the English Language]. Moscow: Flinta.

Информация об авторе:

Боднарук Е.В. – д-р филол. наук, доцент, профессор кафедры немецкой и французской филологии Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова (Архангельск, Россия). E-mail: e.bodnaruk@narfu.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.V. Bodnaruk, Dr. Sci. (Philology), docent, professor, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangelsk, Russian Federation). E-mail: e.bodnaruk@narfu.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 11.07.2023;
одобрена после рецензирования 17.06.2024; принята к публикации 13.01.2025.

The article was submitted 11.07.2023;
approved after reviewing 17.06.2024; accepted for publication 13.01.2025.

Научная статья
УДК 81.13+81.37+81.42
doi: 10.17223/19986645/93/2

Структурно-семантическая трансформация и аксиологический потенциал образных единиц в романе Д. Гранина «Мой лейтенант»

Татьяна Александровна Демидова¹, Ирина Яковлевна Пак²

¹ *Национальный исследовательский Томский политехнический университет,
Томск, Россия, demidtanya@yandex.ru*

² *Народный университет Китая, Пекин, Китай, Ira3822@yandex.ru*

Аннотация. Исследование посвящено многоаспектному анализу образных единиц в последнем крупном произведении Д. Гранина «Мой лейтенант» (2011). Представляется структурно-семантическая классификация единиц лексического и синтаксического уровней, включающая метафоры, собственно образные лексические единицы, образные сравнения и идиоматичные образные выражения. Описывается специфика процессов расширения данных языковых явлений в художественном тексте, а также определяется главная функция таких трансформаций – аксиологическая. Выделяются различные виды оценки: эмоционально-чувственная, этическая, валеологическая, сенсорно-вкусовая, эстетическая и др.

Ключевые слова: образность, образные единицы языка, художественный дискурс, расширение метафоры, литература о войне, аксиология

Для цитирования: Демидова Т.А., Пак И.Я. Структурно-семантическая трансформация и аксиологический потенциал образных единиц в романе Д. Гранина «Мой лейтенант» // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 24–47. doi: 10.17223/19986645/93/2

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/2

Structural-semantic transformation and axiological potential of figurative units in Daniil Granin's novel *My Lieutenant*

Tatiana A. Demidova¹, Irina Ya. Pak²

¹ *National Research Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation,
demidtanya@yandex.ru*

² *Renmin University of China, Beijing, People's Republic of China, Ira3822@yandex.ru*

Abstract. The article analyzes the structural and semantic status of figurative units with metaphorical semantics, describes the mechanisms of their creation and the evaluative potential realized in the context of a work of art. The subject of the analysis is figurative units of lexical and syntactic levels functioning in a literary text. The aim of the study is to describe the structural and semantic features of figurative units, the types of their contextual transformation, ways of realizing axiological potential. The study is

conducted on the material of Daniil Granin's novel *My Lieutenant*, where the main metaphorical transformations are described for the first time and their axiological status is determined. In general, the methodology of the study is based on the provisions of the theory of cognitive metaphor (G. Lakoff, M. Johnson), the theory of lexical imagery (O.I. Blinova, E.A. Yurina), as well as on the methodology of axiological analysis presented in the works of N.D. Arutyunova. The need to highlight the key features of the figurative units' functioning in literary discourse, to describe the mechanisms of their structural and semantic transformation in the context in terms of realizing their axiological potential determined the scope of this study. The volume of the analyzed material is 223 figurative contexts, based on the analysis of which two groups of figurative units are distinguished: linguistic (usual) and individual-author's ones (contextually determined). Three groups of author's contextual transformations are identified, which lead to a change in the structural-semantic status of the figurative unit and contribute to the implementation of the evaluative function: without changing the form of the usual figurative unit, with a change in the form of the usual figurative unit (without changing the semantics), as well as with a partial change in form when replacement of individual elements in the figurative expression occurs in order to update the unobvious attribute. Contextual transformations primarily realize the evaluative function of figurative units. The study identifies the main groups of words and expressions with evaluative semantics: emotional-sensual, ethical, valeological, sensory-gustatory, aesthetic, intellectual, and utilitarian. Their systematization is carried out according to the principle of the frequency of use in the context. The analyzed material is divided into two groups with general evaluation values; a conclusion is made about the predominance of pejorative evaluation associated with the content side of the novel, which tells mainly about military and post-war life. This study allowed determining the scope and boundaries of the use of figurative units in a work of art and describe their high axiological potential.

Keywords: imagery, figurative units of language, literary discourse, metaphor expansion, literature about war, axiology

For citation: Demidova, T.A. & Pak, I.Ya. (2025) Structural-semantic transformation and axiological potential of figurative units in Daniil Granin's novel *My Lieutenant*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 24–47. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/2

Введение

Формирование когнитивной лингвистической парадигмы способствовало актуализации интереса к исследованию способов метафоризации и феномена метафоры, рассматриваемой в современной когнитивистике в качестве «фундаментального познавательного механизма, языковые репрезентации которого отражают ментальные структуры в сознании человека» [1. С. 3]. Процесс метафорического моделирования является универсальной чертой мышления, естественным способом категоризации действительности, поскольку «человек не отражает мир в языке, а конструирует его с помощью языка в своем сознании» [2. С. 10]. Данное исследование посвящено анализу структурно-семантического статуса образных слов и выражений с метафорической семантикой, стратегий и механизмов их создания в художественном дискурсе и оценочному потенциалу, так как «метафора является одним из способов объективации категории оценочности в

художественном дискурсе» [3. С. 115], а ее функционирование обусловлено содержательно-концептуальной информацией текста [4. С. 126]. Внимание к когнитивной сущности метафоры, реализующей свой функционал в художественном дискурсе, представлено в работах А.Л. Токаревой, О.С. Складовой, Д.У. Ашуровой, Б.Т. Дзусовой, А.С. Самигуллиной и др. [1, 3–6].

Предмет анализа – образные единицы лексического и синтаксического уровней, функционирующие в художественном тексте. **Целью** исследования является описание структурно-семантических характеристик образных единиц, механизмов их контекстуальной трансформации (расширение, смена статуса), способов реализации аксиологического потенциала с выделением основных видов оценки. Практическим материалом послужил текст последнего крупного произведения Д. Гранина «Мой лейтенант» [7]. Даниил Александрович Гранин (1919–2017) – один из признанных мастеров художественного слова XX в., писатель, «сформировавший культурный и интеллектуальный облик современного Петербурга» [8. С. 20]. Роман «Мой лейтенант» был написан в 2011 г. и впоследствии был оценен критиками по-разному: от восторженных отзывов до полного отрицания в нем исторической правды [9. С. 34]. С одной стороны, произведение продолжает традиции «лейтенантской прозы» [10–11], органично вписывается в понятие «петербургского текста» [12–13], с другой – представляет новую литературу о войне с ранее не описанными темами: личная и коллективная вина, существование человека в контексте «большой» истории, комплекс отрицательных эмоций и чувств, связанных с войной [14. С. 96]. К.А. Рогова назвала книгу «повествованием о событиях жизни и самоощущении человека XX века» [12. С. 82]. Большинство работ, посвященных исследованию романа «Мой лейтенант», носит литературоведческий характер. Изучаются военные, блокадные темы [13–15], выявляются индивидуально-авторские особенности текста [12, 16]. В лингвистическом ключе представлено немного работ, они связаны с описанием фрагмента языковой картины мира, в частности концепта «страх» [17–18], лингвистическими и культурологическими аспектами перевода текста [19]. Следует отметить, что исследование метафорического переосмысления мира в произведениях Д. Гранина (как в ранних, так и в более поздних) – область, которую только предстоит изучить. Нет ни одной работы, где было бы представлено полное описание образности текстов писателя, определены основные метафорические трансформации и выявлены индивидуально-авторские особенности образных переосмыслений. В некоторых исследованиях рассматриваются отдельные метафорические смыслы, связанные с характеристикой личности главного героя [20], с образным слоем определенного концепта [21]. Актуальность и новизна данного исследования заключаются в том, что образные единицы в романе Д. Гранина впервые в полном объеме структурируются и систематизируются. Также необходимо отметить, что в новейшей литературе о войне произошло смещение аксиологического вектора, разрушение привычной модели восприятия мира с делением на свое (положительное) и чужое (отрицательное). Данный роман демонстрирует тенденцию к критическому

осмыслению прежде всего своих поступков и действий, следовательно, изучение новых аксиологических смыслов, заложенных в метафорических единицах текста, связанных с войной и послевоенной жизнью, не только дает богатый материал для интерпретации художественной картины мира в пространстве современной русской литературы, но и становится ключом к пониманию чувств и мыслей человека XXI в., живущего в мире социальных и политических конфликтов. В целом **проблематика** данного исследования определяется необходимостью выделить ключевые черты функционирования образных единиц в художественном дискурсе, описать процессы структурно-семантической трансформации метафорических единиц в контексте, способы контекстуальной реализации типовых метафорических моделей и аспекты функционирования метафор в художественном тексте с точки зрения реализации их аксиологической наполненности.

Основой методологии послужили теория когнитивной метафоры Дж. Лакоффа, М. Джонсона [22], теория лексической (семасиологической) образности, разработанная учеными томской лингвистической школы О.И. Блиновой, Е.А. Юриной [23], и исследования Н.Д. Арутюновой, связанные с типологией оценочных значений [24].

В качестве основных применяются описательный метод, метод компонентного и контекстуального анализа, дефиниционный анализ. В последней части работы используется методика аксиологического анализа, позволяющая произвести отбор метафорических единиц с оценочной семантикой, выявить основания для образной оценки и распределить рассматриваемые единицы по группам с частными видами оценки. Кроме того, в работе используется прием сплошной выборки для формирования базы образных единиц, а также прием количественной обработки данных – для систематизации и группировки образных единиц, контекстуально реализующих разные типы оценки. Объем проанализированного материала составил 223 контекста, где были обнаружены образные единицы различных типов.

Структурно-семантическая классификация образных единиц

В рамках художественного текста актуальным становится вопрос о соотношении таких понятий, как общезыковое/универсальное и авторское/индивидуальное, что вполне логично и дискурсивно обусловлено. Эта дихотомия отразилась в классификации метафорических образных единиц. Традиционно выделяются две большие группы образных единиц с позиции; 1) соотношения общезыкового и индивидуально-авторского; 2) осознания или неосознания реципиентом образного компонента: языковые – речевые, художественные; конвенциональные – креативные, новые, новаторские, творческие, авторские; коллективные – индивидуально-авторские; обычные – аномальные; мертвые (стертые, лексикализированные) – живые (см. работы Д.У. Ашуровой, Г.Н. Скляревской, Е.П. Дулесова, Е.Б. Рябых [4, 25–27]). Например, Д.У. Ашурова проводит когнитивный анализ конвенциональной

и художественной метафор. Исследователь справедливо утверждает, что художественная метафора «отражает сущность художественного дискурса и заложена в основе его глубинного содержания» [4. С. 126], она является «важнейшим компонентом индивидуально-авторской концептуальной картины мира, что позволяет рассматривать ее в качестве концептуально-смысловой доминанты художественного дискурса» [4. С. 128], указывает на ее обусловленность контекстом. В случае с художественной (авторской) метафорой речь идет о когнитивном контексте, представляющем собой отражение индивидуального и коллективного опыта в их единстве (человек как представитель общества и как личность) – основной и вторичный контексты [4, 28]. С учетом этих установок нами была выбрана классификация образных единиц: градация от собственно языковых, конвенциональных, не требующих длительной когнитивной обработки за счет реализации в авторском контексте общеязыкового содержания (лексикографически зафиксированного), до индивидуально-авторских, представляющих собой своего рода шарады, которые читатель должен разгадать, ориентируясь на свой языковой опыт, знание мировидения автора, производя декодирование ближайшего контекстного окружения, а также учитывая контекст произведения и творчества писателя в целом.

Отметим, что в работе мы придерживаемся терминов «метафорическое выражение» и «образная единица», поскольку относим к классу образных единицы как лексического, так и синтаксического уровней, обладающие двуплановостью семантики и метафорической внутренней формой (см. работы О.И. Блиновой, Е.А. Юриной [23]). Проанализированный материал позволил сделать вывод, что в тексте встречаются следующие группы образных единиц с позиции их обусловленности контекстом: языковые (узусальные, внеконтекстные), переходные и индивидуально-авторские (контекстуально обусловленные). Лексикализованные, стертые метафоры рассматриваем только в случае их «оживления», когда происходит актуализация образного потенциала за счет дополнительных элементов контекста.

Группы метафорических образных единиц

1. Метафора.

Языковая метафора – метафора, зафиксированная в словаре, реализующая в контексте свое общеязыковое значение, ее семантика понятна вне контекста: *сломаться* – не выдержав чего-н. тяжелого, трудного, утратить силы, проявить слабость (*Я вполне мог сломаться, убедиться в неспособности владеть собой*); *шишка* – влиятельный или занимающий важный, высокий пост человек; начальник (*Среди ее кавалеров были солидные дяди. Был какой-то шишка, водил ее в ресторан, кормил паюсной икрой, чем она хвасталась, поддразнивая меня*).

Художественная метафора – метафора, возникшая в пространстве художественного дискурса, сохранившая «печать» поэтического миротворчества (в основе – поэтизация образов, реализация эстетической функции), но

отделившаяся от контекста, ставшая своеобразным речевым образным клише, декодируемым вне контекста. Этот тип образных единиц сродни риторическим метафорам (А.В. Бельский, Г.Н. Складаревская и др.), к которым относят «метафоры, не обладающие индивидуальностью, употребляемые многими авторами, это своего рода «художественные штампы», клише...» [25. С. 37]. Художественные метафоры являются переходными образными единицами, поскольку, с одной стороны, они отделились от контекста и функционируют как метафоры языковые, с другой стороны, их яркая образность, аксиологическая и эстетическая наполненность транслируют их происхождение и тесную связь с художественным дискурсом. Например: река времени – река времен (*Великая Отечественная стала преданием, «река времен» унесла и ее в Историю, где пребывает Первая мировая, Гражданская война и прочие войны русской истории*), развилка судьбы (*В который раз я очутился на развилке судьбы: можно направо, можно налево*), сокровища духа народного (*Был упадок воли, разочарование, беспомощность начальства, но стали открываться сокровища духа народного. Даже когда Москва сгорела, духом не пали*).

Индивидуально-авторская метафора – метафора, в основе которой, по терминологии Н.Н. Болдырева, субъектный принцип формирования, заключающийся в том, что «они передают авторскую интерпретацию знаний о мире, основанную на собственном опыте его восприятия и образного осмысления» [29. С. 312]. Семантика метафоры поддается декодированию только с учетом элементов контекста – основного и вторичного. Например, *мучительно стыдное лето* (первое лето войны): *Но в истории того мучительно стыдного лета, первого лета войны, движение немецких колонн натыкалось на непредвиденное*. Обратим внимание, что лето не является в данном случае субъектом, наделенным чувством стыда. Использование синестетической метафоры, сферой-источником которой является сфера чувств/эмоций, позволяет автору выразить субъективное восприятие первых месяцев войны, когда сам герой испытывает страх, неуверенность и стыд за себя – все те чувства и эмоции, описанию которых автор уделяет особое внимание на страницах своего произведения, чувства, пережитые им самим и переданные его герою. Метафора выступает в данном случае как своего рода резюме. Индивидуально-авторской метафорой часто становятся необразные языковые единицы, но приобретающие образность в контексте: *транжирить* – тратить что-либо (чаще всего – деньги) в большом объеме, без необходимости, легкомысленно: *Даже научившись воевать к концу войны, мы продолжали бессчетно транжирить своих*. Смена традиционного для глагола *транжирить* неодушевленного объекта (*транжирить/тратить деньги*) на одушевленный (*транжирить своих* – солдаты, военные) реализует в контексте значение «зря, без необходимости, необдуманно терять на войне большое количество людей». Опять же такое понимание возможно только с учетом контекста.

2. Собственно образная лексическая единица. Речь идет о первичных образных номинациях, для которых характерен морфологический тип мотивированности [23]. Образность этих единиц заложена в их структуре. Например: *окрылять* – давать надежду, силы (*Наступление окрыляло. Мы неслись, нарушая расчеты оперативников*); *обостриться* – стать напряженным (*Разговор обострился, когда секретарь назвал Миха врагом народа*); *оскотиниться* – утратить качества человека, стать бессердечным (*Наверное, нет единственно правильной истории, – сказал Густав. – В России мы оскотинились. Стыдно вспомнить*); *насобачиться* – научиться что-либо делать профессионально, набраться опыта (*Тогда они уяснили себе, что немцев поколотить совсем не просто, они, гады, воевать насобачились, обожают это дело*). Контекстуальная трансформация и изменение статуса (переход в разряд авторских) в контексте происходит и в случае с собственно образными единицами. Рассмотрим пример – описание жизни людей в блокадном Ленинграде. Д. Гранин, характеризуя эмоциональную и физическую истощенность многих людей в это тяжелое время, использует собственно образную единицу *звереть* (*Массовость смерти, блокадная обыденность ее, рождали чувство ничтожества жизни, разрушали смысл любого желания. Человек открывался в своем несовершенстве, он был унижен физически, он нравственно оказывался уязвим – бредущий труп. Сколько людей не выдержали испытаний, зверели*). Языковое значение образной единицы – приходя в ярость, в бешенство, проявляя крайнюю жестокость, становиться зверем. В контексте же происходит его трансформация – семантический сдвиг: собственно образное слово приобретает значение «утратить человеческий облик, человеческие эмоции, лишиться статуса человека, стать, как зверь». В контексте реализуется противопоставление человек (наделенный эмоциями, нравственными принципами) и зверь (лишенный этих характеристик). Также происходит последовательное развитие образа с целью усиления эмоционального воздействия: человек-труп (метафора *бредущий труп*), человек-зверь. Далее Гранин продолжает развитие ситуации, показывая, что, несмотря на испытания, выпавшие людям, многие из них смогли выстоять, остаться людьми – не *расчеловечиться* (утратить качества человека как личности): *Блокада открывала человеку, каков он, что он способен выдержать и не расчеловечиться*.

3. Образное сравнение. В отличие от образных единиц лексического уровня сравнение имеет другую синтаксическую структуру, поскольку содержит добавочный компонент: как, подобно, словно, похож на (*Город маячил на горизонте со своими куполами, трубами, все такой же блестящий и недоступный, как мираж; Котелок дрожал в руках ефрейтора, вода расплескивалась, он пил, отфыркивался, мотал головой, словно лошадь, а глаза его оставались белыми*). Одна и та же метафорическая модель может быть структурно оформлена по-разному. Например, базовая концептуальная модель «нечто – это еда» [30] объективируется в контексте и в виде образного слова с метафорической семантикой, и в виде образного выражения с добавочным элементом *похож на* (сравнения): *Так или нет, кто знает, тут ведь*

вся соль заключалась в интонациях Елизарова, в морщинках бледной, тестообразной его физиономии, в многоточиях; Секретарь по промышленности, блондин, пухлый, и руки пухлые, похожие на хлебобулочные изделия, торжественно сообщил... И в том и в другом случае форма/структура теста или изделия из теста выступает в качестве эталона, характеризующего часть тела человека. Но все-таки отождествлять образные единицы лексического и синтаксического уровней не стоит, особенно когда речь идет о художественном дискурсе, где каждый элемент, используемый автором, подчинен реализации авторской концепции, служит способом выражения авторской модальности. Выбор образной единицы всегда концептуально обоснован. Приведем в этой связи еще один пример. Активная метафорическая модель «человек – животное» в случае характеристики таких качеств человека, как неопытность, наивность, представлена в языке в виде уподобления человека слепому котенку и объективируется традиционно в виде сравнительного оборота с союзом *как* (*как слепой котенок*). В контексте же автор выбирает иную форму реализации этой модели – в виде метафоры (*слепой, котенок новорожденный*), оживляя лежащее в ее основе образное представление, актуализирует и развивает образ и создает таким образом авторскую метафору: *Нашему лейтенанту Римма досталась чистым существом. Он не мог тогда оценить всей прелести ее девичьей робости, стыдливости. Мог бы, да не оценил, слепой был, котенок новорожденный.*

4. Идиоматичные образные единицы. Авторы придерживаются широкого толкования термина «идиоматичные образные единицы» и относят к ним устойчивые выражения, реализующие уподобления, фразеологические сочетания, идиомы разной структуры, в том числе имеющие авторскую природу (авторские идиоматичные выражения) и контекстуально обусловленные. В романе «Мой лейтенант» представлены как конвенциональные идиоматичные выражения (элементы контекста не трансформируют узусное значение выражения): витать в облаках (*Неопытность была во всем – в войне, в любви, в продуктовых карточках. Никто не запасался продуктами, никто не думал про эвакуацию. Все же мы не витали в облаках, мы отправились в ЗАГС*), дать прикурить (*Отправился этот комбат в первую роту, он наведет порядок, он всем даст прикурить*), поджечь хвост (*С какой стати мне возвращаться на завод, так трудно было отпроситься, и нате, явился, испугался, думал в солдатики поиграть, а как пришлось настоящей войны хлебнуть, так хвост поджигал и бегом назад*), так и идиомы авторские. Например, авторская идиома *не нырять под плот* в контексте реализуется в значении «не рискуй»: *Римме он объяснил свой отказ (*от высокой должности, бытовых благ) – другие начальники районов не поймут. На чужом горбу в рай ехать захотел. Некрасиво, стыдно, да и скользко. Ныне обстановка – чуть что не так, загремишь по полной. Не нырять под плот – это правило усвоил он с детства, когда нырнул под плот и заблудился там под бревнами, пока хватились, он уже тонул, еле откачали.* Образное выражение строится на основе переосмысления реальной жизненной ситуации (герой действительно чуть не утонул, нырнув под плот), спроецированной на

другую жизненную ситуацию уже в аспекте метафорического уподобления. Идиома *не ныряй под плот* относится к разряду авторских образных единиц, потому что имеет формальное выражение, не зафиксированное в словарях, строится на основе реальной ситуации из жизни конкретного героя, семантика соотносится с концептуально-смысловой информацией текста. Но несмотря на безусловную окказиональность, в структуре этого идиоматичного выражения находим реализацию типовой словообразовательной модели: выражение семантики «не рискуй» с помощью императивных моделей представлено в языке в таких конвенциональных образных идиомах, как «не лезь на рожон», «не буди лихо...».

Способы трансформации (расширения) узуальных образных выражений в контексте. Переход в разряд индивидуально-авторских образных единиц

Отметим, что, являясь авторской, образная единица строится на основе общеязыковых универсальных концептуальных моделей, реализуемых в авторском контексте разными способами (от полного соответствия узуальному образному представлению до отдельных окказиональных словоупотреблений). В работах когнитивистов Дж. Лакоффа и М. Тернера находим утверждение об отсутствии непреодолимой границы между конвенциональной и авторской метафорой, об их связи, об общих механизмах порождения (единой когнитивной основе): авторская метафора представляет собой трансформацию метафоры конвенциональной [31]. Согласимся в этой связи с А.Л. Токаревой, отмечающей, что «часто оригинальность авторской метафоры обусловлена не разрушением существующих метафорических моделей, а их уточнением» [1. С. 19], поскольку авторские метафорические единицы чаще всего строятся на основе реализации типового образного представления с развитием ключевого образа, лежащего в основе базовой метафорической модели. Ту же мысль находим и в работах Е.Б. Рябых: «...ассоциативно-аналоговая деятельность человека реализуется по строго определенным, ограниченным в своем числе моделям», поэтому «индивидуально-авторская метафора не может быть внесистемной» [27. С. 265]. Тем не менее вопрос о природе и механизмах порождения авторских метафорических выражений, закрепленных контекстуально, остается, на наш взгляд, все еще открытым. Например, Н.Н. Болдырев рассматривает индивидуально-авторские метафоры «как частные когнитивные схемы языковой интерпретации» и отмечает, что «механизм (их) формирования... представляется еще не до конца изученным» [29. С. 312]. Исследователи процессов формирования авторской метафоры справедливо утверждают, что «художественная метафора является репрезентантом авторской картины мира, что и определяет специфику ее когнитивно-функциональной сущности в художественном дискурсе» [4. С. 126], а «изучение когнитивной метафоры в художественном дискурсе позволяет выявить и описать глубинные структуры, формирую-

щие индивидуально-авторскую картину мира» [3. С. 113]. В данном исследовании мы придерживаемся мнения о необходимости сочетания (метафорического) когнитивного подхода к интерпретации метафоры (Дж. Лакофф и М. Джонсон) и смыслового, подразумевающего возможность нетрадиционных, ситуативных моментов реализации той или иной образной проекции в контексте (А. Вежбицкая, Ю.Д. Апресян, В.Ю. Апресян), поскольку они иногда «могут основываться на окказиональных словоупотреблениях» [1. С. 22], созданных на основе субъективного опыта и мировидения автора. Согласимся с мнением Б.Т. Дзусовой, отмечающей, что «сущность метафоризации в художественных текстах всегда сводится к единству двух процессов – когнитивного и семантического» [5. С. 278]. В тексте происходит часто расширение метафор, актуализация нетипичных признаков [1]. Рассмотрим этот процесс более детально.

Расширение образного потенциала единицы в контексте приводит к смене структурно-семантического статуса (из узуальной в авторскую/окказиональную). В этой связи интересны работы ученых, исследующих процессы контекстуального расширения метафоры и феномен расширенной метафоры [32–36]. Расширенная метафора формируется путем группировки подобразов и добавочных образов вокруг базовой метафоры [32, 34]. Использование разного рода контекстных актуализаторов усиливает образный и аксиологический потенциал образной единицы, формирует эмоциональный фон, а также «увеличивает семантическую спаянность оборота с контекстом» [35. С. 148].

Нами были выделены три группы авторских трансформаций.

Группа 1. Без изменения формы узуальной образной единицы.

Оживление признака метафоризации происходит за счет:

а) добавления дополнительной образной единицы. Например: *окрепнуть* (о любви) + *процесс кристаллизации* (*Их любовь ещё не окрепла, процесс кристаллизации не закончился*); *выступать клином* + *острие клина* (*Передний край немцев выступал клином, острие клина подходило к нашему взводу совсем близко, метров на полтора*);

б) развития ситуации, заложенной в идиоматичной образной единице. Например: *лед тронулся* + *может, теперь и пойдет* (– *Смотрите, господа, лед тронулся, – объявил Медведев. – Может, теперь пойдет*). Расширение осуществляется при одновременной актуализации в контексте как переносного значения идиомы *лед тронулся* (о начале решения какой-либо проблемы, нахождении выхода из сложной ситуации), так и прямого (буквального) значения выражения (*лед тронулся, лед пошел* – о ледоходе). В результате получается метафорическая цепь, реализующая единый образ базовой метафоры. Подобраз *может теперь и пойдет* «может быть понят только в соотнесении с основным образом фразеологизма» [35. С. 148]. Иногда происходит не просто развитие базового образа, а его переосмысление, в результате возможна смена ожидаемой модальности. Например, в языке закрепилось прецедентное выражение *все лучшее впереди // все еще впереди*, транслирующее веру человека в будущее. В романе «Мой лейтенант» жена

героя Римма произносит следующие слова: *У меня впечатление, что мы еще не начали жить по-настоящему. То ждали, когда война кончится, то, когда обустроишься на работе, то, когда дадут жилье получше – все время все впереди, как морковка перед мордой осла.* Введение добавочного образа как морковка перед мордой осла смещает фокус восприятия базового образа с оптимистичного на пессимистичный (горькая ирония о недоступности хорошей жизни);

в) использования нетипичного субъекта действия. Например: *прочистить мозги* (доступно объяснить что-то, научить, заставить думать по-другому). Но в контексте (*Война прочистила мозги, рад, что выбрался с руками, ногами*) в качестве субъекта действия выступает война, что существенно меняет восприятие базового образа, переводит идиому в разряд авторских, вносит в ее семантику авторскую модальность, этому также способствует включение в контекст дополнительных элементов *рад, что выбрался с руками, ногами*, усиливающих эмоциональный эффект и аксиологический потенциал базовой образной единицы. Другой пример: *вычеркнуть из жизни* (*Иголкин палил в них из автомата. Пулеметные очереди одна за другой вычеркивали из жизни остатки полка*). Традиционно выражение *вычеркнуть из жизни* предполагает одушевленный субъект («кто вычеркнул кого из своей жизни»). Здесь же субъект – пулеметные очереди. В результате происходит полная семантическая трансформация идиоматичного выражения без изменения его структуры: *вычеркнуть из жизни* в языке – «забыть», у Гранина – «убить»;

г) присутствия в контексте мотивационно связанных слов. Структура выражения: идиома + актуализатор, которым выступает мотивационно связанное слово, образованное от ключевого слова идиомы. Эти уточняющие слова расширяют состав и семантику устойчивого выражения.

Например:

смешаться в голове + смесь (*Д. уже перестал чему-нибудь удивляться. Сон и явь смешались в его голове и смесь эта была замечательной*);

стоять дыбом + вздыбиться (*Густая его шевелюра всегда стояла дыбом, а ныне, или мне показалось, он весь вздыбился*);

подохнуть как собака + подыхание (*Настоящей войны нет, есть подыхание. Шел воевать, вместо этого как собака подыхну. Немцы обещают по радио – плов, шашлык, каши от пуза – слушать невозможно. Переходят. Изменники, конечно, да только неохота вот так без пользы погибать*).

Группа 2. С изменением формы узуальной образной единицы, без изменения семантики. Сюда относим образные идиомы, имеющие авторское формальное выражение, но, во-первых, реализующие общезыковую семантику без существенного ее изменения в контексте; во-вторых, оформленные по типовой (узнаваемой) общезыковой модели, т.е. имеющие в языке идиому-аналог. Необычность, новизна формы привычного идиоматичного выражения и служит способом перевода единицы в разряд авторских.

Например: *вымарать из истории* = *вычеркнуть из жизни*//*выкинуть из памяти* (узнаваемая модель: глагол с ВЫ + предлог ИЗ + абстрактное существительное). *Ни в книгах, ни в мемуарах – нигде ничего не упоминалось про этот день. Его уничтожили, вымарали из истории* (*сентябрь 1941 года, когда на один день Ленинград оказался не прикрыт от немцев).

Или: *все срывалось со своих мест* = *все смешалось в голове* (*То, что говорил комбат, надо было выполнять, то, что говорил комиссар, надо было понимать. А я не понимал, если же начинал понимать, то в голове у меня все срывалось со своих мест*).

Группа 3. Частичное изменение формы: замена отдельных элементов в составе образного выражения с целью актуализации стертого признака. Оживление мертвых метафор. Например, такого рода трансформация коснулась стертой метафоры *время идет* (в языке), реализующей представление о времени как явлении, обладающем способностью двигаться – идти. В контексте у Гранина находим актуализацию этого образа за счет добавления глаголов, указывающих на увеличение скорости движения (*время помчалось*) или демонстрирующих способность времени перемещать человека из одного периода в другой (*время унесло*), а также благодаря использованию в контексте предметной метафоры (*время – часы, которые спешат/отстают* и *время – циферблат*): *Жизнь постигается, когда она проходит, оглянешься назад и понимаешь, что там было, а так живешь, не глядя вперед, откуда она приходит. У каждого время отсчитывается по собственным часам. У одного они спешат, у другого отстают, какое правильное – неизвестно, не с чем сверить, хотя циферблат общий; В наступлении время помчалось как никогда раньше; С годами вопросы становились все наивнее. Я уже не раздражался, я видел, как время унесло меня от этого поколения.*

Главная функция таких трансформаций – аксиологическая, автор выражает свое отношение, используя оценочный потенциал метафоры. В романе «Мой лейтенант» оценочная функция образных единиц проявляется наиболее ярко. Автор произведения описывает войну и действия человека, вовлеченного в водоворот мировой истории, с аксиологических позиций. Также события довоенного времени, люди, еще не испытавшие всех тягот войны, подвергаются образному осмыслению и оценке. Рассмотрим более детально виды оценок, представленные в романе писателя.

Аксиологический потенциал образных единиц в романе Д. Гранина

Аксиологический потенциал образных единиц исследовался в работах В.К. Харченко (изучение эмоционально-оценочной функции метафор), В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитиной, Е.И. Рогалевой (создание аксиологического словаря на материале паремиологического фонда), А.Л. Хлебниковой (сопоставление оценочных метафор в нескольких языках), Т.В. Григорьевой (исследование оценочной семантики метафорических оппозиций), Ж.В. Краснобаевой-Черной (выявление ценностей культур на материале

фразеосемантического поля), А.В. Боровковой (разработка методики аксиологического анализа образных средств языка) и др. [37–43]. Оценочность – это «компонент в семантической структуре языковой единицы, оценка, выраженная средствами языка, или заложенная в семантике единицы информация о положительной или отрицательной характеристике объекта, об одобрительном / неодобрительном отношении к объекту» [44. С. 14].

Оценка по своей природе дуалистична, она соотносится с понятием нормы, соответственно, во-первых, все оценочные языковые единицы могут быть представлены двумя обширными группами с положительной (мелиоративной) и отрицательной (пейоративной) семантической нагрузкой. Во-вторых, они могут быть рассмотрены в соответствии с ценностными установками коллективного или индивидуального сознания. Наиболее известная классификация оценок принадлежит Н.Д. Арутюновой, которая выделяет общеоценочные значения (с положительной и отрицательной оценкой) и частнооценочные, представленные разными формами «добра» и «зла». Среди них выделяются сенсорно-вкусовые, психологические (интеллектуальные и эмоциональные), эстетические, этические, утилитарные, нормативные, телеологические [24. С. 75–76]. Последующие работы развивают эту теорию, дополняя ее новыми видами оценок: диффикулярная (легко – трудно), рейтинговая (престижно – непрестижно), витальная (жизнь – смерть) и др. [45–46]. Также исследователи единодушны во мнении, что следует ввести понятие смешанной (комплексной) оценки, совмещающей разные типы оценок.

Анализ материала (70 оценочных образных единиц) позволил выделить следующие виды оценок (даются в порядке убывания). В общем виде типология представлена на рис. 1.



Рис. 1. Типология оценок

Группа 1. Эмоционально-чувственная оценка (22%). Прежде всего в романе о войне репрезентируется страх смерти. Каждый эпизод, связанный с военными действиями, сопровождается метафорическим описанием чувства страха. В первые дни войны, когда еще не было сражений, это чувство только зарождается и не вызывает столь отрицательной оценки: *...от первых воздушных тревог в комнате становилось уютнее, страха еще не было, то есть он был, но как приправа.* Но уже в ситуации первого боя это чувство полностью овладевает героем, страх превращается в огромное существо или злой рок, с которым невозможно бороться: *Ужас поглотил меня целиком; Массовый страх парализует мысль; Звук пикирующего самолета расплющивал меня; Я остался один на один с этой делящей ко мне со всех сторон смертью.* В таком состоянии происходит процесс «расчеловечивания»: *Проходили минуты, меня не убивали, меня превращали в дрожащую слизь, я был уже не человек, я стал ничтожной, наполненной ужасом тварью; ...а как пришлось настоящей войны хлебнуть, так хвост поджал и бегом назад.*

Группа также представлена и образными единицами, обозначающими положительные эмоции, приятные чувства. В частности, достаточно большую часть романа занимает описание отношений героя со своей супругой, и чувства влюбленности, любви также подвергаются процессу метафоризации и оценке. Герой в ситуации ухаживания за понравившейся женщиной сравнивает себя с самцом птицы в весенний период: *Откуда-то появляются ловкость и сила, срабатывает древний инстинкт, к человеку возвращается прекрасное природное естество, поют без устали свои серенады, дятлы отщелкивают-барабают свои любовные призывы, не щадя головы... самец себя показывает, себя утверждает, возвеличивает.* Интересно, что для описания любовных чувств используются образные единицы, связанные с некоторыми научными сферами: химией (*Их любовь еще не окрепла, процесс кристаллизации еще не закончился*), географией (*Любовь не бывает сплошной, она как цепь островов, опустелых, больших и малых потухших вулканов, рифов*).

Радость, определяемая как активная положительная эмоция, подвергается как мелиоративной, так и пейоративной оценке в зависимости от ситуации, в которой оказывается герой. Когда начинается продвижение советских войск в сторону врага, это чувство становится прекрасным: *Наступление окрыляло.* Но в послевоенное время автор чувствует угрызения совести, вернувшись с фронта живым и невредимым, в то время как другие погибли на поле боя. И тогда радость приобретает негативную оценку: *Радость, бесстыдная, пришла не сразу.*

Группа 2. Этическая оценка (20%). Противопоставление родного и чужого, своих и врагов, ярко выраженное в художественной литературе на военные темы, в этом романе уступает место другой оппозиции: *человек – не человек*, причем она проявляется при описании своих. Герой, вспоминая события прошлых лет, прежде всего дает оценку командующему составу советской армии, а не немецкой стороне. Безразличное отношение к жизни простых людей, желание сохранить свои позиции на поле боя любой ценой,

страх за свою должность толкали военачальников на бесчисленные людские жертвы, за что они получают в романе прозвище «мясники»: *У начальства выигрывал тот, кто атаковал, кладя людей без счета, кидая в бой все, что мог, кто требовал еще и еще, кто брал числом, мясом. Сколько было таких мясников среди прославленных наших генералов!* Также при их описании используется образ хищного животного: *Все они из одной стаи*. Сам герой убежден: *Хорошо воюет тот, кто воюет малой кровью*.

Часть книги посвящена описанию блокадной жизни Ленинграда, здесь также возникают бинарные оппозиции человек – не человек, человек – животное, зверь. Все образные единицы имеют негативную оценку: *Блокада открывала человеку, каков он, что он способен выдержать и не расчеловечиться*; *Сколько людей не выдерживали испытаний, зверели*.

В основном образному переосмыслению подвергаются отрицательные человеческие качества: излишняя требовательность, жесткость (*Гонял нас старшина. Зверюга*), навязчивость (*Начальник тут посерьезнел, кто это неучи, кого она имеет в виду? Вцепился, как клещ*), беспутность, безнравственность (*Вот, Таисья, наш итээр появился... А мы с тобой тут разлагаемся*), женское непостоянство (*...никогда не думал, что в ней обитала целая компания разных особ*), неспособность сдержать слово, лживость (*...дура была, верила обещаниям, Хрущеву поверила, а он замахнулся и скис*. Какие они все *скоропортящиеся*).

Положительно оцениваются такие качества, как смелость и сила: *...русский солдат в одних трусах им всем кузькину мать покажет*; *...получился этаким богатырь из народных сказок*.

Группа 3. Валеологическая (медицинская) оценка (16%). Данная группа традиционно реализует бинарную оппозицию здоровый – больной. Но также она может быть расширена за счет других оппозиций, связанных с физиологическими состояниями человека: живой – мертвый, молодой – старый, отдохнувший – уставший и др.

Прежде всего в романе развиваются мысли о жизни и смерти. На войне человек в любую минуту может погибнуть, т.е. оказаться в другом мире, преодолев невидимую преграду, которая связывает мир живых и мир мертвых. С одной стороны, описывается реальная смерть людей, погибающих в бесчисленных боях. Она традиционно воспринимается как переход из одного мира в другой: *Это была одна огромная секунда. Она все тянулась, растягивалась. Он лежал у меня на руках, становился все легче. Потому что уходил ... Я знал этот переход, навидался, последний шаг, когда человек переступает порог*. С другой стороны, и при описании живых людей используются образные единицы с семантикой смерти. Это происходит в том случае, когда речь идет о тяжелом болезненном состоянии (физиологическом или ментальном): *На самом деле он уже мертвец, но продолжает жевать*; *Он столкнулся с подсудимыми, когда их вели в зал. Их, видно, приодели, припудрили, но все равно шли мертвецы*; *Зря их напудрили, лица стали гипсово-белыми, будто посмертные маски*; *Его лечили в госпитале от ранения плюс дистрофия. Полное истощение. Скелетик*» и др.

Всю ткань произведения пронизывают рассуждения о молодости и старости, ведь главный герой сравнивает себя настоящего, постаревшего, с тем молодым лейтенантом, который когда-то отправился на войну. И если понятие молодости не выходит за рамки прямых толкований, то старость понимается прежде всего как тяжелый опыт, пережитый в военные годы, а не как возрастной период, наступающий после зрелости: *Я вдруг увидел, какая она еще молодая. И какой я старый. Истрепанный. Провонял смертью. Пропитан ненавистью. ...Если б она знала, как война въелась, налипла, никакой баней не отмоешь; Тут возник Ермаков, потухший, старый, облезлый, каким он будет.*

Также образному переосмыслению подвергаются состояния усталости (*На работе у него была раскладушка, иногда он являлся туда переночевать. Валился без задних ног и спал сладко, как в землянке*), голода (*Сперва казалось, что к голоду привыкнуть нельзя. Но теперь это чувство притупилось, во рту все время нullo. Десны опухли, они были как ватные*), опьянения (*А ты, тоже пьяный как свинья, валяешься в коридоре*) и др.

Группа 4. Сенсорно-вкусовая оценка (16%). Под сенсорно-вкусовой подразумевается та оценка, которая основана на получении информации с помощью органов чувств: глаз, ушей, языка, носа, кожи. В романе Д. Гранина преобладают оценки, сформированные в результате зрительного, обонятельного и слухового восприятия. К зрительной оценке автор прибегает при описании человеческого тела (*черничные глазки; золотисто-пепельные волосы; глаза его, светло-алюминиевые* и др.) или природы (*серебрился овес; золотились ржаные поля* и др.). Также замечен и обратный процесс: объекты неживого мира соотносятся с человеческими качествами, свойствами на основании некоторых признаков: *Кормили пищенной кашей, то самой "блондинкой".*

На обонятельном восприятии создаются как положительные, так и отрицательные образы. Например, образные единицы, с помощью которых описывается военное время, сопоставляются с предметами, имеющими неприятный запах (*Прогорклый запах разрухи был как запах смерти*), а состояние влюбленности передается через объекты окружающего мира, имеющие приятный запах (*Она гладила меня, руки у нее были шершавые, грубые, зато тело нежное и крепкое, и пахло оно, как этот шалаш – хвоя, березовый лист*).

Слуховая оценка в произведении дается неприятным людям или звукам: *голос дребезжащий, неприятно жестяной*. Вкусовая оценка передает приятные ощущения от какого-либо предмета: *А сгущенку-то зараз съестъ свою долю в двести грамм кто ж себе позволит? Ее, красавицу, тянуть по ложечке в день.*

Группа 5. Эстетическая оценка (10%). Данная группа реализует бинарную оппозицию *прекрасное – безобразное*. В романе образные единицы преимущественно имеют негативную окраску. Много описаний внешнего вида рядовых солдат и командиров в моменты отступлений. Небрежно одетые, в разорванной грязной одежде, они молча проходят вдоль дороги, у них *рас-*

христианный вид, глаза голые, без ресниц и др. На лицах – следы бесконечных сражений и усталости: Темная, словно запеченная физиономия Медведева еще сильнее сморщилась. Герой с жалостью смотрит на трупы людей, изможденных голодом и холодом, и замечает, что они стали меньше и тоньше: Трупы узенькие, сухонькие, как подростки.

Группа 6. Интеллектуальная оценка (9%). Большинство образных единиц этой группы передает такое качество, как глупость. Но если в традиционной русской культуре оно оценивается как отрицательное, то в романе Д. Гранина чаще приобретает положительную окраску. Это качество становится полезным в определенных ситуациях на войне, когда нужно выйти из трудного положения: Мне нравится это выражение идиота на своем лице. Рот приоткрыт, глаза бессмысленны, олигофрен; Иосиф Швейк изобрел выход из любого затруднения солдатской жизни – становится придурком, швейковаться. Но несмотря на это, положительно оцениваются и умные люди: Владимир Николаевич Новиков умел «топить» вопросы; Смотри-ка, что-то варит твой котелок. Негативно оцениваются люди, чьи мысли сумбурны, непоследовательны, не поддаются никакой логике: Он всегда был с тараканами, этот Чиколев.

Группа 7. Утилитарная оценка (7%). Данная оценка проявляется в бинарной оппозиции *полезный – бесполезный*. Образные единицы, описывающие ход военных действий в первые годы войны, становятся своеобразными маркерами, с помощью которых дается оценка событиям прошлых лет: ...система давно уже захлебывается; Наступление захлебнулось; Танк – это ненадежная скотина, до большой звездочки на нем не добраться; Армия наша была машиной без заднего хода.

В группе зафиксирована только одна образная единица с положительной оценкой, и связана она с событиями довоенной жизни, регистрацией брака главного героя и его возлюбленной: Когда зарегистрировались в ЗАГСе, это был амулет, он должен был помочь не потеряться.

Выводы

Проведенный анализ позволил выделить основные группы образных единиц в романе Д. Гранина «Мой лейтенант» с учетом соотношения в их формально-семантической организации общеязыкового и индивидуально-авторского. В произведении представлены образные единицы лексического и синтаксического уровней, анализ контекстуальной реализации которых определил их принадлежность к группе языковых, реализующих общеязыковое содержание, или индивидуально-авторских, обусловленных контекстом. Выделены основные способы трансформации структурно-семантического статуса образных единиц в контексте, где происходит оживление признака, лежащего в основе метафоризации: использование мотивационно связанных слов, нетипичного субъекта/объекта действия или включение добавочного элемента (подобраза), смещающего модальность восприятия и

др. На основе анализа основных механизмов формирования авторских метафорических выражений сделан вывод о том, что авторство образной единицы является частным случаем реализации общезыковых универсальных концептуальных моделей. Проведенный анализ позволил утверждать, что основной функцией такого рода трансформаций является функция аксиологическая. Зафиксировано несколько групп образных единиц, имеющих оценочную семантику. Среди них преобладающими являются следующие виды оценок (в порядке убывания): эмоционально-чувственная, этическая, валеологическая, сенсорно-вкусовая, эстетическая, интеллектуальная и утилитарная. Количественный состав групп указывает на то, что автором произведения прежде всего оценивается душевное состояние героя во время войны и в послевоенное время, также особое значение приобретают вопросы морали, нравственности, физиологического состояния человека. Интересно, что аксиологические характеристики внешности человека и его умственных способностей, традиционно преобладающие в различных видах дискурса, в данном художественном произведении не являются доминантными. Также было выявлено более 80 % пейоративных единиц от общего числа образных слов и выражений, рассматриваемых с аксиологических позиций. Такое соотношение видов оценок связано с основной темой данного художественного произведения: на войне человек в основном испытывает отрицательные эмоции (страх за свою жизнь, за родных и близких, чувство невозможности повлиять на ход событий, ощущение трагического конца и др.), на первый план выходит забота о физическом и психическом здоровье. Описание послевоенного времени также изобилует пейоративными образными единицами: чувство вины, что остался жив, а другие погибли, воспоминания о прошлом не дают возможности начать полноценную новую жизнь. Общее количество мелиоративных образных единиц превалирует над пейоративными только в описаниях довоенной жизни.

Итак, проведенное исследование подтверждает необходимость изучения образных слов и выражений с метафорической семантикой на материале произведений современной русской литературы, поскольку позволяет представить индивидуально-авторскую картину мира с системой универсальных и трансформированных образных смыслов, а также описать структуру метафорических выражений, преломленных сквозь призму художественного сознания языковой личности. Примеры свидетельствуют о высокой степени метафоричности и оценочности текстов Д. Гранина и в целом дают дополнительные представления о его творчестве.

Список источников

1. Токарева А.Л. Авторские и языковые метафоры негативных эмоций в современной итальянской художественной прозе : дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. 211 с.
2. Болдырев Н.Н. Когнитивные схемы языковой интерпретации // Вопросы когнитивной лингвистики. 2016. № 4. С. 10–20.

3. Складорова О.С. Метафора как лингвокогнитивный механизм формирования художественной картины мира // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2020. № 4 (147). С. 113–116.
4. Аишурова Д.У. Когнитивная сущность конвенциональной и художественной метафоры: сопоставительный анализ // Вопросы когнитивной лингвистики. 2023. № 1. С. 121–136.
5. Дзусова Б.Т. О лингвистической роли когнитивной метафоры в художественном тексте // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8, № 3 (28). С. 277–279.
6. Самигуллина А.С. Метафора в когнитивно-семиотическом освещении. Уфа : РИЦ БашГУ, 2008. 316 с.
7. Гранин Д.А. Мой лейтенант. М. : ОЛМА Медиа групп, 2013. 320 с.
8. Полторац С.Н. Гранин. М. : Кучково поле, 2019. 448 с.
9. Бабичева М.Е. «Большая книга» о большой войне: роман Д.А. Гранина «Мой лейтенант» – лауреат национальной литературной премии // Stephanos. 2020. № 2 (40). С. 25–36.
10. Перевалова С.В. «Эхо» Сталинградской битвы в русской прозе нового тысячелетия // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2016. № 7 (111). С. 116–123.
11. Полехина М.М. «...Мы сохранили город белых ночей»: Великая Отечественная война в книге Даниила Гранина «Мой лейтенант» // Русская словесность. 2015. № 3. С. 55–64.
12. Рогова К.А. О «петербургском тексте» в современной художественной литературе (опыт анализа целого текста) // Мир русского слова. 2013. № 1. С. 77–85.
13. Петухова Е.Н. Два ракурса блокадной темы в произведениях петербургских авторов («Мой лейтенант» Д. Гранина и «Вид с Монблана» Н. Соколовской) // Русская литература в иностранной аудитории : сб. науч. ст. Вып. 9. СПб., 2020. С. 44–53.
14. Куртин А.С., Данилина Г.И. Пограничная ситуация и нарратив войны (на материале романа Даниила Гранина «Мой лейтенант») // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Т. 6, № 1 (21). С. 90–104.
15. Белова Т.Д. Тяжелая правда начала войны в романах К. Симонова и Д. Гранина («Живые и мертвые», «Мой лейтенант») // Правда о войне в художественных интерпретациях: К юбилею Победы: материалы XXV Шешуковских чтений. М., 2021. С. 32–46.
16. Колядич Т.М. Особенности нарратива в повести Д. Гранина «Мой лейтенант» // Отечественная словесность о войне: Проблема национального сознания: К 70-летию Победы в Великой Отечественной войне: материалы XX Шешуковских чтений. М., 2015. С. 296–305.
17. Полехина М.М. Концептуализация страха не-бытия в книге о войне Даниила Гранина «Мой лейтенант» (об актуализации универсальных бинарных оппозиций) // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные науки. 2016. Т. 9, № 5. С. 1181–1190.
18. Ротанова Н.М. Вербализация эмотивного оценочного концепта «Страх» в романе Даниила Гранина «Мой лейтенант» // Филологические знания на современном этапе. Курган, 2015. Вып. 4. С. 24–31.
19. Бойко Б.Л. Фронтные реалии в языковой картине мира принимающей культуры (на материале немецкого перевода романа Д. Гранина «Мой лейтенант») // Вестник Московского университета. Сер. 22: Теория перевода. 2015. № 3. С. 85–100.
20. Пушкарева Н.В. Языковая личность профессионала в русской языковой картине мира (на материале русской прозы) // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2020. № 1. С. 560–570.

21. Ярошенко О.А. Основные составляющие образного компонента лингвокультурного типажа «русский интеллигент» // Вестник Самарского государственного университета. 2010. № 3 (77). С. 147–153.
22. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 1980. 242 p.
23. Блинова О.И., Юрина Е.А. Образная лексика русского языка // Язык и культура. 2008. № 1. С. 5–13.
24. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М. : Наука, 1988. 341 с.
25. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб. : Наука, 1993. 150 с.
26. Дулесов Е.П. Конвенциональные метафоры в русской и польской политической коммуникации (на материале текстов СМИ, посвященных парламентским выборам) // Вестник Удмуртского университета. 2015. Т. 25, вып. 5. С. 19–25.
27. Рябых Е.Б. Интерпретирующий потенциал метафоры в рамках современного поэтического дискурса // Культура в зеркале языка и перевода : материалы 8-й Международной научной конференции. Тамбов, 2020. С. 262–272.
28. Langacker R.W. *An Overview of Cognitive Grammar* // Topics in Cognitive Linguistics / ed. by B. Rudzka-Ostin. Amsterdam: Philadelphia, 1998. P. 3–48.
29. Болдырев Н.Н. Язык и система знаний: Когнитивная теория языка. М., 2018. 480 с.
30. Юрина Е.А. Пищевая метафора: объем и границы понятия // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 3–1 (63). С. 207–212.
31. Lakoff G., Turner M. *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago : University of Chicago Press, 1989. 230 p.
32. Naciscione A. *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2010. 292 p.
33. Denroche Ch. Text metaphonymy: the interplay of metonymy and metaphor in discourse // Metaphor and the social world. 2018. Vol. 8 (1). P. 1–24.
34. Арсентьева Е.Ф., Арсентьева Ю.С. Расширенная метафора как один из типов окказионального использования фразеологизмов-эвфемизмов: экспериментальное исследование // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 50. С. 5–16.
35. Куранова Т.П. Расширенная метафора как вид фразеологической инновации в жанре спортивного комментария // Фразеология и паремиялогия в диахронии и синхронии (от арханизации к неологизации) : материалы Международной научно-практической конференции. Кострома, 2020. С. 148–149.
36. Ковязина Е.Н. Комплексные метафорические и/или метонимические конструкции как вербальные репрезентанты футурологических концептов-оппозитов // Известия Смоленского государственного университета. 2022. № 2 (58). С. 82–94.
37. Харченко В.К. Функция метафоры : учеб. пособие. М. : ЛКИ, 2007. 85 с.
38. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Восточнославянские параллели и уникалии в трехязычном аксиологическом словаре пословиц // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2021. Т. 20, № 4. С. 126–136.
39. Никитина Т.Г., Роголева Е.И. Русские пословицы в лингвоаксиологической и лексикографической интерпретации: традиции и инновации // Вопросы лексикографии. 2022. № 24. С. 70–92.
40. Хлебникова А.Л. Гендерные метафоры русского и английского языков: метафорические фрагменты ценностной картины мира // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 415. С. 26–31.
41. Григорьева Т.В. Функциональная модель развития оценочного значения и ее особенности // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 420. С. 23–28.
42. Краснобаева-Черная Ж.В. Опыт осмысления ценностной картины мира во фразеологии: структурная организация (на материале русского, украинского, английского и

немецкого языков) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 54. С. 98–116.

43. Боровкова А.В. Пищевая метафора как средство выражения оценки и ценностей (на материале образной лексики и фразеологии русского языка) // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 396. С. 5–13.

44. Чернявская Е.А. Оценка и оценочность в языке художественной речи: на материале поэтического, прозаического и эпистолярного наследия А.С. Пушкина : дис. ... канд. филол. наук. Брянск, 2001. 270 с.

45. Алексеева А.А. Классификация аксиологических значений по основанию оценки: новое вино в новые меха? // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 449. С. 5–15.

46. Мурашова Е.А. Маркеры аксиологического оценивания в казачьих пословицах и поговорках // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2017. Т. 16, № 2. С. 127–134.

References

1. Tokareva, A.L. (2020) *Avtorskie i yazykovye metafory negativnykh emotsiy v sovremennoy ital'yanskoy khudozhestvennoy proze* [Author's and linguistic metaphors of negative emotions in modern Italian fiction]. Philology Cand. Diss. Moscow.

2. Boldyrev, N.N. (2016) Kognitivnye skhemy yazykovoy interpretatsii [Cognitive schemas of linguistic interpretation]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 4. pp. 10–20.

3. Sklyarova, O.S. (2020) Metafora kak lingvokognitivnyy mekhanizm formirovaniya khudozhestvennoy kartiny mira [Metaphor as a linguocognitive mechanism of the development of fiction world picture]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 4 (147). pp. 113–116.

4. Ashurova, D.U. (2023) Kognitivnaya sushchnost' konventsional'noy i khudozhestvennoy metafory: sopostavitel'nyy analiz [Cognitive nature of conventional and literary metaphor: comparative analysis]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 1. pp. 121–136.

5. Dzusova, B.T. (2019) O lingvisticheskoy roli kognitivnoy metafory v khudozhestvennom tekste [On the linguistic role of cognitive metaphor in artistic text]. *Baltiyskiy gumanitarnyy zhurnal*. Vol. 8. 3 (28). pp. 277–279.

6. Samigullina, A.S. (2008) *Metafora v kognitivno-semioticheskom osveshchenii* [Metaphor in cognitive-semiotic coverage]. Ufa: Bashkir State University.

7. Granin, D. (2013) *Moy leytenant* [My Lieutenant]. Moscow: ZAO OLMA Media Grupp.

8. Poltorak, S.N. (2019) *Granin* [Granin]. Moscow: Kuchkovo pole.

9. Babicheva, M.Ye. (2020) “Bol'shaya kniga” o bol'shoy voyne: roman D.A. Granina “Moy leytenant” – laureat natsional'noy literaturnoy premii [The Great Book about the Great War: Daniil Granin “My Lieutenant” – Laureate of the National Literary Award (Big Book)]. *Stephanos*. 2 (40). pp. 25–36.

10. Perevalova, S.V. (2016) “Ekho” Stalingradskoy bitvy v russkoy proze novogo tysyacheletiya [“The Echo” of the Battle of Stalingrad in the Russian prose of the new millennium]. *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 7 (111). pp. 116–123.

11. Polekhina, M.M. (2015) “...My sokhranili gorod belykh nochey”: Velikaya Otechestvennaya vojna v knige Daniila Granina “Moy leytenant” [“... We kept the city of the white nights”: the great patriotic war in Daniil Granin's book “my lieutenant”]. *Russkaya slovesnost'*. 3. pp. 55–64.

12. Rogova, K.A. (2013) O “peterburgskom tekste” v sovremennoy khudozhestvennoy literature (opyt analiza tselogo teksta) [On “petersburg text” in modern fiction (entire text study experience)]. *Mir russkogo slova*. 1. pp. 77–85.

13. Petukhova, E.N. (2020) Dva rakursa blokadnoy temy v proizvedeniyakh peterburgskikh avtorov (“Moy leytenant” D. Granina i “Vid s Monblana” N. Sokolovskoy) [Two perspectives

of the blockade theme in the works of St. Petersburg authors ("My Lieutenant" by D. Granin and "View from Mont Blanc" by N. Sokolovskaya)]. In: *Russkaya literatura v inostrannoy auditorii: sbornik nauchnykh statey*. [Russian literature in foreign audiences: a collection of scientific articles]. Vol. 9. Saint Petersburg. RSPU. pp. 44–53.

14. Kuprin, A.S. & Danilina G.I. (2020) Pogranichnaya situatsiya i narrativ voyny (na materiale romana Daniila Granina "Moy leytenant") [The Limit Situation and the Narrative of War (on the Material of the Novel "My Lieutenant" by Daniil Granin)]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates*. Vol. 6. 1 (21). pp. 90–104.

15. Belova T.D. (2021) [The hard truth of the beginning of the war in the novels of k. Simonov and d. Granin ("The living and the dead", "My lieutenant")]. *Pravda o voyne v khudozhestvennykh interpretatsiyakh. K yubileyu Pobedy* [The truth about the war in artistic interpretations. To the anniversary of Victory] Proceedings of the XXV Sheshukov Readings. Moscow: MSPU. pp. 32–46. (In Russian).

16. Kolyadich, T.M. (2015) [Features of a narrative in D. Granin's novel "My lieutenant"]. *Otechestvennaya slovesnost' o voyne. Problema natsional'nogo soznaniya: K 70-letiyu Pobedy v Velikoy Otechestvennoy voyne* [Russian literature about the war. The problem of national consciousness: To the 70th Anniversary of Victory in the Great Patriotic War]. Proceedings of the XX Sheshukov Readings. Moscow: MSPU. pp. 296–305. (In Russian).

17. Polekhina, M.M. (2016) Kontseptualizatsiya strakha ne-bytiya v knige o voyne Daniila Granina "Moy leytenant" (ob aktualizatsii universal'nykh binarnykh oppozitsiy) [Conceptualization of the Fear of Non-Being in the Book About War "My Lieutenant" by Daniil Granin (on Actualization of Universal Binary Oppositions)]. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 9 (5). pp. 1181–1190.

18. Rotanova, N.M. (2015) Verbalizatsiya emotivnogo otsenoch'nogo kontsepta "Strakh" v romane Daniila Granina "Moy leytenant" [Verbalization of the emotive evaluative concept "Fear" in Daniil Granin's novel "My Lieutenant"]. In: *Filologicheskie znaniya na sovremennom etape* [Philological knowledge at the present stage]. Vol. 4. Kurgan. pp. 24–31.

19. Boiko, B.L. (2015) Frontovye realii v yazykovoy kartine mira prinimayushchey kul'tury (na materiale nemetskogo perevoda romana D. Granina "Moy leytenant") [Front realia in the language world picture of the receiving culture: a case study of a German translation of Daniil Granin's novel "My lieutenant"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22. Teoriya perevoda*. 3. pp. 85–100.

20. Pushkareva, N.V. (2020) Yazykovaya lichnost' professionala v russkoy yazykovoy kartine mira (na materiale russkoy prozy) [Professional's linguistic personality in Russian linguistic view of the world (on the material of Russian prose)]. *Russkiy yazyk i kul'tura v zerkale perevoda*. 1. pp. 560–570.

21. Yaroshenko, O.A. (2010) Osnovnye sostavlyayushchie obraznogo komponenta lingvokul'turnogo tipazha "russkiy intelligent" [Basic elements of image-bearing component of the linguo-cultural character type "Russian intelligent"]. *Vestnik Samarского gosudarstvennogo universiteta*. 3 (77). pp. 147–153.

22. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

23. Blinova O.I. & Yurina E.A. (2008) Obraznaya leksika russkogo yazyka [Image-bearing vocabulary of the Russian language]. *Yazyk i kul'tura*. 1. pp. 5–13.

24. Arutyunova, N.D. (1988) *Tipy yazykovykh znacheniy: Otsenka. Sobytie. Fakt*. [Types of linguistic meanings: Evaluation. Event. Fact]. Moscow: Nauka.

25. Sklyarevskaya, G.N. (1993) *Metafora v sisteme yazyka* [Metaphor in the system of language]. Saint Petersburg: Nauka.

26. Dulesov, E.P. (2015) Konventsional'nye metafory v russkoy i pol'skoy politicheskoy kommunikatsii (na materiale tekstov SMI, posvyashchennykh parlamentskim vyboram)

[Conventional metaphors in Russian and Polish political communication (based on mass media texts on parliamentary election)]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta*. 25 (5). pp. 19–25.

27. Ryabykh, E.B. (2020) [Interpretive potential of metaphor in the framework of modern poetic discourse]. *Kul'tura v zerkale yazyka i perevoda* [Culture in the Mirror of Language and Literature]. Proceedings of the Eighth International Conference. Tambov: Derzhavinskiy. pp. 262–272. (In Russian).

28. Langacker, R.W. (1998) An Overview of Cognitive Grammar. In: Rudzka-Ostin, B. (ed.) *Topics in Cognitive Linguistics*. Amsterdam: Philadelphia. pp. 3–48.

29. Boldyrev, N.N. (2018) *Yazyk i sistema znaniy. Kognitivnaya teoriya yazyka* [Language and knowledge system. Cognitive theory of language]. Moscow: YaSK.

30. Yurina, E.A. (2015) Pishchevaya: metafora: ob'em i granitsy ponyatiya ["Food metaphor": the scope and limits of the concept]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3–1 (63). pp. 207–212.

31. Lakoff, G. & Turner, M. (1989) *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

32. Naciscione, A. (2010) *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

33. Denroche, Ch. (2018) Text metaphonymy: the interplay of metonymy and metaphor in discourse. *Metaphor and the social world*. 8 (1). pp. 1–24.

34. Arsenteva, E.F. & Arsenteyeva, Yu.S. (2017) Extended Metaphor as One of the Types of Occasional Use of Phraseological Euphemisms: An Experimental Study. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 50. pp. 5–16. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/50/1

35. Kuranova, T.P. (2020) [Extended metaphor as a type of phraseological innovation in the genre of sports commentary]. *Frazeologiya i paremiologiya v diakhronii i sinkhronii (ot arkhazatsii k neologizatsii)* [Phraseology and paremiology in diachrony and synchrony (from archaization to neologization)]. Proceedings of the International Conference]. Kostroma: Kostroma State University. pp. 148–149. (In Russian).

36. Kovyazina, Ye.N. (2022) Kompleksnye metaforicheskie i/ili metonimicheskie konstruksii kak verbal'nye reprezentanty futurologicheskikh konseptov-oppozitov [Complex Metaphor and/or Metonymy Structures as Verbal Representatives of Futurological Opposite Concepts]. *Izvestiya Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2 (58). pp. 82–94.

37. Kharchenko, V.K. (2007) *Funktsiya metafory: Uchebnoe posobie* [The function of metaphor: Textbook]. Moscow: LKI.

38. Mokienko V.M. & Nikitina T.G. (2021) Vostochnoslavjanskije paralleli i unikalii v trekh"yazychnom aksiologicheskom slovare poslovits [East Slavic Parallels and Singularities in the Trilingual Axiological Dictionary of Proverbs]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie*. 20 (4). pp. 126–136.

39. Nikitina, T.G. & Rogaleva, E.I. (2022) Russian proverbs in linguo-axiological and lexicographic interpretation: Traditions and innovations. *Voprosy leksikografii – Russian Journal of Lexicography*. 24. pp. 70–92. (In Russian). doi: 10.17223/22274200/24/4

40. Khlebnikova, A.L. (2017) Gender metaphors of the Russian and English languages: metaphorical fragments of the axiological worldview. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 415. pp. 26–31. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/415/4

41. Grigorieva, T.V. (2017) The functional model of the evaluative meaning development and its peculiarities. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 420. pp. 23–28. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/420/3

42. Krasnobaeva-Chernaya, Zh.V. (2018) Experience of understanding the axiological world image in phraseology: a structural organization (based on Russian, Ukrainian, English and German). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 54. pp. 98–116. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/54/6

43. Borovkova, A.V. (2015) Food Metaphor as a Means of Expressing Evaluation and Values (Based on Figurative Lexis and Phraseology of the Russian Language). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 396. pp. 5–13. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/396/1

44. Chernyavskaya, E.A. (2001) *Otsenka i otsenochnost' v yazyke khudozhestvennoy rechi: na materiale poeticheskogo, prozaicheskogo i epistolyarnogo naslediya A.S. Pushkina* [Evaluation and evaluativity in the language of artistic speech: based on the poetic, prose and epistolary heritage of A.S. Pushkin]. Philology Cand. Diss. Bryansk.

45. Alekseeva, A.A. (2019) The Classification of Appraisals by Their Semantic Bases: New Wine Into New Wineskins? *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 449. pp. 5–15. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/449/1

46. Murashova, E.A. (2017) Markery aksiologicheskogo otsenivaniya v kazach'ikh poslovitsakh i pogovorkakh [Markers of Axiological Estimation in the Cossack Proverbs and Sayings]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2. Yazykoznanie*. 16 (2). pp. 127–134.

Информация об авторах:

Демидова Т.А. – канд. филол. наук, доцент Отделения русского языка Школы общественных наук Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск, Россия). E-mail: demidtanya@yandex.ru

Пак И.Я. – канд. филол. наук, приглашенный преподаватель факультета русского языка Института иностранных языков Народного университета Китая (Пекин, Китай). E-mail: Ira3822@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

T.A. Demidova, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: demidtanya@yandex.ru

I.Ya. Pak, Cand. Sci. (Philology), visiting lecturer, Renmin University of China (Beijing, People's Republic of China). E-mail: Ira3822@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 11.10.2023;
одобрена после рецензирования 17.06.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 11.10.2023;
approved after reviewing 17.06.2024; accepted for publication 13.01.2025.*

Научная статья
УДК 811.581 / 801.6
doi: 10.17223/19986645/93/3

Диалектизация в поэзии Го Можо

Юлия Александровна Дрейзис¹

¹ *Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
Москва, Россия, xiaoyouliya@gmail.com*

Аннотация. Рассматривается одно из проявлений общей тенденции вернакуляризации в так называемой «новой поэзии» на современном китайском языке 1920-х гг., а именно просачивание диалектных элементов в поэзию Го Можо (1892–1978). Использование диалекта (лэшаньского говора миньцзянского диалекта северокайтайского) анализируется на примере текстов сборника «Богини» (1921). На диалектный фактор возлагается роль поддержки общей высокой степени разговорности (коллоквиализации).

Ключевые слова: вернакуляр, тополект, китайский язык, современная китайская поэзия, лэшаньхуа

Для цитирования: Дрейзис Ю.А. Диалектизация в поэзии Го Можо // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 48–58. doi: 10.17223/19986645/93/3

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/3

Dialectization in the poetry of Guo Moruo

Yulia A. Dreyzis¹

¹ *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation,
xiaoyouliya@gmail.com*

Abstract. The article examines one of the manifestations of the general trend of vernacularization in the so-called “New Poetry” of the 1920s, namely, the infiltration of dialect elements into the poetry of Guo Moruo (1892–1978), one of the most notable authors of “New Poetry” and its active proponents. The language of Guo Moruo’s poetry incorporates vocabulary and grammatical structures characteristic of his native Leshan subdialect of the Minjiang dialect (Beifanghua). The dialect infiltrations are analyzed using the example of texts from the *Goddesses* (1921) collection. The linguistic structure of the collection is highly complex since its language includes elements of Classical Chinese, vernacular Chinese, and foreign loanwords, and also contains a certain number of the author’s neologisms. In addition to content words, Guo Moruo’s texts actively exploit the function words of the Leshan dialect. Using *ge* 个, a lexeme that usually acts as a quantifier (counting word) or, in some cases, as an indicator of uncertainty (analogous to the indefinite article), is also atypical for normative texts. Traces of the Leshan dialect can also be found in the grammatical features of the poems:

the choice of word formation models and the syntax of interrogative sentences. In particular, there is a widespread use of the suffix *-er* 儿 (rhotacization of syllable finals), which in standard language is much less productive. In addition to the frequent use of *-er* in Guo Moruo's texts, one might also observe the omission of the second morpheme of the predicate verb when juxtaposing the affirmative and negative forms in questions with an affirmative-negative type of predicate. Moreover, in the poetic oeuvre of Guo Moruo, one can find constructions with the atypical use of the indicator *zai* 在/再 at the end of the sentence, which some researchers interpret as inversion arising under the influence of rhyming requirements, as in traditional verse, and others as traces of syntactic models of Indo-European languages. The dialect factor is assigned to support a generally high degree of colloquialism – through non-standard linguistic elements and constructions, whose contrast with the standard variety is loaded with specific sociocultural associations. The limitation or inclusion of certain dialectal elements is intertwined in the complex process of creating a text in a hybrid lect, which represents a compromise between the emerging literary norm, local Beijing vernacular, and native dialect, which reflects not only the work of unconscious linguistic mechanisms but also the mechanics of linguistic reflection of the text's author.

Keywords: vernacular, topolect, Chinese language, contemporary Chinese poetry, Leshan dialect

For citation: Dreyzis, Yu.A. (2025) Dialectization in the poetry of Guo Moruo. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 48–58. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/3

Поэтические тексты неизбежно обнажают те или иные дерридианские «следы»¹ языкового габитуса их автора, недвусмысленным образом аттестующие его в качестве носителя нестандартного идиома. Это в полной мере касается и поэта Го Можо 郭沫若 (1892–1978), уроженца пров. Сычуань, одного из самых активных сторонников китайской «новой поэзии» (синь ши 新诗)². Ещё в самом начале китайской «литературной революции авторы «новой поэзии» начинают включать в поэтический текст просторечие в попытке максимально приблизить поэтический язык к языку разговорному.

Практика употребления поэтами 1920–1930-х гг. вернакуляра выступает логичным продолжением их теоретических построений и находится в непосредственной связи с таким свойством их поэтического творчества, как «сценичность» или «театральность» (сицзюйсин 戏剧性) [3. С. 3], предполагающая широкое использование имитации устной речи (в форме диалога, монолога и своего рода «реплик в сторону» панбай 旁白). Частью экспансии

¹ В работе «О грамматологии» (1967) Деррида определяет след следующим образом: «...он не есть нечто сущее, он ведёт нас за пределы вопроса „что это такое?“ и делает его в известной мере возможным» (цит. по: [1]).

² «Новая поэзия» появилась на свет как часть масштабной литературной революции, запущенной в 1916–1917 гг. и затронувшей всё пространство китайской литературы. Главное отличие «новой поэзии» от традиционных форм – установка на использование вернакуляра, а также отказ от ритма, метра и рифмовки классической поэзии, по меньшей мере декларативный [2].

разговорности (коллоквиализации) стало просачивание в литературные тексты региональных нестандартных идиомов (тополоктов), чей контраст со стандартным идиомом бросается в глаза и нагружен социокультурными ассоциациями. Мы предлагаем проследить этот процесс на примере поэтического цикла Го Можо «Богини» (*Нюйшэнь 女神*, 1921).

Го Можо родился в маленьком городке Шавань 沙湾, расположенном на р. Даду 大渡, примерно в 40 км к юго-западу от того, что тогда называлось г. Цядин 嘉定, а в настоящее время является центральным городским районом г. Лэшань 乐山 в пров. Сычуань. На момент рождения Го в Шаване проживало около 180 семей [4. С. 7]. Предки отца Го Можо были хакка¹ и происходили из уезда Нинхуа 宁化 на западе пров. Фуцзянь. Они переехали в Сычуань во второй половине XVII в., после крестьянской войны 1628–1645 гг. [4. С. 7]. Вплоть до 22 лет Го Можо не покидал пределы родной провинции и, по всей видимости, языком повседневного общения служил для него идиом родного Цядина (*лэшаньхуа 乐山话*, один из говоров миньцзянского диалекта *миньцзянхуа 岷江话*, на котором говорят в основном в бассейне р. Миньцзян и вдоль р. Янцзы в южной и западной частях Сычуаньской котловины)².

Известнейший поэтический цикл Го Можо «Богини» создавался писателем уже в ином языковом окружении – в годы его учёбы в Японии (1914–1924), когда он заинтересовался иностранными языками и литературой и начал переводить зарубежные произведения на нормативный китайский язык (НКЯ). Собственное поэтическое творчество Го Можо определял как «поэзию стилизации» (*юйтишии 语体诗*) или «поэзию разговорной модальности» (*коюй синтай дэ ши 口语形态的诗*) [8]; очень большую роль играло

¹ Хакка 客家 представляют собой субэтническую группу китайцев (ханьцев), которая проживает в основном на юго-востоке Китая, а также на Тайване, в Гонконге, Индонезии, Малайзии и других странах и областях Юго-Восточной Азии. Диаспора хакка не только в Азии, но и в Австралии, Океании и Северной Америке насчитывает несколько миллионов человек [5. С. 3].

² *Лэшаньхуа* сохраняет ряд старых южных черт, утраченных в других сычуаньских говорах и диалектах, и сильно отличается от идиомов большинства городов провинции, которые имеют более типичный для *гуаньхуа 官话* (северокитайского) облик. В частности, смычные согласные среднекитайских слогов входящего тона (*жушэн 入声*) трансформировались в нём в напряжённые гласные, а в некоторых вариантах произнесения напряжённые гласные сохраняют последующую гортанную смычку [6, 7]. *Лэшаньхуа* также отличает ряд лексических особенностей.

в ней выражение эмоциональной связи с родным идиомом, просачивавшимся в текст на нормативном языке.

Каковы же характеристики диалектного компонента в «Богинях»? Какое место он занимает и как реализуется?

Сам Го Можо признавался, что колоссальное влияние на его раннее творчество оказал сычуаньский поэт Кан Байцин 康白情 (1896–1959) [9. С. 56; 10. С. 140], который писал на нормативном языке с вкраплениями сычуаньских диалектов. Отдельные китайские исследователи уже обращали внимание на присутствие диалектных элементов в сборнике «Богини»: «В “Богинях” диалектные и разговорные слова не используются случайно... поэт использует диалектные и разговорные слова, но так, что читатель не ощущает их таковыми. “Богини” стоят особняком среди новой поэзии раннего Го Можо, в которой он сознательно, мастерски соединял диалект и разговорный язык с письменным языком в одно целое» [11. С. 183] (см. также [12]).

Обратимся именно к лексическим особенностям проявления *лэшаньхуа* в текстах «Богинь» как к наиболее очевидному маркеру особой, диалектизированной природы текста. Язык сборника чрезвычайно сложен, так как он инкорпорирует и элементы *вэньяня* 文言 (классического китайского языка), и вернакуляра, и заимствованные слова (в том числе в транскрибированном варианте), и просторечие. Кроме того, он содержит некоторое количество авторских неологизмов, например слов, где изменён порядок следования морфем (сибэйнаньдун 西北南东 ‘четыре стороны света’ вместо дуннаньсибэй 东南西北; пацзюй 怕惧 ‘опасаться, бояться’ вместо цзюйпа 惧怕 и т. п.).

Приведём несколько примеров использования диалектной лексики в текстах «Богинь»:

你 / 又 / 把 / 我 / 推翻 / ,
 ни / ю / ба / во / туйфань / ,
 ‘ты меня толчком опрокинешь,’
 我 / 反 / 把 / 你 / 撞倒¹
 во / фань / ба / ни / сюаньдао
 ‘я тебя тычком переверну’

«Море света» Гуан хай 光海, 1920.

塔 / 下 / 的 / 河 / 岸 / 刀 / 截断了 / 一样地 / 斩齐 / ,
 та / ся / дэ / хэ / ань / дао / цзедуаньлэ / ияндэ / чжаньци / ,
 ‘берег реки у пирамиды ровен, словно отрезан ножом’

¹ Диалектная лексика выделена полужирным шрифтом, нормативные чтения приводятся в соответствии с системой Палладия; все тексты даются по изданию 1983 г. (Го Можо 郭沫若. «Нюйшэнь» хуэйцзяобэнь 《女神》汇校本 [«Богини»: сверенное издание]. Чанша : Хунань жэньминь чубаньшэ, 1983. 219 с.)

否 / , / 否 / , / 不然 ! / 是 / 地球 / 在 / 自转 / , / 公转 / ,
 фой / , / фой / , / бужань ! / ши / дицю / цзай / цзычжуань / , / гунчжуань / ,
 ‘нет, нет, не так! это Земля вращается вокруг собственной оси,
 вращается вокруг Солнца’
 就 / 好象 / 一个 / 跳舞着 / 的 / 女郎 / 将就 / 你 / 看 / 。
 цзю / хаосян / игэ / тяоучжэ / дэ / нюйлан / цзянцзю / ни / кань / .
 ‘словно танцующая девушка на потребу тебе’

«Пирамиды» Цзиньцзыта 金字塔, 1920.

бай / юнь / я / ! / ни / шибуши / изекэ / дэ / линбин / ?

«Новая луна и белое облако» (*Синь юэ юй бай юнь* 新月与白云, 1919).

«Новая луна и белое облако» (Синь юэ юй бай юнь 新月与白云, 1919).

В первом примере диалектное *сюань* 揎 ‘толкнуть, пихнуть’ замещает нормативное *туй* 推, которое уже было использовано в предыдущей строке, чтобы избежать повтора и создать дополнительный контраст между двумя строками (поддерживающий противопоставление я – ты). Во втором примере диалектное *чжаньци* 斩齐 ‘ровный’ вместо нормативного *чжэнци* 整齐 создаёт семантическую переключку со словами ‘нож’ и ‘отрезан’, так как морфема *чжань* в его составе имеет собственное значение ‘рубить, обезглавливать’ (*цзянцзю* 将就 ‘на потребу’ также употреблено в значении, отличном от нормативного ‘кое-как, с грехом пополам’). В третьем примере диалектное *линбир* 凌冰儿 ‘лёд’ (вместо нормативного *бин* 冰) усекается до *линбин* и ритмически поддерживает рисунок строки, опирающийся на двусложные единицы.

В сущности, примеров такого рода намного больше, они исчисляются десятками. Кроме знаменательных слов, в текстах Го Можо активно используются служебные слова лэшаньского говора. Исследователь сычуаньских диалектов Лай Сяньган отмечает междометия – *хай* 咳, *ай* 欸, *е* 吔, *йовэй* 唷喂, *айё* эйя 哎唷喂呀 – и модальные частицы – *вэй* 喂, *бо* 噠, *да* 叮, *цзай* 在, *хоу* 吼, *лэ* 嘞, *оу* 呕, *о* 喔, *нань* 喃, *дама* 哒嘛 – как наиболее характерные для лэшаньского говора и специально указывает на обилие их использования, выделяющее *лэшаньхуа* на фоне других северокайтайских идиомов [13. С. 134–141]. Стиль Го Можо характеризуется обильным использованием восклицательных предложений и эмфатических элементов, в частности частиц: к числу наиболее частотных относятся *ба* 吧, *мэ* / *ма* 么, *а* 啊, *я* 呀, *о* 哦, *ма* 吗, *оя* 喔呀, *хаха* 哈哈, *йо* 哟, *хай* 咳, *ай* 喂. Несмотря на то, что

большая их часть характерна в той же степени для лэшаньского говора, что и для НКЯ, само сверхчастотное употребление частиц служит примечательным признаком не только идиостиля Го Можо, но и естественной речи на *лэшаньхуа* [14]. Подсчёты Лай Сянгана показывают, что в 27 текстах сборника «Богини» (из 57) обильно употребляются модальные частицы *я* 呀 и *йо* 哟, при этом 10,5% от общего числа текстов демонстрируют сверхчастотное употребление этих лексем [14]. Из 14 строк «Похвалы солнцу» *Тайян лицзань* 太阳礼赞 (1921) 10 содержат частицу *йо*; 8 строк из 16 в стихотворении «Глядя вдаль с отвесной скалы» *Били шаньтоу чжаньван* 笔立山头展望 (1920) оканчиваются на *я*; почти 40 строк «Утреннего покоя» *Чэнь ань* 晨安 (1920) все без исключения снабжены частицей *я*, в некоторых строках она встречается не единожды, и т.п.

Это настолько выделяет тексты Го Можо на общем фоне китайской новой поэзии того же периода – «Опытов» *Чанишци* 尝试集 (1920) Ху Ши 胡适, «Ветра душистого» *Хуэй дэ фэн* 蕙的风 (1921) Ван Цзинчжи 汪静之, «Зимней ночи» *Дун е* 冬夜 (1922) Юй Пинбо 俞平伯, что современные авторы относят увлечение частицами к числу наиболее очевидных, «кричащих» особенностей стиля Го Можо [15. С. 27].

Нетипично для нормативных текстов также и употребление *гэ* 个 – лексемы, которая обычно выступает как квантификатор (счётное слово) или, в отдельных случаях, как показатель неопределённости (аналог неопределённого артикля). В текстах Го Можо встречаются предложения, где *гэ* выступает как аналог указательных местоимений НКЯ *чжэ* 这 и *на* 那, что типично для говоров Сычуани [16. С. 225–226]: *во цзэнь нэн чэнцзю гэ чуньцзе дэ хаэр* 我怎能成就个纯洁的孩儿 ‘как могу достичь я этих беспорочных детей’ («На берегу» *Ань шан* 岸上, 1920); *цзай гэ мэньчунь дэ хуанхунь шифэнь* 在个孟春的黄昏时分 ‘в этих сумерках ранней весны’ («В электрическом свете» *Дяньхо гуан чжун* 电火光中, 1919) и др.

То же самое касается и коверба (глагола-предлога) *ба* 把, который в НКЯ маркирует прямое дополнение перед глагольным сказуемым. У Го Можо мы наблюдаем его диалектное употребление, когда *ба* вводит на позицию перед сказуемым инструментальное дополнение: *во яо ба цзыцзи дэ сюэ лай ян во цзыцзи / ян во сюнди цземэймэнь* 我要把自己的血液来养我自己 / 养我兄弟姐妹们 ‘я желаю своей кровью вскормить себя и своих братьев и сестёр’ («Земля, моя мать!» *Дицю, во дэ муцинь!* 地球, 我的母亲!, 1919); *цзицюй и*

бэй ху шуй / балай данцзо хуапин 汲取一杯湖水 / 把来当作花瓶 ‘зачерпнуть чашу озёрной воды и обратить в вазу’ («На озере Сиху. Перед кумирней Чжао-гуна» Сиху цзюю. Чжао-гун цы пань 西湖纪游·赵公祠畔, 1919).

Черты лэшаньского говора прослеживаются и в грамматических особенностях стихотворений: выборе моделей словообразования, синтаксисе вопросительных предложений. В частности, чрезвычайно частое использование суффикса -эр 儿 (эризация), который в нормативном языке является гораздо менее продуктивным, отличает лэшаньский говор от НКЯ. Там, где в НКЯ используется суффикс -цзы 子, в лэшаньском говоре в качестве его нейтрального эквивалента употребляется именно -эр: ‘горная тропа’ шаньлур 山路儿, ‘слеза’ лэйчжур 泪珠儿 и т. п. Кроме того, -эр служит и эквивалентом суффикса наречий -дэ 地 (ср. ‘легонько’ цинцир 轻轻儿 вместо цинциндэ 轻轻地).

Помимо частого использования -эр в текстах Го Можо встречается и такая особенность, как опущение второй морфемы глагола-сказуемого при соположении утвердительной и отрицательной форм в вопросах с утвердительно-отрицательным типом сказуемого. Такой феномен существует и в НКЯ, однако те примеры, которые встречаются в поэзии Го Можо, отсутствуют в объёмном Корпусе Пекинского университета (Бэйцзин дасюэ Чжунго юйяньсюэ яньцзю чжунсинь юйляоку 北京大学中国语言学研究中心语料库)¹, отражающем словоупотребление НКЯ:

思不思念故乡

сы бу сынянь гусян

‘тоскуете ли по родным местам’

想不想望归返

сян бу сянван гуйфань

‘чае ли вернуться’

«Наказ больших орудий» (Цзюй пао чжи цзяосюнь 巨炮之教训, 1920).

Кроме того, в стихотворных текстах Го Можо можно найти конструкции с нетипичным употреблением показателя цзай 在 / 再 на конце предложения, которое одни исследователи толкуют как инверсирование, возникающее под влиянием требований рифмовки, как в традиционном стихе [17], а другие — как следы просачивания синтаксических моделей индоевропейских языков [18]:

¹ URL: http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/index.jsp.

还在海水之中沐浴着在

хай цзай хайшуй чжичжун муюйчжэ цзай
'пусть пока искупается в море'

«Возрождение богинь» Нюйшэнь чжи цзайшэнь 女神之再生, 1921.

你自从哪儿来? / 你坐在哪儿在?

ни цзыцун нар лай? / ни цзо цзай нар цзай?
'ты откуда идёшь? где ты пребываешь?'

«Нирвана фениксов» Фэнхуан непань 凤凰涅槃, 1920.

我的身心 / 好像是

融化着在

во дэ шэньсинь / хаосян ши жунхуачжэ цзай
'мои тело и дух словно бы тают'

«На берегу» Ань шан 岸上, 1920.

你囚在剥里克士通监狱中可还活着在吗

ни цюцзай цзяньюй чжун кэ хай хочжэ цзай ма
'жив ли ты ещё, заключенный в брикстонскую тюрьму'¹

«Победная смерть» Шэнли дэ сы 胜利的死, 1920.

独坐北窗下举目向楼外西望 / 春在大自然的怀中胎动着在了!

дуцзо бэй чуан ся цзюйму сян лоу вай си ван / чунь цзай дацзыжань дэ хуай
чжун тай дунчжэ цзай лэ!

'сидя в одиночестве у северного окна, бросишь взгляд из него на запад /
весна уже шевелится, как плод, в утробе мира'

«Весна шевелится в утробе» Чунь чжи тайдун 春之胎动, 1921.

Такой тип конструкции довольно часто встречается в «Богинях» – как в середине, так и в конце предложения. В говоре Лэшаня он служит для дополнительного подчёркивания продолжающегося характера действия. В поэзии Го Можо употребление конструкции вида глагол + чжэ + цзай часто сопряжено с использованием конечной рифмы на -ай² для усиления музыкальности и создания неожиданного эффекта «остранения».

Обобщая, можно сказать, что лэшаньский говор оказал значительное влияние на язык поэзии Го Можо на разных уровнях (лексическом, синтаксическом, стилистическом), и следы его просачивания в идиолект поэта легко считываются в текстах «Богинь». Ограничение или включение тех или иных диалектных элементов переплетаются в сложном процессе создания

¹ В тюрьме Брикстона был заключён поэт и драматург, командир 1-й Коркской бригады ИРА Теренс МакСуини, выдержавший голодовку длиной в 74 дня и умерший 25 октября 1920 г.

² Хотя «новая поэзия» на заре своего существования отказывалась от использования рифмы и иных форм упорядочения, постепенно рифма начала возвращаться в стих, хотя и в преобразённом виде.

текста на гибридном идиоме, который представляет собой компромисс между формирующейся литературной нормой, локальным пекинским просторечием и родным говором / диалектом, что отражает не только работу бессознательных языковых механизмов, но и механику языковой рефлексии автора. Безусловно, ранние образцы китайской «новой поэзии» появляются не на пустом месте, но динамично перерабатывают то, что сам Го Можо называл «разговорной модальностью» (*коуяй синтай* 口语形态) [8], а родные идиомы их авторов относительно свободно включаются и исключаются из поэтических текстов, оказывая влияние на формирование своего рода стиливого континуума «новой поэзии», взаимодействующей с локальной культурой.

Список источников

1. Филиппов Л.И. Грамматология Ж. Деррида // Вопросы философии. 1978. № 1. С. 157–164.
2. Yeh M. “There Are no Camels in the Koran”: What is Modern about Modern Chinese Poetry? // New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry. New York : Springer, 2008. P. 9–26.
3. Бянь Чжилинь 卞之琳. Дяо чун лицзи 雕虫纪历 [Хронология безделушек]. Пекин : Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1984. 147 с.
4. Roy D.T. Kuo Mo-jo: The Early Years. Cambridge : Harvard University Press, 2013. 254 p.
5. Constable N. What Does It Mean to Be Hakka // Guest People: Hakka Identity in China and Abroad / ed. by N. Constable. Seattle & London : University of Washington Press, 2005. P. 3–36.
6. Лань Юн 蓝勇. Синань лиши вэньхуа дили 西南历史文化地理 [Историко-культурная география китайского Юго-запада]. Чунцин : Синань шифань дасюэ чубаньшэ, 1997. 579 с.
7. Лю Сяонань 刘晓南. Шилунь Сун дай Ба Шу фаньянь юй сяньдай Сычуань фаньянь дэ гуаньси – цянътань вэньсянь каочжэн дэ игэ чжунъяо гунъюн: чжуйсюнь шило дэ фаньянь 试论宋代巴蜀方言与现代四川方言的关系——兼谈文献考证的一个重要功用 : 追寻失落的方言 [Об отношении современных идиомов Сычуани и идиомов царств Ба и Шу эпохи Сун и важной функции исследования литературных памятников – поиске утраченных тополеков] // Юйянь кэсюэ 语言科学. 2009. № 8 (6). С. 586–596.
8. Го Можо 郭沫若. Фуцзинь вэньи дэ синьчао 兑进文艺的新潮 [По новым литературным волнам] // Го Можо шивэнь цзи 郭沫若佚文集 [Собрание редких публикаций Го Можо] / ред. Ван Цзиньхоу 王锦厚. Чэнду : Сычуань дасюэ чубаньшэ, 1988. С. 93.
9. Го Можо 郭沫若. Чуанцзао ши нянь 创造十年 [Десять лет Творчества] // Можо вэньцзи 沫若文集 [Собрание сочинений Го Можо]. Т. 7. Пекин : Жэньминь вэньсюэ, 1958. С. 16–168.

10. Го Можо 郭沫若. Во дэ цзо ши дэ цзинго 我的作诗的经过 [Мой опыт поэтического творчества] // Можо вэньцзи 沫若文集 [Собрание сочинений Го Можо]. Т. 11. Пекин : Жэньминь вэньсюэ, 1958. С. 137–147.
11. Сюй Кэвэнь 徐克文. Е тань «Нюйшэнь» дэ дифан сэцай 也谈《女神》的地方色彩 [Ещё раз о местном колорите в «Богинях»] // Го Можо яньцзю луньцун 郭沫若研究论丛 [Сборник исследований Го Можо]. Вып. 3. Чэнду : Сычуань Го Можо яньцзю сюэхуэй, 1990. С. 182–189.
12. Хуан Цзэпэй 黄泽佩. «Нюйшэнь» чжун дэ Лэшань фаньянь цыюй 〈女神〉中的乐山方言词语 [Лексика лэшаньского диалекта в «Богинях»] // Го Можо сюэкань 郭沫若学刊. 1997. № 4. С. 52–54.
13. Лай Сяньган 赖先刚. Лэшань фаньянь 乐山方言 [Лэшаньский говор]. Чэнду : Ба Шу шушэ, 2000. 151 с.
14. Лай Сяньган 赖先刚. Го Можо цзаоци шицзо «иньци гочжун» ма 郭沫若早期诗作“阴气过重”吗 [Так ли сильна «фемининность» в ранних произведениях Го Можо] // Го Можо сюэкань 郭沫若学刊. 2002. № 3. С. 51–57.
15. И Ша 伊沙. Паокай лиши во бу ду – Го Можо пипань 抛开历史我不读—郭沫若批判 [Я равнодушен к отказу от историчности: Критика Го Можо] // Ши шижэнь пипаньшу 十诗人批判书 [Критические заметки о десяти поэтах]. Чанчунь : Чанчунь шидай вэньи чубаньшэ 长春时代文艺出版社, 2001. С. 9–27.
16. Чэнду фаньянь юйфа яньцзю 成都方言语法研究 [Исследование грамматики диалекта Чэнду] / Чжан Ичжоу 张一舟 (Ред.). Чэнду : Ба Шу шушэ, 2001. 424 с.
17. Лоу Си 楼栖. «Нюйшэнь чжи цзайшэн» цзяньшан 《女神之再》生鉴赏 [Эстетический анализ «Возрождения богинь»] // Синь ши цзяньшан цыдянь 新诗鉴赏辞典 [Словарь эстетики новой поэзии] / Гун Му 公木 (ред.). Шанхай : Шанхай цышу чубаньшэ, 1991. С. 56.
18. Цзан Кэцзя 臧克家. Фанькан дэ, цзыю дэ, чуанцзао дэ «Нюйшэнь» 反抗的、自由的、创造的《女神》 [Бунтарские, свободные, творческие «Богини»] // Вэньбао 文艺报. 1953. № 23. С. 13.

References

1. Filippov, L.I. (1978) *Grammatologiya Zh. Derrida* [Grammatology of J. Derrida]. *Voprosy filosofii*. 1. pp. 157–164.
2. Yeh, M. (2008) “There Are no Camels in the Koran”: What is Modern about Modern Chinese Poetry? In: *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. New York: Springer. pp. 9–26.
3. Bian Zhilin. (1984) *Chronology of Trinkets*. Beijing: Renmin wenxue chubanshe. (In Chinese).
4. Roy, D.T. (2013) *Kuo Mo-jo: The Early Years*. Cambridge: Harvard University Press.

5. Constable, N. (2005) What Does It Mean to Be Hakka. In: Constable, N. (ed.) *Guest People: Hakka Identity in China and Abroad*. Seattle & London: University of Washington Press. pp. 3–36.
6. Lan Yong. (1997) *Historical and Cultural Geography of Southwest China*. Chongqing: Xin'an shifan daxue chubanshe. (In Chinese).
7. Liu Xiaonan. (2009) On the relationship between the modern idioms of Sichuan and the idioms of the Ba and Shu kingdoms of the Song era and the important function of the study of literary monuments – the search for lost toponyms. *Yuyan kesue*. 8 (6). pp. 586–596. (In Chinese).
8. Guo Moruo. (1988) On New Literary Waves. In: Wang Jinhou (ed.) *Collection of Rare Publications by Guo Moruo*. Chengdu: Sichuan daxue chubanshe. (In Chinese).
9. Guo Moruo. (1958) Ten Years of Creativity. In: *Collected Works of Guo Moruo*. Vol. 7. Beijing: Renmin wenxue. pp. 16–168. (In Chinese).
10. Guo Moruo. (1958) My Experience of Poetic Creation. In: *Collected Works of Guo Moruo*. Vol. 11. Beijing: Renmin wenxue. pp. 137–147. (In Chinese).
11. Xu Kewen. (1990) Once Again on Local Color in “Goddesses”. In: *Collection of Guo Moruo's Studies* Vol. 3. Chengdu: Sichuan Guo Moruo yanjiu xuehui. pp. 182–189. (In Chinese).
12. Huang Zepei. (1997) Vocabulary of the Leshan dialect in “Goddesses”. *Guo Mozhuo xuekan*. 4. pp. 52–54. (In Chinese).
13. Lai Xiangang. (2000) *Leshan dialect*. Chengdu: Ba Shu Shushe. (In Chinese).
14. Lai Xiangang. (2002) Is the “femininity” in Guo Moruo’s early works really that strong? *Guo Moruo xuekan*. 3. pp. 51–57. (In Chinese).
15. Yi Sha. (2001) I am indifferent to the rejection of historicity: Criticism of Guo Mozhuo. In *Critical notes on ten poets*. Changchun: Changchun shidai wenyi chubanshe. pp. 9–27. (In Chinese).
16. Zhang Yizhou. (ed.) (2001) *A Study of the Grammar of the Chengdu Dialect*. Chengdu: Ba Shu shushe. (In Chinese).
17. Lou Xi. (1991) Aesthetic Analysis of “The Rebirth of the Goddesses”. In Gong Mu (ed.) *Dictionary of the Aesthetics of New Poetry*. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe. p. 56. (In Chinese).
18. Zang Kejia. (1953) Rebellious, free, creative “Goddesses”. *Wenyibao*. 23. p. 13. (In Chinese).

Информация об авторе:

Дрейзис Ю.А. – канд. филол. наук, доцент кафедры китайской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Yu.A. Dreyzis, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 11.10.2023;
одобрена после рецензирования 21.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.

The article was submitted 11.10.2023;
approved after reviewing 21.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.

Научная статья

УДК 81`28

doi: 10.17223/19986645/93/4

Грамматическая концепция Л.Г. Яцкевич и её реализация в исследованиях на региональном языковом материале

Елена Николаевна Ильина¹

¹ *Вологодский государственный университет, Вологда, Россия, filfak@list.ru*

Аннотация. Представлен научный обзор грамматических исследований доктора филологических наук профессора Л.Г. Яцкевич (1944–2022), дана оценка её вклада в развитие региональной русистики. Представлена периодизация грамматических работ учёного, определивших развитие функционально-типологического направления в описании морфемики, словообразования и морфологии вологодских говоров, охарактеризована авторская концепция анализа грамматической структуры поэтического текста, а также прокомментирован лексикографический опыт Л.Г. Яцкевич.

Ключевые слова: функциональная грамматика, диалектная лексикография, лингвистическая поэтика, говоры Вологодской области, Людмила Григорьевна Яцкевич

Благодарности: исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 24-28-00123 «Диалектный словарь строения слов: от электронной базы данных к словарю корневых гнезд и аффиксальных парадигм»).

Для цитирования: Ильина Е.Н. Грамматическая концепция Л.Г. Яцкевич и её реализация в исследованиях на региональном языковом материале // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 59–75. doi: 10.17223/19986645/93/4

Original article

doi: 10.17223/19986645/93/4

Liudmila Yatskevich's grammatical concept and its implementation in studies of the regional language material

Elena N. Ilyina¹

¹ *Vologda State University, Vologda, Russian Federation, filfak@list.ru*

Abstract. The relevance of the research is determined by the necessity to study the scientific legacy of Doctor of Philology, Professor Liudmila Grigorievna Yatskevich (1944–2022), her contribution to the development of regional linguistics of the Russian language, the grammatical system's description of Russian dialects of European North-West, the creation of regional linguistic dictionaries of various types, the studies of the

language distinctness of literary texts of writers and poets from the Vologda region. The key problem solved in this article is the comprehension of the scientific continuity process that defined the range of issues in the focus of Yatskevich's research interests. The aim of the article is to review the main results of the scientist's work, which laid the foundation for the research work of her students and colleagues. The main objectives of the article are (1) the periodization of Yatskevich's grammatical studies, the review of their problematics and scientific results that determined the development of the functional-typological direction in the description of morphemics, word formation and morphology of Vologda dialects; (2) the description of Yatskevich's authorial concept of a literary text analysis, continued by her students and colleagues in the practice of analyzing regional authors' literary texts; (3) the characterization of Yatskevich's dictionary work, concerning her participation in the realization of collective lexicographic projects and her experience in creating authorial dictionaries. The material for the study was more than two hundred published scientific works by Yatskevich, as well as other forms of fixation of the results of the scientist's research work at the Russian Language Department of Vologda State (Pedagogical) University since the early 1990s, memories of Yatskevich's colleagues and students, and the personal experience of cooperation with her by the author of this article for more than thirty years. As a result of the work, a conclusion is made that the basis of Yatskevich's grammatical concept is the functional-typological approach to the analysis of a linguistic phenomenon. Its implementation in the practice of describing dialect morphemics, word formation and morphology determined the evolutionary principles of describing the systematicity of the Russian dialect language, and the study of the literary paradigmatics of the poetic text in the scientist's works contributed to the formation of a qualitatively new level of understanding of the "Vologda" text's linguistic originality in Russian culture.

Keywords: functional grammar, dialect lexicography, linguistic poetics, Vologda dialects, Lyudmila Grigorievna Yatskevich

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 24-28-00123.

For citation: Ilyina, E.N. (2025) Liudmila Yatskevich's grammatical concept and its implementation in studies of the regional language material. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 59–75. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/4

Введение

Научной концепцией принято называть систему взглядов, совокупность основных мыслей и теоретических положений, согласно которым учёный обращается к эмпирическому материалу, исследует его в доказательство своей главной идеи. В истории языкознания достаточно широко комментируются научные концепции ведущих российских грамматистов XVIII – начала XX в.: М.В. Ломоносова, Ф.И. Буслаева, Ф.Ф. Фортунатова, А.А. Потебни, И.А. Бодуэна де Куртенэ, В.А. Богородицкого и др. Одним из наиболее известных опытов авторского осмысления их грамматических концепций по праву можно назвать монографию В.В. Виноградова «Русский язык (грамматическое учение о слове)» [1], чьё научное наследие тоже оказалось в фокусе исследовательского интереса младших современников.

В практике оживленных научных дискуссий второй половины XX в. обсуждались грамматические концепции и многих других российских учёных в контексте осмысления лингвистической специфики грамматической системы русского языка и многоаспектности её изучения в современном языкознании.

Цель нашей работы – охарактеризовать грамматическую концепцию доктора филологических наук, профессора Л.Г. Яцкевич (1944–2022) и прокомментировать опыты реализации этой грамматической концепции в исследованиях на региональном языковом материале.

Л.Г. Яцкевич более тридцати лет проработала в Вологодском государственном университете. В её научном творчестве нашли отражение проблемы многих направлений изучения русского слова: это и функциональная грамматика, и лингвистическая поэтика, и лингвофольклористика, и диалектология, и методика преподавания русского языка, и мн. др. Более того, развитие исследовательской проблематики кафедры русского языка, журналистики и теории коммуникации Вологодского государственного университета на рубеже XX–XXI вв. во многом определили грамматическая концепция Л.Г. Яцкевич и её профессиональный опыт в составлении словарей различных типов.



Людмила Григорьевна Яцкевич (1944–2022), доктор филологических наук профессор, профессор кафедры русского языка, журналистики и теории коммуникации Вологодского государственного университета

Основная часть

Формирование лингвистических взглядов Л.Г. Яцкевич состоялось под влиянием Л.Я. Маловицкого – исследователя семантики и грамматического строя местоимений русского языка в их хронологической динамике [2], одного из основателей центра русистики в стенах Череповецкого государственного педагогического института, выпускницей которого была Л.Г. Яцкевич. Научные интересы Л.Я. Маловицкого, сосредоточенные на процессах развития морфологии местоимений, отразились и в работах Л.Г. Яцкевич – отсюда, как нам кажется, проистекал её интерес к морфемной структуре [3] и словообразовательному потенциалу местоименных слов [4], их грамматической семантике [5] и пространственно-временной динамике [6].

Л.Г. Яцкевич определяет местоимения весьма широко на основании общности их дейктического содержания и обусловленности коммуникативной ситуацией при существенном разнообразии их грамматической структуры. Обращение к региональному языковому материалу открывает перед учёным возможности описания многообразных местоименных структур, сформировавшихся на базе древнейших партикулярных кластеров (*колько*, *сэсколь* 'сколько', *токошь*, *токот*, *токочи* 'только что, сейчас', *оногде*, *онодысь*, *оногды* 'однажды', *этта*, *эттаки*, *эттокась* 'сейчас; недавно' и др.), а также «местоглаголия», свойственного разговорной речи диалектного типа: *натакать* 'послать, отправить; посоветовать, подсказать; убедить; объяснить; научить' и др. [3. С. 281–282].

После обучения в аспирантуре Ленинградского государственного педагогического института им. А.И. Герцена в середине 1960-х гг. и защиты в этом же университете докторской диссертации в начале 1980-х гг. Л.Г. Яцкевич продолжила исследование лексики русского языка уже в фокусе идей функциональной грамматики [7], творческое развитие которых определил интерес учёного к проблемам лингвистической типологии, а также пространственно-временной динамики языка и жанрово-стилистической дифференциации речи [8]. Не случайно поэтому внимание учёного привлекли памятники словесной культуры Вологодского края: произведения писателей, чьё творчество неразрывно связано с Европейским Севером (Н.А. Клюев, В.И. Белов, Н.М. Рубцов и др.), записи бытовой речи и произведений устного народного творчества родного края. В процессе изучения этого эмпирического материала Л.Г. Яцкевич решала сложнейшие проблемы грамматической теории русского языка.

Изучение *грамматического строя языка* в концепции Л.Г. Яцкевич включает в себя как минимум три составляющие. Во-первых, это сфера грамматической семантики, сложный комплекс значений, эксплицируемых грамматическими формами различных частей речи в различных ситуациях их функционирования в речи. Во-вторых, это сфера грамматической парадигматики, характеризующая конструктивный потенциал словоформ в практике выражения различных языковых значений. В-третьих, это грамматическая стилистика, определяющая реализацию грамматическими ресурсами слова различных коммуникативных задач текста, которые обусловлены его жанрово-стилистической природой.

В трудах Л.Г. Яцкевич последовательно обосновываются принципы функционально-типологического описания грамматической системы русского языка. По мнению учёного, в основе функционально-типологической классификации лежат принципы, во-первых, субстанциональной общности единиц одного класса (морфем, словоформ и др.), определяемой местом этих единиц в парадигматической и синтагматической системе языка; во-вторых, разноаспектности (разноуровневости) интегральных признаков единиц одного класса (например, корневых и аффиксальных морфем), которая отражает их межуровневые связи в естественной систематике языка; в-третьих, соответствия такого класса единиц одному грамматическому

концепту¹, являющему собой «сложное семиотическое образование, содержание которого раскрывается в логическом, антропоцентрическом, коммуникативном и культурном аспектах» [9. С. 91–92].

Теория грамматических концептов, последовательно представленная в монографии «Категориальные значения частей речи: функционально-типологическое исследование» [10], послужила основой для описания процессов реализации многоуровневой грамматической семантики слова ресурсами морфологической системы языка в первую очередь в сфере морфемного формообразования [11] и связанных с ним деривационных процессов.

В конце 1990-х гг. и в начале 2000-х гг. появляются основные работы Л.Г. Яцкевич по морфологии русских народных говоров: здесь подробно описываются явления семантического и грамматического синкретизма слова в диалектном языке, процессы грамматикализации существительных, глаголов, местоимений, а также слов неизменяемых частей речи. Обращение к грамматической системе севернорусских (вологодских) говоров позволило учёному доказать правомерность функционально-типологического подхода к изучению диалектной морфологической системы [12], описать специфику реализации в этой системе различных грамматических категорий [13], осуществить многофакторный анализ явлений переходности и грамматического синкретизма частей речи в диалектной системе [14]. Осмысление грамматических процессов в севернорусских говорах, представленное в трудах Л.Г. Яцкевич, оказало влияние на реализацию нескольких лексикографических проектов кафедры русского языка Вологодского государственного университета, в частности, на представление грамматической информации о слове в «Словаре вологодских говоров»² [15], в школьных диалектных словарях «Вологодское словечко» [16] и «Золотые россыпи» [17], а также в словаре Л.Г. Яцкевич «Народная речь деревни Квасюнино», опубликованном в качестве приложения к монографии «Очерки морфологии вологодских говоров» [12. С. 192–243].

Детализация процессов образования грамматических форм слова обусловила научный интерес Л.Г. Яцкевич к явлениям *морфемной* структуры слова. Первые работы учёного в этом направлении датируются серединой 1970-х гг., временем весьма активного обсуждения проблем структуры и образования слов российской научной общественностью, публикации соответствующих разделов в академических грамматиках русского языка, издания морфемного и словообразовательного словарей русского литературного языка и появления первых опытов словообразовательных словарей народных говоров. Функционально-типологический подход к анализу структурной организации слова, апробированный Л.Г. Яцкевич в конце 1990-х гг. [18], позволил ей учесть функциональную неоднородность морфем в со-

¹ Или единому сочетанию грамматических концептов [9. С. 91–92].

² Л.Г. Яцкевич вошла в словарный коллектив в 1997 г., участвовала в подготовке 7–12-го выпусков словаря.

ставе слова, неодинаковую возможность их участия в выражении его семантики, специфичность границ формы и значения морфемы в условиях пространственно-временной и функциональной динамики языка. Не случайно поэтому сферу особого научного интереса Л.Г. Яцкевич составили слова со связанными основами [19], а также процессы эволюции комплексных единиц морфемной системы, в первую очередь корневых гнёзд [20]. Разработанная в трудах Л.Г. Яцкевич и её учеников концепция словаря исторических корневых гнёзд [21] в настоящее время ещё ждёт своей реализации, тогда как словарь-справочник «Слова со связанными основами» был опубликован Л.Г. Яцкевич в 2006 г.

Лексикографической части издания предшествует подробное описание авторской концепции морфемного анализа слова, комментируются существующие в отечественной лексикографии опыты представления слов со связанными корнями, а также даётся описание динамических процессов в морфемной системе русского языка, определяются внешние и внутренние источники морфемообразования, конкретизируются процессы изменения членимости основ в словах различных частей речи [22. С. 5–37]. В соответствии с изложенной концепцией в словаре разделены слова с семантически связанными корнями и основами (*про-сад-и-ть* ‘проиграть’, *халат-н-ый* ‘небрежно-безразличный’ и др., всего 1456 слов), а также слова с морфемно связанными неуникальными корнями-*радиксоидами* (*академ-ик, ут-ёнок* и др., всего 6677 слов) и уникальными связанными корнями-*унирадиксоидами* (*бонд-арь, цигей-к-а* и др., всего 725 слов). Приложениями к словарю являются списки слов с нечленимыми основами (*барабан, угрюмый, семь, ваши, клясть* и др.) и нечленимых слов (*бюро, хаки, возле* и др.). Словарь-справочник Л.Г. Яцкевич «Слова со связанными основами» представляет собой уникальный лексикографический опыт уже потому, что на значительном лексическом материале (около девяти тысяч слов) иллюстрирует авторскую концепцию морфемного анализа слов со связанными основами и объективирует динамические процессы в морфемной системе русского литературного языка.

Разработка теории морфемного анализа слова определила интерес Л.Г. Яцкевич к исследованию структурной организации слова в диалектной системе. Это дало возможность определить отправные точки интерпретации морфемной структуры слова в морфемной системе русского диалектного языка на различных уровнях сводности этой системы, а также установления тождества и границ морфем с учётом эволюционных процессов в русских народных говорах [23]. Такой подход, во-первых, позволил Л.Г. Яцкевич и её ученикам описать динамику исторического развития диалектных корневых гнёзд [24], а во-вторых, прокомментировать протекающие в диалектной системе процессы морфемообразования, в частности особенности образования диалектных слов с участием древнейших партикулярных кластеров [25], результатом которого становится весьма разветвлённая система варьирования и междиалектной синонимии производных слов.

Интерес к морфемному анализу диалектного слова Л.Г. Яцкевич пробудила и у своих учеников: их работы реализуют функционально-типологический подход к теории морфемного анализа на материале различных частей речи: имён прилагательных [26], глаголов [27], наречий [28], а также на материале различных структурных типов слов [29] и слов отдельных лексико-грамматических разрядов [30].

Закономерности диалектной морфемной системы рассматривались преимущественно на материале говоров центральной и восточной частей Вологодской области: Л.Г. Яцкевич долгое время вела записи знакомого ей с детства говора д. Квасюнина Шекснинского района (территория распространения межзональных белозерско-бежецких говоров), а также говора д. Филинской Сямженского района (территория распространения говоров вологодской группы). При участии Л.Г. Яцкевич обсуждалась концепция «Диалектного словаря строения слов» [31], реализованная в 2007–2013 гг. как электронная поисковая система [32] и трансформируемая в настоящее время в «Словарь диалектных корневых гнезд и аффиксальных парадигм».

Не менее привлекательным объектом для научного творчества Л.Г. Яцкевич оказались процессы диалектного **словообразования**. Внимание ученого было сосредоточено на реализации в говорах различных словообразовательных значений [33] и процессах категоризации словообразовательной семантики слов различных частей речи [34]. В соавторстве со своей ученицей И.Е. Колесовой Л.Г. Яцкевич рассматривала процессы параллельного словообразования, определяя феномен словообразовательной когерентности лексем в контексте реализации потенциальных значений семантической парадигмы производного слова [35]. Источником этих процессов Л.Г. Яцкевич называет семантический синкретизм диалектного слова, которое приобретает в конкретной коммуникативной ситуации ту или иную реализацию потенциально возможной семантики и закрепляет её в системе деривационных отношений. Это явление, по мнению учёного, следует принципиально отграничивать от других системных отношений, в частности от многозначности и омонимии.

В большинстве работ Л.Г. Яцкевич диалектное словообразование рассматривается с эволюционной точки зрения: автор не делает различий между явлениями словообразовательной деривации в современных говорах и на более ранних этапах развития языковой системы, полагая, вслед за О.Н. Трубачевым, что «всякая синхрония при ближайшем рассмотрении сползает в диахронию» [36. С. 19]. В исследованиях учеников Л.Г. Яцкевич также продолжились её наблюдения над явлением «свёрнутой предикативности» внутренней формы слова в контексте осмысления феномена диалектной языковой картины мира [37].

Грамматическая концепция Л.Г. Яцкевич нашла также отражение в трудах по **лингвистической поэтике**, посвящённых принципам структурной организации поэтического текста, вопросам типологии его грамматической композиции, интерпретации специфики функционирования в нём слов отдельных частей речи, лексико-грамматических разрядов и грамматических

категорий. По данным персональной страницы Л.Г. Яцкевич в научной электронной библиотеке ELIBRARY.RU¹, наиболее часто упоминаемой научным сообществом работой учёного является учебное пособие «Структура поэтического текста» [38], в котором предлагается теоретико-методологический инструментарий анализа стихотворного текста: результаты этой работы были использованы в практике изучения произведений классиков российской поэзии – М.Ю. Лермонтова [39], А.А. Ахматовой [40], Н.А. Заболоцкого [41] и др., а также писателей, чьё творчество связано со словесной культурой различных российских регионов. Логика исследования грамматической организации поэтического текста, предложенная в работах Л.Г. Яцкевич, привлекла внимание учёных, работающих в настоящее время над созданием синтаксического словаря русской поэзии XIX в. [42].

Представления Л.Г. Яцкевич о грамматике поэтического текста легли в основу многоаспектного описания творческого наследия поэта Николая Клюева, творческий путь которого связан с Обонежьем, часть которого входит в состав современной Вологодской области. В начале 2000-х гг. Л.Г. Яцкевич вместе с коллегами и учениками разработала и частично реализовала концепцию поэтического словаря Николая Клюева [43]. В это же время были описаны отдельные тематические парадигмы в творчестве поэта [44], исследована специфика функционирования в его поэзии имён собственных [45], а также слов различных тематических групп (см., например, [46, 47] и др.).

Заметно больший, чем во многих других словарях языка писателя, грамматический комментарий представлен и в словаре Л.Г. Яцкевич «Народное слово в произведениях В.И. Белова» [48]. В предисловии к этому словарю автор комментирует его лексический состав, определяя как *народные слова*, во-первых, вышедшие из употребления в литературном языке и сохранившиеся в диалектах исконно русские архаичные лексемы (*гигель*, *дигель*, *дидиль* ‘высокое травянистое растение семейства зонтичных с полым трубчатым стеблем’); во-вторых, диалектные слова более позднего времени, в структуре которых представлены общерусские и диалектные морфемы (*отпышкаться* ‘отдышаться’); в-третьих, местные слова-этнографизмы (*рубить в обло* ‘способ рубки углов крестьянского дома’); в-четвертых, заимствованные слова, освоенные носителями говоров в практике установления новых мотивационных связей (*горлонар* ‘гонорар’); в-пятых, диалектную эмоционально-оценочную и народно-образную лексику (*частобай* ‘тот, кто быстро говорит’).

Доказывая органичную связь речевой основы произведений В.И. Белова с вологодскими говорами, на страницах этого словаря Л.Г. Яцкевич иллюстрирует эту связь примерами из произведений писателя: здесь представлены описанные ею ранее процессы грамматической переходности и синкретизма частей речи в диалектной системе (*вешное* ‘весенняя пахота’ [48].

¹ URL: https://www.elibrary.ru/author_items.asp?authorid=821136&pubrole=100&show_refs=1&show_option=0

С. 26], *крайново* 'гостинцы, раздаваемые на свадьбе' [47. С. 63], *правик* 'хорошо, так, как требуется' [48. С. 103]), реализации в говорах архаического фонемного состава, дистрибуции и семантики морфем общеславянского морфемного фонда (*выть* 'ежедневный распорядок в еде' – ср. *выть* '1) позыв на еду; 2) пора еды; 3) время работы от еды до еды; 4) количество пищи; 5) доля; 6) участок земли с угодьями' [48. С. 33], *робя* 'ребята, товарищи' [48. С. 110], *смород* 'угар' [48. С. 120]), действия грамматической аналогии в образовании грамматических форм (*дочь* 'дочь' [48. С. 40]), а также активности структурных моделей экспрессивного словообразования (*накукарекать* 'напиться' [48. С. 74], *охаратки* 'остатки, объедки' [48. С. 87–88], *сплоататничать* 'эксплуатировать' [48. С. 121] и др.).

Выводы

Научная теория Л.Г. Яцкевич сформировалась на основе глубокого анализа языкового материала. Грамматическая концепция Л.Г. Яцкевич – это комплекс представлений о языке как об эволюционно развивающейся коммуникативно обусловленной знаковой системе, отношения в которой определяются законами естественной систематики. Семантическая составляющая системы, реализующая основные коммуникативно-смысловые категории языка, обладает иерархической структурой: это категориально-грамматические значения частей речи, субкатегориальные значения лексико-семантических групп и лексико-грамматических разрядов, грамматические значения морфологических категорий, словообразовательные значения определённых типов и моделей словообразования, а также дифференциальные семы лексических значений слов, в том числе контекстуально обусловленные и потенциально возможные. Организующим центром содержания словоформы, от которого зависят его морфологическая парадигматика и словообразовательная структура, является категориальное значение части речи – ядерное грамматическое значение, имеющее векторный имплицитный тип семантики, в отличие от грамматических значений грамматических категорий и словообразовательных значений, выражающих свою семантику эксплицитно, в грамматической и словообразовательной оформленности слова [10. С. 140]. Концепция грамматической семантики частей речи Л.Г. Яцкевич во многом соотносится с теорией функциональной грамматики А.В. Бондарко и теорией концептуализации частей речи Н.Н. Болдырева.

Концептуальные векторы частей речи, по мнению Л.Г. Яцкевич, определяют динамику формообразовательных систем, образуют формообразовательные поля, в состав которых входят грамматические формы, имеющие различную морфологическую типологию, образованные под воздействием центростремительных (грамматикализация) и центробежных (деграмматикализация) процессов [11. С. 257]. Каждый тип языкового значения может быть объективирован, т.е. формально представлен в морфеме или сочетании морфем, соответственно изучение морфемной организации русского слова, систематики значений корневых и аффиксальных морфем даёт возможность

осмысления всех конструктивных ресурсов языка как в сфере формо- и словообразования, так и в сфере анализа слов с функционально слабыми корневыми и аффиксальными морфемами. Это открывает широкие перспективы концептуального анализа грамматической, лексико-грамматической и словообразовательной семантики слова. Разработанная Л.Г. Яцкевич теория сильных и слабых позиций морфем в слове творчески продолжает концепцию морфологического анализа Е.С. Кубряковой и теорию позиционной морфологии М.В. Панова.

Грамматический подход к анализу поэтического текста в работах Л.Г. Яцкевич и её учеников определяется, с одной стороны, представлениями о тексте как о целостном знаке в семиотической концепции Ю.М. Лотмана, а с другой – размышлениями о семиотической специфике поэтического языка в трудах А. Белого (Б.Н. Бугаева), А.Ф. Лосева, П.А. Флоренского и др., а также представлениями о внутренней форме текста, сложившимися у Л.Г. Яцкевич под влиянием идей функциональной грамматики. Автор считает, что мотивированность содержания поэтического текста осуществляется на различных лингвистических уровнях: на звуковом и ритмико-интонационном, лексико-семантическом, морфологическом и синтаксическом – именно эта целевая установка функционально преобразует единицы языка, изменяет их семиотический статус. Однако мотивированность содержания поэтического текста, по мнению учёного, осуществляется, во-первых, через символическую природу его лирического сюжета; во-вторых, через внутреннюю форму лирического сюжета, его композицию; в-третьих, через грамматическую композицию текста, отражающую процессы поэтического формообразования и осуществляющую связь между процессами символизации содержания поэтического текста и его лингвистической структурой [38. С. 3–4]. Продуктивность идей грамматического анализа поэтического текста в трудах Л.Г. Яцкевич во многом подтверждается на материале стихотворных произведений авторов, связанных с Вологодским краем (Н.М. Рубцов, О.А. Фокина, Н.А. Ключев и др.), а также находит отражение в словаре поэтического языка Н.А. Ключева.

Обращение Л.Г. Яцкевич к языковому материалу севернорусских говоров позволило учёному убедиться в правомерности представлений о закономерностях развития русской грамматической системы, подтвердить политипологичность и эволюционную неоднородность диалектной системы в практике морфемного, формо- и словообразовательного анализа. Анализ морфологического строя вологодских говоров в работах Л.Г. Яцкевич выявил состав грамматических категорий, обнаруживающих наибольшую активность в сфере морфологизации грамматических концептов (категории рода и числа имён существительных, категории вида и залога глаголов), дал возможность описать особенности грамматического анализизма диалектных квантитативов и имён прилагательных, а также специфику функционирования местоимённых слов, реализующих в диалектной речи широкий круг дейктических концептов и образующихся древнейшим в языке спосо-

бом по принципу партикулярного кластера [12. С. 165–166]. Основу диалектного словообразования, по мнению Л.Г. Яцкевич, составляет семантический синкретизм слов в устной речи, приводящий к регулярным метонимическим модуляциям значений знаменательных слов и их производных [34. С. 188]. В этом отношении Л.Г. Яцкевич развивает на диалектном материале научные взгляды своего первого учителя Л.Я. Маловицкого и во многом солидарна с представлениями о семантике диалектного слова в трудах классиков диалектной лексикологии: Т.С. Коготковой, И.А. Осовецкого, Ф.П. Сороколетова и др.

По мнению учёного, исследование типологических особенностей русского диалектного словообразования открывает новые возможности для лексикографического описания диалектного слова: представляется целесообразным объединять метонимические значения слов в единый блок, далее характеризуя каждое значение в отдельности в рамках одной словарной статьи. Это позволит более последовательно решать проблему разграничения полисемии и омонимии в словарной практике, корректно фиксировать многочисленные случаи параллельного словообразования и появления в говорах когерентных лексем. Актуализация грамматической составляющей в практике лексикографического описания диалектных слов, как отмечает Л.Г. Яцкевич, позволит с большей отчётливостью учитывать функционально-грамматическую неоднозначность неизменяемых слов, для которых характерны семантический и грамматический синкретизм.

Будучи в течение долгих лет ученицей и коллегой Л.Г. Яцкевич, оценивая её вклад в развитие отечественной грамматики, автор данной статьи считает, что научный труд этого учёного являет собой один из великолепных образцов полифонизма и глубины, научного новаторства и созидательной силы, а его отличительной чертой стали любовь к народному слову и склонность к лексикографическому труду, стремление сохранить для потомков словесную культуру родного края во всём её разнообразии.

Список источников

1. *Виноградов В.В.* Русский язык. (Грамматическое учение о слове). М. : Учпедгиз, 1947. 783 с.
2. *Маловицкий Л.Я.* История предметно-личных местоимений русского языка в семантико-синтаксическом аспекте : дис. ... д-ра филол. наук. Череповец, 1971. 631 с.
3. *Яцкевич Л.Г.* Структурные особенности диалектных местоимений в вологодских говорах // Слово и текст в культурном сознании эпохи : сб. науч. тр. Вологда, 2011. Ч. 7. С. 274–285.
4. *Яцкевич Л.Г.* Словообразовательный потенциал местоимений в вологодских говорах // Севернорусские говоры. 2012. № 12. С. 55–63.
5. *Яцкевич Л.Г.* Местоименные морфемы, восходящие к общеславянской партикуле с консонантным элементом *s, как средство формирования темпоральных дейктических концептов в севернорусских говорах // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира : сб. науч. тр. Москва ; Архангельск, 2013. С. 249–256.

6. Яцкевич Л.Г. Структурная и функциональная дистрибуция первообразной дейктической частицы с консонантным элементом *С* (*се/си/сь/сю/ся*) в вологодских говорах // Слово и текст в культурном сознании эпохи: сб. науч. тр. Вологда, 2012. Ч. 10. С. 301–307.
7. Яцкевич Л.Г. Вещественные существительные в современном русском языке: семантический очерк : дис. ... канд. филол. наук. Л., 1969. 236 с.
8. Яцкевич Л.Г. Функциональные типы парадигм в русской морфологии: на материале имен существительных : дис. ... д-ра филол. наук. Гомель, 1987. 356 с.
9. Яцкевич Л.Г. Виды классификаций в морфологии и морфологическая систематика русского языка // Филологические науки. 2010. № 5–6. С. 86–97.
10. Яцкевич Л.Г. Категориальные значения частей речи: функционально-типологическое исследование. Вологда : Русь, 2004. 157 с.
11. Яцкевич Л.Г. Русское формообразование: процессы деграмматикализации и грамматикализации. Вологда : Вологодский гос. пед. ун-т, 2010. 279 с.
12. Яцкевич Л.Г. Очерки морфологии вологодских говоров. Вологда : Вологодский гос. ун-т, 2013. 243 с.
13. Яцкевич Л.Г. Процессы деграмматикализации и грамматикализации категории рода имен существительных в вологодских говорах // Севернорусские говоры. 2014. № 13. С. 41–57.
14. Яцкевич Л.Г. Семантический синкретизм как источник ситуативной метонимии и словообразовательной когерентности диалектных лексем // Вестник Вологодского государственного университета. Серия: Гуманитарные, общественные, педагогические науки. 2016. № 1 (1). С. 91–97.
15. Словарь вологодских говоров. Вып. 1–12 / науч. ред. Т.Г. Паникаровская, Л.Ю. Зорина. Вологда : Вологод. гос. пед. ин-т; Вологод. гос. пед. ун-т, 1983–2007.
16. Андреева Е.П. Вологодское словечко: школьный словарь диалектной лексики / сост. Е.П. Андреева ; отв. ред. Л.Ю. Зорина. Вологда : Вологодский гос. пед. ун-т, 2010. 343 с.
17. Золотые россыпи: словарь устойчивых оборотов речи в вологодских народных говорах / сост. Е.П. Андреева и др.; отв. ред. Л.Ю. Зорина. Вологда : Вологодский гос. ун-т, 2014. 299 с.
18. Яцкевич Л.Г. Морфемика современного русского языка : учеб.-метод. пособие. Вологда : Вологодский пед. ин-т, 1993. 52 с.
19. Яцкевич Л.Г. Морфемика и словообразование русского языка. Вологда : Русь, 2002. 283 с.
20. Яцкевич Л.Г. Принципы структурной организации исторических корневых гнезд // Слово. Семантика. Текст : сб. науч. тр., посвященный юбилею профессора В.В. Степановой. СПб., 2002. С. 76–79.
21. Яцкевич Л.Г. «Словарь исторических корневых гнезд»: опыт составления // Вестник Череповецкого государственного университета. 2015. № 3 (64). С. 97–101.
22. Яцкевич Л.Г. Слова со связанными основами : слов.-справ. Вологда : Легия, 2006. 174 с.
23. Яцкевич Л.Г. Морфемный анализ диалектных слов в функционально-типологическом и эволюционном аспектах // Слово и текст в культурном сознании эпохи : сб. науч. тр. Вологда, 2008. С. 203–207.
24. Яцкевич Л.Г. Эволюционные процессы морфемобразования на базе праславянского корня **-pel-* в русских народных говорах (статья первая: исторический алломорф **-pel-*) // Вестник Вологодского государственного педагогического университета. 2011. Т. 2. С. 95–104.
25. Яцкевич Л.Г. Структурная и функциональная дистрибуция первообразной дейктической частицы с консонантным элементом *т* в вологодских говорах // Русское

слово и костромской край : сб. ст. Всерос. науч.-практ. конф. «Русское слово и костромской край: памяти А.В. Громова», Кострома, 16–17 ноября 2012 г. Кострома, 2013. С. 266–272.

26. *Смирнова И.В.* Морфемная структура имен прилагательных в вологодских говорах : дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2012. 218 с.

27. *Шаброва Е.Н.* Структура непроемных глаголов в вологодских говорах : дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 1997. 300 с.

28. *Драчева Ю.Н.* Структурные и семантические особенности наречий в современных вологодских говорах : дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2011. 274 с.

29. *Кирилова Е.А.* Структура сложных слов в современных вологодских говорах : дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2008. 203 с.

30. *Крылова А.Б.* Структура диалектных собирательных имён существительных в современных вологодских говорах : дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2012. 218 с.

31. *Ильина Е.Н., Крылова А.Б., Голубев О.Б., Никифоров О.Ю.* Диалектный словарь строения слов: принципы создания электронной версии // Слово и текст в культурном сознании эпохи : сб. науч. тр. Вологда, 2010. С. 180–184.

32. *Ильина Е.Н., Крылова А.Б., Никифоров О.Ю.* Диалектный словарь строения слов : свидетельство государственной регистрации программы для ЭВМ № 2013611057.

33. *Яцкевич Л.Г.* Словообразовательная база концепта «ум» в вологодских говорах // Русское народное слово в языке и речи : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию Арзамасского гос. пед. ин-та им. А.П. Гайдара. Арзамас, 2009. С. 429–434.

34. *Яцкевич Л.Г., Колесова И.Е.* Типологические особенности русского диалектного словообразования. Вологда : Вологодский науч. центр РАН, 2018. 214 с.

35. *Яцкевич Л.Г., Колесова И.Е.* Семантические модели словообразовательных парадигм когерентных имен существительных в русских народных говорах // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 3. С. 65–74.

36. *Трубачев О.Н.* Синхрония, диахрония – und kein Ende... (маргиналии по русскому историческому словообразованию) // Исследования по историческому словообразованию. М., 1994. С. 16–28.

37. *Языковая картина мира вологодского крестьянина. Ч. 1: Домашние и дикие животные. Вологда : Вологодский гос. ун-т, 2019. 178 с.; Ч. 2: Детство. Вологда : Вологодский гос. ун-т, 2019. 176 с.*

38. *Яцкевич Л.Г.* Структура поэтического текста : учеб. пособие. Вологда : Русь, 1999. 238 с.

39. *Головкина С.Х.* Типы грамматической композиции поэтических текстов М.Ю. Лермонтова // Проблемы анализа художественного текста: к 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова : материалы Междунар. науч. конф. Петрозаводск, 2014. С. 38–40.

40. *Метлякова Е.В.* Лексический повтор как семантико-стилистическая категория организации лирического текста в раннем творчестве Анны Ахматовой : дис. ... канд. филол. наук. Ижевск : Удмуртский гос. ун-т, 2011. 230 с.

41. *Туктангулова Е.В.* Художественные концепты «жизнь» и «смерть» как репрезентанты словообраза «природа» в идиостиле Н.А. Заболоцкого : дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2007. 190 с.

42. *Патроева Н.В.* Синтаксический словарь русской поэзии от Кантемира до Лермонтова: теоретико-методологические проблемы создания и некоторые итоги // Современные проблемы авторской лексикографии : сб. науч. ст. М., 2018. С. 57–65.

43. *Поэтический словарь* Николая Клюева. Вып. 1: Частотные словоуказатели. Вологда : Вологодский гос. пед. ун-т, 2007. 256 с.

44. *Яцкевич Л.Г.* Тематические парадигмы в поэтическом словаре Н.А. Клюева // Клюевский сборник. Вологда, 1999. С. 33–35.

45. Яцкевич Л.Г., Смольников С.Н. На золотом пороге немеркнущих времен: поэтика имен собственных в произведениях Н. Клюева. Вологда : Вологодский гос. пед. ун-т, 2006. 262 с.
46. Панкова Л.П. Задачи и принципы описания лексико-семантической системы темпоральной лексики в поэзии Н.А. Клюева // Клюевский сборник. Вологда : Вологодский гос. пед. ун-т, 1999. С. 48–59.
47. Виноградова С.Б. Номинации водного пространства в творчестве Н.А. Клюева: Лингвопоэтические аспекты : дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 2000. 235 с.
48. Яцкевич Л.Г. Народное слово в произведениях В.И. Белова : словарь. Вологда : Вологодский гос. пед. ун-т, 2004. 216 с.

References

1. Vinogradov, V.V. (1947) *Russkiy yazyk (Grammaticheskoe uchenie o slove)* [Russian language (Grammatical doctrine of the word)]. Moscow: Gos. ucheb.-ped. izd-vo.
2. Malovitsky, L.Ya. (1971) *Istoriya predmetno-lichnykh mestoimeniy russkogo yazyka v semantiko-sintaksicheskom aspekte* [History of subject-personal pronouns of the Russian language in the semantic-syntactic aspect]. Philology Dr. Diss. Cherepovets.
3. Yatskevich, L.G. (2011) Strukturnye osobennosti dialektnykh mestoimeniy v vologodskikh govorakh [Structural features of dialectal pronouns in Vologda dialects]. In: *Slovo i tekst v kul'turnom soznanii epokhi: sb. nauch. tr.* [Word and text in the cultural consciousness of the era: collection of scientific works]. Part 7. Vologda: Vologda State Pedagogical University. pp. 274–285.
4. Yatskevich, L.G. (2012) Slovoobrazovatel'nyy potentsial mestoimeniy v vologodskikh govorakh [Word-formation potential of pronouns in Vologda dialects]. *Severnorusskie govory*. 12. pp. 55–63.
5. Yatskevich, L.G. (2013) Mestoimennyye morfemy, voskhodyashchie k obshcheslavianskoy partikule s konsonantnym elementom *s, kak sredstvo formirovaniya temporal'nykh deyticheskikh kontseptov v severnorusskikh govorakh [Pronominal morphemes, ascending to the common Slavic particle with the consonant element *s as a means of forming temporal deictic concepts in Northern Russian dialects]. In: *Problemy kontseptualizatsii deystvitel'nosti i modelirovaniya yazykovoy kartiny mira* [Problems of conceptualization of reality and modeling of the linguistic picture of the world: collection of scientific papers]. Moscow; Arkhangelsk. pp. 249–256.
6. Yatskevich, L.G. (2012) Strukturnaya i funktsional'naya distributsiya pervoobraznoy deyticheskoy partikuly s konsonantnym elementom S (se/si/s'/syu/sya) v vologodskikh govorakh [Structural and functional distribution of the primitive deictic particle with the consonant element S (se/si/s'/syu/sya) in the Vologda dialects]. In: *Slovo i tekst v kul'turnom soznanii epokhi: sb. nauch. tr.* [Word and text in the cultural consciousness of the era: collection of scientific papers] Part 10. Vologda: Vologda State Pedagogical University. pp. 301–307.
7. Yatskevich, L.G. (1969) *Veshchestvennye sushchestvitel'nye v sovremennom russkom yazyke: semanticheskii ocherk* [Material nouns in modern Russian: semantic essay]. Philology Cand. Sci. Leningrad.
8. Yatskevich, L.G. (1987) *Funktsional'nye tipy paradigm v russkoy morfologii: na materiale imen sushchestvitel'nykh* [Functional types of paradigms in Russian morphology: based on nouns]. Philology Dr. Diss. Gomel.
9. Yatskevich, L.G. (2010) Vidy klassifikatsiy v morfologii i morfologicheskaya sistematika russkogo yazyka [Types of classifications in morphology and morphological taxonomy of the Russian language]. *Filologicheskie nauki*. 5–6. pp. 86–97.
10. Yatskevich, L.G. (2004) *Kategorial'nye znacheniya chastey rechi: funktsional'no-tipologicheskoe issledovanie* [Categorical meanings of parts of speech: functional-typological study]. Vologda: Rus'.

11. Yatskevich, L.G. (2010) *Russkoe formoobrazovanie: protsessy degrammatikalizatsii i grammatikalizatsii* [Russian form-building: processes of degrammaticalization and grammaticalization]. Vologda: Vologda State Pedagogical University.
12. Yatskevich, L.G. (2013) *Ocherki morfologii vologodskikh govorov* [Essays on the morphology of Vologda dialects]. Vologda: Vologda State University.
13. Yatskevich, L.G. (2014) Protssy degrammatikalizatsii i grammatikalizatsii kategorii roda imen sushchestvitel'nykh v vologodskikh govorakh [Processes of degrammaticalization and grammaticalization of the category of gender of nouns in Vologda dialects]. *Severnorusskie govory*. 13. pp. 41–57.
14. Yatskevich, L.G. (2016) Semanticheskiy sinkretizm kak istochnik situativnoy metonimii i slovoobrazovatel'noy kogerentnosti dialektnykh leksem [Semantic syncretism as a source of situational metonymy and word-formation coherence of dialect lexemes]. *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye, obshchestvennye, pedagogicheskie nauki*. 1 (1). pp. 91–97.
15. Panikarovskaya, T.G. & Zorina, L.Yu. (eds) (1983–2007) *Slovar' vologodskikh govorov* [Dictionary of Vologda dialects]. Vols 1–12. Vologda: Vologda State Pedagogical Institute; Vologda State Pedagogical University.
16. Andreeva, E.P. (2010) *Vologodskoe slovechko: shkol'nyy slovar' dialektnoy leksiki* [Vologda word: learner's dictionary of dialect vocabulary]. Vologda: Vologda State Pedagogical University.
17. Andreeva, E.P. et al. (2014) Zolotyie rossypi: slovar' ustoychivyykh oborotov rechi v vologodskikh narodnykh govorakh [Gold placers: dictionary of set expressions in Vologda folk dialects]. Vologda: Vologda State University.
18. Yatskevich, L.G. (1993) *Morfemika sovremennogo russkogo yazyka: ucheb.-metod. posobie* [Morphemics of the modern Russian language: textbook]. Vologda: Vologda Pedagogical Institute.
19. Yatskevich, L.G. (2002) *Morfemika i slovoobrazovanie russkogo yazyka* [Morphemics and word formation of the Russian language]. Vologda: Rus'.
20. Yatskevich, L.G. (2002) Printsipy strukturnoy organizatsii istoricheskikh kornevykh gnezd [Principles of structural organization of historical root nests]. In: *Slovo. Semantika. Tekst: sb. nauch. tr., posvyashchenny yubileyu professora V.V. Stepanovoy* [Word. Semantics. Text: collection of scientific papers dedicated to the anniversary of professor V.V. Stepanova]. Saint Pwtwrsburg. pp. 76–79.
21. Yatskevich, L.G. (2015) “Slovar' istoricheskikh kornevykh gnezd”: opyt sostavleniya [“Dictionary of Historical Root Families”: compilation experience]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3 (64). pp. 97–101.
22. Yatskevich, L.G. (2006) *Slova so svyazannymi osnovami: slovar'-spravochnik* [Words with Related Bases: Reference Dictionary]. Vologda: Legia.
23. Yatskevich, L.G. (2008) Morfemnyy analiz dialektnykh slov v funktsional'no-tipologicheskom i evolyutsionnom aspektakh [Morphemic Analysis of Dialectal Words in Functional-Typological and Evolutionary Aspects]. In: *Slovo i tekst v kul'turnom soznanii epokhi: sb. nauch. tr.* [Word and Text in the Cultural Consciousness of the Era: Collection of scientific papers]. Vologda: Vologda State Pedagogical University. pp. 203–207.
24. Yatskevich, L.G. (2011) Evolyutsionnye protsessy morfemoobrazovaniya na baze praslavyanskogo kornya *-pel- v russkikh narodnykh govorakh (stat'ya pervaya: istoricheskiy allomorf *-pel-) [Evolutionary processes of morpheme formation based on the Proto-Slavic root *-pel- in Russian folk dialects (article one: historical allomorph *-pel-)]. *Vestnik Vologodskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 2. pp. 95–104.
25. Yatskevich, L.G. (2013) [Structural and functional distribution of the primitive deictic particle with the consonant element t in Vologda dialects]. *Russkoe slovo i kostromskoy kray* [The Russian word and the Kostroma region]. Proceedings of the All-Russian Conference

“The Russian word and the Kostroma region: in memory of A.V. Gromov”. Kostroma. 16–17 November 2012. Kostroma. pp. 266–272. (In Russian).

26. Smirnova, I.V. (2012) *Morfemnaya struktura imen prilagatel'nykh v vologodskikh govorakh* [Morphemic structure of adjectives in Vologda dialects]. Philology Cand. Diss. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

27. Shabrova, E.N. (1997) *Struktura neproizvodnykh glagolov v vologodskikh govorakh* [The structure of non-derivative verbs in Vologda dialects]. Philology Cand. Diss. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

28. Dracheva, Yu.N. (2011) *Strukturnye i semanticheskie osobennosti narechiy v sovremennykh vologodskikh govorakh* [Structural and semantic features of adverbs in modern Vologda dialects]. Philology Cand. Diss. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

29. Kirilova, E.A. (2008) *Struktura slozhnykh slov v sovremennykh vologodskikh govorakh* [The structure of compound words in modern Vologda dialects]. Philology Cand. Diss. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

30. Krylova, A.B. (2012) *Struktura dialektnykh sobiratel'nykh imen sushchestvitel'nykh v sovremennykh vologodskikh govorakh* [The structure of dialectal collective nouns in modern Vologda dialects]. Philology Cand. Diss. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

31. Ilyina, E.N., Krylova, A.B., Golubev, O.B. & Nikiforov, O.Yu. (2010) *Dialektnyy slovar' stroeniya slov: printsipy sozdaniya elektronnoy versii* [Dialect dictionary of word structure: principles of creating an electronic version]. In: *Slovo i tekst v kul'turnom soznanii epokhi: sb. nauch. tr.* [Word and text in the cultural consciousness of the era: collection of scientific papers]. Vologda: Vologda State Pedagogical University. pp. 180–184.

32. Ilyina, E.N., Krylova, A.B. & Nikiforov, O.Yu. (n.d.) *Dialektnyy slovar' stroeniya slov* [Dialectal dictionary of word structure]. Rospatent's certificate of state registration of the program for ECM No. 2013611057.

33. Yatskevich, L.G. (2009) [Word-formation basis of the concept “mind” in Vologda dialects]. *Russkoe narodnoe slovo v yazyke i rechi* [Russian folk word in language and speech]. Proceedings of the All-Russian Conference dedicated to the 75th anniversary of Arzamas State Pedagogical Institute named after A.P. Gaidar. Arzamas. pp. 429–434. (In Russian).

34. Yatskevich, L.G. & Kolesova, I.E. (2018) *Tipologicheskie osobennosti russkogo dialektного slovoobrazovaniya* [Typological features of Russian dialectal word formation]. Vologda: Vologda Scientific Center of the Russian Academy of Sciences.

35. Yatskevich, L.G. & Kolesova, I.E. (2016) *Semanticheskie modeli slovoobrazovatel'nykh paradigm kogerentnykh imen sushchestvitel'nykh v russkikh narodnykh govorakh* [Semantic models of word-formation paradigms of coherent nouns in Russian folk dialects]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3. pp. 65–74.

36. Trubachev, O.N. (1994) *Sinkhroniya, diakhroniya – und kein Ende...* (marginalii po russkomu istoricheskomu slovoobrazovaniyu) [Synchrony, diachrony – und kein Ende... (marginalia in Russian historical word formation)]. In: *Issledovaniya po istoricheskomu slovoobrazovaniyu* [Studies in historical word formation]. Moscow. pp. 16–28.

37. Vologda State University. (2019) *Yazykovaya kartina mira vologodskogo krest'yanina* [Linguistic picture of the world of the Vologda peasant]. Parts 1, 2. Vologda State University.

38. Yatskevich, L.G. (1999) *Struktura poeticheskogo teksta: ucheb. posobi* [The structure of the poetic text: textbook]. Vologda: Rus'.

39. Golovkina, S.Kh. (2014) [Types of grammatical composition of poetic texts by M.Yu. Lermontov]. *Problemy analiza khudozhestvennogo teksta: k 200-letiyu so dnya rozhdeniya M.Yu. Lermontova* [Problems of analysis of the literary text: on the 200th anniversary of M.Yu. Lermontov's birth]. Proceedings of the International Conference. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. pp. 38–40. (In Russian).

40. Metlyakova, E.V. (2011) *Leksicheskiy povtor kak semantiko-stilisticheskaya kategoriya organizatsii liricheskogo teksta v rannem tvorchestve Anny Akhmatovoy* [Lexical repetition as

a semantic-stylistic category of organization of the lyrical text in the early works of Anna Akhmatova]. Philology Cand. Diss. Izhevsk: Udmurt State University.

41. Tuktangulova, E.V. (2007) *Khudozhestvennye kontsepty "zhizn'" i "smert'" kak reprezentanty slovoobrazov "priroda" v idiostile N.A. Zabolotskogo* [Literary concepts "life" and "death" as representatives of the word-form "nature" in the idiostyle of N.A. Zabolotsky]. : Philology Cand. Diss. Izhevsk: Udmurt State University.

42. Patroeva, N.V. (2018) *Sintaksicheskii slovar' russkoy poezii ot Kantemira do Lermontova: teoretiko-metodologicheskie problemy sozdaniya i nekotorye itogi* [Syntactic dictionary of Russian poetry from Kantemir to Lermontov: theoretical and methodological problems of creation and some results]. In: *Sovremennye problemy avtorskoy leksikografii: sb. nauch. statey* [Modern issues of author's lexicography: collection of scientific papers]. Moscow: Vinogradov Institute of the Russian Language, Russian Academy of Sciences. pp. 57–65.

43. Vologda State Pedagogical University. (2007) *Poeticheskii slovar' Nikolaya Klyueva* [Poetic Dictionary of Nikolai Klyuev]. Vol. 1. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

44. Yatskevich, L.G. (1999) *Tematicheskie paradigmy v poeticheskom slovare N.A. Klyueva* [Thematic paradigms in the poetic dictionary of N. A. Klyuev]. In: *Klyuevskiy sbornik* [Klyuev collection]. Vologda: Vologda State Pedagogical University. pp. 33–35.

45. Yatskevich, L.G. & Smolnikov, S.N. (2006) *Na zolotom poroge nemerknushchikh vremen: poetika imen sobstvennykh v proizvedeniyakh N. Klyueva* [On the golden threshold of unfading times: the poetics of proper names in the works of N. Klyuev]. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

46. Pankova, L.P. (1999) *Zadachi i printsipy opisaniya leksiko-semanticheskoy sistemy temporal'noy leksiki v poezii N.A. Klyueva* [Tasks and principles of describing the lexical-semantic system of temporal vocabulary in the poetry of N.A. Klyuev]. In: *Klyuevskiy sbornik* [Klyuev collection]. Vologda: Vologda State Pedagogical University. pp. 48–59.

47. Vinogradova, S.B. (2000) *Nominatsii vodnogo prostranstva v tvorchestve N.A. Klyueva: Lingvopoeticheskie aspekty* [Nominations of water space in the works of N.A. Klyuev: Linguopoetic aspects]. Philology Cand. Diss. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

48. Yatskevich, L.G. (2004) *Narodnoe slovo v proizvedeniyakh V.I. Belova: slovar'* [Folk word in the works of V.I. Belov: dictionary]. Vologda: Vologda State Pedagogical University.

Информация об авторе:

Ильина Е.Н. — д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка, журналистики и теории коммуникации Вологодского государственного университета (Вологда, Россия). E-mail: filfak@list.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

E.N. Ilyina, Dr. Sci. (Philology), professor, Vologda State University (Vologda, Russian Federation). E-mail: filfak@list.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 08.05.2024;
одобрена после рецензирования 14.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.

The article was submitted 08.05.2024;
approved after reviewing 14.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.

Original article

UDC 811.133.1'373

doi: 10.17223/19986645/93/5

The specifics of English-language borrowings in the French youth argot (on the material of a literary text)

Natalia A. Kudriavtseva¹, Tatiana I. Retinskaya²

^{1,2} Orel State University, Orel, Russian Federation

¹ natalia_kudriavtseva@inbox.ru

² tatret@mail.ru

Abstract. The language of modern French youth is a phenomenon that arouses the interest of researchers who classify algorithms for decoding non-conventional lexemes. Young French people create their own subculture, trying at the same time to prevent other generations from penetrating this special world. For this purpose, young people resort to the use of various linguistic tools. The most reliable way of codification is the transformation of the word form. One of the simplest means of achieving this modification is the use of English lexical units that go into the French language in their original meaning or take on completely new interpretations. The relevance of studying the youth vocabulary is due to the rapid adaptation of the representatives of this reference group to the changing conditions of the modern world. As a result, there is a significant replenishment of the vocabulary of young people, which requires a study of the linguistic features of the designated social category. The analysis of the argotic repertoire allows us to understand the worldview of modern French youth, to assess the goals of using English borrowings in speech. Non-conventional lexemes used by young people are part of various youth argot dictionaries and are also recorded in texts reflecting musical culture and in literary works by modern French writers. The major priority of our research is to show how young people use argotic words formed on the basis of English borrowings. The received lexemes were characterised on the basis of argotographic publications. At the stage of collecting and studying the English-language argotic elements used by French youth in the analysed books, the following methods were applied: the descriptive-analytical and comparative methods, the corpus analysis and the method of symptomatic statistics. The article analyses English borrowings incorporated into the novels *Kiffe kiffe demain* by Faïza Guène, *Bloody Black Pearl* by Laurence Chevallier, *Silent boy* by Gaël Aymon and *La chambre des merveilles* by Julien Sandrel. The peculiarities of assimilation and semantic adaptation of English argotisms are considered. Examples of the extracted lexemes are given in the contextual environment; the frequency of their use is determined. As a result of the study, a conclusion was made about the important role played by non-conventional English vocabulary in the transmission of characteristic linguistic features of youth speech.

Keywords: French youth speech, English borrowings, non-conventional lexemes, assimilation, semantic adaptation

For citation: Kudriavtseva, N.A. & Retinskaya, T.I. (2025) The specifics of English-language borrowings in the French youth argot (on the material of a literary text). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 76–92. doi: 10.17223/19986645/93/5

Introduction

The English language has been fundamental to the replenishment of the French vocabulary since the middle of the 19th century – the period of the beginning of industrialisation. As noted by Proskuryakova et al. [1. P. 164], this intrusion associated with technological development and the process of globalization is becoming even more powerful in the 21st century. Despite all the attempts of purists to preserve the purity of the national language, to rid it of the dominance of English borrowings, they are widely used by the French youth and penetrate into the speech of other social groups. Picone admits that although the French are very proud of their language, most of them agree that English is superior to French in terms of lexical creativity [2. P. 9]. The influence of the English language is so significant that some researchers question whether the French language still exists, or whether it has never existed [3. P. 87].

Parlez-vous franglais?

The increased popularity of the English language has contributed to the emergence of the term *franglais*, which describes the problem of the abundance of English words in the French language. The essence of the fusion of two languages is discussed in the works of such foreign researchers as P. Bogaards [4], R. Etiemble [5], Y. Laroche-Claire [6], M. Pernier [7]. The theme of replenishment of the French language with English words is reflected in the works of M. Yaguello [8], H. Walter [9], M.D. Picone [2, 10], J. Tournier [11], G. Colpron [12], E. Martin [13]. Russian linguists, E.I. Kozhevnikova [14], G.V. Ovchinnikova [15], A.B. Sergeeva [16] recognize the importance of the role of English borrowings in enriching the French vocabulary. Kuzmina and Retinskaya [17. P. 217] note that English-language borrowings, which are dominant in all the spheres of human activity, have nourished both standard and argotic French, particularly that of young people.

Material and methods

Our research was conducted in the framework of the linguo-stylistic approach. The work is based on lexical units incorporated in the following fiction books: *Kiffe kiffe demain* by Faïza Guène, *Bloody Black Pearl* by Laurence Chevallier, *Silent boy* by Gaël Aymon and *La chambre des merveilles* by Julien Sandrel. These works were selected for analysis, as the main characters are representatives of the reference group that interests us: young people from 12 to 35 years old, i.e. the studying and working youth. Having studied other works, we can state that Anglicisms are not a frequent occurrence in them. At the same time, it should be emphasised that the factual material obtained from the studied works is sufficient for our analysis. Each novel contains about 10–15 argotic units based on English borrowings. Moreover, we succeeded in making an inventory of frequency argotisms: some lexemes are introduced into the text up to 18–20 times. The following

lexicographic editions were used to decode argotic units: [18] holding non-conventional vocabulary inherent in the speech of French students; [19] that contains slang units, including those derived from literary texts [20–22].

Following the tradition established by Beregovskaya [23], we presented each work separately, with a description of the theme, argotic characters and argotic vocabulary. Our algorithm for describing argotisms in the literary context consists of the following stages: thematic description of the composition of a literary work; determination of the frequency of argotic Anglicisms; identification of methods of assimilation and adaptation of English borrowings in the language of the youth, using the example of modern novels; determination of the dominant semantic spheres; description of methods of the semantization of argotisms formed on the basis of English borrowings; identification of the conditions for achieving a stylistic effect in a fiction using the youth argotisms; characterisation of the functions applied with the use of English borrowings in the speech of modern French youth expressed in a literary text.

The continuous sampling method was used to select the necessary corpus of Anglicisms in the course of the study. With the help of the descriptive-analytical and comparative methods we processed the language material, identified the quantitative and qualitative features of the Anglicisms and classified them. Using the method of symptomatic statistics, we succeeded in determining the frequency of the use of English borrowings in the analysed works. The method of contextual analysis allowed us to establish the ways of assimilation, adaptation and semantisation of argotisms and characterise their functions. The research methodology, which is a comprehensive study of empirical material, made it possible to consider the selected argotic elements as units of speech and as units of language. We also determined the role of English argotisms in a work of fiction. To demonstrate the functions of English borrowings, we provide examples of extracted lexemes in the contextual environment.

Results and discussion

Argotisms formed on the basis of English borrowings reflect the most significant aspects of young people's life. Let us give you some examples of youth argotisms formed on the basis of English borrowings in each of the studied novels.

Features of English borrowings in the novel *Kiffe kiffe demain* by Faïza Guène

Let us consider the use of words of English origin and argotic lexemes formed on that basis in a literary text. *Kiffe kiffe demain* is a work by Faïza Guène, a French writer and filmmaker, born to Algerian immigrants. The novel tells us a story of 15-year-old Doria, who lives with her mother in a poor Parisian suburb. Experiencing cramped conditions and being unsure of herself, the heroine nevertheless does not lose the ability to enjoy life, fall in love and dream.

To convey the real environment, the author uses linguistic means, filling her novel with non-normative lexemes. Despite the fact that Faïza Guène is considered a representative of the “*beur*” (Arabic) literature [1. P. 150], and for this reason one cannot but pay attention to the abundance of Arabic words, the text also uses English-language elements which are an integral part of vocabulary of the French youth. A significant number of Anglicisms are stylistically neutral lexemes: *babysitting*, *boys bands*, *fast-food*, *job*, *looser*, *made in*, *poster*, *remix*, *serial killer* and others. In addition to words of English origin, which make up an active vocabulary of different generations of the French and do not cause difficulties in decoding, the novel uses lexical units that form an unconventional layer of vocabulary, with the help of which the author conveys the linguistic features of the described reference group, represented by the young generation of the French. The following argotisms, presented in the table below (Table 1), should be attributed to such units.

Table 1

Frequency of lexemes extracted from *Kiffe kiffe demain* by Faïza Guène

Lexeme	Number of use
<i>deal</i> n.m. “bargain”	3
<i>cake</i> n.m. (<i>en faire tout un cake</i> “to give importance”; <i>tronche de cake</i> “chump”)	2
<i>joint</i> n.m. “cigarette”	2
<i>shit</i> n.m. “hashish”	2
<i>case</i> n.f. “imprisonment”	1
<i>cool</i> adj. “classy”	1
<i>flipper</i> v.i. “to be afraid”	1
<i>flippant</i> adj. “very scary”	1
<i>overbooké</i> adj. “very busy”	1
<i>racketter</i> v.t. “to steal”	1

With the help of the above-mentioned argotisms extracted from the text of the novel, the real atmosphere of poverty and crime in the Parisian suburbs is recreated. Moreover, against this background, the fears, worries and dreams of a teenage girl entering the adult world and adapting to its conditions are portrayed.

The specifics of the use of Anglicisms in the novel *Bloody Black Pearl* by Laurence Chevallier

The following analysed novel – Laurence Chevallier’s *Bloody Black Pearl* – tells us a story of the acquaintance of a 32-year-old pilot and a 28-year-old store employee in the Parisian rock pub *Bloody Black Pearl*. The events take place against the backdrop of workdays, communication with friends, joint recreation. Chevallier’s characters are the working youth, characterised by a high level of social mobility and active search for themselves. Nevertheless, such features as internal inconsistency and uncertainty, dissatisfaction with their status, and a fo-

cus on self-affirmation are also typical of them. Saturating the speech of her personages with neutral Anglicisms (*barmaid, beach-volley, brushing, bye-bye, camping, chewing-gum, coca, DJ, eye-liner, fast, footing, fun, jean, job, kidnapper, longboard, look, looser, low cost, OK, parking, popcorn, remake, sandwich, sexy, shampooing, shotboard, shorts, slow, Smartphone, smiley, surf, T-shirt, warnings, week-end, whiskey*), the author also uses non-conventional lexemes based on English borrowings to emphasise belonging to a youth group that has certain linguistic characteristics.

When comparing the frequency of argotisms, we can conclude that in her work Faïza Guène uses each of the lexical units, given as examples, a small number of times (only once or twice), while the author of the novel *Bloody Black Pearl* repeats some non-conventional words several times to describe the characters' usual pastime. Thus, the most frequent lexemes are *shot* (35.7%) and *joint* (32.1%), which can be seen from the table below (Table 2).

Table 2

Frequency of lexemes extracted from *Bloody Black Pearl* by Laurence Chevallier

Lexeme	Number of use
<i>shot</i> n.m. "a sip of a strong alcoholic drink"	20
<i>joint</i> n.m. "a rolled (marijuana) cigarette"	18
<i>look</i> n.m. "appearance"	5
<i>BFF</i> n.m., n.f. "best friend"	4
<i>cool</i> adj. "classy"	4
<i>deal</i> n.m. "bargain"	4
<i>flipper</i> v.i. "to fear"	4
<i>black</i> n.m. "a person of dark skin":	2
<i>soft</i> adj. "non-alcoholic"	2
<i>crush</i> n.m. "a person you can't get off your mind"	1
<i>flippant</i> adj. "frightening"	1
<i>stone</i> adj. "drunk"	1
<i>yep</i> interj. "yes"	1

The role of words of English origin in the work *Silent boy* by Gaël Aymon

In terms of conveying the features of youth speech with the help of Anglicisms, the work *Silent boy* by the French writer, screenwriter and director Gaël Aymon is of interest. The author, known for his short stories for children and teenagers, was inspired to write the novel by many years of communication with college students who faced the problems of growing up and often suffered from the inability to resist bullying by peers. The structure of the narrative is represented by Internet messages, containing typical abbreviations popular in online communication among adolescents. The events are described from the main character's point of view. Having chosen the role of a popular sportsman, the lyceum student Anton hides from the world of masks, where everyone, like him, is afraid to be himself. Communication on the forum is a breath of fresh air, a place where,

encrypted under the avatar of Silent boy, he can feel free to share his fears, express his thoughts, and ask for advice. In real life, everything happens the other way round. His peers have no idea about the teenager's inner struggle, until one day a tragedy occurs, and Anton realizes that there is no point in being silent, hiding and running away from himself.

In our opinion, not only is the English title *Silent boy*, which reflects the behaviour of the protagonist, very symbolic, but also the use of the borrowing *fake life*, expressing the essence of the novel, which can be interpreted as a "fake life" lived by teenagers who, in their desire to be like everyone else, risk losing their identity. Let us give you some other examples of the argotisms of English origin that sound in the speech of young people on the pages of the novel (Table 3).

Table 3

Frequency of lexemes extracted from *Silent boy* by Gaël Aymon

Lexeme	Number of use
<i>look</i> n.m. "appearance"	3
<i>cool</i> adj. "classy"	2
<i>crush</i> n.m. "a person you can't get off your mind"	2
<i>binger</i> v.t. "to abuse"	1
<i>boobs</i> n.m. "female breasts"	1
<i>cash</i> adj. "sincere"	1
<i>clean</i> adj. "honest"	1
<i>fake life</i> loc. "a way of living when someone is not being true to one's beliefs"	1
<i>flipper</i> v.i. "to fear"	1
<i>looké</i> adj. "stylish"	1
<i>Keep calm !</i> loc. "Calm down!"	1

**The specifics of using English-language borrowings
in the novel *La chambre des merveilles* by Julien Sandrel**

Another source that forms the basis of our study is the debut novel *La chambre des merveilles* by the French writer Julien Sandrel. The main characters are a young woman, Thelma, and her son Louis. This is a story about a teenager who is in a coma as a result of an accident. Having stumbled upon her son's diary, Thelma decides to realize the child's dreams, hoping to bring him back to life in such a way. She makes the boy's most unusual and crazy wishes come true. She films what is happening and then demonstrates the videos in the hospital chamber turning it into a "miracle room".

The events of the work are described in the first person – the narrators are Thelma and Louis, who is in a coma, but is able to hear and understand everything that happens around. As for lexemes of English origin, it is important to note that the mother's speech contains Anglicisms that are widespread in French and easily understood by any age group (*weekend, foot, team spirit, skateboard, Smartphone, scout, selfie, star*, etc.). The statements said by Louis and his peer Isadora contain English words, typical of youth speech, which are presented below (Table 4).

Table 4

Frequency of lexemes extracted from *La chambre des merveilles* by Julien Sandrel

Lexeme	Number of use
OMG loc. "Oh my God!"	9
cool adj. "classy"	6
Mommy rocks loc. "Mum is awesome"	1
poker face loc. "impenetrable face"	5
party n.f. "a gathering of people to have a good time, often with alcohol involved"	3
geek n.m. "fan of various technologies"	2
swag adj. "great"	2
boob n.m. "female breast"	1
flipper v.i. "to fear"	1

Let us give you some examples of the use of lexemes of English-language origin incorporated into the considered novels in the contextual environment.

1) *BFF* n.m., n.f. (the best friend forever) "best friend": *T'es la meilleure BFF du monde* [25. P. 34]. You are the best friend in the world;

2) *binger* v.t. from English "to abuse", "to be obsessed with";

3) *fake life* loc. "not a real way of living (when someone is not being true to oneself and one's beliefs)": *Personne se culpabilise de binger des séries addictives; ni de se vider le cerveau devant la fake life des Youtubers, alors...* [26. P. 10]. No one feels guilty about getting addicted to TV shows or getting dumb watching the fake lives of YouTubers, so...;

4) *black* n.m. "a person of dark skin": *Le mec, un beau black musclé, réalise l'inspection et penche un peu la tête* [25. P. 106]. The guy, a handsome, muscular black guy, is carrying out the inspection, tilting his head slightly;

5) *boobs* n.m. "female breasts": *Louna, je lui mets un 9! T'as vu ses boobs ?* [26. P. 13]. Louna – I give her a nine. Have you seen her boobs? *Voilà, il y a un nouveau challenge sur les réseaux sociaux, c'est très sérieux ça s'appelle le boob challenge... en français le "challenge pour les seins", s-e-i-n-s* [27. P. 83]. Here, is a new social media challenge. It is very serious. It's called "the boob challenge"... in French "the breast challenge", b-r-e-a-s-t;

6) *cake* n.m. The Anglicism *cake* n.m. acquires a metaphorical status in the novel by Faïza Guène, for example, the expression *en faire tout un cake* means "to give importance (significance) to something": *C'est bon, elle a de la chance, on a compris, pas la peine d'en faire tout un cake* [24. P. 31]. Well, she's lucky, obviously, you shouldn't attach any importance to this.

Cake n.m. can also be used in the meaning of "pathetic", "absurd", and in combination with the lexeme *tronche* "cabbagehead", "chump", the phrase conveys an insult, acquires a derogatory meaning: *J'étais fière alors j'en ai profité pour flamber un peu, pour que toutes ces tronches de cake au bahut me voient partir avec la doublure d'Antonio Banderas dans Zorro, mais en un peu plus balafre* [24. P. 64]. I was proud, so I took the opportunity to show off so that all these pathetic chumps from school saw me accompanied by a double of Antonio Banderas in "Zorro", but just a little more scarred;

7) *case* n.f. “imprisonment”: *Pour Youssef, c’est la case prison et même s’il s’est souvent moqué de moi, il méritait vraiment pas de perdre un an de sa vie aussi bêtement* [24. P. 75]. For Youssef, this meant a prison sentence. And even if he often mocked me, he really did not deserve to waste a year of his life so stupidly;

8) *cash* adj. “open”, “direct”, “sincere”: *Lui aussi a l’air de se demander à quelle espèce inconnue j’appartiens. Je tente d’être cash* [26. P. 22]. He also seems to wonder what type I am. I’m trying to be sincere;

9) *clean* adj. “pure”, “honest”: *C’était le monde à l’envers. C’est moi qui le dégoûtais et lui qui était clean* [26. P. 20]. It turned out to be the opposite. It was I who was disgusting to him, but he had nothing to do with it;

10) *cool* adj. “the best of the best”, “classy”, “great”: *Et je me dis que les filles ont peut-être parfois une vie plus cool que nous ; même si elles s’en rendent clairement compte* [26. P. 20]. But it seems to me that maybe sometimes girls have a much more interesting life than we do, and they also understand this very well;

11) *crush* n.m. “strong infatuation (object of adoration)”: *Apparemment, c’était le crush de Clara* [26. P. 31]. It was probably Clara’s crush;

12) *deal* n.m. “bargain”: *C’est un deal avantageux* [25. P. 106]. This is a good deal;

13) *flippant* adj. “depressing”, “disappointing”, “frightening”: *Ça me fait penser à certaines maisons de la zone pavillonnaire où ils mettent des pancartes avec la photo d’un gros doberman super flippant...* [24. P. 101]. This reminds me of some suburban mansions with warning photos of a huge, very scary Doberman...;

14) *flipper* v.i. “to trouble”, “to get upset”, “to fear”: *Je sais que je l’aime... Alors, pourquoi ça me fait tant flipper ?* [25. P. 236]. I know I love her, then why does it trouble me? *C’est marrant parce que mama appréhende beaucoup cette information. Elle est jamais allée à l’école, alors elle flippe* [24. P. 69]. The funny thing is that my mother is very afraid to hear this. She’s never gone to school, so she panics;

15) *geek* n.m. “fan of various technologies”: *Une mamie geek, c’est la classe, me répète-t-il souvent* [27. P. 62]. Grandma is a geek. It’s cool, – he repeated often;

16) *joint* n.m. “a rolled (marijuana) cigarette”: *Je prends une lampée de Martini et tire sur le joint* [25. P. 126]. I gulp down a Martini and make a puff;

17) *Keep calm!* loc. “to remain level-headed in times of turmoil”: *Keep calm! Bromance a bien dit qu’il n’avait rien contre les gays* [26. P. 20]. Calm down! Bromance said he had nothing against gays;

18) *look* n.m. “appearance”: *Mon père me défoncerait si je me pointais au lycée avec ce look* [26. P. 23]. My father would beat me if I showed up at the lyceum like this;

19) *looké* adj. “stylish”, “fashionable”: *Je zoome sur la photo d’un gars maigre, brun, plutôt moche, pas stylé, pas looké* [26. P. 23]. I zoom out the photo of a thin dark-haired guy, rather homely, not fashionable and not stylish;

20) Mommy **rocks** (someone rocks loc. “used to show that you like someone”): Mommy **rocks** [27. P. 63]. Mommy is awesome;

21) OMG loc. “My God!”, “Incredible!”, “Wow!”: *Oh my God. Oh my God. Oh my God. Oh my God. C’est comme ça que les gens réagissent quand il se passe un truc dingue dans une série américaine. En langage SMS on dit **OMG**. Donc **OMG OMG OMG OMG** je crois que j’entends autour de moi* [27. P.45]. Oh my God! Oh my God! Oh my God! Oh my God! This is how people react when something terrible happens in an American movie. In the language of SMS – OMG. It seems to me I keep hearing OMG OMG OMG OMG;

22) overbooké adj. “very busy”: *J’étais trop occupée, je faisais plein de choses. Complètement **overbookée*** [24. P. 140]. I was very busy, I was doing a lot of things. Fully occupied;

23) party f.n. “a gathering of people to have a good time, often with alcohol involved”: *Le marathon de teuf, donc : boire des coups dans une dizaine de bars de ruines et ensuite passer une nuit blanche dans la techno **party** démente des thermes Széchenyi !!!* [27. P. 128]. Party marathon, this means going around a dozen bars, and then spending all the night at an incendiary party in the Széchenyi thermal baths!!!;

24) poker face loc. “impenetrable face”: *De l’extérieur je devais être **ultra poker face**, le fameux visage impassible, impénétrable des bluffeurs professionnels* [27. P. 45]. To others, I must have looked like a poker face – the famous imperturbable, impenetrable face of professional deceivers;

25) racketter v.t. “to extort money from somebody”; “to steal”: *Il a de l’acné et quand il était au collège, tous les jours ou presque, il se faisait **racketter** son goûter à la récré* [24. P. 36]. He has acne, and when he was in college, every day, well, or almost every day, his afternoon snack was taken away at breaks;

26) shit n.m. “hashish”, “drug”: *Du moins le peu qu’il se rappelle, parce que **le shit**, ça te bouffe la mémoire* [24. P. 20]. At least these few things he still remembers, because the drug devours the memory;

27) shot n.m. “a sip of a strong alcoholic drink”: *Je soupire et avale un nouveau **shot** de tequila* [25. P. 21]. I sigh and take another sip of tequila;

28) soft adj. “non-alcoholic”, “almost sober”: *Puis il me tend mon cocktail, avec un clin d’œil à mon intention. C’est le troisième de la soirée. J’suis **soft** ce soir. Après la murge que j’ai prise le week-end dernier, je me suis fait la promesse de rester sobre. Ou presque* [25. P. 11]. Then, winking at me, he hands me a cocktail, the third one this evening. Today I’m sober. After the drinking spree I had gone on the previous weekend, I made a promise to myself to stay sober. Well, or almost;

29) stone adj. “drunk”: *J’ai l’impression que la terre s’ouvre sous mes pieds. J’étais un peu **stone** cette nuit-là; elle aussi, mais tout de même ! Je me rappelle tout, elle rien !* [25. P. 44]. It seems to me that the ground is slipping from under my feet. That night I was a little drunk. She was also drunk, but nevertheless! I remember everything, she – nothing!;

30) swag adj. “very cool”, “great”: *J’ai toujours trouvé ça super **swag** comme phrase et j’ai toujours rêvé de la prononcer en vrai* [28. P. 81]. I have always dreamt of saying this phrase in real life. It has always seemed super-cool to me;

31) *yep* interj. “yes”: –*Tu bosses ce soir ?* – **Yep** [25. P. 40]. Working tonight? – Well, yes.

As a result of studying the above-described novels, 31 argotic Anglicisms were obtained. Using the method of symptomatic statistics, we identified the most frequent variants of the selected lexemes. Table 5 presents the number of word usage in each work of fiction.

Table 5

**Frequency ratio of the English-language argotisms recorded
in the analysed literary works**

	<i>Kiffe kiffe demain</i>	<i>Bloody Black Pearl</i>	<i>Silent boy</i>	<i>La chambre des merveil- les</i>	Overall number
shot n.m. “a sip of a strong alcoholic drink”	-	20	-	-	20
joint n.m. “a rolled (marijuana) ciga- rette”	2	18	-	-	20
cool adj. “classy”	1	4	2	6	13
OMG loc. “Oh my God!”	-	-	-	9	9
look n.m. “appear- ance”	-	5	3	-	8
deal n.m. “bargain”	3	4	-	-	7
flipper v.i. “to fear”	1	4	1	1	7
poker face loc. “impenetrable face”	-	-	-	5	5

The most frequently used words are *shot* and *joint*, although these units were recorded only in one (*shot*) and two (*joint*) novels. The words *cool* and *flipper* appear in all the analysed works. The total number of their use is 13 and 7 times, respectively. This fact can be explained by the meaning of the argotisms, as well as by the plot of the novels, and the interests of young people of various age groups. Thus, the novel *Bloody Black Pearl* shows the life of the working youth who spend their free time in a bar. This pastime contributes to the appearance of words associated with drinking alcohol and smoking (*shot*, *joint*) in young people’s speech. The figures of speech *OMG* and *poker face*, recorded in the work *La chambre de merveilles*, reflect the despair of a teenager in a coma, but capable of understanding what is happening around him. The function of these lexical units is the most accurate and complete transmission of the emotional state and creating an atmosphere of hopelessness in the book. The percentage of the high frequency lexemes is given below (Figure 1).

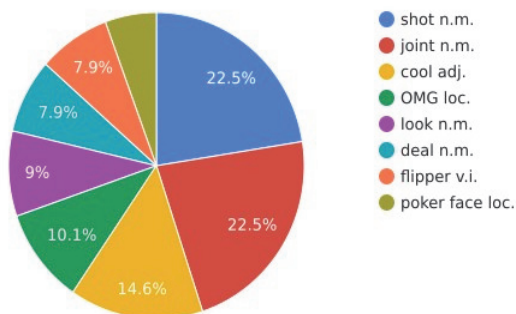


Figure 1. Percentage of the high frequency English lexemes extracted from the novels

According to the data shown in the pie chart, the most frequent words are *shot* (22.5%) and *joint* (22.5%). The third most frequent lexical unit is *cool* (14.6%). There is a little difference in the frequency of such lexemes as *OMG* (10.1%) and *look* (9%). The percentages of use of the words *deal* and *flipper* are identical (7.9%). The frequency of the figure of speech *poker face* is 5.5%.

Among the selected argotisms, 13 words are nouns, 9 Anglicisms are adjectives, 3 lexemes are verbs, 5 lexical units are figures of speech, 1 element is an interjection. The percentage correlation between the parts of speech is presented in Figure 2.

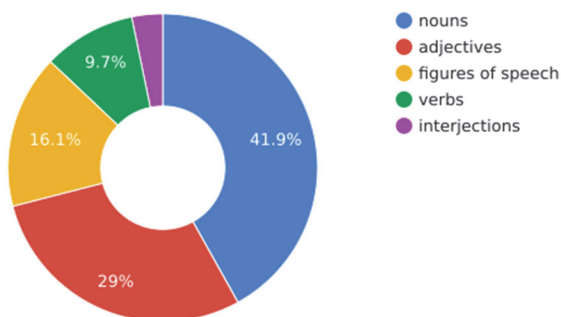


Figure 2. Morphological representation

As can be seen in Figure 2, nouns and adjectives (constituting 41.94% and 29.03%, respectively) are most used in the speech of the modern French youth. The percentage of using figures of speech is 16.13%, verbs make up 9.68%, and there is only one interjection that is 3.23%.

Ways of assimilation and adaptation of English borrowings in French

As can be seen from the above examples, words of English origin getting into the French language are subject to grammatical assimilation. There are widespread cases of derivation using the endings of adjectives *-ant* (*flippant*) and of the 1st group verbs *-er* (*binger*, *flasher*, *flipper*, *racketter*). Verbs derived from Anglicisms are conjugated according to the French model; nouns and adjectives are used in accordance with the rules of the French language system (articles and endings are added to the words: *des joints*, *un deal*, *un shot*, *le shit*, *un black*, *la case*, *la fake life*, *le crush*, *la party*; the English lexeme *overbooked* transforms into the variant *overbooké*, getting a typical French ending, etc.).

However, it is noteworthy that in some cases, English-language argotisms are not subject to assimilation, being used without any changes in the grammatical aspect. Thus, the ending *-e* is not added to the adjectives *clean*, *cool*, *soft*, etc. to agree with feminine nouns. The English phrase *Mommy rocks* is not assimilated when borrowed: the noun *mommy* is used without an article; the verb *rock* retains the English ending *-s* in the 3rd person singular in the Present Simple Tense. Some figures of speech are also used unchanged.

Statistical features of grammatical assimilation of argotic English borrowings are presented in Table 6.

Table 6

Frequency and percentage ratio of the assimilated and non-assimilated English-language argotisms

Assimilated English-language argotisms				Non-assimilated English-language argotisms		
nouns	verbs	adjectives	figures of speech	adjectives	interjections	figures of speech
N	13	3	3	1	6	4
%	41.94%	9.68%	9.68%	3.23%	19.35%	12.9%
BFF n.f., n.m., black n.m., boob n.m., cake n.m., case n.m., crush n.m., deal n.m., joint n.m., geek n.m., look n.m., shit n.m., shot n.m., party n.f.	binger v.t. flipper v.t. racketter v.t.	flippant adj., looké adj., overbooké adj.	la fake life loc.	cash adj., clean adj., cool adj., soft adj., stone adj., swag adj.	yep ! interj.	Keep calm ! loc., Mommy rocks loc., OMG loc., poker face loc.

The number of the assimilated English nouns is 13, which is equivalent to 41.94% of the total number of the received Anglicisms, 3 verbs and 3 adjectives that have undergone assimilation make up 9.68% and 9.68%, respectively. There is 1 assimilated figure of speech (3.23%) in the corpus. In the group of the non-assimilated Anglicisms, one can distinguish 6 adjectives (19.35%), 4 figures of

speech (12.9%), as well as 1 interjection (3.23%). The percentage of the assimilated and non-assimilated lexemes is shown in Figure 3.

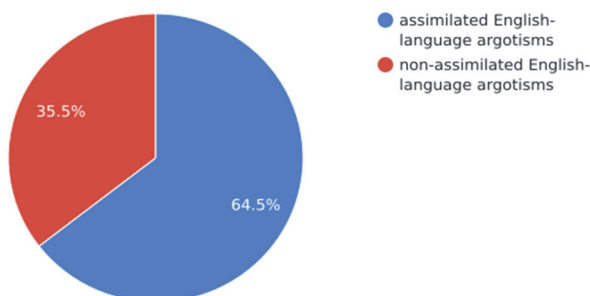


Figure 3. The ratio of the assimilated and non-assimilated English borrowings

As can be seen in Figure 3, the percentage of the assimilated Anglicisms (64.52%) is almost twice as high as the rate of the English borrowings that have not undergone any assimilation (35.48%), which is due to the need to assimilate new words in the process of their integration into the speech of French youth for their productive functioning in the receiving language.

Despite the fact that words of English origin are often borrowed with the meaning that they express in the source language (*black*, *boobs*, *cool*, *crush*, *joint*, *shot*, and others), their semantic adaptation in French is also observed. A borrowed lexeme can come into the French language with one of its meanings, or a word receives an absolutely new designation that does not exist in the original language. So, the adjective *soft*, interpreted in English as “gentle”, “meek”, “harmless”, “feeble-minded”, “lazy”, “non-alcoholic”, goes into French with the last meaning and is given a new one “almost sober”. In English, the word *flip* means “to hit slightly”, “to throw”, “to turn over quickly”, “a sudden quick movement”, “to recruit”, “to lose your head”, “to rage”, “to go crazy”, “to be stunned”, “to burst laughing”, “to make a good impression”, “to arouse interest”, etc. In the language of French youth, this lexical unit acquires a new meaning: “to mope”, “to shake with fear”. The English adjective *stone*, which can be interpreted as “a piece of rock”, “absolute”, “true”, “passionate”, is modified into the French version “drunk”. There is a transformation of the meaning of the Anglicism *shit* that is “abomination”, “rubbish”, “horror”, “fear”, “nonsense”, “cool thing”, “heroin” into “hashish” in the French youth argot. The lexeme *cash*, which is an integral part of the semantic field “money” and is interpreted as “money in the form of notes and coins, rather than cheques or credit cards” in English, is used in the French language to give personal characteristics and to express positive meanings: “sincere”, “direct”, “honest”, “open”.

Semantic and stylistic analysis

As far as the semantic aspect is concerned, the English-language argotisms that make up the empiric material of our research can be divided into two spheres:

“Everyday life” and “Emotional aspect”. The sphere “Everyday life” includes such semantic fields as “Body” (*cake* n.m. (*tronche de cake*) “chump”, *boobs* n.m. “female breasts”), “Criminal environment” (*case* n.f. “imprisonment”, *deal* n.m. “illegal business”, *racketeer* v.t. “steal”), “Entertainment” (*joint* n.m. “cigarette”, *shit* n.m. “hashish”, *shot* n.m. “dose of alcohol”, *soft* adj. “non-alcoholic”, *stone* adj. “drunk”, *binger* v.t. “to abuse”, *party* n.f. “a gathering of people to have a good time, often with alcohol involved”, *rock* v.i. “to take great pleasure”, “appearance” (*black* n.m. “a person of dark skin”, *look* n.m. “appearance”, *looké* adj. “stylish”). In the sphere “Emotional aspect”, the following semantic fields can be distinguished: “Fear” (*flipper* v.i. “to fear”, *flippant* adj. “frightening”), “Sympathies – love” (*BFF* n.m. “best friend”, n.f., *crush* n.m. “strong passion”), “Positive characteristics” (*cash* adj. “sincere”, *clean* adj. “honest”, *cool* adj. “great”, *swag* adj. “very cool”).

“The manipulation of the forms and meanings of argotic lexemes are the conditions for a reliable description of the events and the characters’ behaviour” [28. P. 121]. The stylistic effect is achieved through the use of English substandard elements in the aggregate, i.e. the selected argotic units constitute a “single stylistic block” and therefore “can be used as *signum social* to give vitality, credibility to the image of a particular social sphere. And since the overwhelming majority of argotisms are included in fiction in the form of transmitted speech, in this case, we can speak of them as one of the means of typification of the speech of individual characters” [29. P. 59].

It is also worth saying that the stylistic effect of argotisms is determined by linguistic and extralinguistic factors [29. P. 111]. Linguistic factors include:

- increased emotionality. Argotisms can force the expression of various emotions (*OMG OMG OMG OMG. La dernière fois on était le samedi 7 janvier* [27. P. 47]. “Oh my God! The last date was January 7”; *Keep calm! Bromance a bien dit qu’il n’avait rien contre les gays* [26. P. 20]. “Calm down! Bromance said he had nothing against gays”). Intensifying the character’s emotional reaction to the environment is achieved by adding the prefixes *ultra-*, *super-* to Anglicisms (*Ultra-cool, super-swag...* [27. P. 131];

- frequency. Certain Anglicisms are used by authors more often than others to highlight the most important aspects of young people’s life: the use of lexemes *shot* n.m. “a sip of a strong alcoholic drink” (20 times) and *joint* n.m. “a rolled (marijuana) cigarette” (20 times) indicates their importance;

- method of semantization. Most often, authors of modern French youth novels introduce argotisms into their works in a direct way. Understanding meaning is achieved by means of the context. However, there is a need for clarification in some cases. In such instances, “translation from argot into literary French” is used [29. P. 51]. Thus, in *La chambre de merveilles* the main character, fulfilling the dream of her sick child, quotes a phrase from his diary, and in order to convey the meaning of her speech to the school teacher, she interprets the used Anglicism (*Voilà, il y a un nouveau challenge sur les réseaux sociaux, c’est très sérieux ça s’appelle le boob challenge... en français le “challenge pour les seins”, s-e-i-n-s*

[27. P. 83]. “Here, is a new social media challenge. It is very serious. It’s called “the boob challenge” ... in French “breast challenge”, b-r-e-a-s-t”).

One of the methods for semantic content actualisation is “the author’s page-by-page commentary” [30. P. 243]. As an example, let us point to the work *Bloody Black Pearl*, whose author decodes the acronym *BFF* n.m., n.f. (Best Friend Forever) [25. P. 312] for his readers and gives a French translation of the English phrase in the commentary (*Fuck you, I won’t do what you tell me* [25. P. 311]. “Allez vous faire foutre, je ne ferai pas ce que vous me dites de faire”).

In the studied works extralinguistic factors are realized when the following conditions are implemented:

- the English borrowings used in a literary work correspond to the situation;
- there is a connection between the use of argotisms and the age of the characters and their social status;
- argotic units depend on the speech of other characters;
- using English-language argotisms, the author characterizes his characters.

Conclusion

The comprehensive analysis of the frequency of Anglicisms and of the methods of their assimilation and adaptation has allowed us to most fully convey the specifics of argotisms of English origin in the speech of modern French youth of various social statuses. Having analysed the features of the use of English borrowings in the French youth argot based on the material of a literary text, we can draw the following conclusions:

1) English-language borrowings are subject to assimilation and semantic adaptation in the speech of the modern French youth reflected on the pages of works of art;

2) the most commonly used lexical units are represented by nouns and adjectives;

3) the most voluminous semantic field is “Entertainment”, which is explained by the age of the social group under study and the desire typical of its representatives to spend free time with their peers. Argotisms of English origin, forming such semantic fields as “Entertainment” and also “Sympathies – love”, “Appearance” and others are used by the authors in order to show important areas of youth life, to give a differential characteristic of various personages and, through this, give credibility to the content;

4) in all the novels, first-person narration plays an important role in the functioning of Anglicisms. It should be noted that the purpose of using English-language lexemes by young people is to codify communication, indicate belonging to a reference group, self-actualize and be “in trend”. As a rule, Anglicisms are rare in monologues representing serious reflections of adolescents when they do not need to pretend or create a popular image;

5) in modern fiction reflecting the current linguistic situation, in most cases the authors use a direct method of introducing argotisms into the literary texture;

6) the stylistic effect when using argotisms based on English borrowings is due to the following factors: increased emotionality of individual argotic elements

and the frequency of their use, the correspondence of non-conventional Anglicisms to the situation, social status and age of the characters; correlation with the speech behaviour of other characters; the author's assessment of the characters.

Thus, English-language borrowings not only contribute to the creation of a special atmosphere of a book, convey the emotional state and worldview of the characters, but they are also a marker of a special social group that demonstrates the distinctive features of the young French generation. Performing a cryptolalic function, argotic elements also realise the ludic potential, expressed in the desire of young people to make their speech more interesting, vivid and expressive through a language game.

References

1. Proskuryakova, D., Ponchon, T., Retinskaya, T., Baghana, J. & Prokhorova, O. (2022) Les fonctions des argotismes dans l'œuvre de Faïza Guène. *Xlinguae*. 15 (4). pp. 148–184. doi: 10.18355/XL.2022.15.04.14
2. Picon, M.D. (1992) Le français face à l'anglais: aspects linguistiques. *Cahiers de l'AIEF*. 44. pp. 9–23.
3. Zanola, M.T. (2008) Les anglicismes et le français du XXI^e siècle: la fin du franglais? *Synergies Italie*. 4. pp. 87–96.
4. Bogaards, P. (2008) *On ne parle pas franglais. La langue française face à l'anglais*. Bruxelles: De Boeck Duculot.
5. Etienne, R. (1964) *Parlez-vous franglais?* Paris: Gallimard.
6. Laroche-Claire, Y. (2004) *Evitez le franglais, parlez français!* Paris: Albin Michel.
7. Pergnier, M. (1989) *Anglicismes. Danger ou enrichement pour la langue française?* Paris: PUF.
8. Yaguello, M. (2000) "X comme XXI, la place des anglicismes dans la langue". In: Cerquiglini, B., Corbeil, J.-C. & Peeters, B. (dir.) *Tu parles?!, le français dans tous ses états*. Paris: Flammarion. pp. 353–361.
9. Walter, H. (2001) *Honni soit qui mal y pense, l'incroyable histoire d'amour entre le français et l'anglais*. Paris: Robert Laffont.
10. Picon, M.D. (1996) *Anglicisms, Neologisms and Dynamic French*. "Linguisticae Investigationes Supplementa, 18". Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
11. Tournier, J. (1998) *Les mots anglais du français. Dictionnaire thématique des emprunts du français à l'anglais*. Paris: Belin.
12. Colpron, G. (1982) *Dictionnaire des anglicismes*. Montréal: Beauchemin.
13. Martin, E. (2018) La fonction identitaire de l'argot dans le rap de Booba: quand l'insertion de lexèmes anglais participe de l'identité de groupe. *Argotica*. 1 (7). pp. 63–78.
14. Kozhevnikova, E.I. (2011) *Assimilyatsiya noveyshikh anglitsizmov vo frantsuzskom uzuse i gallitsizmov – v angliyskom* [The assimilation of the newest Anglicisms in the French usage and Galicisms in English]. Abstract of Philology Cand. Diss. Pyatigorsk.
15. Ovchinnikova, G.V. (2017) [The ethnocultural semantic charge of Italian and English borrowings in the French language]. *Lingvostranovedenie: metody analiza, tehnologiya obucheniya* [Linguistic and regional studies: methods of analysis, teaching technology]. Conference Proceedings. Moscow. pp. 87–92. (In Russian).
16. Sergeeva, A.B. (2020) ["The French life" of English-language borrowings]. *Yazyk i deystvitel'nost'*. *Nauchnyye chteniya na kafedre romanskikh yazykov im. V.G. Gaka* [Language and Reality. Scientific Readings at the V.G. Gak Department of Romance Languages]. Moscow: Sputnikzhurnal. pp. 337–343. (In Russian).

17. Kuzmina, O. & Retinskaya, T. (2021) Couche synchronique la plus récente de l'argot français des jeunes (2010-2021): systématisation de mécanismes de création lexicale. *Synergies Europe*. 16. pp. 211–222.
18. Retinskaya, T.I. (2016) *Slovar' argo frantsuzskoy uchashcheysya molodezhi* [The dictionary of argot of the French studying youth]. Moscow: Knizhnyj dom "LIBROKOM".
19. Caradec, F. (2006) *Dictionnaire du français argotique et populaire*. Paris: Larousse.
20. Goudaillier, J.-P. (2001) *Comment tu tchatches! Dictionnaire du français contemporain des cités*. Paris: Maisonneuve et Larose.
21. Seguin, B., Teillard, F. (1996) *Les Céfrans parlent aux Français. Chronique de la langue des cités*. Paris: Calmann-Lévy.
22. Tenguour, A. (2013) *Le dictionnaire de la Zone. Tout l'argot des banlieues*. Paris: Les Éditions de l'Opportun.
23. Beregovskaya, E.M. (2009) *Argo i yazyk frantsuzskoy khudozhestvennoy prozy XX veka* [Argo and the language of French fiction of the 20th century]. Smolensk: Smolensk State University.
24. Guène, F. (2004) *Kiffe kiffe demain*. Paris: Hachettes Littératures.
25. Chevallier, L. (2021) *Bloody black pearl*. Carquefou: Black queen editions.
26. Aymon, G. (2020) *Silent boy*. Paris: Editions Nathan.
27. Sander, J. (2018) *La chambre des merveilles*. Versailles: Edition de l'épée.
28. Retinskaya, T. (2019) Cellule XIII de Jean Rogissart: fusion des elements du français hors norme. *Linguistica*. 58. pp. 119–128.
29. Beregovskaya, E.M. (1975) *Sotsial'nye dialekty i yazyk sovremennoj prozy* [Social dialects and the language of the modern fiction]. Smolensk: SSPI.
30. Retinskaya, T.I. (2017) Ardennes Regionalism Yesterday and Today (On the Material of the Collection of Stories by Yanny Hureaux "La Roue à Chien"). *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta*. pp. 241–246. (In Russian).

Information about the authors:

N.A. Kudryavtseva, postgraduate student, Orel State University (Orel, Russian Federation). E-mail: natalia_kudryavtseva@inbox.ru

T.I. Retinskaya, Dr. Sci. (Philology), docent, head of the Department of Romance Philology, Orel State University (Orel, Russian Federation). E-mail: tatret@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Информация об авторах:

Кудрявцева Н.А. – аспирант кафедры романской филологии Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева (Орел, Россия). E-mail: natalia_kudryavtseva@inbox.ru

Ретинская Т.И. – д-р филол. наук, доцент, зав. кафедрой романской филологии Орловского государственного университета им. И.С. Тургенева (Орел, Россия). E-mail: tatret@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

*The article was submitted 04.05.2023;
approved after reviewing 01.09.2024; accepted for publication 13.01.2025.*

*Статья поступила в редакцию 04.05.2023;
одобрена после рецензирования 01.09.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

Научная статья
УДК 811.111'373:32
doi: 10.17223/19986645/93/6

Репрезентация идиоматического образа в редакционной карикатуре

Светлана Юрьевна Павлина¹

¹ *Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Нижегород, Россия, spavlina@hse.ru*

Аннотация. Анализируется вербальная и изобразительная экспликация идиоматического образа в британских редакционных карикатурах. Рассматриваются модификации образных идиом при их включении в поликодовый текст, описывается характер семантической связи вербальных и изобразительных репрезентаций идиом, выявляются поликодовые средства выразительности, применяемые для создания авторского посыла наряду с образными идиомами. Показано воздействие контекста и функциональной прагматики на способ репрезентации идиом в карикатурах.

Ключевые слова: идиоматический образ, карикатура, поликодовая креативность, модификация идиом, изовербальная репрезентация

Для цитирования: Павлина С.Ю. Репрезентация идиоматического образа в редакционной карикатуре // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 93–122. doi: 10.17223/19986645/93/6

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/6

Representation of idiomatic images in editorial cartoons

Svetlana Yu. Pavlina¹

¹ *HSE University, Nizhny Novgorod, Russian Federation, spavlina@hse.ru*

Abstract. This article explores the way figurative idioms are creatively manipulated in political cartoons to shape messages. Editorial cartoons provide the ideal site for creativity as they aim to challenge political power and lampoon political actors employing expressive linguistic and, more importantly, pictorial resources. Being endowed with imagery, figurative idioms serve as useful tools to impact the viewers emotionally. They function as vehicles of persuasion by drawing on features of figurative framing. This article is set in the framework of cognitive semantics, which posits that the actual meanings of figurative idioms and their literal readings are connected, the mental image serving as a bridge between them. Bearing on it, the mental image can have both verbal and pictorial representation in a multimodal text. The sample for this empirical study encompasses editorial cartoons published on The Guardian site in 2020–2023. These graphical texts contain figurative idioms expressed pictorially and/or linguistically. The research aims to reveal the distinctive features of figurative idioms’

creative application in editorial cartoons as a particular genre of visual communication. The study adopts multimodal critical discourse analysis in the examination of synergetic interplay in verbal and pictorial representations of figurative idioms within the frame of a semiotically heterogeneous text. The article focuses on modifications that idioms undergo in cartoons to fit a specific context. Such modifications are viewed from the perspective of multimodal creativity as they involve both linguistic and pictorial modes. The study shows that grammatical, lexical and structural alterations of basic idioms are determined by the context and the functional pragmatics of editorial cartoons. Specifically, graphical designers modify conventional idioms to build negative connotations and to create a humorous effect. The findings suggest that in editorial cartoons creative manipulation of figurative idioms aligns with the use of alternative expressive means. Importantly, the research makes visible the employment of pun and paronymy, expressed both verbally and pictorially, to enhance imagery of graphical texts and to generate humour. The study shows that satirical depiction of social actors and events relies on creative recontextualization of intertextual and interdiscursive elements. The approach developed in this study offers new avenues of exploration of idiomatic creativity in different types of semiotically heterogeneous texts.

Keywords: idiomatic image, cartoon, multimodal creativity, modification of idioms, verbo-pictorial representation

For citation: Pavlina, S. Yu. (2025) Representation of idiomatic images in editorial cartoons. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 93–122. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/6

Введение

Последние десятилетия характеризуются повышенным вниманием исследователей к текстам, сочетающим в себе элементы вербального и визуального. Расширение сферы визуального, связанное с бурным развитием современных средств коммуникации, медиа, рекламы, Интернета, стимулировало медиальный поворот в лингвистике, смещающий фокус внимания на коммуникативные коды и их комбинацию в рамках поликодового или полимодального текста [1, 2]. Среди семиотически неоднородных текстов выделяются редакционные карикатуры – графические тексты юмористического характера, служащие иллюстрациями к газетным публикациям. Основная цель редакционных карикатур – критика актуальных социально-политических явлений, при этом эмоционально-оценочная коннотация текста формируется на основе ярких вербально-визуальных образов [3, 4]. Этому способствует включение в канву поликодового текста образных идиом. С точки зрения лингвокогнитивистики идиоматические выражения, обладающие достаточно прозрачной внутренней формой, содержат в своей основе ментальный образ, который может быть выражен как вербально, так и визуально [5–7]. Образные идиомы несут в себе культурные смыслы, значимые для определенного социума, что делает их мощным риторическим средством, с помощью которого создается авторский посыл, транслируется оценочность и реализуется прагматический потенциал текстов политической сатиры.

До настоящего времени функционирование образных выражений в юмористическом дискурсе в целом и в редакционных карикатурах в частности исследовалось лишь фрагментарно. Среди немногочисленных работ, посвященных данной тематике, заслуживают внимания исследования А.С. Начисчионе, в которых представлен анализ визуальной репрезентации идиом в карикатурах с точки зрения когнитивной стилистики [8, 9]. Креативное применение образных выражений в юмористическом дискурсе рассматривается в работах Норрика [10] и Кипера [11]. По наблюдению Музольфа, формирование авторского посыла в тексте карикатуры строится на основе деконструкции знакомого сценария и построении нового образного сценария, что позволяет эффективно воздействовать на общественное мнение [12]. Применительно к образным идиомам подобные изменения рассматриваются как их коммуникативная адаптация к новому контексту [13, 14]. Мы исходим из того, что в процессе креативного использования образных идиом в редакционных карикатурах их базовая форма претерпевает определенные модификации, предопределяемые контекстом и функциональной прагматикой.

В центре внимания настоящего исследования находятся карикатуры, в которых идиоматический образ эксплицируется на изобразительном и/или вербальном уровне. *Цель* работы заключается в выявлении специфики креативного применения образных идиом в англоязычных редакционных карикатурах как поликодовых текстах. Для этого предстоит ответить на следующие исследовательские вопросы:

1. Как связаны между собой вербальная и изобразительная формы репрезентации образных идиом в рамках поликодового текста карикатуры?
2. Какого рода модификации базовой формы идиоматического выражения применяются в редакционных карикатурах?
3. Какие средства выразительности используются наряду с образными идиомами при формировании авторского посыла в исследуемых графических текстах?

Поставленные вопросы предопределяют структуру настоящего эмпирического исследования. Вначале описываются теоретические основы изучения образных идиом, на которых строится анализ карикатур выборки, затем рассмотрению подлежат свойства редакционной карикатуры как жанра визуальной политической коммуникации. На следующем этапе определяется характер семантических связей, возникающих при экспликации идиоматического образа в лингвистической и изобразительной плоскостях графического текста. Далее анализируются модификации образных идиом в канве поликодового текста, а также описываются средства выразительности, применяемые в карикатурах наряду с идиомами.

Теоретические основы исследования

Встраивание образных идиом в поликодовый текст

Вслед за Д.О. Добровольским и Э. Пиирайнен в настоящей работе под образными идиомами понимается сочетание лексем, обладающее структурной стабильностью, полностью или частично переосмысленным значением,

а также имеющее выраженный образный компонент [6]. Например, словосочетание *to sit on one's hands* имеет буквальное прочтение *сидеть, положив под себя руки*, на его основе в результате метафорического переосмысления создается образная номинация *to take no action, be passive or hesitant* (*быть нерешительным, бездействовать*) (<https://www.collinsdictionary.com/us/dictionary/english/sit-on-ones-hands>).

Исследования идиоматических выражений в русле лингвокогнитивистики позволяют воссоздать механизм формирования идиоматического значения. Показательна в этом отношении теория конвенционального образного языка, разработанная Д.О. Добровольским и Э. Пиирайнен [6]. В основе данной теории лежит идея о том, что актуальное (фигуральное) значение образной единицы и ее буквальное прочтение связаны ментальным образом, в котором закрепляются важные черты этимологического значения. Между ментальным образом, созданным на основе буквального прочтения выражения, и его фигуральным значением устанавливаются мотивационные связи. Мотивация рассматривается как своего рода мостик между первичным и вторичным уровнями номинации, при этом для корректного выстраивания мотивационных связей требуется наличие определенных фоновых знаний, включающих как общие знания о мире, так и знания культурологического характера [15]. В качестве иллюстрации рассмотрим механизм создания образного значения идиомы *to sit on one's hands*. Ментальный образ данного выражения создается на основе таких компонентов, как *сидеть неподвижно* и *положить под себя руки*. В языковом сознании руки традиционно ассоциируются с трудом, соответственно, если руки не используются, это означает, что человек бездействует, сознательно уклоняясь от активных шагов, от принятия решений.

Как показывают исследования образных номинаций в поликодовых текстах, ментальный образ, составляющий основу идиоматического значения, имеет как вербальную, так и иконическую экспликацию [8, 16]. Иконическая или в иных терминах изобразительная репрезентация ментального образа позволяет авторам редакционных карикатур оживить образ, воздействуя на эмоциональную сферу реципиента. Зрительный образ привлекает внимание, он доступен для восприятия и позволяет вовлечь получателя информации в своего рода игру по декодированию авторского замысла.

Идиоматические выражения встраиваются в поликодовый текст редакционной карикатуры, претерпевая определенные модификации. По наблюдению А. Ланглотца, преобразования подобного рода служат проявлением *идиоматической креативности* [14]. В ходе этого процесса коммуникативная адаптация конвенциональных образных идиом к новому контексту осуществляется на концептуальном и семантическом уровнях. Под влиянием контекстуальных и прагматических факторов базовая форма идиоматических выражений трансформируется. Систематизация изменений подобного рода представлена в исследовании М. Омажич и Р. Чача, в котором авторы описывают три основных типа преобразований. Первый тип включает синтагматические/парадигматические модификации, к которым в числе прочих

относятся изменения числа существительных, степени сравнения прилагательных, а также замена утвердительной формы на отрицательную. Второй тип охватывает лексические модификации, в рамках которых авторы выделяют субституцию, расширение за счет препозиционных и постпозиционных элементов и добавление, т.е. встраивание нового элемента в конвенциональное идиоматическое выражение. Третий тип представлен структурными модификациями, включающими блендинг, усечение, реконструкцию и перестановку [17].

Поскольку тип дискурса является важным фактором, предопределяющим характер модификаций конвенциональных образных идиом, представляется целесообразным более подробно рассмотреть жанровые характеристики редакционной карикатуры как поликодового текста, функционирующего в рамках визуальной политической коммуникации.

Редакционная карикатура

Политическая карикатура является отдельным жанром графического текста, обладающим определенными характеристиками и дискурсивными свойствами [18]. Редакционные карикатуры находят применение в медиадискурсе, они служат дополнением к тексту статьи, визуализируя ее основные положения. По наблюдению Милнер Дейвис и Фойл, карикатура является мощным средством политической сатиры, поскольку «одно изображение заменяет тысячу слов» [19]. Редакционные карикатуры отражают важные социокультурные аспекты, что позволяет исследователям сравнивать их с зеркалом культуры [20]. Основная задача редакционной карикатуры заключается в критике актуальных социальных и политических явлений с использованием ярких, запоминающихся наблюдений, выраженных образительно и вербально в юмористическом ключе. Карикатура не просто дублирует содержание редакционной статьи, применение юмора позволяет высветить новые грани, выразить то, что не может быть сказано открыто [21, 22]. Неоднозначная природа рассматриваемых графических текстов предопределяет их полидискурсивность. Во-первых, карикатуры находятся на пересечении политического и юмористического дискурсов [23]. Во-вторых, они рассматриваются как вид изобразительного искусства, что дает возможность отнести карикатуры к художественному дискурсу [24]. Наконец, их использование в качестве иллюстраций к редакционным статьям позволяет отнести данные тексты к медиадискурсу.

В редакционных карикатурах политические абстракции получают материальное воплощение в виде визуальной репрезентации [25]. Визуализация политических и социальных аспектов часто носит метафорический характер, что позволяет авторам создавать воображаемые, нереалистичные сценарии, описывая реально существующие явления [18]. Основываясь на том, что метафора является способом концептуализации абстрактных идей, Эль Рафаи выделяет две формы ее репрезентации в графических текстах: вер-

бальную и визуальную [26]. Вербальные и изобразительные компоненты карикатур выстраиваются в замысловатую мозаику смыслов, которую предстоит расшифровать реципиенту. С одной стороны, авторский посыл должен быть интригующим и не слишком очевидным, чтобы удержать внимание получателя информации. С другой стороны, смысл карикатуры не должен быть излишне сложным для декодирования [27]. Чтобы достичь желаемого баланса и сделать графический текст интересным, но в то же время понятным широкому кругу реципиентов, авторы опираются на образы, знакомые подавляющему большинству членов лингвокультурного сообщества. [28–30]. Конвенциональные образные идиомы полностью отвечают данному критерию, поскольку они являются устоявшимися выражениями, транслирующими культурно значимую информацию, в том числе оценочного характера, которая является релевантной в определенном социуме. Обладая яркой образностью, идиомы часто эксплицируются с помощью изображения [31]. Изобразительная и вербальная репрезентация образных идиом в тексте карикатуры позволяет рассматривать их в семиотическом ракурсе, выделяя вербальный и иконический (изобразительный) семиотические коды, которые дополняются графическим и цветовым кодами. В данной работе вслед за Н.В. Новоспаской и Н.М. Дугалич тексты, содержащие несколько рядов кодов, воспринимаемых с помощью одного сенсорного канала, характеризуются как поликодовые, их следует отличать от полимодальных конструкторов, соотносимых с несколькими каналами восприятия: зрительным, аудиальным, тактильным и др. [2]. Гетерогенные семиотические компоненты карикатур воспринимаются визуально, с помощью одного канала, что позволяет рассматривать данные графические тексты в терминах поликодовости.

Материал и методология

В качестве материала данного эмпирического исследования использовались 128 редакционных карикатур, в которых употребляются образные идиомы, эксплицируемые вербально и/или визуально. Отбор графических текстов проводился методом сплошной выборки из раздела Guardian Opinion cartoon. The daily cartoon from the Guardian's opinion and debate section *Карикатуры газеты Гардиан. Ежедневные карикатуры из раздела «Мнение и обсуждение» газеты Гардиан.* ([https:// www.theguardian.com/commentisfree/series/guardian-comment-cartoon](https://www.theguardian.com/commentisfree/series/guardian-comment-cartoon)). Выборка охватывает выпуски британской газеты Гардиан с 2020 по 2023 г.

Идиомы, выделенные в анализируемых редакционных карикатурах, характеризуются устойчивостью, полностью или частично переосмысленным значением и образностью. Они также обладают таким свойством, как разложимость на составные компоненты, что делает их анализируемыми [15]. Это означает, что анализ компонентов прямого значения выражения позволяет воссоздать ментальный образ, на основе которого строится переносное зна-

чение. Данное свойство образных идиом даёт возможность авторам графических текстов эксплицировать ментальный образ как вербально, так и изобразительно.

При анализе семантики образных идиом используются элементы этимологического и дефиниционного анализа, в то время как взаимодействие вербально и изобразительно репрезентируемых идиоматических выражений исследуется с применением мультимодального дискурс-анализа. Типы креативных преобразований образных идиом в текстах редакционных карикатур выявляются на основе динамической модели фразеологических модификаций, разработанной Омажич и Чача [17]. Применение стилистического анализа в совокупности с элементами мультимодального дискурс-анализа позволяет выявить и описать поликодовые средства выразительности, используемые в карикатурах наряду с образными идиомами.

Результаты и обсуждение

Соотношение вербальной и изобразительной экспликации идиоматического образа в тексте карикатуры

Прежде чем приступить к рассмотрению того, каким образом идиоматический образ воплощается в редакционной карикатуре, остановимся на структурных параметрах данного вида поликодового текста. Характерными чертами текста карикатуры являются наличие заголовка, который может находиться как в границах карикатуры, так и за ее пределами, а также оформление границ карикатуры при помощи рамки. Внутри рамки размещается изображение, которое, как правило, сочетается с вербально оформленными элементами. Ряд карикатур имеет многокадровый формат, что означает наличие двух или более рамок. Однокадровые тексты носят нелинейный характер, поскольку для считывания информации, заключенной в рамку и выраженной как вербально, так и иконически, реципиент исследует связи, выстроенные между вертикально и горизонтально расположенными элементами текста. Согласно наблюдению Л.С. Большаковой в нелинейных текстах информация организована в виде многомерной сети, «в которой любая точка увязана с любой точкой где угодно» [32. С. 20]. В многокадровых карикатурах нелинейность каждого отдельного фрагмента дополняется линейностью многокадрового текста как целостного образования. Информация, заключенная в первом кадре, приобретает смысл при обращении к последующему кадру. При нарушении данной последовательности, т.е. линейности, исчезает логичность, что ведет к искажению содержания текста.

В качестве примера многокадровой карикатуры, содержащей идиоматический образ, рассмотрим графический текст Стива Белла, посвященный принятому британским парламентом закону о запрете забастовок работников системы здравоохранения. Первый кадр содержит изображение лидеров правящей консервативной партии, скандирующих *We will, we will clap you*

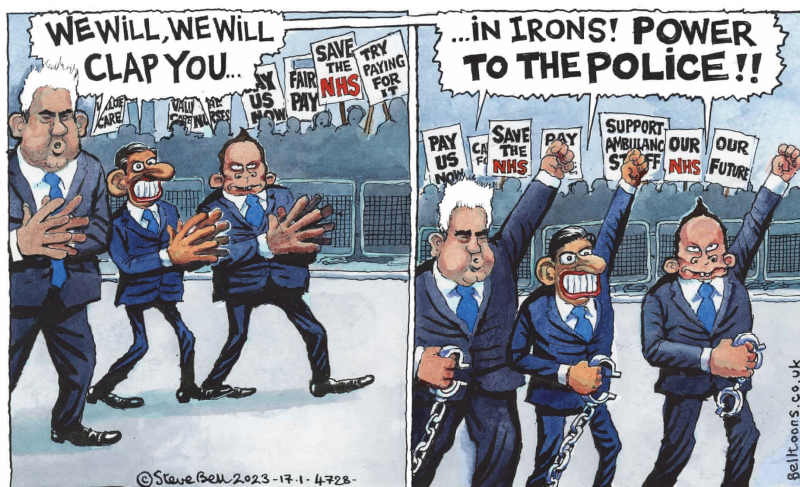


Рис. 1. Карикатура против закона о запрете забастовок

Связующим компонентом между первым и вторым кадром выступает идиома **clap somebody in irons** (букв. заковать в кандалы, надеть наручники, заключить в тюрьму). Данная языковая единица графически разбита на две части: *we will clap you + in irons*. Будучи полисемантической лексемой, глагол *to clap* допускает двойное толкование: *хлопать в ладоши* и *заключить, закрыть*. Обыгрывание данных значений происходит как на вербальном, так и на изобразительном уровнях, создавая эффект обманутого ожидания: вместо аплодисментов ключевым компонентом второго кадра являются кандалы и наручники (*irons*). Автор карикатуры использует каламбур, развертывание которого происходит при последовательном рассмотрении кадров.

Отметим, что в исследуемых карикатурах репрезентация идиоматического образа осуществляется главным образом в формате однокадровых графических текстов, которые составляют 92% выборки.

С точки зрения способа экспликации идиоматического образа в рамках редакционной карикатуры выделяются два подкласса графических текстов.

Первый содержит идиомы, выраженные *изобразительно*, т.е. иконический код является единственным средством репрезентации идиоматического образа. В текстах второго типа подобный образ эксплицируется *изовербально*, поскольку идиома выражена как при помощи знаков естественного языка, так и в виде изображения. Примером текстов первого типа служит карикатура, критикующая действия правительства британских консерваторов по поддержке населения во время пандемии. В центре карикатуры изображен улыбающийся Риши Сунак, занимавший в то время пост канцлера казначейства Великобритании (рис. 2). Сунак держит в руках мешок и ботинок, что является визуальным воплощением образных идиом *to give somebody the boot* и *to give somebody the sack*, имеющих схожее значение *to fire* (уволить). Мотивация идиомы *to give somebody the boot* довольно прозрачна: образ ботинка метонимически связан с ногой, которая, в свою очередь, является отсылкой к пинку, при помощи которого человека выставляют за дверь. Образ, построенный на основе метонимии и метафоры, призван показать, что во время пандемии многие потеряли работу и меры социальной поддержки были недостаточными.



Рис. 2. Карикатура против действий Риши Сунака в области социальной поддержки населения во время пандемии

Конвенциональная образная идиома *to give somebody the sack* также связана с идеей потери работы, однако ее внутренняя форма менее прозрачна. Воссоздать ментальный образ в совокупности с мотивационными связями помогает обращение к этимологии данного выражения. Подобно тому как уволенные офисные служащие упаковывают личные вещи в коробку, прежде чем покинуть рабочее место, работники, занимавшиеся физическим трудом при увольнении складывали свои инструменты в мешок. Таким образом, мешок (*sack*) метонимически соотносится с потерей рабочего места, а значит, и средств к существованию.

В том случае, когда идиоматический образ выражен *изовербально*, выявляются как иконические, так и лингвистические элементы, эксплицирую-

щие идиому, которые характеризуются разной степенью связанности. В анализируемых графических текстах отношение между вербальным и иконическим планами выражения образа принимает следующие формы: 1) дублирование; 2) дополнение; 3) инкорпорация.

Дублирование обнаруживается в тех случаях, когда изобразительная экспликация идиомы поддерживается на вербальном уровне, при этом конвенциональная идиоматическая единица используется в нетрансформированном виде в заголовке, вынесенном за рамку графического текста. Подобный тип связанности выявляется, к примеру, в карикатуре, посвященной теме местных выборов в Великобритании, под заголовком *The Tory lame duck hobbles towards local elections* (Хромая утка консерваторов ковыляет к местным выборам) (рис. 3).



Рис. 3. Карикатура *The Tory lame duck hobbles towards local elections* (Хромая утка консерваторов ковыляет к местным выборам)

Правящая консервативная партия (Tory) графически представлена в виде хромой утки, опирающейся на костыль, что является визуализацией идиомы *lame duck*, обозначающей *an unsuccessful person or thing* (человек или организация, потерпевшие неудачу). В политическом дискурсе США эта конвенциональная идиома употребляется по отношению к политику, который приближается к концу срока полномочий и не может быть переизбранным. Обращение к данному образу призвано подчеркнуть мысль о том, что правящая партия не способна победить на местных выборах из-за неэффективной политики. Общественно-политические проблемы, вызванные действиями консерваторов, символически отображены в карикатуре в виде увечий, делающих утку хромой. К ним относятся *Brexit* (Брексит), *strikes* (забастовки), *inflation* (инфляция), *cost of living* (стоимость жизни), *water pollution* (загрязнение воды).

Дополнение как тип связи между вербальным и изобразительным воплощениями идиоматического образа обнаруживается в том случае, когда идиома представлена в виде рисунка, который сопровождается речью персонажа. Как правило, идиоматическое выражение используется в выноске в

трансформированном виде. Рассмотрим в качестве примера карикатуру The Tory party flounders as it rots from both ends (Партия Тори барахтается и тухнет с двух концов) (рис. 4).



Рис. 4. Карикатура The Tory party flounders as it rots from both ends
(Партия Тори барахтается и тухнет с двух сторон)

Правящая Консервативная партия Великобритании представлена в виде рыбы, которая загнивает с головы и хвоста. Синий цвет, традиционно ассоциируемый с консерваторами, коррелирует с надписью на рыбе the nasty dishonest party (мерзкая бесчестная партия), давая понять о какой именно партии идет речь. Зеленый цвет, в который окрашены голова и хвост рыбы, символизирует загнивание. Для уточнения информации графический художник применяет надписи Rwanda (Руанда) на хвосте рыбы и partygate (партигейт) на ее голове. Тем самым делается отсылка к двум скандалам, связанным с политикой консерваторов, а именно к высылке беженцев в Руанду и организации вечеринок с участием премьер-министра Бориса Джонсона во время жесткого локдауна в период пандемии.

Инкорпорация рассматривается как тесное соединение вербальной и изобразительной экспликации идиоматического образа, вплетение лингвистического компонента в изображение. Подобное слияние характеризует, в частности, репрезентацию идиомы to eat a humble pie (букв. съесть скромный пирог), которая означает to admit that one was wrong or accept that one has been defeated (<https://www.merriam-webster.com/dictionary/eat%20humble%20pie>) (признать ошибку или поражение) (рис. 5).



Рис. 5. Карикатура Tomatoes, tomatoes (Томаты, томаты)

В данном графическом тексте в гротескном виде представлены действующий премьер-министр Великобритании Риши Сунак и его предшественники Лиз Трасс и Борис Джонсон, которые оставили пост в связи с политическими скандалами, утратив доверие однопартийцев. Ушедшие в отставку политики вынуждены смиренно принять свою новую роль, что выражено с помощью визуальной метафоры поедания пирога. Надпись на пироге (h)umble pie является частью идиомы to eat a humble pie. Глагольный компонент выражен графически: Борис Джонсон ест пирог, которым его кормит Лиз Трасс. Таким образом, наблюдается сращивание вербального и изобразительного при репрезентации идиомы, что можно назвать наиболее ярким проявлением изовербальности. Показательно, что кусок, поднесенный ко рту Джонсона, содержит букву h, а оставшаяся часть пирога имеет усеченную форму umble pie. Это служит отсылкой к этимологии выражения, которое изначально имело форму umble pie. Данная устаревшая номинация со значением (formerly) a pie made from the heart, entrails, etc, of a deer (пирог с начинкой из оленьих потрохов) трансформировалась с течением времени в более привычное humble pie (скромный пирог). Пирог с начинкой из потрохов служил символом принадлежности к низшему сословию, поскольку мясо оленя подавалось господам, в то время как слуги довольствовались потрохами. Данное выражение употреблялось метафорически в том случае, когда речь шла об унижении или о понижении социального статуса. Более частотное прилагательное humble вытеснило устаревшее umble в силу фонетической схожести. Кроме того, новое метафорическое выражение *скромный пирог* также передает идею принятия поражения или изменившегося социального статуса. Обыгрывание в рамках анализируемой карикатуры современной и этимологической форм идиомы является интересной находкой, позволяющей создать смысловую многослойность.

Модификация конвенциональных образных идиом в редакционных карикатурах

В исследуемых редакционных карикатурах вербально выраженные образные идиомы используются как в заголовках, вынесенных за рамку графического текста, так и внутри рамки в виде надписей на изобразительных

элементах, во вставках, представляющих речь персонажей, а также в комментариях автора. В анализируемых заголовках 45% идиом употребляются в каноническом, нетрансформированном виде, в то время как в рамке карикатуры, сочетаясь с другими семиотическими кодами, идиомы, как правило, подвергаются модификациям. При этом модифицированная идиома является креативной версией базовой формы, которая изменяется, встраиваясь в новый контекст.

Анализ показывает, что подобные изменения охватывают **синтагматические/парадигматические характеристики идиоматических выражений**. Примером тому может служить изменение отрицательной формы глагола на утвердительную в идиоме *you can't have your cake and eat it* (букв. нельзя одновременно съесть пирог и оставить его целым), применяемой для номинации ситуации, когда невозможно иметь одновременно несколько взаимоисключающих вещей. В карикатуре, критикующей Бориса Джонсона, политик изображен в виде праздничного пирога, изготовленного в честь платинового юбилея королевы Елизаветы II (рис. 6). Лингвистический компонент, выполненный в виде кулинарной инструкции, имеет выделенный графически кульминационный фрагмент: *Now have your cake and eat it!* Призыв съесть пирог и оставить его целым основан на парадоксе, что подчеркивает нелогичность ситуации, когда премьер-министр, скомпрометировавший себя участием в вечеринках во время жесткого локдауна, сохраняет свой пост. Отсылкой к политическому скандалу с участием Джонсона служит фраза *Fine for a party* (отлично подходит для вечеринок).

Согласно классификации Омажич и Чача синтагматические / парадигматические модификации включают также изменение формы числа существительного, являющегося компонентом идиомы. Плюрализация обнаруживается в карикатуре, критикующей планы Бориса Джонсона в области ядерной энергетики (рис. 7). Образный фразеологизм *white elephant* (букв. белый слон), обозначающий нечто дорогостоящее, но бесполезное, модифицируется применительно к ситуации, связанной с предполагаемым строительством восьми новых ядерных блоков на электростанции *Hinkley*. Борис Джонсон восседает на одном из белых слонов, его реплика звучит следующим образом: *Eight new clean white elephants!!* (Восемь новых чистых белых слонов!!). Помимо изменения морфологических характеристик существительного *elephant*, базовая форма идиомы претерпевает **лексическую модификацию**, заключающуюся в *расширении* идиоматического выражения.

В данной карикатуре расширение базовой формы следует рассматривать как препозиционное приращение: кроме числительного, обозначающего количество новых реакторов, добавляется прилагательное *clean* (чистый), коррелирующее с обозначением цвета слонов. Это обусловлено тем, что, по мнению Джонсона, ядерная энергетика является безопасной в экологическом отношении, т.е. чистой.



Рис. 6. Карикатура Platinum jubbly pudding (праздничный пирог)



Рис. 7. Карикатура Eight new white elephants (Восемь новых чистых белых слонов)

В то же самое время изображение китайского лидера Си Цзиньпина служит аллюзией к Индокитаю, с которым связана этимология идиомы. В Индокитае белый слон, считавшийся священным животным, преподносился в виде подарка тем вельможам, которых хотел наказать император. Отказаться от подарка было невозможно, а содержание белого слона обходилось дорого и могло привести к разорению. Таким образом, этимология позволяет понять, почему в настоящее время идиома white elephant (белый слон)

применяется в отношении дорогостоящей и бесполезной вещи или убыточного и дорогостоящего проекта.

Кроме того, в редакционных карикатурах лексическая модификация выражена в виде *включения*, встраивания новых лексем в базовое идиоматическое выражение. Примером тому может служить карикатура, критикующая политику британских консерваторов в области энергетики, под заголовком *Tory's Faustian energy pact* (сделка консерваторов с дьяволом в сфере энергетики). Базовая форма *Faustian pact* является вариантом конвенциональной образной идиомы *Faustian deal*, которая, в свою очередь, имеет интертекстуальную мотивацию и соотносится с историей доктора Фауста, заключившего сделку с дьяволом. Образная идиома встраивается в актуальный социально-политический контекст посредством препозитивного расширения с использованием имени в притяжательном падеже *Tory's*, что делает отсылку к авторам проекта. Включение компонента *energy* конкретизирует информацию, давая понять, что речь идет об электороэнергетике. За счет расширения и включения формируется новая сфера-мишень метафорической проекции, таким образом применение модифицированной версии идиомы *Faustian pact* позволяет автору выразить имплицитную оценку политики консерваторов в сфере энергетики.

Еще одним видом модификаций идиом в лексическом плане является *субституция*, т.е. замена одного компонента образного выражения на другой. В частности, субституция применяется при модификации идиомы *easy come, easy go* (что легко пришло, то легко и уйдет), когда компонент *easy* заменяется на созвучный ему *sleazy* (рис. 8). Графический текст содержит изображение Дэвида Кэмерона, уходящего с поста премьер-министра Великобритании, и Бориса Джонсона, входящего через вращающиеся двери в здание, что символизирует преемственность власти. Эту идею подчеркивают и приветственные жесты, которыми обмениваются политики. Карикатура разделена графически на две равные части: изображение содержит два действующих лица, две вращающиеся двери. Визуальный параллелизм проецируется на вербальный компонент карикатуры *Sleazy come ... Sleazy go*. Прилагательное *sleazy* широко используется в англоязычном политическом дискурсе в значении «продажный, беспринципный, аморальный». Замена *easy* на *sleazy* основана на паронимии, т.е. употреблении языковых единиц, частично совпадающих по звучанию. Применение субституции позволяет автору карикатуры выразить оценку политиков в лаконичной форме с помощью языковой игры, что, несомненно, призвано оказать эмоциональное воздействие на реципиентов.

Другим примером применения субституции служит модификация идиомы *the fish rots from its head down* (рыба тухнет с головы). В рассмотренной ранее карикатуре, где данное образное выражение применяется в отношении Консервативной партии, замена начального и конечного компонентов и изменение морфологической формы глагола приводит к возникновению модифицированной версии идиомы *We're rotting from both ends* (Мы гнием с двух сторон) (см. рис. 4).



Рис. 8. Карикатура Sleazy come... sleazy go
(Один беспринципный уходит, другой беспринципный приходит)

Идиоматические выражения, используемые в анализируемых графических текстах, претерпевают **структурные модификации**. Одним из подвигов подобных изменений является *разбиение*, под которым понимается намеренное нарушение канонической формы идиоматического выражения, его разделение на части, каждая из которых начинает функционировать в рамках нового предложения. В качестве примера рассмотрим идиому *to flog a dead horse* (букв. хлестать мертвую лошадь), имеющую значение *to waste effort on something when there is no chance of succeeding* (<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/flog-a-dead-horse>) (тщетно пытаться сделать что-то, тратить усилия впустую, без шансов на успех). Британский графический художник Стив Белл эксплицирует идиоматический образ в карикатуре, посвященной внутрипартийным выборам в рядах консерваторов, когда за пост лидера партии, а значит, и премьер-министра, боролись несколько человек. Пять кандидатов сидят верхом на мертвой лошади, очевидно, символизирующей Маргарет Тэтчер. Изобразительными знаками, которые используются в карикатуре для идентификации Тэтчер, являются нитка жемчуга и стилизованная прическа. Орудуя хлыстами, они пытаются заставить лошадь двигаться вперед, что служит метафорой тщетности попыток реанимировать тэтчеризм как систему политических действий, направленных на применение рыночных принципов не только в экономике, но и в социальной сфере (рис. 9).

Суть предвыборной платформы каждого из кандидатов выражена лаконично в виде лозунгов, соответствующих основным постулатам тэтчеризма: *Low tax!* (Снизить налоги!), *Feed rich!* (Накормить богатых!), *Slash paups!* (Обобрать нищих!), *Small state!* (Минимум социальной поддержки!). Кульминационной репликой являются слова метафорической мертвой лошади

I am a dead horse! Flog me hard! (Я мертвая лошадь! Бейте меня сильнее!). Применение приема разбиения идиоматического выражения обусловлено сюжетным построением карикатуры. По замыслу автора мертвая лошадь, как образ прошлого, призывает действующих политиков опираться на принципы, которые показали свою несостоятельность. Совмещение изобразительного и вербального воплощения идиоматического образа усиливает сатирическую составляющую карикатуры. Как представляется, структурная модификация базовой идиомы продиктована контекстом и прагматическими характеристиками поликодового текста.



Рис. 9. Карикатура The Tory leadership race
(Борьба за право стать новым лидером партии Тори)

Другим видом структурной модификации, который применяется в анализируемых текстах, является *номинализация*. В отличие от разбиения, в результате которого на базе идиомы образуются две отдельные синтаксические единицы, номинализация основана на компрессии идиоматического выражения, содержащего глагол, что приводит к созданию существительного, используемого в виде отдельной лексемы или именного словосочетания. Важно отметить, что получившаяся в результате данной модификация новая языковая единица не утрачивает связи с ментальным образом идиомы, а это значит, что получатель информации без труда распознает базовую форму, развернет сжатое в процессе номинализации глагольное выражение.

Рассмотрим в качестве примера карикатуру на тему борьбы за лидерство в Консервативной партии, которая развернулась летом 2022 г. в связи с предстоящей отставкой Бориса Джонсона. Кандидаты изображены в виде персонажей фильма *Five Go Mad on Brexit Island* (Пятеро сходят с ума на острове Брексит) (рис. 10). Данный заголовок содержит отсылку к фильму

для детей Five on a Treasure Island (Пятеро на острове сокровищ). Карикатура выполнена в стилистике киноафиши, где каждому персонажу дана краткая характеристика. Риши Сунак представлен как Rishi rich boy (Риши богатый мальчик), Лиз Трасс – как Tin Pot Truss (самовлюбленная пустышка Трасс). Еще одним кандидатом является Пенни Мордонт (Penny Mordaunt), изображенная в виде матроса и характеризующаяся как Penny Hornblower (Хвастливая Пенни). Лексема hornblower образована в результате компрессии идиомы to blow your own horn (букв. дудеть в свой рожок), означающей to boast or brag about one's own abilities, skills, success, achievements *превозносить себя, хвалиться успехами*. Глагольное сочетание подвергается компрессии и принимает форму окказионального существительного, которое используется для характеристики политика. Выноска со словами персонажа усиливает сатирический эффект: As a former dingy sailor you can trust me with a ship of state (Как бывшему матросу маленькой лодки вы можете мне доверить государственный корабль). Используя алогизм, автор высмеивает предвыборные заверения Пенни Мордонт в том, что у нее есть необходимый опыт для управления государством, которое Мордонт сопоставила с кораблем, использовав конвенциональную метафору to navigate a ship of state (управлять государственным кораблем).

Примечательно, что в данной карикатуре используется целый ряд образных идиом. В частности, речь Риши Сунака оформлена в виде пародии на его предвыборные обещания: You can have lashings of jam tomorrow (Завтра у вас будет много джема). Идиома jam tomorrow (букв. джем завтра) используется для обозначения пустых обещаний, ее интертекстуальной основой служит высказывание из книги Льюиса Кэрролла «Алиса в стране чудес». Образное выражение модифицируется с применением расширения, а именно при помощи препозиционного приращения: существительное lashings (большое количество чего-либо) выступает в качестве интенсификатора, высвечивая всю нереалистичность обещаний кандидата в премьер-министры. Другим кандидатом является Кемпи Баденоч (Kemi Badenoch), представленная в карикатуре как Kemi bad enough (крутая Кемпи), речь данного персонажа содержит образную идиому top dog (букв. большая собака) *крупная шишка*, которая также является номинативным словосочетанием, дающим лаконичную и яркую характеристику политике.

В рамках карикатуры применяется антитеза: Кемпи, характеризующаяся как Top Dog, пинает меленькую собачку Томми (Tommy the dog). Изображение собачки, находящейся под башмаком персонажа, который доминирует над остальными, соотносится с ментальным образом метафорической номинации underdog, имеющей значение a competitor thought to have little chance of winning a fight or contest *аутсайдер*. Таким образом, Top Dog и underdog противопоставляются как лидер предвыборной гонки и ее аутсайдер. Выбор Томми в качестве элемента карикатуры не случаен: собачка Томми была персонажем фильма о приключениях друзей Five on a Treasure Island (Пятеро на острове сокровищ).

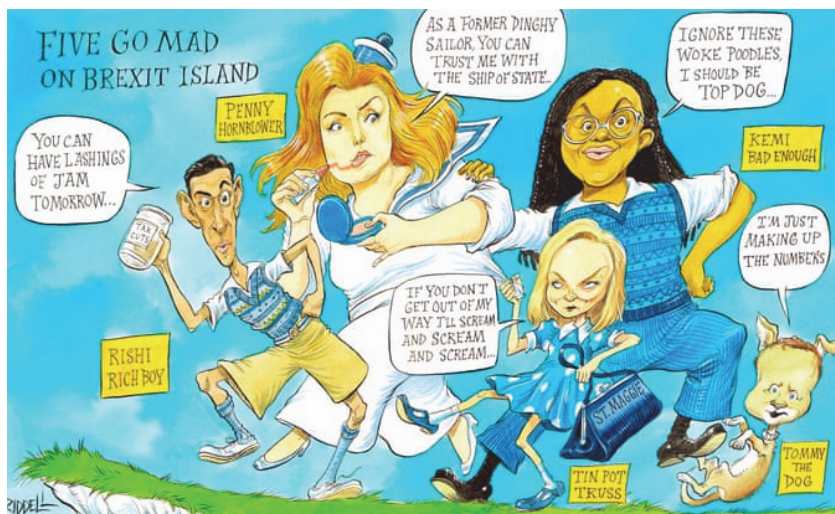


Рис. 10. Карикатура Five Go Mad on Brexit Island
(Пятеро сходят с ума на острове Брексит)

Интертекстуальность карикатуры поддерживается на вербальном уровне в тексте заголовка, а также изовербально с помощью изображения собачки и сопровождающей надписи Tommy the dog. Идиоматические образы, эксплицитированные в карикатуре, включены в яркое сатирическое полотно. Комичное создается с использованием таких поликодовых стилистических средств, как антитеза и метафора, при помощи алогизма и с привлечением интертекстуальных вкраплений. Объединяющим термином для данных явлений может служить *поликодовая креативность*, реализация которой в текстах карикатур заслуживает детального рассмотрения.

Поликодовая креативность как способ создания комического в редакционной карикатуре

Одним из проявлений креативного применения образных идиом в карикатурах является отсылка к созданным ранее текстам, что позволяет говорить об использовании **интертекстуальности**. Интертекстуальность проявляется на двух уровнях: 1) интертекстуальной может быть мотивационная основа идиом; 2) весь графический текст, в котором используются образные идиомы, основан на созданном ранее тексте.

Рассмотрим первый уровень реализации интертекстуальности. Анализ показывает, что 12% карикатур выборки содержат идиоматические выражения, образная составляющая которых может быть декодирована только при обращении к пратекстам, что означает наличие интертекстуальной мотивации [6]. Ярким примером тому может служить карикатура The writing's on the wall (Предзнаменование уже начертано на стене), посвященная участию Бориса Джонсона в вечеринках во время локдауна (рис. 11).



Рис. 11. Карикатура The writing's on the wall
(Предзнаменование уже начертано на стене)

В данном графическом тексте использована изовербальная экспликация образной идиомы *the writing on the wall* (надпись на стене), источником которой является библейский сюжет. Согласно Библейской книге Даниила во время пира царя Бальтазара появилась надпись на стене, которая предвещала гибель как самого Бальтазара, так и его царства. Таким образом, идиома *the writing on the wall* используется для обозначения зловещего предзнаменования. Ее включение в контекст редакционной карикатуры призвано продемонстрировать неотвратимость наказания Бориса Джонсона за нарушение противоковидных мер во время пандемии.

Интертекстуальные связи выявляются также на уровне целостного графического текста. В рассмотренной ранее карикатуре (см. рис. 10) *Five Go Mad on Brexit Island* (Пятеро сходят с ума на острове Брексит) сюжет строится на основе детского фильма о приключениях четырех друзей и собачки Томми. Гротескные изображения политиков в виде детей коррелируют с данным сюжетом. Интертекстуальным является и заголовок карикатуры, в котором реципиенты без особого труда могут увидеть отсылку к фильму *Five on the Treasure Island*. Лиз Трасс изображена в виде маленькой девочки, пытающейся обойти конкурентов со словами *If you don't get out of my way, I'll scream and scream and scream* (Если вы не уйдете с дороги, я буду визжать, и визжать, и визжать). Выражение *I'll scream and scream and scream* является цитатой, взятой из другого детского фильма, в котором избалованная шестилетняя девочка использовала подобную угрозу для достижения своих целей. Реплика персонажа коррелирует с идиомой *tin pot* (букв. жестяной котелок), применяемой в карикатуре для характеристики Лиз Трасс. Идиома служит метафорической номинацией никчемного, бездарного политика с раздутым самомнением. Несостоятельность Трасс подчеркивается с

помощью аллюзии, позволяющей провести параллель между политиком и избалованным ребенком с завышенной самооценкой.

Как показывает данный пример, карикатура является политической сатирой, прагматический эффект которой достигается с помощью применения элементов кинодискурса. Таким образом, графический текст находится на пересечении политического, юмористического и кинодискурсов, что позволяет говорить о его **интердискурсивности**. Интердискурсивность понимается как тесное взаимодействие, взаимопроникновение дискурсов, пересечение в рамках одного текста «нескольких различных областей человеческого знания и практики» [33. С. 107]. При этом чем дальше друг от друга отстоят дискурсы, тем больший воздействующий эффект будет иметь их интеграция. В карикатуре *Platinum jubbly pudding* (праздничный пирог) (см. рис. 6) комический эффект создается на пересечении политического и кулинарного дискурсов. Борис Джонсон представлен в виде пирога, подаваемого во время празднования платинового юбилея королевы Елизаветы II. Свеча на пироге напоминает длинный нос Пинокио и служит символом обмана, неискренности политика. Кроме того, пирог облеплен мухами, что отсылает получателя информации к образной идиоме *there are no flies on somebody* (букв. на ком-то нет мух) со значением *someone is not slow, someone is not wasting time* (энергичный, работающий в быстром темпе человек). Выражение имеет достаточно прозрачную внутреннюю форму. Мухи не садятся на тех, кто движется быстро, не тратит время впустую. В рассматриваемой карикатуре идиома *there are no flies on somebody* имеет визуальную репрезентацию, при этом она модифицируется с заменой отрицательной формы на утвердительную. Изображение мух на пироге служит средством имплицитной оценки: обращаясь к идиоматическому образу, автор передает мысль о том, что Джонсон не является эффективным политиком. Кульминационный пункт карикатуры *Now have your cake and eat it!* (букв. А теперь ешьте пирог и оставляйте его целым) строится на обыгрывании буквального прочтения идиомы, связанной с кулинарным дискурсом, и ее актуального значения, которое встроено в социально-политический контекст. Изовербальная экспликация образной идиомы, рассматриваемая в политическом ракурсе, способствует формированию авторского посыла, вскрывая несостоятельность Джонсона как премьер-министра.

Другим проявлением поликодовой креативности является **игра слов**, основанная на противопоставлении прямого прочтения идиомы и ее актуального, фигурального значения. Согласно А.В. Кунину при обыгрывании прямого и переносного значений выражения происходит двойная актуализация фразеологизма [34]. Рассмотрим это на примере двухкадровой карикатуры, в которой обыгрывается идиома *to have a lot on one's plate* (букв. иметь много еды на тарелке, иметь много работы, быть загруженным) (рис. 12).

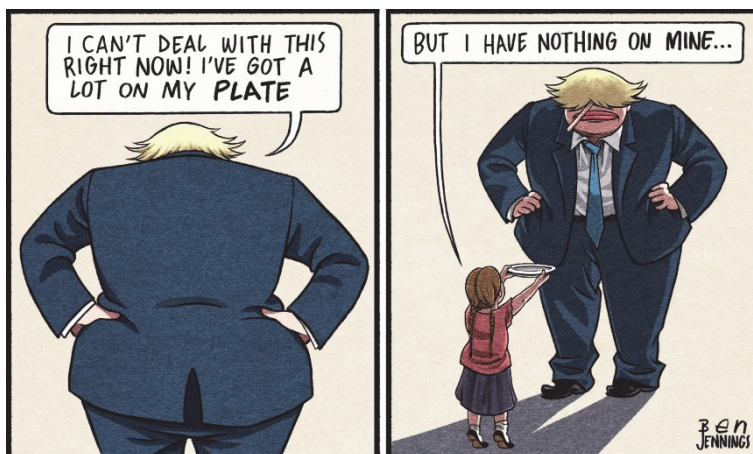


Рис. 12. Карикатура I've got a lot on my plate (Я очень занят)

Первый кадр содержит образную идиому, которая включена в речь персонажа – премьер-министра Великобритании Джонсона: *I can't deal with this right now! I've got a lot on my plate* (Я не могу сейчас этим заниматься! Я очень занят). Второй кадр содержит визуальную экспликацию прямого значения выражения *to have a lot on one's plate*, которое предстает в модифицированном виде. Автор использует субституцию, заменяя *a lot* на *nothing* в реплике ребенка *But I have nothing on mine* (А на моей тарелке ничего нет). Вербальный компонент поддерживается изображением пустой тарелки в руках ребенка. Карикатура содержит критику социальной политики консерваторов, которые не предпринимают достаточных мер для помощи населению, особенно семьям с детьми, лишившимся средств к существованию во время пандемии.

Другим проявлением креативности является замена отдельных лексем в идиоме созвучными им словами, для описания которой в рамках данной работы используется термин **паронимия**. Паронимами являются прилагательные *easy* и *sleazy* в базовой форме идиомы *easy come, easy go* и в ее модифицированной версии *sleazy come... sleazy go* (см. рис. 8).

В ряде исследуемых графических текстов в языковую игру вовлекается не только все идиоматическое выражение, но и отдельная его часть. В таких случаях авторы обыгрывают различные значения многозначного слова, что позволяет говорить об использовании **каламбура** как средства создания юмористического эффекта. Согласно Е.С. Шмелевой отличие каламбура от игры слов состоит в том, что каламбур построен на взаимодействии двух общеизвестных значений полисемантической лексемы, в то время как игра слов заключается в «обыгрывании значений нескольких схожих по форме единиц» [35. С. 274].

Рассмотрим применение каламбура на примере карикатуры *Tory's talent pool* (рис. 13). Заголовок графического текста содержит идиому *talent pool*

(букв. фонд талантов), которая означает a database of candidates for employment that someone at a business (typically a human resources recruiter) can review and select from while trying to fill a vacant position (кадровый резерв). Лексема pool обладает широким спектром значений, два из которых обыгрываются в карикатуре: 1) бассейн; 2) список кандидатов/кадровый резерв.



Рис. 13. Карикатура Tory's talent pool (Кадровый резерв партии Тори) и ее прототип

В центре карикатуры изображен бассейн, к которому плавает ушедший в отставку Борис Джонсон, хозяином бассейна является его преемник на посту премьер-министра Риши Сунак, реплика которого содержит каламбур *He is in my pool again*. Многозначность лексемы pool допускает двойное прочтение фразы: 1) *он опять в моем бассейне*; 2) *он опять в моем кадровом резерве*. Первый вариант интерпретации эксплицируется изобразительно. Содержащаяся в нижнем правом углу надпись *with appologies to David Hockney* (Приношу извинения Дэвиду Хокни) свидетельствует о том, что сюжет карикатуры заимствован у британского художника Дэвида Хокни. Прототипом явилась его картина в жанре поп-арт *Портрет художника (бассейн с двумя фигурами)*. Пратекст подвергается модификации, которую можно описать в терминах субституции и добавления. Субституции подверглись фигуры художника и его гостя, в карикатуре их замещают изображения Риши Сунака и Бориса Джонсона. Добавлением является изображение частного вертолета с инициалами RS (Rishi Sunak). Таким образом, созданию авторского посыла способствуют креативное использование образной идиомы *talant pool*, основанное на каламбуре, и модификация созданного ранее художественного полотна, рассматриваемого как пратекст. Смысловая многослойность создается также за счет интердискурсивности: в анализируемой карикатуре авторский посыл рождается на пересечении художественного и политического дискурсов.

Анализ и выводы

Исследование способов экспликации образных идиом, используемых в редакционных карикатурах, показывает, что ментальный образ, который ле-

жит в основе актуального значения данных выражений, представлен в анализируемых поликодовых текстах изобразительно и/или изовербально. В тех случаях, когда идиома выражена изовербально, лингвистический и изобразительный компоненты являются связанными, однако степень их интеграции различается. Анализ показывает, что подобная синергия принимает форму дублирования, дополнения и инкорпорации. *Дублирование*, как правило, выявляется при использовании образной идиомы в заголовке, вынесенном за рамку графического текста. В подобных случаях вербально выраженная идиома поддерживает изобразительное воплощение идиоматического образа в рамке карикатуры. Это позволяет реципиенту понять широкий социально-политический контекст. К примеру, карикатура с изображением автобуса, управляемого премьер-министром Великобритании, у которого отлетают колеса, сопровождается заголовком *Local elections: the wheels come off the Boris bus* (букв. Местные выборы: у автобуса Бориса отлетают колеса). Карикатура основывается на образе, заложенном в конвенциональной идиоме *the wheels come off* (букв. колеса отваливаются), которая означает, что кто-то неожиданно терпит неудачу. В контексте местных выборов образ автобуса, у которого отлетают колеса, является яркой метафорой, с помощью которой передается мысль о том, что партия терпит поражение, которого никто не ожидал. При дублировании вербально выраженная идиома существует достаточно автономно и выполняет вспомогательную функцию по отношению к изобразительному компоненту. Более тесная связь вербального и изобразительного характеризуется как *дополнение*. В рамке карикатуры изображение и вербальная экспликация идиомы дополняют друг друга, создавая новый смысл. Примером этому может служить применение модифицированной идиомы в речи персонажа, позволяющее создать комический эффект. Наибольшая степень интеграции вербального и иконического рассматривается как *инкорпорация*, возникающая в тех случаях, когда лингвистический компонент внедрен в изображение, образуя своего рода семиотически гибридную единицу. В подобных карикатурах авторский посыл формируется на основе тесной семантической спаянности знаков естественного языка и иконического воплощения идиоматического образа.

Использование идиом в редакционных карикатурах призвано высветить актуальные общественные проблемы, основываясь на узнаваемых, устоявшихся образах. С этой целью графические художники адаптируют образные выражения к определенному контексту, что приводит к модификации данных конвенциональных языковых единиц. Поскольку целью редакционной карикатуры является критика действий политиков, а средством – юмор и сатира, креативное применение образных идиом направлено на формирование негативного оценочного вектора графического текста. Модификации идиом на *синтагматическом/парадигматическом* уровне включают изменение отрицательной формы глагола на утвердительную, а также замену изъявительного наклонения на побудительное, как, например, в *You can't have your cake and eat it → Now have your cake and eat it!* Создавая алогизм, автор графического текста вскрывает нелепость ситуации, подвергающейся критике в карикатуре.

Лексические модификации базовой формы идиомы, выявленные в исследуемых текстах, включают *расширение, включение и субституцию*. Как правило, изменение лексического состава идиоматических выражений позволяет встроить данные языковые единицы в актуальный контекст, а также изменить оценочность креативно используемой идиомы. К примеру, замена нейтрально оценочного прилагательного *easy* на прилагательное с негативной оценочностью *sleazy* в рамках субституции создает яркую образную единицу с негативной коннотацией *Sleazy come... sleazy go* (Беспринципный уходит, беспринципный приходит). При лексической модификации базовой формы идиом с негативной оценочностью идиоматические выражения становятся более экспрессивными за счет добавления лексем-интенсификаторов. Примером тому может служить расширение идиомы *jam tomorrow* с помощью интенсификатора *lashings* (большое количество). Модифицированная идиома *lashings of jam tomorrow* (букв. огромное количество джема завтра), применяемая в карикатуре, посвященной предвыборной гонке, подчеркивает абсолютную нереалистичность предвыборных обещаний кандидатов.

Интенсификация значения выявлена и в случае *структурной модификации* базовых идиом. При *разбиении* идиоматического выражения образуются две новые синтаксические единицы. Подобная модификация выявлена в карикатуре, содержащей изовербальную репрезентацию выражения *to flog a dead horse* (букв. стегать мертвую лошадь, *тратить силы впустую*). Полученный в результате разбиения вариант *I am a dead horse. Flog me hard* содержит интенсификатор *hard*, что можно рассматривать как результат расширения. Сочетание структурной модификации с лексической позволяет автору усилить прагматический эффект идиоматического выражения, подчеркнув всю тщетность предпринимаемых политиками усилий. Другой формой структурной модификации является номинализация, которая заключается в применении существительного, появившегося в результате свертывания идиомы, выраженной глагольным словосочетанием. При подобной модификации связь с ментальным образом не утрачивается и реципиент без труда может восстановить базовую форму. Номинализация вызвана стремлением автора дать лаконичную характеристику персонажам карикатуры, таким образом, модификация структуры предопределяется контекстом и прагматической составляющей графического текста.

Поскольку редакционные карикатуры служат формой политической сатиры, креативное использование образных идиом призвано создать комический эффект, воздействуя на эмоциональную сферу реципиента. С этой целью графические художники применяют различные лингвостилистические приемы, включающие игру слов, каламбур и паронимию. В анализируемых поликодовых текстах игра слов выражается в противопоставлении прямого прочтения выражения и его образного, идиоматического значения. В том случае, когда обыгрывается несколько значений лексемы, являющейся частью идиоматического выражения, речь идет о каламбуре. Замена отдельных компонентов идиомы на созвучные осуществляется в рамках паронимических преобразований.

В лингвистических исследованиях данные стилистические приемы рассматриваются как разновидности языковой игры [36]. Поскольку в редакционных карикатурах обыгрываются идиомы, имеющие вербальное и изобразительное воплощение, представляется возможным рассматривать их креативное применение в поликодовом тексте как *изовербальную игру*.

Заслуживают внимания карикатуры, в которых сложное смысловое полотно формируется при использовании созданных ранее текстов. В подобных случаях авторский посыл оформлен с опорой на *интертекстуальность*. Исследуя вербальные комические тексты, В.И. Карасик выделяет пародирование пратекстов и применение комических аллюзий в качестве приемов создания комического [37]. В поликодовых текстах редакционных карикатур пратексты как изобразительной, так и вербальной природы подвергаются трансформации, что позволяет точно отразить актуальную повестку. Декодируя графический текст, реципиент включается в игру, распознавая интертекстуальные связи и сопоставляя знакомое, созданное ранее с новым контекстом. Анализ показывает, что использование интертекстуальности создает комический эффект и способствует формированию негативной оценочности карикатуры, как в случае применения созданного ранее текста с негативной коннотацией, так и в ситуации включения оценочно нейтрального интертекстуального фрагмента в новый контекст.

Как показывает исследование, в редакционных карикатурах смеховое создается на пересечении структур, ранее не соотнесенных друг с другом. Одной из таких структур является актуальная социально-политическая ситуация, которую авторы графических текстов представляют в сатирическом ключе с помощью компонентов, не сопряженных с политическим дискурсом. Подобное наложение наблюдается, к примеру, в карикатурах, выполненных в стилистике киноафиши, циркового выступления, кулинарной инструкции. В таких случаях речь идет о применении *интердискурсивности*. Чем дальше отстоит выбранный автором дискурс от политического, тем более парадоксальным будет их сочетание, что позволяет существенно повысить воздействующий потенциал карикатуры.

Заключение

Обыгрывание образных идиом в редакционной карикатуре осуществляется в двух планах: лингвистическом и изобразительном. Репрезентация идиоматического образа, выполняемая с использованием разных семиотических кодов, способствует созданию комического эффекта, а также формированию негативной оценочности, что обусловлено функционально-прагматическими свойствами карикатур как текстов политической сатиры и их поликодовым статусом. Встраивание образных идиом в актуальный контекст рассматривается с позиций поликодовой креативности и описывается с помощью моделей модификации их базовой формы. Подобные модификации являются не единственной формой проявления поликодовой креативности в текстах карикатур. Созданию комического эффекта способствует

использование интертекстуальных вкраплений, а также применение интердискурсивных элементов. Кроме того, авторы графических текстов обращаются к таким средствам выразительности, как каламбур, игра слов и паронимия, которые традиционно рассматриваются как виды языковой игры. В тексте карикатуры данные тропы эксплицируются не только вербально, но и изобразительно, что позволяет говорить о применении изовербальной игры. Проведенный анализ открывает новые перспективы исследования поликодовой креативности в разных типах семиотически неоднородных текстов. Одним из дальнейших направлений может стать более детальное изучение модификаций интертекстуальных элементов как лингвистической, так и изобразительной природы при их вплетении в полотно карикатуры.

Список источников

1. Чернявская В.Е. Медиальный поворот в лингвистике: поликодовые и гибридные тексты // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2013. № 1 (22). С. 122–127.
2. Новоспаская Н.В., Дугалич Н.М. Терминосистема теории поликодовых текстов // Русистика. 2022. Т. 20, № 3. С. 298–311. doi: 10.22363/2618-8163-2022-20-3-298-311
3. Иванова Е.А. Образ современной Европы в политической карикатуре // Политическая лингвистика. 2018. № 4 (70). С. 77–86.
4. Тихонова С.А. Прецедентные феномены в британской политической карикатуре, посвященной Брекситу // Политическая лингвистика. 2020. № 5 (83). С. 130–148. doi: 10.26170/pl20-05-12
5. Lakoff G. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. University of Chicago Press, 1987.
6. Dobrovol'skij D., Piirainen E. Idioms: Motivation and etymology // *Yearbook of Phraseology*. 2010. № 1 (1). P. 73–96. doi: 10.1515/9783110222623.1.73
7. Szczepaniak R., Lew R. The role of imagery in dictionaries of idioms // *Applied Linguistics*. 2011. № 32 (3). P. 323–347. doi: 10.1093/applin/amr001
8. Naciscione A. *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*. Amsterdam, Philadelphia : John Benjamins, 2010.
9. Naciscione A. Visual representation of phraseological image // *Yearbook of Phraseology*. 2010. № 1. P. 19–43.
10. Norrick N.R. Set phrases and humor // *Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. 1. Halbband / eds. by Harald Burger et al. Berlin : de Gruyter, 2007. S. 302–308.
11. Kuiper K. *Formulaic Genres*. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2009.
12. Musolff A. Metaphor and persuasion in politics // *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. London : Routledge, 2017. P. 309–322.
13. Зыкова И.В. Интердискурсивные параметры лингвокреативности (на материале кинодискурса) // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 11–29. doi: 10.25205/2307-1737-2021-2-11-29
14. Langlotz A. *Idiomatic creativity: a Cognitive-linguistic model of idiom-representation and idiom-variation in English*. John Benjamins Publishing Company, 2006.
15. Dobrovol'skij D., Piirainen E. *Figurative Language: Cross-Cultural and Cross-Linguistic Perspectives*. Berlin; Boston : De Gruyter Mouton, 2022. doi: 10.1515/9783110702538
16. Forceville C., Urios-Aparisi E. (eds.). *Applications of cognitive linguistics. Multimodal Metaphor*. Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 2009.

17. *Omazić M., Čačija R.* Dynamic model of PU modification // *Reproducibility and Variation of Figurative Expressions: Theoretical Aspects and Applications*. Białystok : University of Białystok Publishing House, 2020. P. 51–67.
18. *El Refaie E.* Metaphor in political cartoons: Exploring audience responses // *Multimodal Metaphor*. Berlin : Mouton de Gruyter, 2009. P. 173–196. doi: 10.1515/9783110215366.3.173
19. *Milner Davis J., Foyle L.* The Satirist, the Larrikin and the Politician: An Australian Perspective on Satire and Politics // *Satire and Politics: The Interplay of Heritage and Practice*. Palgrave Studies in Comedy. London : Palgrave Macmillan, 2017. P. 1–35.
20. *Chen K., Phiddian R., Stewart R.* Towards a Discipline of Political Cartoon Studies: Mapping the Field // *Satire and Politics: The Interplay of Heritage and Practice*. Palgrave Studies in Comedy. London : Palgrave Macmillan, 2017. P. 125–162.
21. *Mazid B.* Cowboy and Misanthrope: A Critical (Discourse) Analysis of Bush and Bin Laden Cartoons // *Discourse & Communication*. 2008. № 2 (4). P. 433–457.
22. *Raskin V.* The Primer of Humor Research. De Gruyter Mouton, 2008.
23. *Tsakona V., Popa D.* Editorial: Confronting Power with Laughter // *European Journal of Humor Research*. 2013. № 1 (2). P. 1–9.
24. *Knieper T.* Die politische Karikatur: Eine journalistische Darstellungs-form und deren Produzenten. Köln, 2002.
25. *Hess S., & S. Northrop.* American political cartoons: evolution of a national identity, 1754–2010. New Brunswick: Transaction Publishers, 2011.
26. *El Refaie E.* Understanding Visual Metaphor: The Example of Newspaper Cartoons // *Visual Communication*. 2003. № 2 (1). P. 75–95.
27. *Yus F.* Humour and Relevance. Amsterdam : John Benjamins, 2016. doi: 10.1075/thr.4
28. *Никитина О.А., Гудкова О.А., Зандер Ф.* Интернет-мем как мультимодальный феномен немецкоязычного интернет-дискурса // *Язык и культура*. 2018. № 43. С. 74–87. doi: 10.17223/19996195/43/5
29. *Padilla X.* Political cartoons on Greek debt crisis: a cognitive and pragmatic approach // *Revista Lingüística en la red*. 2019. № 16. P. 1–19.
30. *Tsakona V.* Language and image interaction in cartoons: Towards a multimodal theory of humor // *Journal of Pragmatics*. 2009. № 41 (6). P. 1171–1188.
31. *Gibbs R.W., O'Brien J.E.* Idioms and mental imagery: The metaphorical motivation for idiomatic meaning // *Cognition*. 1990. Vol. 36, № 1. P. 35–68.
32. *Большакова Л.С.* О содержании понятия «поликодовый текст» // *Вестник Самарского государственного университета*. 2008. № 4 (63). С. 19–24.
33. *Чернявская В.Е.* Интертекст и интердискурс как реализация текстовой открытости // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2004. № 1. С. 106–111.
34. *Кунин А.В.* Курс фразеологии современного английского языка. Дубна : Феникс, 1996.
35. *Шмелёва Е.С.* О понятии каламбура // *Вестник МГЛУ. Серия: Языкознание*. 2016. № 19 (758). С. 110–120.
36. *Арутюнова Н.Д.* Виды игровых действий // *Логический анализ языка: Концептуальные поля игры* / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2006.
37. *Карасик В.И.* Алгоритмы построения комических текстов // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика*. 2018. № 4. С. 895–918.

References

1. Tcherniavskaja, V.E. (2013) Medial turn in linguistics: Text hybridity. *Vestnik Irkutskjgo gosudsrstvennogo lingvisticskogo universiteta*. 1 (22). pp. 122–127. (In Russian).
2. Novospasskaya, N.V. & Dugalich, N.M. (2022) Terminological system of the polycode text theory. *Rusistika*. 20 (3). pp. 298–311. (In Russian). doi: 10.22363/2618- 8163-2022-20-3-298-311

3. Ivanova, E.A. (2018) The image of modern Europe in political cartoon. *Politicheskaya lingvistika*. 4 (70). pp. 77–86. (In Russian).
4. Tikhonova, S.A. (2020) Precedent Phenomena in British Political Cartoons on Brexit. *Politicheskaya lingvistika*. 5. pp. 130–148. (In Russian).
5. Lakoff, G. (1987) *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. University of Chicago Press.
6. Dobrovolskiy, D. & Piirainen, E. (2010) Idioms: Motivation and etymology. *Yearbook of Phraseology*. 1 (1). pp. 73–96. doi:10.1515/9783110222623.1.73
7. Szczepaniak, R. & Lew, R. (2011) The role of imagery in dictionaries of idioms. *Applied Linguistics*. 32 (3). pp. 323347. doi: 10.1093/applin/amr001
8. Naciscione, A. (2010) *Stylistic Use of Phraseological Units in Discourse*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
9. Naciscione A. (2010) Visual representation of phraseological image. *Yearbook of Phraseology*. 1. pp. 19–43.
10. Norrick, N.R. (2007) Set phrases and humor. In: Halbband, I. et al. (eds) *Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung*. Berlin: de Gruyter. pp. 302–308.
11. Kuiper, K. (2009) *Formulaic Genres*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
12. Musolf, A. (2017) Metaphor and persuasion in politics. In: Semino, E. & Demjén, A. (eds) *The Routledge Handbook of Metaphor and Language*. London: Routledge. pp. 309–322.
13. Zykova, I. (2021) Interdiscursive Parameters of Linguistic Creativity (The Case Study of Cinematic Discourse). *Kritika i semiotika*. 2. pp. 11–29. (In Russian). doi: 10.25205/2307-1737-2021-2-11-29
14. Langlotz, A. (2006) *Idiomatic creativity: a Cognitive-linguistic model of idiom-representation and idiom-variation in English*. John Benjamins Publishing Company.
15. Dobrovolskiy, D. & Piirainen, E. (2022) *Figurative Language: Cross-Cultural and Cross-Linguistic Perspectives*. Berlin; Boston: De Gruyter Mouton. doi: 10.1515/9783110702538
16. Forceville, C. & Urios-Aparisi, F. (eds) (2009) *Applications of cognitive linguistics. Multimodal Metaphor*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter.
17. Omazić, M. & Čačija, R. (2020) Dynamic model of PU modification. In Omazić, M. & Parizoska, J. (eds) *Reproducibility and Variation of Figurative Expressions: Theoretical Aspects and Applications*. Białystok: University of Białystok Publishing House. pp. 51–67.
18. El Refaie, E. (2009) Metaphor in political cartoons: Exploring audience responses. In: Forceville, C.J. & Urios-Aparisi, E. (eds) *Multimodal Metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter. pp. 173–196. doi: 10.1515/9783110215366.3.173
19. Milner Davis, J. & Foyle, L. (2017) The Satirist, the Larrikin and the Politician: An Australian Perspective on Satire and Politics. In: Milner Davis, J. (ed.) *Satire and Politics: The Interplay of Heritage and Practice*. Palgrave Studies in Comedy. London: Palgrave Macmillan. pp. 1–35.
20. Chen, K., Phiddian, R. & Stewart, R. (2017) Towards a Discipline of Political Cartoon Studies: Mapping the Field. In: Milner Davis, J. (ed.) *Satire and Politics: The Interplay of Heritage and Practice*. Palgrave Studies in Comedy. London: Palgrave Macmillan. pp. 125–162.
21. Mazid, B. (2008) Cowboy and Misanthrope: A Critical (Discourse) Analysis of Bush and Bin Laden Cartoons. *Discourse & Communication*. 2 (4). pp. 433–457.
22. Raskin, V. (2008) *The Primer of Humor Research*. De Gruyter Mouton.
23. Tsakona, V. & Popa, D. (2013) Editorial. *Confronting Power with Laughter. European Journal of Humor Research*. 1 (2). pp. 1–9.
24. Knieper, T. (2002) *Die politische Karikatur: Eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten*. Köln.

25. Hess, S. & Northrop, S. (2011) *American political cartoons: evolution of a national identity, 1754–2010*. New Brunswick: Transaction Publishers.
26. El Refaie, E. (2003) Understanding Visual Metaphor: The Example of Newspaper Cartoons. *Visual Communication*. 2 (1). pp. 75–95.
27. Yus, F. (2016) *Humour and Relevance*. Amsterdam: John Benjamins. doi: 10.1075/thr.4
28. Nikitina, O.A., Gudkova, O.A. & Sander, F. (2018) Internet meme as a multimodal phenomenon of the German internet discourse. In *Yazyk i kul'tura – Language and Culture*. 43. pp. 74–87. (In Russian). doi: 10.17223/19996195/43/5.
29. Padilla, X. (2019) Political cartoons on Greek debt crisis: a cognitive and pragmatic approach. *Revista Lingüística en la red*. 16. pp. 1–19.
30. Tsakona, V. (2009) Language and image interaction in cartoons: Towards a multimodal theory of humor. *Journal of Pragmatics*. 41 (6). pp. 1171–1188.
31. Gibbs, R.W. & O'Brien, J.E. (1990) Idioms and mental imagery: The metaphorical motivation for idiomatic meaning. *Cognition*. 36 (1). pp. 35–68.
32. Bolshakova, L.S. (2008) On “polycode texts”. *Vestnik SamGU*. 63. pp. 19–24. (In Russian).
33. Tcherniavskaia, V.E. (2004) Intertext and interdiscourse as a realization of text semantic openness. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 1. pp. 106–111.
34. Kunin, A.V. (1996) *Kurs fraseologii sovremennogo angliyskogo yazuka* [A course in modern English phraseology]. Dubna: Feniks.
35. Shmelyova, E.S. (2016) On the notion of pun. *Vestnik MGLU. Ser. Yazykoznanie*. 19 (758). pp. 110–120. (In Russian).
36. Arutyunova, N.D. (2006) Vidy igrovyykh deystviy [Types of game activities]. In: Arutyunova, N.D. (ed.) *Logicheskiy analiz yazuka. Kontseptualnye polya igry* [Language logical analysis. Conceptual fields of game]. Moscow: Indrik.
37. Karasik, V.I. (2018) Algorithms of Comic Texts Construction. *Vestnik Rossiyskogo universiteta družby narodov. Seriya: Lingvistika*. 22 (4). pp. 895–918. (In Russian). doi 10.22363/2312-9182-2018-22-4

Информация об авторе:

Павлина С.Ю. – канд. филол. наук, доцент, руководитель департамента иностранных языков и профессиональной коммуникации НИУ ВШЭ Нижний Новгород (Нижний Новгород, Россия). E-mail: spavlina@hse.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

S.Yu. Pavlina, Cand. Sci. (Philology), docent, head of the School of Foreign Languages and Professional Communication, HSE University (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: spavlina@hse.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 10.07.2023;
одобрена после рецензирования 15.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 10.07.2023;
approved after reviewing 15.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.*

Научная статья
УДК 811.161.1
doi: 10.17223/19986645/93/7

Настоящее нарративное в прозе А.П. Чехова: формирование и развитие приемов, функции глагольных форм

Анастасия Викторовна Уржа¹

¹ *Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия, aourja@gmail.com*

Аннотация. На материале всего комплекса рассказов и повестей А.П. Чехова в Полном собрании сочинений в 30 томах (от ранних произведений – к поздним, от первых редакций – к финальным версиям) рассматривается формирование, развитие, смена и взаимодействие приемов организации произведения с помощью глагольных форм презенса. Объектами лингвостилистического и количественного анализа становятся: тексты, целиком написанные в настоящем времени; произведения с контаминацией форм; редакции, демонстрирующие творческое развитие репертуара функций презенса на фоне переработки повествовательного канона.

Ключевые слова: настоящее нарративное, текстовые функции глагольных форм, повествование в презенсе, Чехов, редакции текста

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>

Для цитирования: Уржа А.В. Настоящее нарративное в прозе А.П. Чехова: формирование и развитие приемов, функции глагольных форм // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 123–146. doi: 10.17223/19986645/93/7

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/7

The narrative present in Anton Chekhov's prose: Formation and development of techniques, functions of verb forms

Anastasia V. Urzha¹

¹ *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, aourja@gmail.com*

Abstract. The aim of the article is to examine the formation, development, change and interaction of methods of organising narrative texts with the help of the verb in the present tense in the context of the evolution of Chekhov's poetics. The material of the study is Chekhov's prose works (presented in the *Complete Works in 30 volumes*, taking into account early and late editions of the texts), as well as materials of the Russian National Corpus. Along with the growing interest in "total" present-tense-narration in

modern literature, the pragmatic and compositional potential of Russian present tense forms used by Chekhov deserve special attention, taking into account his sensitivity to the “poetry of grammar”, his desire to experiment with narrative tradition, and the rapid development and change of literary techniques. The study has shown that Chekhov created a total of 130 complete prose texts entirely in the present tense (the article presents data on the distribution of texts by year, by volumes of the *Complete Works*, and also notes the number of such works selected by the author for publication in his lifetime collection of works). The number of present tense forms in such texts is up to 15% of the total number of words used; it considerably exceeds the corresponding figure in the prose texts of other Russian writers of the 19th century, including folklore stylisations abounding in the historical present, and samples of the “skaz” (the results of the calculation and comparison are presented and commented on in the article). Several types of early Chekhov’s texts in the present tense have been identified, depending on the author’s approach to the use and combination of textual functions of the present tense forms, which allow the narrative to depict observed processes and scenes, states and qualities, actions and their results. Developing new methods of composition in prose on the basis of the genres of the sketch-scene, the story of everyday life and the humorous caricature, Chekhov creates syncretic texts, where the present tense forms compose vivid pictures of life, or name chains of events, or give generalising characteristics to the heroes. From the effects of actualisation, which lead to a stronger immersion in the described spacetime, to the increased dynamism of “reportage”, to the greater expressiveness in typifying the situation, Chekhov gradually turns to other possibilities of the forms of the present tense. He turns to the subjectivisation of the narrative, to the inclusion of the hero’s perspective within the framework of “fused narration”. It has been established that since 1892 Chekhov did not write texts entirely in the present tense, but combined fragments in the present and past tense in a number of late works. The semantics of incompleteness, the absence of temporal boundaries contributes to the embodiment of the motifs of routine, the insignificance of small events, the meaninglessness of existence. Often passages in the present tense frame the narrative in the past or penetrate into it, expanding its philosophical context of the story, switching the perspective. The comparative analysis of early and late revisions of texts in the present tense (shown in detail in the article on the example of “Shutochka”) also demonstrates the development and enrichment of the repertoire of techniques for introducing present-tense forms into the narrative as important components of the poetics of Chekhov’s prose.

Keywords: narrative present, text functions of verb forms, narration in present tense, Chekhov, early and late revisions of texts

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-18-00260, <https://rscf.ru/project/23-18-00260/>

For citation: Urzha, A. V. (2025) The narrative present in Anton Chekhov’s prose: Formation and development of techniques, functions of verb forms. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 123–146. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/7

Введение

Одну из основных тенденций в оформлении нарративной прозы последних тридцати лет принято называть «взрывом настоящего» [1, 2]: речь идет об активном (порой «тотальном») использовании глагольных форм презенса для создания повествовательных текстов малых, средних и крупных форм.

Эта тенденция, отмеченная лингвистами и нарратологами на рубеже тысячелетий [3, 4], в наше время представлена сотнями книг на разных языках, в том числе и на русском. Формы презенса выполняют в нарративных текстах целый ряд функций, представляющих значительный интерес для лингвиста. Еще В.В. Виноградов отмечал: «Настоящее время само по себе лишено движения. Лишь в синтагматике речевого процесса, в смене глагольных форм, в их движущейся веренице настоящее время приобретает динамическое значение. Следовательно, динамичность настоящего времени – не непосредственная, а композиционно обусловленная, не тематико-морфологическая, а сюжетно-синтаксическая» [5. С. 135]. И в русском фольклоре, и в отечественной классической литературе широко известен прием *praesens historicum* – вкрапления «настоящего исторического» в повествование о прошлом для «приближения» воображаемого дейктического центра читателя к описываемым событиям [6, 7]. Однако в данном исследовании нас будет интересовать использование русских глагольных форм презенса не для вкрапления, а для конструирования целого текста или значительной его части, которое также обнаруживается в произведениях полуторавековой давности, а именно в прозе А.П. Чехова. А.П. Чехова справедливо называют реформатором нарративного канона в русской прозе [8. Р. 385], и введение форм настоящего времени в его тексты неоднократно отмечалось исследователями [8–11], но обычно подобные наблюдения делаются в рамках анализа конкретного текста или группы текстов. Цель данной статьи – рассмотреть на материале всего комплекса рассказов и повестей А.П. Чехова, в контексте эволюции авторской поэтики формирование, развитие, смену и взаимодействие различных приемов организации прозаического произведения с помощью глагольных форм презенса. Материалом исследования стали художественные прозаические произведения А.П. Чехова (в объеме академического Полного собрания сочинений в 30 томах [12] (далее ПСС) с учетом ранних и поздних редакций текстов), а также материалы Национального корпуса русского языка (далее НКРЯ). Нас будет в первую очередь интересовать использование форм настоящего времени в так называемом нарративном режиме, при котором ориентиром для отсчета временных координат становится определенный момент описываемых в повествовании событий, охваченный точкой зрения того или иного текстового субъекта. Термин «настоящее нарративное», используемый Е.В. Падучевой [13. С. 287–288], оказывается в этом случае наиболее удобным, поскольку позволяет объединить в рамках анализа более частные типы употребления форм презенса в повествовании¹. В работе использован метод функционально-семантического исследования текста, при котором материал рассматривается в ра-

¹ О соотношении терминов *настоящее нарративное*, *praesens historicum* и *dramatic present*, а также обозначений разнообразных типов настоящего неактуального (*изобразительного настоящего*, *настоящего изложения* и др.) в контексте отечественных и зарубежных исследований см. [14].

курсе соотношения смыслов, заложенных автором произведения, и функций, реализуемых привлеченными им языковыми средствами. В ходе изучения прозы А.П. Чехова и других авторов комбинируются методики количественного и лингвостилистического анализа функционирования глагольных форм настоящего времени в нарративе.

**Функционирование глагольных форм настоящего времени
в контексте нарративного канона русской прозы в XIX в.:
научные исследования и корпусные данные**

К тому моменту, когда А.П. Чехов начал писать свои первые произведения, в отечественной литературе уже существовал определенный набор приемов оформления повествования, объединенных и творчески доработанных русскими прозаиками XIX столетия. Чтобы представить и оценить отношение чеховских текстов к тому, что исследователи нередко называют нарративным канонам русской классической прозы [4. Р. 20, 8. Р. 385], нам необходимо кратко рассмотреть некоторые принципы языкового устройства повествования в произведениях предшественников писателя, в первую очередь – А.С. Пушкина.

Анализируя литературную ситуацию конца XVIII в., Б.М. Эйхенбаум писал в статье «Путь Пушкина к прозе» (1923): для *повествования* время еще не наступило – царит «витийственный» стиль, декламация господствует над сказом <...> язык интимных эмоций, оттенки разговорного синтаксиса, игра мелкими словесными узорами – всё это еще не существует» [15. С. 214]. «Нельзя было сразу сесть и написать новый русский роман в четырех частях с эпилогом», «определились две труднейшие очередные задачи: проблема сюжетного сцепления и проблема повествования» [15. С. 249].

Ю.Н. Тынянов, обращаясь к отраженному в черновиках А.С. Пушкина процессу создания произведений, отметил, что даже стиховым черновикам порой предшествуют прозаические планы и прозаические программы, «опорные фразовые пункты» – так называемый «семантический пунктир», вокруг которого будет выстраиваться текст. Развивая идею Л.Н. Толстого о том, что у А.С. Пушкина «гармоническая правильность распределения предметов доведена до совершенства...», Ю.Н. Тынянов подчеркивает: «...иерархия предметов, правильность распределения предметов – это утверждение в первую очередь относится к единицам построения пушкинской прозы» [16. С. 282].

Один из самых известных образцов лингвостилистического анализа пушкинского нарратива представил В.В. Виноградов в статье «Стиль «Пиковой дамы», где в качестве важнейшей единицы построения прозы была рассмотрена форма глагола – в единстве ее грамматических и семантических возможностей. Ученый установил: «...своеобразие повествовательной организации предложений в языке Пушкина состоит не в количественном преобладании глаголов, а в их стилистическом приоритете», – и далее обос-

новал это наблюдение, подробно охарактеризовав репертуар функций русских глагольных форм прошедшего времени совершенного и несовершенного вида в пушкинском повествовании¹. Развивая идеи В.В. Виноградова (высказанные также в [17. С. 557–568]), Г.А. Золотова подробно исследовала эти текстовые функции и дала им названия, отмечающие преемственность ролей глагольных форм в древних и современных текстах. Обозначение сменяющих друг друга действий, составляющее «остов» классического нарратива, представляет реализацию аористивной функции форм прошедшего времени совершенного вида (В.В. Виноградов называл ее «динамической»): *<Германн> приподнялся <...> взошел на ступени катафалка и наклонился*. Именно такая функция используется А.С. Пушкиным очень активно с самого начала текста (это хорошо видно, например, при сопоставлении «Пиковой дамы» или «Капитанской дочки» с повестями Н.М. Карамзина, такими как «Бедная Лиза» или «Наталья, боярская дочь»). Введение в текст состояния как результата предшествующего действия или качественного изменения связано с перфективной функцией, также выполняемой формами совершенного вида, но от глаголов с другими значениями: *Она сильно постарела*. Имперфективно-процессуальная (по В.В. Виноградову, «изобразительно-живописующая») функция глагольных форм несовершенного вида прошедшего времени представляет действие или состояние в наблюдаемой протяженности: *Гроб стоял на богатом катафалке под бархатным балдахином. Усопшая лежала в нем с руками, сложенными на груди <...>. Кругом стояли ее домашние. <...> Никто не плакал*. С помощью имперфективной узуально-характеризующей функции глагольных форм несовершенного вида в нарративе отображаются повторяющиеся события, постоянные характеристики и отношения: *От старой графини таили смерть ее ровесниц* [18. С. 27–28, 413–424]. В то время как формы глаголов совершенного вида в «Пиковой даме», «словно обладая кинетической энергией, вытесняют друг друга, побуждая сюжет двигаться к развязке», формы глаголов несовершенного вида вносят «в этот «линейный чертеж» новые изменения, намечая «в свободных контурах широкий план прошлого» [5. С. 114].

Есть ли в этой композиции место для форм настоящего времени? Они встречаются в диалогах, в рассказе Томского, в текстах записок, но в самом авторском повествовании – только несколько раз: в афоризме в начале VI главы и в эпилоге, где повествовательное время условно «смыкается» с временем читателя: *<Германн> сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семерка, туз!»; У Лизаветы Ивановны воспитывается бедная родственница*. Опираясь на идею Г.А. Золотовой о том, что выделенные В.В. Виногра-

¹ Текстовые функции представляют стандартные роли русских глагольных форм в повествовании, функция конкретного глагола в тексте определяется не только его грамматической видо-временной формой, но и его типовой семантикой, а также контекстом [5, 17–20 и др.].

довым текстовые функции универсальны, не ограничены только планом прошлого и могут быть обнаружены у глагольных форм в разных грамматических временах (и даже шире – у предикатов [18. С. 422]), можно определить, что функции форм презенса в эпилоге «Пиковой дамы» – процессуальные и узловые, они не могут продвинуть вперед остановившееся сюжетное действие.

В «Капитанской дочке», где также доминируют формы прошедшего времени и появление настоящего преимущественно ограничено сферой диалогов, писем, генеритивных сентенций и обращений к читателю, все же встречаются вкрапления форм презенса в нарратив, и это – традиционное настоящее историческое, оживляющее, например, описание чудесного избавления Гринёва от казни (Гляжу: *Савельич лежит в ногах у Пугачева*) или изложение его пророческого сна: *С беспокойством я выпрыгнул из кибитки, и вижу: матушка встречает меня на крыльце с видом глубокого огорчения. «Тише», – говорит она мне <...> Пораженный страхом, я иду за нею в спальню.* В подобных случаях настоящее время динамично, функция таких форм – аористивная [18. С. 414]. Эти вкрапления работают на создание эффекта субъективированного нарратива, живого воспоминания очевидца, но они весьма немногочисленны.

В целом доля форм настоящего времени в соотношении с общим количеством словоупотреблений (включая диалоги и письма) невелика: в тексте «Пиковой дамы», по данным НКРЯ, она составляет 1,52%, в тексте «Капитанской дочки» – 1,56%¹.

По словам В.В. Виноградова, «в „Пиковой Даме“ Пушкин сам предписывает, определяет для современности ее стиль, который должен совмещать в себе формы поэзии и истории» [5. С. 147]. И действительно, сформированная в первой трети XIX в. модель художественного повествования, избавившаяся от «витийственного стиля» и «декламации», становится основой для большинства прозаических произведений разных авторов. Именно формы прошедшего времени совершенного и несовершенного вида оформляют литературное повествование, тогда как формы презенса остаются на периферии,

¹ Для того чтобы сопоставить различные русские нарративы по частотности использования финитных презенсных форм, мы произвели подсчеты по целым текстам, размеченным в НКРЯ, и определили процент таких форм от общего количества словоупотреблений в каждом произведении. Такой подход позволил сравнивать частотность форм настоящего времени в текстах вне зависимости от их объема. Важно подчеркнуть, что подсчеты производились на материале целых текстов, без исключения диалогов, поскольку предварительное сравнение должно было лишь проверить наличие или отсутствие глобальных различий в частотности использования финитных презенсных форм, поэтому значительным мы считали расхождение не на несколько процентов, а в три-четыре раза. Этот предварительный количественный анализ дал нам возможность провести общее, но наглядное сопоставление текстов А.П. Чехова и его предшественников в отношении частотности форм настоящего времени в повествовании, прежде чем обратиться к более детальному лингвостилистическому изучению традиционных и новаторских приемов использования функций презенса писателем.

маркируя, помимо спорадических включений настоящего исторического, выход в анарративные фрагменты (обращения автора к читателю) или за пределы сюжетного действия (в эпилогах). Вне зависимости от индивидуальной манеры самых известных русских прозаиков XIX в., от особенностей построения их текстов, процент форм настоящего времени на фоне общего количества словопотреблений остается невысоким: в «Герое нашего времени» – 3,22%, в «Мертвых душах» – 2,62%, в «Отцах и детях» – 3,05%, в «Обломове» – 3,34%, в «Преступлении и наказании» – 3,15%, в «Севастопольских рассказах» – 2,65%, в «Войне и мире» – 1,86%. В нарративах меньшего объема этот процент также обычно невелик («Муму» – 1,51%; «Ася» – 1,89%; «Первая любовь» – 1,80%; «Хозяйка» – 2,44%; «Хаджи-Мурат» – 1,16%).

Принципиально иную ситуацию мы наблюдаем в фольклорных стилизациях: в сказках А.С. Пушкина («Сказка о царе Салтане...» – 9,86%, «Сказка о попе и о работнике его Балде» – 6,16%), в «Песне про... купца Калашникова» М.Ю. Лермонтова (5,26%) и т.п., – здесь, как и в устном народном творчестве, настоящее историческое используется активно и сообщает повествованию «простонародный, сказочный» тон [17. С. 572]. Тем не менее даже в таких текстах оно не доминирует среди личных форм.

Настоящий расцвет нарративного презенса обнаруживается в сказе Н.С. Лескова – не случайно и Б.А. Успенский, и Е.В. Падучева, и другие филологи, исследующие использование настоящего времени в повествовании XIX в., обращаются к примерам именно из его текстов («Левша» – 5,10%, «Очарованный странник» – 6,59%). Однако сказ – весьма специфический тип повествования, не ставший основным у большинства русских авторов второй половины XIX в. – в итоге формы презенса по-прежнему были весьма ограничены в функционировании в нарративе.

На фоне рассмотренных данных частотность форм настоящего времени в ряде известных рассказов А.П. Чехова выделяется значительно: «Хамелеон» – 6,93%, «Злоумышленник» – 7,63%, «Тоска» – 10,63%, «Шуточка» – 11,98%, «Спать хочется» – 15,2%, «Гусев» – 10,66%.

Много ли таких текстов у Чехова? Устроены ли они единообразно, одинаковые ли функции форм настоящего времени превалируют в них? Изменялось ли количество таких текстов и принципы их организации на протяжении чеховского творчества? Какие приемы в использовании форм презенса унаследованы Чеховым от предшественников, какие переосмыслены и развиты им? Рассмотрим эти вопросы с опорой на материал Полного собрания сочинений [12] автора, а также на классические труды об эволюции его поэтики.

Формирование и развитие приемов построения текстов в презенсе в творчестве А.П. Чехова

А.П. Чудаков в монографии «Поэтика Чехова» на основе разностороннего анализа произведений автора прослеживает формирование и эволюцию «рассказа Чехова и чеховского повествовательного стиля как особен-

ного явления русского искусства конца XIX – начала XX в.» [21. С. 12]. Несмотря на то, что формы глагола и их функции не включены в анализ, выявленный А.П. Чудаковым комплекс черт чеховского нарратива, а также характер и направление его изменений представляют важный контекст для нашего исследования.

А.П. Чудаков выделяет в прозаическом творчестве А.П. Чехова три основных периода. Первый, включающий произведения 1880–1884 гг., но частично охватывающий и тексты 1885–1887 гг., сопряжен с реализацией «субъективного тона повествователя», проявляющегося с помощью эмоционально-оценочных слов и фраз нарратора в текстах от третьего лица, прямых обращений к читателю, а также конструирования сказовой «пародийной маски балагура» в перволичном повествовании. Кроме того, в этот период, как отмечает А.П. Чудаков, А.П. Чехов активно разрабатывает жанр сценки, наполненной диалогами, и практически не использует несобственно-прямую речь. Однако все эти приемы постепенно уходят из его текстов к 1888 г., и второй период, до 1894 г., представляет нам повествование, которое ученый называет «объективным», а также «слитным», «повествованием в аспекте героя». Происходит развернутое включение в нарратив точки зрения персонажа (обычно одного – главного), границы между прямой речью, внутренним монологом и несобственно-прямой речью стираются, мы оказываемся погружены в мысли и переживания героя, а повествователь занимает позицию наблюдателя: прямые обращения к читателю исчезают, так же как и традиционные приемы сказа. Наконец, в период с 1895 по 1904 г. происходит развитие «аспекта повествователя», но уже в ином качестве: несобственно-прямая речь в значительной степени уступает место косвенной, в текст входят сознания целого ряда героев, формируя в нем сложную перспективу, а оценки повествователя, стоящего за целым нарративом, направленные на изображенные фрагменты «случайностного потока бытия», вполне ощутимы.

Конечно, границы между выделенными периодами условны, А.П. Чехов в более поздних текстах иногда обращается к ранее опробованным приемам, развивая и преобразуя их, кроме того, он редактирует свои ранние произведения, отражая в них черты новой манеры. Тем не менее само направление развития принципов организации повествования очень заметно, а характер изменений, внесенных Чеховым в поздние редакции рассказов первого периода¹, показателен.

¹ Переходя к результатам анализа художественной прозы А.П. Чехова, представленной в ПСС, необходимо отметить важный факт, выделенный литературоведами и даже некоторыми переводчиками [21, 22], но по-прежнему требующий внимания и учета: все тексты, помещенные в основные разделы ПСС, представлены в поздних авторских редакциях, но датированы временем их первой публикации. История же редактирования отображена в разделе «Другие редакции и варианты». Таким образом, для восстановления реальной истории изменений языковых приемов в чеховском нарративе исследователю необходимо учитывать материалы ранних редакций, иначе картина эволюции повествовательного стиля не будет объективной.

Последовательно анализируя тома ПСС, можно увидеть, что А.П. Чехов активно писал тексты целиком в настоящем времени, но количество таких текстов, их типы и «качество» (о котором можно судить по желанию автора включить их в прижизненное собрание сочинений) менялись со временем. Таблица с собранными данными наглядно представляет такие изменения.

Таблица 1

**Использование личных форм глагола в настоящем времени для оформления
целого текста в прозе А.П. Чехова (по ПСС)**

Характеристика текстов	Том									
	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
Годы первой публикации текстов	1880–1882	1883–1884	1884–1885	1885–1886	1886	1887	1888–1891	1892–1894	1894–1897	1898–1903
Количество оконченных текстов в томе	58	131	82	98	84	65	18	19	12	14
Тексты целиком в настоящем времени	16	15	18	36	25	16	3	1	0	0
Из них включено автором в прижизненное собрание сочинений	0	5	7	18	12	10	2	0	0	0

Видно, что общее количество текстов, целиком оформленных в презенсе, постепенно увеличивается, достигает своего пика к 1886 г., а затем резко снижается: после начала 90-х гг. этот прием вообще уходит из чеховского творчества, сменяясь другими (см. ниже). В целом же в художественной прозе А.П. Чехова обнаруживается 130 текстов, написанных в настоящем времени. Средний объем большинства из них – 3–6 страниц, однако есть и более пространные произведения: «Он понял! (1883 г.) – 10 страниц, «Холодная кровь» (1887 г.) – 17 страниц.

Ранние тексты Чехова в настоящем времени можно разделить на несколько групп. Во-первых, это развернутые юмористические характеристики, представляющие собой описания социальных типов («Темпераменты», «По-американски», «К характеристике народов» и т.п.), в них глаголы настоящего времени, а также конструкции с нулевой связкой реализуют функции, которые В.В. Виноградов называл «качественно-описательными»¹: они нужны для обозначения постоянных черт и свойств объектов

¹ Иллюстрируя качественно-описательную функцию форм несовершенного вида, В.В. Виноградов приводит примеры типа *Хорошая была она женщина и недорого брала за квартиру* (Ф.М. Достоевский) [17. С. 562]. Г.А. Золотова и ее соавторы называют эту функцию узуально-характеризующей [18. С. 27], однако, на наш взгляд, применительно к изучаемому материалу целесообразно использовать более дробное деление, различая

и, как следствие, – для формирования колоритных статичных картинок: *Кроме бедных, но благородных родителей, ничего не имею <...> верю во все <...> имею хорошее знакомство <...> хочу жениться по причинам, известным одному только мне да моим кредиторам.* («По-американски»); *Сангвиник. <...> Ужасно любит скандалы и любительские спектакли. В оркестре он – первая скрипка. Будучи легкомыслен, либерален* («Темпераменты»). Однако этот жанр юмористической «мелочишки», в котором А.П. Чехов, по наблюдениям В.Б. Катаева, наследует В.В. Билибину, имеет среди текстов в презенсе наименьший удельный вес.

Большей динамикой обладают формы настоящего времени, называющие повторяющиеся действия в бытописательских очерках типа «Салон де варьете», «Ярмарка», «Он и она», «Ряженные» и т.п.: *Лицо ее сияет и льет на всю обедающую братию широчайшую улыбку <...> В конце обеда она кое-кому дарит свои карточки <...> Обеды эти выходят не скучные, для человека наблюдающего интересные* («Он и она»). Читатель понимает, что все события, представленные в таком тексте, типичны, повторяемы. Интересно, что нередко здесь в одном предложении парадоксально «сталкиваются» глаголы, обозначающие наблюдаемые процессы и чувства, отношения: *В толпе два молодых купчика усердно жестикулируют руками и ненавидят друг друга* («Салон де варьете»), *Счастливчик съедает свою порцию, долго облизывает губы и долго-долго живет воспоминаниями о сахарном мороженом* («Ярмарка»). В таких текстах еще нет полноценного нарратива, истории фрагментарны, они подчинены описаниям, но очень интересна сама попытка соединить представление наглядных ситуаций, наблюдаемых процессов с указанием на их рутинность, типичность, и с выявлением постоянных черт описываемых сфер общественного бытия¹. Здесь А.П. Чехов выступает с социальной сатирой, по-своему преломляя традиции «физиологических очерков».

Однако чаще всего среди ранних чеховских текстов, написанных целиком в настоящем времени, встречаются рассказы – сценки. Традиционный жанр журнальной сценки, развитый в творчестве старшего современника А.П. Чехова Н.А. Лейкина [24, 25], представляет собой диалог нескольких персонажей, обрамленный кратким описанием места и условий, в которых сценка разворачивается, а также изредка перемежаемый глаголами, вводящими речь героев: *купец дает ему рубль и со вздохом прибавляет, говорит гость и щелкает сынишку в загривок* и т.п. (Н.А. Лейкин. Новый год). Подобная цепочка глагольных форм в презенсе, строго говоря, уже представляет собой остов нарратива: речевые и физические действия героев, сменяя

качественно-описательную функцию предикатов качества (*хорошая была женщина*) и узуальную функцию эпизодических предикатов (*недорого брала*) (ср.: [23]), поскольку вторая, в отличие от первой, имеет некоторую динамическую окраску.

¹ Интересно, что в этой группе рассказов при описании одного эпизода могут оказаться рядом призывы к читателю *Посмотрите!* и показатели узуальности *часто* или *всегда*.

друг друга, формируют комическую сюжетную линию, предикаты реализуют, по В.В. Виноградову, динамические – аористивные функции: *Кто-то лезет в мой задний карман. В кармане нет ничего, но все-таки ужасно... Я оборачиваюсь. Предо мной незнакомец. <...> – Что вам угодно? – спрашиваю я его, ощупывая свои карманы. – Ничего-с! Я в окно смотрю-с! – отвечает он, отдергивая руку и налегая мне на спину* (А.П. Чехов. В вагоне).

Чехов начинает по-своему развивать жанр сценки: тексты, где диалоги доминируют («Сельские эскулапы» (1882), «Мошенники поневоле» (1882), «В цирюльне» (1883)), уступают место синкретичным композициям, где привлекается целая палитра текстовых функций глагольных форм настоящего времени. Именно так создаются самые известные произведения, выросшие из этого жанра: «Хирургия» (1884), «Хамелеон» (1884), «Налим» (1885), «Злоумышленник» (1885) и др. С помощью «изобразительно-живописующих» конструкций в презенсе, обозначающих наблюдаемые признаки и состояния¹, автор наскоро моделирует для нас пространство, где развернутся события: приемную фельдшера, базарную площадь, речной берег: *Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих* («Хамелеон»). *Летнее утро. В воздухе тишина; <...> на небе неподвижно стоят перистые облака, похожие на рассыпанный снег* («Налим»).

Аористивные функции выстраивают цепочку событий, формируя увлекательный, динамичный сюжет с интригой (что будет с зубом? чья окажется собака? выловят ли налима?): *Горбач, надув щеки, притаив дыхание, вытаращивает глаза и, по-видимому, уже залезает пальцами «под зебры», но тут ветки, за которые цепляется его левая рука, обрываются, и он, потеряв равновесие, – бултых в воду!* («Налим»). *Проходят мучительнейшие полминуты – и щипцы срываются с зуба. Дьячок вскакивает и лезет пальцами в рот. Во рту нащупывает он зуб на старом месте* («Хирургия»).

Процессуальная функция форм настоящего времени от акциональных глаголов позволяет нам следить за действиями героев в их протяженности, придает фрагментам текста характер репортажа:

<Герасим> пыхтит, отдувается и, сильно мигая глазами, старается достать что-то из-под корней ивняка («Налим»).

Денис усмехается и недоверчиво щурит на следователя глаза («Злоумышленник»).

¹ В.В. Виноградов называет эту функцию «изобразительно-живописующей» [17. С. 560], Г.А. Золотова и ее соавторы определяют ее как «имперфективно-процессуальную» [18. С. 27], но применительно к изучаемому материалу здесь также можно допустить более дробное деление, различая функции предикатов со статуальной и акциональной семантикой: вторые будут собственно процессуальными (см. ниже *пыхтит, отдувается*), тогда как первые вводят в текст наблюдаемые состояния. Таким образом, в процессе анализа нюансов композиции чеховских текстов, состоящих из форм презенса, порой требуется детализировать представление о текстовых функциях, выработанное в трудах В.В. Виноградова и его последователей.

Из дровяного склада купца Пичугина, прыгая на трех ногах и оглядываясь, бежит собака. За ней гонится человек в ситцевой крахмальной рубаше («Хамелеон»).

Наконец, узуальная функция «расширяет» хронотоп текста, снабжая нас сведениями о привычках и характеристиках участников событий, об укладе из жизни, который и становится по прочтении рассказа предметом наших размышлений. Отметим, что глагольные формы в этой функции у раннего Чехова принадлежали нарратору, но позже, поскольку повествователь становится более объективным и отстраненным, они «перемещаются» в речь героев: *Уж сколько лет всей деревней гайки отвинчиваем и хранил господь («Злоумышленник»).*

В некоторых случаях обобщение вырастает до уровня генеритивной сентенции, афоризма: *Зубы разные бывают («Хирургия»); Если каждый будет кусаться, то лучше и не жить на свете... («Хамелеон»).*

«Под пером Чехова сценка – картинка с натуры, комизм которой заключен в речи персонажей, – все чаще превращалась в новеллу – житейский случай, порой анекдот, глубинная сущность которого выявляется средствами искусства: композиционной игрой и неожиданным завершением», – пишет В.Б. Катаев [24. С. 19]. На наш взгляд, это изменение отражается в преодолении «однообразности» роли форм презенса в каждом отдельном тексте, в обогащении «сценок» разнотипными функциями форм настоящего времени, ведущем к многомерности описываемых «случаев». Неудивительно, что при подготовке собрания сочинений Чехов снял подзаголовок «сценка» с многих своих известных рассказов – это были уже более сложные художественные построения.

Продвигаясь дальше по собранию сочинений А.П. Чехова, мы все чаще встречаем рассказы, в которых формы настоящего времени помогают автору решить другую группу художественных задач – они сопровождают подключение к точке зрения героя, к его восприятию мира¹. В нарратив входит несобственно-прямая речь. Так устроен, например, рассказ «Устрицы» (1884), где формы настоящего времени приобщают нас к зыбкому состоянию сознания маленького голодного мальчика. Отметим, что здесь, в отличие от рассказов-сценок, формы презенса введены в контексте воспоминания, это не репортаж, не разыгрывание эпизода «в лицах», а именно рассказ о прошлом, но с максимальным приближением дейктического центра повествования к читателю. Аористивные и имперфективно-процессуальные функции форм настоящего времени прихотливо перемежаются, это легко увидеть, если попробовать заменить время на прошедшее: вид глаголов окажется разным.

¹ «Именно с «текущим настоящим» связано неотъемлемое специфическое свойство сознания – субъективная реальность (СР), для обозначения которой в психологии существует целый ряд терминов: «квалиа» как чувственные отображения, «интроспективное состояние» и др.» [26. С. 59].

В окнах **мелькают** человеческие фигуры. Виден правый бок оркестриона, две олеографии, висячие лампы... Вглядываясь в одно из окон, я **усматриваю** белеющее пятно. Пятно это неподвижно и своими прямолинейными контурами резко **выделяется** из общего темно-коричневого фона. Я **напрягаю** зрение и в пятне **узнаю** белую стенную вывеску.

В рассказе «Тоска» (1886) внешнее описание убитого горем извозчика Ионы перемежается с погружением в его ощущения: *Опять он одинок, и опять наступает для него тишина... Утихшая ненадолго тоска появляется вновь и распирает грудь еще с большей силой. <...> не найдется ли из этих тысяч людей хоть один, который выслушал бы его? Но толпы бегут, не замечая ни его, ни тоски...*

В рассказе «Мечты» (1886) изображение героев чередуется с изложением наблюдений и мыслей, которые даже трудно с уверенностью разделить между ними и повествователем: *Они идут, идут, но земля всё та же, стена не ближе и клочок остается клочком. <...> А там опять туман, грязь, бурая трава по краям дороги. На траве виснут тусклые, недобрые слезы.*

Нарратор-репортер уступает место условному наблюдателю, который не обращается к читателю напрямую, которого трудно локализовать во времени и в пространстве и который нисколько не мешает нашему погружению в мысли и чувства героя.

Эти изменения очень ярко видны в последних текстах, написанных автором целиком в настоящем времени: в рассказах «Спать хочется» (1888) и «Гусев» (1890). Чехов постепенно опробует все новые возможности форм презенса, которые позволяют конструировать как объективное, нейтральное повествование, так и глубоко субъективированный, интимизированный нарратив. В обоих текстах мы приобщаемся к состоянию человека вплоть до самых потаенных ощущений на пороге безумия или смерти – в ситуации, которую обычно разделить с другим невозможно: *Наконец, измучившись, она **напрягает** все свои силы и зрение, **глядит** вверх на мигающее зеленое пятно и, прислушавшись к крику, **находит** врага, мешающего ей жить. Этот враг – ребенок. Она **смеется**. Ей удивительно: как это раньше она не могла понять такого пустяка? Зеленое пятно, тени и сверчок тоже, кажется, **смеются** и **удивляются** («Спать хочется»); По-прежнему **томит** его неопределенное желание, и он никак **не может понять**, что ему нужно. В груди **давит**, в голове **стучит**, во рту так сухо, что трудно пошевеливать языком («Гусев»).*

Эффект, достигнутый Чеховым, можно отчетливо ощутить, если мысленно заменить, например, во фрагменте из «Спать хочется» настоящее время на прошедшее и сравнить этот конструкт с авторским текстом. Произведем замены: *Наконец, измучившись, она **напрягла** все свои силы и зрение, **поглядела** вверх на мигающее зеленое пятно и, прислушавшись к крику, **нашла** врага, мешающего ей жить. Этот враг **был** ребенок. Она **засмеялась**.* В такой версии налицо дистанцирование читателя от точки зрения героини, «овнешнение» повествования, которое Чехову удалось преодолеть с

помощью форм презенса, создав субъективированный нарратив. Мучительные усилия, странные впечатления, страшное, ложное осознание причины страданий – мы не просто узнаем из чеховского текста о цепочке драматических событий, но переживаем каждое из них вместе с героиней, «здесь и сейчас».

И в то же время и в «Спать хочется», и в «Гусеве» мы продолжаем видеть героя и происходящие с ним события со стороны, даже в том случае, когда он не может оказаться в поле зрения какого-либо человека, в фокусе какого-либо сознания: *Задушив его, она быстро ложится на пол <...> и через минуту спит уже крепко, как мертвая...* («Спать хочется»)¹; *Он быстро идет ко дну. Дойдет ли? <...> Пройдя сажень восемь-десять, он начинает идти тише и тише, мерно покачивается, точно раздумывает, и, увлекаемый течением, уж несется в сторону быстрее, чем вниз* («Гусев»).

Выбор презенса позволяет автору, чередуя процессуальные и аористивные функции, но не меняя грамматической формы и режима повествования, оформить переход от внутренней точки зрения к внешней, внезапно и парадоксально сопровождающийся переходом от жизни к смерти: *Снятся ему, что в казарме только что вынули хлеб из печи, а он залез в печь и парится в ней березовым веником. Спит он два дня, а на третий в полдень приходят сверху два матроса и выносят его из лазарета. Его зашивают в парусину и, чтобы он стал тяжелее, кладут вместе с ним два железных колосника* («Гусев»).

Как свидетельствует табл. 1, после 1892 г. А.П. Чехов не создает целых текстов в настоящем времени. Достигнув высочайшего мастерства в организации как лаконичных, так и объемных нарративов со сложной перспективой с опорой на многофункциональные формы презенса, с использованием самых разных прагматических эффектов, которые они способны создать, автор обращается к поиску новых приемов, среди которых – разнообразные контаминации повествования в прошедшем и в настоящем времени. Здесь создаются настоящие шедевры, где противопоставление и чередование форм претерита и презенса помогает оформить соотношение ключевых тем нарратива, разных точек зрения на мир, экспозиции и истории, событийной цепочки и философского эпилога.

¹ Сопоставляя раннюю и позднюю редакции рассказа «Спать хочется», необходимо отметить, что именно при переработке текста А.П. Чехов добавил это финальное предложение, оформляющее переход от внутренней точки зрения – через дееспричастие *задушив* (для обезумевшей девочки, не осознающей содеянного, убийство не представляется значимым) – к самому желанному для Варьки действию: *ложится на пол, смеется* – и затем к внешней фиксации ужасного, статичного финала (*и через минуту спит уже крепко, как мертвая*), который, как понимает читатель, предвещает катастрофу за рамками сюжета.

Настоящее рядом с прошедшим: способы введения презенса в поздние чеховские тексты

Приведем данные по ПСС с указанием названий произведений, в которых включение фрагмента в настоящем времени является заметным композиционным приемом.

Таблица 2

Привлечение личных форм глагола в настоящем времени для формирования значительного фрагмента / фрагментов текста в поздней прозе А.П. Чехова (по ПСС)

Характеристика текстов	Том			
	VII	VIII	IX	X
Годы первой публикации текстов	1888–1891	1892–1894	1894–1897	1898–1903
Количество окончанных текстов	18	19	12	14
Тексты со значимыми фрагментами в настоящем времени	2 «Скучная история», «Бабы»	3 «Палата № 6», «Бабье царство», «Скрипка Ротшильда»	4 «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «В родном углу», «На подводе»	3 «Ионыч», «Душечка», «Новая дача»
Из них включено автором в прижизненное собрание сочинений	2	3	4	3

О каждом из перечисленных произведений написаны серии научных исследований ([8–11, 21 и мн. др.), поэтому, не углубляясь в детальный анализ текстов, обратим внимание на ряд авторских приемов, позволяющих проследить преемственность функций глагольных форм от текстов А.П. Чехова, целиком написанных в настоящем времени, к произведениям, включающим значимые фрагменты в презенсе.

Рассказы «Бабы» (1891), «Бабье царство» (1894) и «В родном углу» (1897) открываются пассажами в настоящем времени. Однако если в «Бабах» превалирует с самых ранних рассказов используемая Чеховым узуальная функция глагольных форм, характеризующая уклад, который так ненавистен женщинам в зажиточной семье Дюди, то в «Бабьем царстве» мы сразу погружаемся в мысли и наблюдения главной героини, незаметно сменяемые (по законам чеховского более позднего, «слитного» повествования) несобственно-прямой речью. Процессуальные и узуальные функции, перемежаясь, обрисовывают и неудовлетворенность «миллионерши» Анны Аки-

мовны своей жизнью, и мелкие дела, в которых она «увязает», и мечты, которым не суждено сбыться. Особо отметим эффект рутинности и незначительности действий, наполняющих жизнь героинь, создаваемый с помощью форм презенса: они что-то *делают*, но в жизни их *не происходит* ничего значительного. Ю.П. Князев отмечает среди семантико-прагматических «обертонов», вносимых формами настоящего времени в текст, «отсутствие временных границ, незавершенность» [27. С. 136]. Он приводит известную фразу М.М. Бахтина: «Настоящее <...> это текучесть, какое-то вечное продолжение без начала и конца» [28. С. 463].

Рассказы «Скрипка Ротшильда» (1894), «Дом с мезонином» (1896), «Моя жизнь» (1896), «Душечка» (1898), «Ионыч» (1898), «Новая дача» (1899), напротив, завершаются пассажем в настоящем времени. Это более традиционный прием для нарратива – один из способов оформления эпилога. Однако Чехов организует эти завершения по-разному. В финалах первых трех рассказов мы наблюдаем поворот перспективы, позволяющий читателю иначе взглянуть на произошедшее с Яковым и Ротшильдом, с рассказчиком и Мисюсю, с Мисаилом и Анютой: презенсные формы глагола называют не только состояния и действия, но и чувства, эмоции персонажей, привлекают наше внимание к тому, что «не случилось» в их судьбе.

В «Ионыче» и «Новой даче» настоящее время доминирует в финальных (пятых) главах, но формы презенса от акциональных глаголов в узуальном употреблении здесь перемежаются с формами прошедшего времени в перфективной функции. Оба эти типа средств показывают нам, как изменились персонажи и места: *Вероятно оттого, что горло **заплыло** жиром, голос у него **изменился**, стал тонким и резким. <...> Принимая больных, он обыкновенно **сердится**, нетерпеливо **стучит** палкой о пол и **кричит** своим неприятным голосом* («Ионыч»).

Обратим внимание: в отличие от ранних рассказов с узуальными функциями форм презенса (типа «Он и она»), где герои представляли в неизменном виде в качестве обличаемых типов, теперь фрагменты с описанием повторяющихся, типичных действий обрисовывают этап в жизни персонажа, значимую, финальную часть его истории.

«Скучная история» (1889), «Палата № 6» (1892) и «На подводе» (1897) представляют более сложные построения с чередованием фрагментов в настоящем и в прошедшем времени. Так, в «Скучной истории» с помощью форм настоящего времени глаголов несовершенного вида оформляется невыносимое, скучное «теперь» главного героя, противопоставленное прекрасному, идиллическому «прежде». Функции глагольных форм – узуальные и процессуальные. Ученые неоднократно отмечали, что в «скучной истории» героя практически ничего не «совершается» [8, 9]. Яркий контраст с этим бессобытийным существованием героя образует история его приемной дочери Кати, наполненная коллизиями: рассказ о Кате составлен глагольными формами прошедшего времени совершенного вида в аористивной и перфективной функции – по законам «пушкинского» канонического нарратива, описанного В.В. Виноградовым (см. выше). В конце повести герои

встречаются – и подбор грамматических форм для описания их общения напоминает музыкальную партитуру с двумя темами.

Сравнивая рассказ «На подводе» с ранними сценками, названными сходным образом («В вагоне» или «В циркульне»), можно наблюдать за тем, как разительно изменилась творческая манера Чехова. Вместо цепочек форм акциональных глаголов в презенсе с аористивными функциями, составляющих насыщенную фабулу и перемежающихся комичными репликами героев, мы видим «бесфабульное произведение, в котором сюжетное движение заменено развитием сквозных тем, их переплетением и противопоставлением» [29. С. 469]. Темы дороги и школы, утраченного прошлого и бессмысленности жизни чередуются в размышлениях, воспоминаниях, впечатлениях и действиях героини, при этом темы дороги и прошлого оформлены с помощью прошедшего времени, темы школы и настоящего – с помощью презенса, но во всем нарративе доминируют узуальные и перфективные функции глагольных форм, чуждые истинной динамики: *После занятий каждый день **болит** голова, после обеда **жжжет** под сердцем. <...> А ночью **снятся** экзамены, мужики, сугробы. И от такой жизни она **постарела, огрубела, стала** некрасивой, угловатой, неловкой, точно ее **налили** свинцом, и всего она **боится**, и в присутствии члена управы или попечителя школы она **встает, не осмеливается** сесть. <...> И никому она **не нравится**, и жизнь **проходит** скучно, без ласки <...>*.

Настоящее время не только подключает нас к точке зрения героини, но и создает ощущение безысходности, бессмысленности усилий в этом движении героини по кругу: *школа, дорога в город и обратно, и опять школа, и опять дорога...*¹

В зрелой прозе А.П. Чехова можно воочию наблюдать то, что Р.О. Якобсон называл «поэзией грамматики»: репертуар языковой системы становится у него палитрой разнообразных красок, прагматические потенции глагольных форм раскрываются при создании художественных эффектов. Активизируя возможности языка, вплоть до свойств грамматики, Чехов действительно использует «приемы общей экономии художественных средств при максимальной их выразительности» [30. С. 80].

¹ Интересно, что рассказ «На подводе» родился из краткой зарисовки практически целиком в презенсе: «Сельская учительница в крестьянском возке. Сама в овчинном полушубке, в сапогах. Лицо бурое, грубое, обветренное. Грязью захлестало всю. Шелудивая лошаденка добежала до железной дороги, и стон – проезду нет. Мимо громахают вагоны. В окнах первого и второго класса мелькают молодые, нежные девушки, хорошо одетые... Учительница смотрит – в каждой из них себя видит. <...> Мужичонка жесткий, как мозоль, оглядывается: что это-де случилось? Видит, понять не может, чего это учительша ревет...» [12. Т. 9. С. 533]. Однако развитие замысла потребовало усложнения композиции: динамические и процессуальные функции, называющие события, дополнились многочисленными узуальными (в презенсе) и перфективными (в прошедшем времени).

Завершая разностороннее исследование феномена настоящего нарративного в художественной прозе А.П. Чехова, нам необходимо кратко коснуться его редактирования ранних текстов. Принято отмечать исключение Чеховым избыточных обращений к читателю, риторических восклицаний, просторечных слов и устаревших обозначений [21, 22, 24], однако мы сфокусируемся на менее заметном объекте – на грамматических формах глагола – и обратим внимание на то, как дорабатывался и усложнялся нарратив в настоящем времени. В качестве примера мы возьмем рассказ, доступный в ПСС целиком как в ранней, так и в поздней редакции. Это «Шуточка».

Редактирование композиции рассказа в презенсе: судьба «Шуточки»

«Шуточка» – рассказ, созданный в 1886 г. и опубликованный тогда же в журнале «Сверчок», был написан в презенсе практически целиком [31]. В 1899 г. А.П. Чехов отредактировал текст, изменив его финал [32]. Окончательный вариант этого произведения включает 1 277 слов, в нем 153 финитные формы глагола в настоящем времени, а также значительное количество конструкций с нулевой связкой, относящих события и явления к плану настоящего, – и только 23 формы в прошедшем времени (7 предикатов в настоящем времени и 8 в прошедшем появились в новом финале). Несмотря на то что объем рассказа невелик (в обеих редакциях по четыре страницы), в нем разворачивается полноценная история, насыщенная событиями, содержащая яркую интригу и протяженная во времени. Этот нарратив в настоящем времени отнюдь не является гомогенным, различные функции форм презенса сменяют друг друга. Текст начинается с «прямого включения» (поскольку авторская правка здесь минимальна, приведем примеры по поздней редакции):

*Ясный зимний полдень... Мороз крепок, **трещит**, и у Наденьки, которая **держит** меня под руку, **покрываются** серебристым инеем кудри на висках и пушок над верхней губой. Мы **стоим** на высокой горе. <...>*

*– Сядемте вниз, Надежда Петровна! – **умоляю** я. – Один только раз! <...>*

Такое использование форм презенса в первом абзаце нельзя квалифицировать как традиционное «настоящее историческое», поскольку описываемые явления и повествуемые события никак не соотношены с планом прошлого (ср.: [6. С. 143–144, 7. С. 154]), скорее перед нами начало воображаемой сценки.

Функции в первых нескольких предложениях процессуальные, описывается восприятие говорящим яркой картинки зимнего дня. Только когда события начинают сменять друг друга, появляется собственно история, протяженная во времени: *Наденька наконец **уступает**, и я по лицу **вижу**, что она **уступает** с опасностью для жизни. Я **сажаю** ее, бледную, дрожащую, в санки, **обхватываю** рукой и вместе с нею **низвергаюсь** в бездну.*

Здесь формы настоящего времени реализуют аористивные функции, сюжет начинается продвигаться к развязке. Однако они перемежаются процессуальными, мы погружаемся в ощущения героя и героини: *Санки летят, как пуля <...>. Окружающие предметы сливаются в одну длинную, стремительно бегущую полосу... Вот-вот еще мгновение, и кажется, – мы погибнем!*

На этом фоне и происходит главное событие рассказа: *–Я люблю вас, Надя! – говорю я вполголоса.*

Затем повествование усложняется: в композицию вводится еще одна функция презенсных форм – узуально-характеризующая. Она позволяет мультиплицировать ситуацию катания и загадочного признания и снабдить ее более общими характеристиками.

И с этого дня я с Наденькой начинаю каждый день ходить на каток, и, слетая вниз на санках, я всякий раз произношу вполголоса одни и те же слова <...> Скоро Наденька привыкает к этой фразе, как к вину или морфию. Она жить без нее не может <...>

Рассказ движется к развязке, в ход вновь идут аористивные функции презенса, называющие события, которые неумолимо сменяют друг друга: *Но вот наступает весенний месяц март... Наша ледяная гора темнеет, теряет свой блеск и тает наконец.*

Сцена, где печальная Наденька на крыльце слышит слова о любви, доносимые ветром, вновь подключает читателя к хронотопу происходящего. Но далее в ранней редакции следовало неожиданное завершение рассказа: *Я выхожу из кустов, и, не дав Наденьке опустить рук и разинуть рот от удивления, бегу к ней и ...*

Но тут позвольте мне жениться.

Сразу после кульминации в презенсе совершался выход за пределы нарратива – обращение к читателю – и к тексту приклеивался «ходульный» хэппи-энд. Такое игровое завершение рассказа в стиле Антоши Чехонте само вполне может считаться «шуточкой». Но в 1899 г. Чехов радикально переделывает финал текста, охватывая забавную историю-сценку рамкой:

Это было уже давно. Теперь Наденька уже замужем; ее выдали или она сама вышла – это все равно, за секретаря дворянской опеки, и теперь у нее уже трое детей. То, как мы вместе когда-то ходили на каток и как ветер доносил до нее слова "Я вас люблю, Наденька", не забыто; для нее теперь это самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...

А мне теперь, когда я стал старше, уже непонятно, зачем я говорил те слова, для чего шутил...

Наконец возникает «теперь» – настоящее время повествования, а история локализуется в прошлом – «давно». Яркие события катания на горке помещаются в контекст воспоминания. Чье это воспоминание? Герой приписывает его Наденьке, но если внимательно прочесть текст, то мы увидим, что человек, сохранивший в душе эти живые, полные подробностей сцены, – он сам, рассказчик. Мы не знаем, помнит ли о них Наденька, и

фраза «это все равно» вызывает вопрос: не заключается ли правда в том, что рассказчик просто хочет верить, что история с его шутливым признанием была самой главной в жизни этой женщины? Переворот перспективы повествования, размышление о неслучившемся, переход в безрадостное, бессобытийное настоящее – такие узнаваемые приемы позднего Чехова – усиливаются энергичностью, колоритностью яркой сценки, сохраненной им в качестве основы истории. И вот из сочетания двух совершенно разных манер повествования появляется шедевр – с динамичным, интригующим сюжетом и философским завершением.

Изучение истории работы А.П. Чехова над текстами дает более глубокое представление о том, как эволюционировала роль форм настоящего времени в его прозе. Обратившись к активному использованию презенса уже на ранних этапах своего творчества, А.П. Чехов в более поздних редакциях произведений шел по пути не расширения и повторения приема, а обогащения нарратива за счет варьирования текстовых функций форм настоящего времени и их контаминации с формами времени прошедшего. Если можно так выразиться, добавляя в партитуру ноты, он не проигрывал еще раз ту же мелодию, а качественно менял ее звучание. Об этом свидетельствуют наши сопоставительные наблюдения над редакциями не только «Шуточки», но и других текстов (ряд таких наблюдений мы разместили в сносках выше при упоминании соответствующих рассказов и повестей). Анализируя результаты работы Чехова-редактора, можно видеть, как постепенно раскрывался прагматический потенциал грамматических элементов, которые он встраивал в композицию текста, выявлялся спектр их поэтических возможностей.

Заключение

Итак, последовательно анализируя прозаические художественные тексты А.П. Чехова, помещенные в ПСС (от ранних – к поздним, от первых редакций – к финальным версиям), можно наблюдать постепенное формирование и развитие приемов повествования, реализующих разнообразные возможности прагматики презенсных форм русского глагола. По меткому наблюдению А.И. Куприна, А.П. Чехов «выявил великие возможности русского языка, не прибегая к словотворчеству» [33. С. 372]. Грамматические формы и их текстовые функции выступают в качестве элементов репертуара художественных средств, красок из палитры, позволяющих достичь того или иного поэтического эффекта, при этом разнообразие таких эффектов в прозе А.П. Чехова позволяет нам больше узнать о возможностях построения русского нарратива в презенсе – найденных, подчеркнем, задолго до современного «взрыва настоящего» в литературе.

Развивая на основе жанров сценки, бытописательского очерка, юмористической характеристики-зарисовки новые приемы композиции в художественной прозе, Чехов формирует значительно отличающиеся от «пушкинского» канона повествовательные тексты, где формы настоящего времени

берут на себя основную функциональную нагрузку: они рисуют яркие картинки наблюдаемого бытия, называют цепочки динамичных событий, дают героям и их укладу жизни обобщающие характеристики. Чехов «заставляет» формы презенса работать на полную мощность, добиваясь таких эффектов, как усиление впечатления от погружения в хронотоп событий, повышение динамичности в контексте «репортажа», достижение большей выразительности при типизации представленной ситуации. Достигнув высочайшего мастерства в применении этих приемов ко второй половине 80-х гг., А.П. Чехов переходит к комбинированию форм презенса и претерита, надевая фрагменты в настоящем времени особой ролью: теперь они все чаще способствуют воплощению мотивов рутинности, незначимости мелких событий, сожалений о несовершившемся, ощущения бессмысленности бытия. Нередко пассажи в презенсе обрамляют повествование в прошедшем или «прошивают» его, оттеняя историю, расширяя ее философский контекст, позволяют переключить перспективу, представляя события с новой точки зрения. Редактируя свои ранние тексты, А.П. Чехов мог внести в них элементы поздней повествовательной манеры, придавая тексту совершенно новое звучание, как и произошло с «Шуточкой». Художественные приобретения на этом пути обогатили не только творчество А.П. Чехова, но и русскую литературу в целом, представив новые приемы повествования в презенсе – как наследие для писателей XX и XXI вв.

Список источников

1. Huber I. Present tense narration in contemporary fiction : a narratological overview. London : Palgrave Macmillan, 2016. 123 p.
2. Лозинская Е.В. Взрыв настоящего. Рец. на кн.: Huber I. Present tense narration in contemporary fiction: a narratological overview // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2022. № 1. С. 31–48.
3. Fludernik M. Chronology, time, tense and experientiality in narrative // Language and literature. 2003. Vol. 12 (2). P. 117–134.
4. Bjorling F. As time goes by... Tentative notes on present tense narration in contemporary fiction // Telling forms. Essays in Honour of Peter Alberg Jensen / ed. by K. Grelz, S. Witt. Stockholm : Almqvist & Wiksell International, 2004. P. 17–36.
5. Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / под ред. Ю.Г. Оксмана. М. ; Л., 1936. [Вып.] 2. С. 74–147.
6. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). М. : Просвещение, 1971. 239 с.
7. Иванов С.В. Настоящее историческое в современном русском литературном языке: грамматика, прагматика, стилистика : дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 164 с.
8. Jensen P.A. Narrative Description or Descriptive Narration: Problems of Aspectuality in Chechov // Verbal Aspect in Discourse / ed. by Nils B. Thelin. Amsterdam, 1990. P. 383–410.
9. Солдатова Д.Н. Семантика и текстовые функции глаголов несовершенного вида в повести А.П. Чехова «Скучная история» // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2014. № 6 (177). С. 34–38.
10. Кирзизова М.М., Белкова Т.М. Функционирование глагольных категорий вида и времени в рассказе А.П. Чехова «На подводе» // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2017. Т. 28. С. 39–42.

11. Василевич Е. Хронотоп повести А. Чехова «Скучная история» // *RUS (São Paulo)*. 2015. Vol. 5 (5). P. 19–36.
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. М. : Наука, 1974–1983.
13. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. 2-е изд. М. : Языки славянской культуры, 2010. 480 с.
14. Уржа А.В. Praesens historicum или dramatic present? К вопросу о терминологическом обозначении и прагматике презенсных форм в переводном нарративе // *Žmogus ir Žodis*. 2015. Т. 17, № 3. С. 77–93.
15. Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л. : Худож. лит., 1969. 504 с.
16. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л. : Прибой, 1929. 596 с.
17. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М. ; Л. : Учпедгиз, 1947. 784 с.
18. Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. 2-е изд. М. : Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 2004. 544 с.
19. Ониненко Н.К. Основные положения коммуникативной грамматики русского языка. М. : Изд-во МГПУ, 2019. 314 с.
20. Уржа А.В. Первый план и фон в повествовательном тексте: нарратология, лингвистика, когнитивные исследования, переводоведение. М. : Флинта, 2022. 288 с.
21. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 292 с.
22. Гини Д. Переводчик не может не быть текстологом: По поводу переводов рассказов юного Чехова // *Язык и текст*. 2017. Т. 4, № 3. С. 12–19.
23. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Пространственно-временная локализация как суперкатегория предложения // *Вопросы языкознания*. 1989. № 3. С. 51–61.
24. Катаев В.Б. Чехов и его литературное окружение (80-е годы XIX века) // *Спутники Чехова* / под ред. В.Б. Катаева. М., 1982. С. 5–47.
25. Лейкин Н.А. Сцены // *Спутники Чехова* / под ред. В.Б. Катаева. М., 1982.
26. Петрухина Е.В. Концептуальный потенциал категории настоящего времени в русском языке: междисциплинарный подход // *Вопросы когнитивной лингвистики*. 2015. № 3 (044). С. 59–71.
27. Князев Ю.П. Настоящее время: семантика и прагматика // *Логический анализ языка. Язык и время* / под ред. Н.Д. Арутюновой, Т.Е. Янко. М., 1997. С. 131–138.
28. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М. : Худож. лит., 1975. 502 с.
29. Кожевникова Н.А. Стиль Чехова. М. : Азбуковник, 2011. 487 с.
30. Балухатый С.Д. Вопросы поэтики. Л. : Изд-во ЛГУ, 1990. 373 с.
31. Шуточка // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. / гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. Т. 5 / ред. Г.А. Бялый. М., 1985. С. 21–24.
32. Шуточка. Редакция журнала «Сверчок» // Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. / гл. ред. Н.Ф. Бельчиков. Т. 5 / ред. Г.А. Бялый. М., 1985. С. 489–492.
33. Корецкая И.В. Чехов и Куприн // *Литературное наследство* / гл. ред. В.В. Виноградов. Т. 68: Чехов. М., 1960. С. 363–394.

References

1. Huber, I. (2016) *Present tense narration in contemporary fiction: a narratological overview*. London: Palgrave Macmillan.
2. Lozinskaya, E.V. (2022) Explosion of the present. Review of the book: Huber, I. *Present tense narration in contemporary fiction. Sotsial'nye i humanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7. Literaturovedenie*. 1. pp. 31–48. (In Russian).
3. Fludernik, M. (2003) Chronology, time, tense and experientiality in narrative. *Language and literature*. 12 (2). pp. 117–134.

4. Bjorling, F. (2004) As time goes by... Tentative notes on present tense narration in contemporary fiction. In: Grelz, K. & Witt, S. (eds) *Telling forms. Essays in Honour of Peter Alberg Jensen*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. pp. 17–36.
5. Vinogradov, V.V. (1936) Stil' "Pikovoy damy" [Style of the Queen of Spades]. In: Oksman, Yu.G. (ed.) *Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii* [Pushkin: Provisional Book of the Pushkin Commission]. Vol. 2. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences. pp. 74–147.
6. Bondarko, A.V. (1971) *Vid i vremya russkogo glagola (znachenie i upotreblenie)* [Type and Tense of the Russian Verb (Meaning and Usage)]. Moscow: Prosveshchenie.
7. Ivanov, S.V. (2001) *Nastoyashchee istoricheskoe v sovremennom russkom literaturnom yazyke: grammatika, pragmatika, stilistika* [The Historical Present in the Modern Russian Literary Language: Grammar, Pragmatics, Stylistics]. Philology Cand. Diss. Moscow.
8. Jensen, P.A. (1990) Narrative Description or Descriptive Narration: Problems of Aspectuality in Chechov. In: Thelin, N.B. (ed.) *Verbal Aspect in Discourse*. Amsterdam. pp. 383–410.
9. Soldatova, D.N. (2014) Semantika i tekstovye funktsii glagolov nesovershennogo vida v povesti A.P. Chekhova "Skuchnaya istoriya" [Semantics and Text Functions of Imperfective Verbs in A.P. Chekhov's Story "A Boring Story"]. *Voprosy zhurnalistiki, pedagogiki, yazykoznaniya*. 6 (177). pp. 34–38.
10. Kirgizova, M.M. & Belkova, T.M. (2017) Funktsionirovanie glagol'nykh kategoriy vida i vremeni v rasskaze A.P. Chekhova "Na podvode" [Functioning of Verb Categories of Aspect and Tense in A.P. Chekhov's Short Story "On the Cart"]. *Kontsept*. 28. pp. 39–42.
11. Vasilevich, E. (2015) Khronotop povesti A. Chekhova "Skuchnaya istoriya" [Chronotope of A. Chekhov's Story "A Boring Story"]. *RUS* (São Paulo). 5 (5). pp. 19–36.
12. Chekhov, A.P. (1974–1983) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete Works and Letters: in 30 volumes]. Moscow: Nauka.
13. Paducheva, E.V. (2010) *Semanticheskie issledovaniya. Semantika vremeni i vida v russkom yazyke. Semantika narrativa* [Semantic Studies. Semantics of Time and Aspect in Russian. Semantics of Narrative]. 2nd ed. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
14. Urzha, A.V. (2015) Praesens historicum or dramatic present? On the Issue of Terminological Designation and Pragmatics of Present Forms in a Translation Narrative. *Žmogus ir Žodis*. 17 (3). pp. 77–93.
15. Eikhenbaum, B.M. (1969) *O proze* [On Prose]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
16. Tynyanov, Yu.N. (1929) *Arkhaisty i novatory* [Archaists and Innovators]. Leningrad: Priboy.
17. Vinogradov, V.V. (1947) *Russkiy yazyk. Grammaticheskoe uchenie o slove* [Russian Language. Grammatical Theory of the Word]. Moscow; Leningrad: Uchpedgiz.
18. Zolotova, G.A., Onipenko, N.K. & Sidorova, M.Yu. (2004) *Kommunikativnaya grammatika russkogo yazyka* [Communicative Grammar of the Russian Language]. 2nd ed. Moscow: Vinogradov Institute of Russian language.
19. Onipenko, N.K. (2019) *Osnovnye polozheniya kommunikativnoy grammatiki russkogo yazyka* [Basic provisions of the communicative grammar of the Russian language]. Moscow: MSPU.
20. Urzha, A.V. (2022) *Pervyy plan i fon v povestvovatel'nom tekste: narratologiya, lingvistika, kognitivnye issledovaniya, perevodovedenie* [Foreground and background in a narrative text: narratology, linguistics, cognitive studies, translation studies]. Moscow: Flinta.
21. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [Chekhov's poetics]. Moscow: Nauka.
22. Ghini, D. (2017) A translator cannot help but be a textual critic. Regarding translations of young Chekhov's stories. *Yazyk i tekst*. 4 (3). pp. 12–19.
23. Bulygina, T.V. & Shmelev, A.D. (1989) Prostranstvenno-vremennaya lokalizatsiya kak superkategoriya predlozheniya [Spatio-temporal localization as a supercategory of the sentence]. *Voprosy yazykoznaniya*. 3. pp. 51–61.

24. Kataev, V.B. (1982) Chekhov i ego literaturnoe okruzhenie (80-e gody XIX veka) [Chekhov and his literary environment (the 1880s)]. In: Kataev, V.B. (ed.) *Sputniki Chekhova* [Chekhov's companions]. Moscow: Moscow State University. pp. 5–47.
25. Leikin, N.A. (1982) Stseny [Scenes]. In: Kataev, V.B. (ed.) *Sputniki Chekhova* [Chekhov's companions]. Moscow: Moscow State University.
26. Petrukhina, E.V. (2015) Kontseptual'nyy potentsial kategorii nastoyashchego vremeni v russkom yazyke: mezhdistsiplinarnyy podkhod [Conceptual Potential of the Present Tense Category in Russian: An Interdisciplinary Approach]. *Voprosy kognitivnoy lingvistiki*. 3 (044). pp. 59–71.
27. Knyazev, Yu.P. (1997) Nastoyashchee vremya: semantika i pragmatika [Present Tense: Semantics and Pragmatics]. In: Arutyunova, N.D. & Yanko, T.E. (eds) *Logicheskiy analiz yazyka. Yazyk i vremya* [Logical Analysis of Language. Language and Time]. Moscow: Indrik. pp. 131–138.
28. Bakhtin, M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* [Issues of Literature and Esthetics. Studies of Different Years]. Moscow: Khud. lit.
29. Kozhevnikova, N.A. (2011) *Stil' Chekhova* [Chekhov's Style]. Moscow: Azbukovnik.
30. Balukhaty, S.D. (1990) *Voprosy poetiki* [Issues of poetics]. Leningrad: Leningrad State University.
31. Chekhov, A.P. (1985) Shutochka [A joke]. In: Belchikov, N.F. (ed.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka. pp. 21–24.
32. Chekhov, A.P. (1985) Shutochka. Redaktsiya zhurnala “Sverchok” [A joke. Editorial board of the magazine “Sverchok”]. In: Belchikov, N.F. (ed.) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka. pp. 489–492.
33. Koretskaya, I.V. (1960) Chekhov i Kuprin [Chekhov and Kuprin]. In: Vinogradov, V.V. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 68. Moscow: USSR Academy of Sciences. pp. 363–394.

Информация об авторе:

Уржа А.В. – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: aourja@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Urzha, Dr. Sci. (Philology), professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: aourja@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 30.01.2024;
одобрена после рецензирования 20.08.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 30.01.2024;
approved after reviewing 20.08.2024; accepted for publication 13.01.2025.*

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 82-31

doi: 10.17223/19986645/93/8

«Князь Серебряный» А.К. Толстого как «роман о Ермаке»: к проблеме умолчанного сюжета

Кирилл Владиславович Анисимов^{1,2}

¹ Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева,
Красноярск, Россия

² Сибирский федеральный университет, Красноярск, Россия
^{1,2} kianisimov2009@yandex.ru

Аннотация. На примере «исторического рассказа» Е. Самойлова «Атаман-Кольцо, или Посольство к царю Иоанну Грозному» (1899), являющегося лубочной переделкой «Князя Серебряного» А.К. Толстого, показано, насколько существенную роль в поэтике текста, принадлежащего перу «старшего» классика, играет сюжет о Ермаке, суверенизированный писателем-подражателем. В статье разьяснены причины скрытой двусюжетности романного повествования (история князя Серебряного / история покорения Сибири), раскрыты смысловые переключки между главным героем и Ермаком, известный нарратологам сюжет о взаимодействии героя с агрессором исследован в перспективе национально-русских поведенческих практик «ухода» и «вручения себя», а также в сопоставлении с европейскими тактиками «антиподчинения».

Ключевые слова: Ермак, лубочная проза о Ермаке, А.К. Толстой, роман «Князь Серебряный», «Атаман-Кольцо, или Посольство к царю Иоанну Грозному» Е. Самойлова

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00275, <https://rscf.ru/project/23-28-00275/>

Для цитирования: Анисимов К.В. «Князь Серебряный» А.К. Толстого как «роман о Ермаке»: к проблеме умолчанного сюжета // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 147–166. doi: 10.17223/19986645/93/8

Original article

doi: 10.17223/19986645/93/8

Aleksey Tolstoy's *Prince Serebrenni* as a “novel on Yermak”: The problem of a silenced plot

Kirill V. Anisimov^{1,2}

¹ Krasnoyarsk State Pedagogical University, Krasnoyarsk, Russian Federation

² Siberian Federal University, Krasnoyarsk, Russian Federation
^{1,2} kianisimov2009@yandex.ru

Abstract. Exemplifying the “historical tale” by E. Samoilov “Ataman-Koltso, or the Embassy to Czar Ivan the Terrible” (1899), a popular fiction remake of Aleksey Tolstoy’s *Prince Serebrenni*, the article demonstrates how significant the role of motifs related to Yermak was in the poetics of a novel written by a “senior classic” and then extracted out of his text and rearranged by a “wannabe” writer Samoilov. The article investigates the roots of *Prince Serebrenni*’s narrative double-plot structure (story of the main hero and information on the conquest of Siberia), reveals linkages between the main hero and Yermak, analyses the plot on aggressor vs. hero interaction, familiar to narratologists, in the perspective of behavioral practices peculiar to the Russian culture – e.g., “departure” and “self-giving”, also taking into account their European analogies, such as tactics of “antissubordination” (Michel de Certeau). The problem of the plot structure of the novel *Prince Serebrenni* lies in the ambiguity of the main story on which the composition rests. The reader, however, may not immediately identify the device: obviously, the phenomena of “text within text” (Yuri Lotman) or a clearly expressed double-plot construction subordinated to rhetorical and didactic tasks, as in *Anna Karenina*, cannot be seen in *Prince Serebrenni*. The events conveyed by Tolstoy belong to the same epoch and are given in a continuous chain. However, attention is drawn to the image of Ivan Koltso, which appears in the plot under the name of Ivan Persten’. The hero is important both as an intradiegetic narrator who provides readers with data about Yermak and as a figure to whom the author imparts a certain metatextual energy – the ability to compose and perform as a jester. It is the image of Ivan Koltso that the compiler writer E. Samoilov focuses attention on. At the same time, it is worth mentioning that Samoilov’s reworking of Tolstoy’s novel became possible only because the latter is based on a covertly dual basic story. In other words, the simplified remake indicates a significantly more complex poetic nature of the original. What is openly given in Samoilov’s naive opus as a triad of acting, “living” characters, Tolstoy presents in the form of a somewhat “shifted” triangle, one of whose “vertices” (Yermak) is overshadowed, and Yermak is not listed among the fabula personages. The hidden likening of Prince Serebrenni to Yermak provided by Tolstoy has a complex narrative and cultural-historical nature. The structuralist approach to plots of this type (Claude Bremond) implies two options for the development of events: *resistance* or *escape*. The Russian 16th-century culture adds a third option – a *departure*. The narrative possibilities of the latter were discovered by science in the post-structuralist period (Michel de Certeau). The departure is represented by more or less self-willed “withdrawal” of the hero from the center of authority, and his attempt to flee on the far periphery of a huge state that constantly wages wars on its borders, i.e., the desire to combine service to the state as a generalized historical subject with independent personal choice. Yermak’s fate was of that type. It is precisely this typological background that can be seen in the poetics of Prince Serebrenni’s artistic image. The article compares the options of departure taken by different characters (Serebrenni, Maxim Skuratov, Yermak).

Keywords: Yermak, lubok fiction on Yermak, Aleksey K. Tolstoy, novel “Prince Serebrenni”, “Ataman-Koltso, or the Embassy to Czar Ivan the Terrible” by E. Samoilov

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-28-00275, <https://rscf.ru/project/23-28-00275/>

For citation: Anisimov, K.V. (2025) Aleksey Tolstoy’s Prince Serebrenni as a “novel on Yermak”: The problem of a silenced plot. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 147–166. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/8

В массиве «народных» сочинений XIX в. о походе Ермака¹ выделяется одно – являющееся переработкой романа А.К. Толстого «Князь Серебряный» (1862). Оно принадлежит перу Евгения Самойлова, авторство которого само по себе плод библиографических разысканий, так как титульный лист «исторического рассказа» «Атаман-Кольцо, или Посольство к царю Иоанну Грозному» (М., 1899) подписан инициалом «Ев. С-в» и расшифровывается только с помощью специальных указателей (см.: [3. С. 41]).

Формирующаяся с середины XIX в. массовая словесность нередко прибегала к заимствованиям из складывавшегося тогда же классического канона, однако случаи почти полной «перелицовки» источника, переименования его на иной лад, в угоду какому-то стороннему запросу со стороны публики, сравнительно редки, а подобные прецеденты заставляют поднять вопрос о рецептивной влиятельности взятого за образец текста, чья система художественных приемов вызвала желание кардинально его изменить. То, что у «старшего» классика многозначительно «не договорено», оставлено в виде слабо различимого намека, минус-приема, то в «низовой» беллетристике подлежит бесцеремонной экспликации, развертыванию в виде наивно, но зато полно проговоренной социально-исторической программы. Другими словами, наличие у романа, созданного крупным автором, историко-литературной «пары» в виде лубочного опуса может не только уточнить алгоритм изготовления массовой печатаной продукции, но прояснить что-то важное в смысловой структуре самого копируемого образца.

* * *

Проблемой сюжетного устройства романа А.К. Толстого «Князь Серебряный» является двусоставность основной истории, на которой держится композиция. Читатель, впрочем, не сразу может опознать прием: понятно, что «переплетения двух самостоятельных текстов» [4. С. 158] в духе «Мастера и Маргариты» или четко выраженной двусюжетной конструкции, подчиненной риторико-дидактическим задачам, как в «Анне Карениной», усмотреть в «Князе Серебряном» невозможно. Действительно, освещаемые события принадлежат к одной эпохе (завязка точно отнесена к июню 1565 г.), даны непрерывной цепью от первого столкновения главного героя с опричником (1565 г. – начало семилетия опричнины) до отправки князя Никиты Романовича Серебряного на границу в район Жиздры, где след героя теряется – лишь много лет спустя становится известно, что он погиб. Фабула завершена, однако сюжет словно «переливается» через «края» тесной для него фабулы. Противовесом финалу судьбы героя становится яркая сцена приезда к Ивану Грозному посольства от покорителя Сибири Ермака,

¹ Исследователи популярной словесности насчитывают по данным дореволюционного каталога РНБ 37 произведений о Ермаке, 29 – о Петре I и 5 – об Иване Грозном (см.: [1. Р. 41. Примеч. 15]). Ранее В. Сиповский насчитал «свыше 50 различных лубочных повестей и романов, посвященных Ермаку» (см.: [2]).

отправившего своего ближайшего атамана Ивана Кольца в столицу с известием о победе над Кучумом.

Именно здесь наблюдаем своего рода «замок» (по аналогии с сонетным замком) всей повествовательной конструкции. Соратник Ермака Иван Кольцо – это действовавший в романе с самого начала разбойник Иван Перстень, изменяемое прозвище которого дает автору возможность оснастить свое произведение прецедентами словесной и композиционной игры, вполне ожидаемой от одного из создателей Козьмы Пруtkова¹. На первых страницах Перстень выручает князя советом не предавать скорой казни опричника Хомяка и тем самым спасает героя от неминуемого царского гнева. А в последней главе, вернув себе имя Ивана Кольца, он поднимает поминальную чашу за давно умершего героя. Так *кольцо* оказывается двояко направленным концептом, намекая и на *кольцеобразную* композицию (в терминах нарратологии – «обрамляющую историю» [7]²), и, вместе с почти синонимическим *перстнем*, помещаясь в ближайшем соседстве с именем главного героя (ср. ожидаемые словесные пары: **серебряное кольцо*, **серебряный перстень*) и названием всего романа как следом авторского присутствия.

Не менее примечательным ходом А.К. Толстого делается включение Ивана Кольца в метаописательную программу, также обращенную к автору. Буквально на первых страницах устами слуги Михеича отмечается необычный язык (воровской жаргон) Перстня и его спутника Коршуна: «...а я слышал, как они промеж себя поговаривали черт знает на каком языке, ни слова не понять, а кажись, было по-русски!» [9. С. 172]. Благодаря умению «плести словеса» одновременно в фольклорном ключе, а также, если помнить о биографическом авторе, в стилистике все того же Козьмы Пруtkова, Иван Кольцо делается участником одного из ключевых событий фабулы. Желая освободить из темницы князя Серебряного, соратник Ермака рекомендует себя Грозному как народный сказитель, новый Даниил Заточник, способный развлекать монарха своим искусством. Инсценировка парадигмальной для отечественной культуры и хорошо известной А.К. Толстому ситуации «поэт и царь»³ здесь налицо.

Любопытно, что образ связанного с Сибирью героя формирует в романе настолько сильный центр притяжения, что со временем в поле экспериментальных и подражательных сочинений делается попытка суверенизировать Ивана Кольца и превратить его в главного героя. Именно такую перестановку наблюдаем в одном из «низовых» сочинений на тему похода за Урал –

¹ В этом ключе о поэтике А.К. Толстого см.: [5]. Многозначность кольца как образа, способного метафоризировать многие процессы, подчеркнута в самом первом афоризме Козьмы Пруtkова: «Обручальное кольцо есть первое звено в цепи супружеской жизни» [6. С. 121].

² См. давнюю догадку о символике имени Ивана Кольца: [8. С. 66].

³ Концептуально А.К. Толстой представит ее в своих поздних балладах. См.: [10].

названной выше повести Е. Самойлова, являющейся по отношению к роману А.К. Толстого образцом фан-фикшн: сюжет «большой» литературы перехвачен автором-выходцем из другой социальной среды, приспособлен к ее запросам, а персонажная система изменена так, чтобы на передний план вывести личность «из народа», а не представителя старой аристократии. То есть сравнительно с произведением А.К. Толстого князь Серебряный и Иван Перстень меняются здесь местами¹.

С самого начала князь показан безропотной жертвой, а Иван Кольцо – активно действующим протагонистом. Вслед за единственным эпизодом, где, как и у А.К. Толстого, князь Серебряный сражается с опричниками, приходит известие о его заточении в темницу. Это событие занимает центральное место в фабуле и помогает Е. Самойлову, автору-компилятору, на свой лад реорганизовать толстовский сюжет, точно и пропорционально соотнося Ивана Кольца как с Ермаком, так и с героем, заимствованным у «старшего» писателя. Ранее знакомство Ивана с будущим покорителем Сибири состоялось, когда последний в одиночку грабил купеческий корабль. Более поздняя встреча с князем также приурочена к схватке, но на сей раз с опричниками. Впоследствии вытесненный с Волги и орудующий неподалеку от Александровской слободы Иван Кольцо хотел бы вернуться назад к Ермаку. «Все нравилось в Ермаке Перстню: и отвага, и храбрость, и даже самая наружность Ермака. Любимою мечтою Перстня теперь было вновь вернуться в шайку Ермака, где он готов скорее был быть простым разбойником, нежели атаманом в своей шайке» [12. С. 75]. Однако полученная Иваном дурная весть о пленении его нового друга князя Серебряного побуждает главного героя освободить узника, каковую попытку освобождения Самойлов воссоздает точно по трафарету А.К. Толстого, делая Перстня и Коршуна сказочниками-лицедеями, обманом проникающими в царские палаты. «Ну, как хочешь, а я пойду, – говорит Иван засомневавшемуся было Коршуну, – потому что помню, что князь освободил нас с тобой от лютых пыток и от виселицы!» [12. С. 77]. Ермак – патрон Кольца на Волге. Князь Серебряный, вызволивший казака из рук опричников, – патрон в Москве. Глазами Ивана Кольца повествователь показывает центр и дальнюю периферию огромного государства, равно соотносит, «закольцовывает» две его главные социальные силы – условно «народную» и «барскую».

Ценность приведенных примеров для понимания «Князя Серебряного» заключается в том, что подобная «демократическая» переработка толстовского романа стала возможной только по причине отмеченной нами двусоставности самой его базовой истории. Иначе говоря, упрощенный ремейк стал индикатором существенно более сложного устройства оригинала. Не будь в романе упоминаний о Ермаке, не явись рядом с князем Никитой Серебряным, персонажем вымышленным, Иван Кольцо, под маской

¹ Видимо, случай Е. Самойлова был не единственным. Исследователи отмечают популярность романа Толстого «в переработках для народного чтения и в лубочных изданиях» [11. С. 87].

Перстня – трикстер, а без нее – фигура эпико-героическая, достоверная, референциальность («референциальная иллюзия» [13. С. 123, 132]¹) которой сильнее, чем даже у главного героя, приведенная сюжетная переакцентировка не могла бы состояться в принципе. То, что в наивном опусе Самойлова открыто дано как триада действующих, «живых» персонажей, то у А.К. Толстого выполнено в виде несколько «сдвинутого» треугольника, одна из «вершин» которого (Ермак) уведена в тень – в числе действующих лиц фабулы Ермак не значится. Почему?

Для начала перед тем, как сформулировать проблему, проследим за «дрейфом» главного героя к содержательно-историческому полюсу Ермака и теме завоевания Сибири. По-видимому, решающее значение здесь имеет временное превращение Никиты Романовича из лояльного царского слуги в атамана разбойничьей дружины («разбойничий воевода» [9. С. 420]), которая восстала после потери Коршуна и двусмысленной на взгляд разбойников, дружбы Перстня с князем (гл. 24 «Бунт станичников»). Перстень низложен, а князь Серебряный возведен в атаманы с обещанием идти на Александровскую слободу. В литературном смысле перед нами завязка сюжета в духе пушкинского «Дубровского»². В историческом – один из рядовых эпизодов будущей Смуты 1604–1613 гг. Бунт, однако, вовремя остановлен. Приведенный пленный степняк-татарин, ограбивший, как выясняется, церковь, возжигает в станичниках чувства мести и патриотизма, чем умело пользуется Серебряный, который в нужный момент сумел завладеть всеобщим вниманием и направить *внутренний* мятеж на *внешнего* врага. Сцена оканчивается бурным излиянием верноподданнических чувств и восклицаниями «Да сгинут все враги святой Руси и православной Христовой веры!» [9. С. 340]. И вот в момент приготовлений к битве следует решающий монолог Перстня, обращенный к его другу:

Князь <...> смотрел я на тебя и думал: эх, а жаль, что не видит его один низовой молодец, которого оставил я на Волге! Хоть он и худой человек, почитай мне ровня, а полюбил бы ты его, князь, и он тебя полюбил бы! Не в обиду тебе сказать, а схожи вы нравом. Как заговорил ты про святую Русь да загорелись твои очи, так я и вспомнил Ермака Тимофеича. Любит он родину, крепко любит ее, нужды нет, что станичник. Не раз говаривал мне, что совестно ему землю даром бременить, что хотелось бы сослужить службу родине. Эх, кабы теперь его на татар! <...> Похож ты на него, ей-богу похож, Никита Романыч, не в укор тебе сказать! [9. С. 342].

Остальная биография князя Серебряного представляет собой, с одной стороны, перелицовку сюжета о Ермаке, известного А.К. Толстому по классическому рассказу Карамзина в IX томе «Истории», а с другой – предвос-

¹ О мерцании за образом Серебряного исторической фигуры кн. Н.Р. Захарьина-Юрьева см.: [11. С. 104].

² О параллели князь *Серебряный* / *Дубровский* см.: [14. С. 552].

хищает многочисленные сочинения «народной» литературы XIX в., посвященной казачьему вождю¹. Так, общая ситуация возвращения успешного побывать вожаком разбойников беглеца с повинной (гл. 36 «Возвращение в слободу») восходит к решению Ермака искупить свою вину перед Иваном Грозным. Карамзин определил это деяние как шаг от «худой» к «доброй» «славе», как стремление «отвергнуть ремесло, недостойное Христианских витязей, быть не разбойниками, а воинами Царя Белого...» [16. С. 379, 381].

Кроме того, у А.К. Толстого приход князя, который отныне «был опальный государев, осужденный на смерть» [9. С. 407], напоминает судьбу карамзинского Ивана Кольца, которого историограф не просто включил в число «буйных Атаманов Волжских», но о котором, единственном (не о Ермаке, Матвее Мещеряке, Никите Пане и др.), специально сказал, что он «осужден[] Государем на смерть» [16. С. 380]. В свою очередь, обращение князя Никиты Романовича за посреднической поддержкой к Борису Годунову («...вошедший слуга доложил, что у крыльца дожидается князь Никита Романович Серебряный. Годунов при этом имени в удивлении встал со скамьи» [9. С. 407]) далее откликнется в ряде сюжетов массовой беллетристики, став, по-видимому, сценой-образцом. О том, что Ивана Кольца, отправленного Ермаком в Москву, встречает именно Борис Годунов, читаем у Е. Николаевой в романе «От плахи – к почести» (1891); в анонимном сочинении «Казачий атаман Ермак Тимофеевич, или Покорение Сибирского царства» (1899); у Д.С. Дмитриева в романе «Ермак и Сибирь» (1901) и др. [17. С. 575; 18. С. 323; 19. С. 145].

Последовавший у А.К. Толстого далее разговор князя Серебряного с Годуновым принципиально важен. В нем царедворец и сам будущий правитель производит ловкую подмену: по его мнению, чем противиться монарху, лучше идти войной на иноплеменников. «А до того, – ответил Годунов, не желая сразу настаивать на мысли, которую хотел заронить в Серебряном, – до того, коли царь тебя помилует, ты можешь снова на татар идти; за этим дело не станет!» [9. С. 409]. Подсказками читателю автор стремится вывести этот обмен мнениями из повествовательной рутины, лишь «обволакивающей» главное действие: разгром татарского войска Серебряным и Перстнем состоялся под Рязанью – в месте, откуда в декабре 1237 г. монголы, взяв город штурмом и полностью его уничтожив, вторглись в пределы Руси, положив начало 243-летнему игу. Двойной намек на покорение русских земель азиатами в XIII в. и победу, одержанную в конце XVI в. над Сибирским ханством, самым восточным оплотом чингизидов; первые годы исторической катастрофы и последний удар по много-сотлетнему врагу, нанесенный дружиной Ермака, – вот ориентиры А.К. Толстого-романиста, очень близкие к его же преисполненной разных фобий Востока программе, изложенной в цикле исторических баллад.

В конце этого краткого разбора подчеркнем главное: переадресация протестной силы с бунта «бессмысленного и беспощадного» на общенациональ-

¹ Об их корпусе в составе массовой словесности XIX в. см.: [15. Р. 439. Указатель].

ное дело – одновременно и содержательное ядро биографии Ермака (ср. у Карамзина: «...малочисленная шайка бродяг, движимых и грубою алчностью к корысти, и благородною любовию ко славе, приобрела новое царство для России»; «...Отечество благодарное давно изгладило имя разбойника пред Ермаковым» [16. С. 370, 407]), и основной смысл той историософии, в координатах которой создан в том числе и роман А.К. Толстого. Можно ли говорить об этой историософии как о художественном конструкте, о поэтике?

* * *

Представленные выше предварительные наблюдения позволяют сформулировать проблему. Отмеченная нами сюжетная вариативность для науки не нова. Явления такого рода известны аналитикам повествовательных структур еще с 1960-х гг. Ср. у Клода Бремона: «...событие воздействует сразу на двух агентов, движимых противоречивыми интересами: ухудшение участи одного из них совпадает с улучшением судьбы другого» [20. С. 114]. И еще ближе к нашему случаю:

Для жертвы агрессии существует две возможности – отдаться на волю судьбы или защищаться. Если она выбирает второе, то имеющиеся в ее распоряжении способы защиты группируются по трем стратегическим направлениям: во-первых, она может прекратить любые сношения с агрессором, скрыться вне пределов его досягаемости, т.е. *спастись бегством*; во-вторых, она может вступить с агрессором в сношения, но попытаться превратить враждебные отношения в мирные, т.е. *вступить в переговоры*; наконец, она может принять вызов, вступив во враждебные отношения, но отвечать ударом на удар, т.е. *давать отпор* [20. С. 131–132].

В романе А.К. Толстого и повести его переработчика-компилятора Е. Самойлова видим ярко реализовавшееся историко-культурное правило, которым, собственно, и обусловлено наблюдаемое варьирование. Если из предложенного К. Бремоном перечня альтернатив изъять ненужное и явно препятствующее всякой наррации решение «отдаться на волю судьбы», то три оставшихся варианта будут актуальны.

В конкретно-политических реалиях России XVI в. позиция «вступить в переговоры» была упразднена Иваном Грозным, окончательно отказавшимся от договорного характера отношений с княжеско-боярской аристократией¹. Однако другие перспективы, «давать отпор» и «спастись бегством», очевидно направляют сюжет романа. Два эти полюса, впрочем, неравнозначны: тема прямолинейного и непосредственного «отпора», т.е. бунта, не очень увлекает биографического автора – и в исторических балладах, и в «Князе Серебряном» А.К. Толстого больше интересует фигура гордого аристократа, а не условных Разина или Пугачева. Впрочем, отказ от темы нельзя понимать механистически – как безразличие и производную от

¹ Идеологическая программа Грозного имела мощный культурно-религиозный фундамент и, разумеется, не была изобретена царем лично. См.: [21].

нее смысловую пустоту. Напротив, как показал А.С. Немзер, нити интертекстов увязывают роман с «Капитанской дочкой», а за образом Коршуна явно маячит Пугачев [14. С. 555]. Так что перед нами скорее нарочитое умолчание – продиктованное лоялистским настроением биографического автора нежелание продолжать то, к чему уже двинулось перо.

Поведенческий алгоритм «отпора», протеста А.К. Толстым не отвергнут, но преобразен в шутовство, версии которого разместились, впрочем, в широком диапазоне: от самонадеянного, но безуспешного авантюризма (Коршун и Иван Кольцо как скоморохи-лицедеи при дворе) до высокого трагизма (обряженный Грозным в шутовские лохмотья и в них обличивший царя боярин Морозов).

Важно отметить, что переход к следующей позиции «спасения бегством» совершается не как бросок через семантический вакуум к противоположному полюсу антитезы, а как плавное движение с использованием связующего звена. Таковым в нашем случае является Коршун: в авантюрную программу «бегства» он включен благодаря фабульной привязке к Ивану Кольцу, заодно с которым персонаж действует, между тем как скоморошество при встрече с Иваном IV и далее в царских палатах, а также претерпеваемая Коршуном жестокая казнь роднят его, в свою очередь, с трагическим шутком боярином Морозовым. Итак, «отпор» размещен А.К. Толстым в мотивных координатах клоунады – недаром с первых же страниц романа, как мы помним, разбойничья шайка Перстня / Кольца предстает не только военной дружиной, но и культурной общностью со своими особыми именами («У меня имя не одно <...> Покамест я Ванюха Перстень, а там, может, и другое прозвание мне найдется» [9. С. 173]), тайным разбойничьим языком и фольклором.

Французский структуралист Клод Бремон выделял сюжетную ситуацию «спасения бегством» как целостную компактную единицу. В русской культуре, однако, она принципиально разделена. Так, с одной стороны, ролевой моделью для поведения попавшего в опалу боярина XVI в. был князь А.М. Курбский, который бежал к королю Сигизмунду в 1564 г. и вскоре присоединился к польским войскам, действовавшим на фронтах Ливонской войны в районе Полоцка. Поступок Курбского (но не сама его личность!) был сурово осужден Карамзиным в «Истории». Порицания не просто беглеца, но предателя Курбского регулярно, в разных контекстах звучат и на страницах романа А.К. Толстого (см. ниже).

Другая разновидность «бегства» – более или менее самовольное «удаление» от властного центра, попытка скрыться на дальней периферии огромного и постоянно воюющего на своих границах государства, т.е. стремление совместить воедино служение ему как обобщенному историческому субъекту и независимый личный выбор. Такой была судьба Ермака. Весьма прощательно, отталкиваясь от того же источника, что и А.К. Толстой, т.е. от карамзинской «Истории», две эти разновидности «бегства» наметил еще К.Ф. Рылеев, почти одновременно создавший в 1821 г. соотнесенные друг с другом «думы» «Смерть Ермака» и «Курбский». Первую отличала развитая

повествовательность балладного типа, вторая представляла собой монолог и была снабжена подзаголовком «элегия». Рылееву в побеге Курбского (при всех подразумеваемых политических симпатиях к опальному князю, каковые в немалой степени присущи и Карамзину – автору IX тома «Истории») видится тем не менее пресечение подлинной событийно насыщенной биографии, прекращение жизни после бегства, разделение ее на «до» и «после» – отсюда элегизм как рефлексия потери. Судьбу Ермака поэт, напротив, показал чередой подвигов и искуплением грехов, т.е. длящимся событийно насыщенным становлением: не горьким воспоминанием, которому предается «уединенная» личность (случай Курбского), а преодолением препятствий и итоговой победой, запечатленной в народной памяти.

* * *

«Французская теория» откроет социокультурную программу такого «побега» после расставания со структурализмом, но сделает это, разумеется, не на материале русских исторических нарративов. Тем не менее предложенные наблюдения и трактовки представляют немалую ценность.

Речь, в частности, идет о работах Мишеля де Серто, подход которого недавно был результативно применен И. Калининим при анализе другого феномена эпохи – самозванчества [22]. Безотносительно к тому, что центральным пунктом размышлений французского антрополога является современное дисциплинарное западное общество с его обезличенными институтами, стертыми границами между классами, урбанизацией, номадизацией и т.д. (здесь де Серто продолжает линию М. Фуко), ключевое противопоставление, с одной стороны, власти, которая прибегает к регламентирующе-волевым стратегиям, а с другой – нового субъекта, приспособляющегося к этому давлению *ad hoc*, с использованием тактики бриколажа, и утверждающего себя именно на стезе «антиподчинения» [23. С. 44], является приложимым (разумеется, с оговорками) ко многим общественным коллизиям и воспроизводящим их нарративам. Значительная роль в построениях М. де Серто отведена пространству. Понимаемое и прямо и метафорически, оно оказывается местом приложения многих частных тактик вытесняемого лица, «расчет» которого «не может опираться ни на “собственное” пространство, ни, как следствие, на границу, отделяющую другого как видимую целостность. Тактика не имеет другого места, кроме места другого. Она проникает в него фрагментарно, не завладевая им полностью и не имея возможности удерживать его на расстоянии». Тактика «не хранит то, что приобретает»; «не сохраняет то, что завоевывает» [23. С. 50, 111].

Вызывающим невольную улыбку курьезом здесь является почти полное совпадение главных событий похода Ермака (как они отражены в ключевых текстах) с критериями, предписанными этим наблюдением де Серто. Герой исторических песен, сибирских летописей, романтической поэзии и низовой беллетристики, Ермак экстерриториален и не может «опираться» ни на какое «собственное пространство»: он давно ушел с Дона, а затем вытеснен с

Волги угрозой царских экспедиционных войск. Ситуация, переданная словами песни «Ермак в казачьем кругу» как «Нам на Волге быти – / Нам на Волге всё ворами слыть, ворами слыть; / На Яик идтить нам – / На Яик-то переход велик, переход велик» [24. С. 120], восходит к решению Москвы после ее неудач в Ливонской войне обезопасить нижнее течение Волги – единственной торговой артерии, связывавшей Россию с Востоком. В этих условиях, отмечает Р.Г. Скрынников, «...казаки оказались разменной монетой. <...> Действовавших в Нижнем Поволжье атаманов объявили “ворами”, поставленными вне закона...» [25. С. 143].

«Местом другого» для Ермака становится Сибирское ханство Кучума: «Идтить, не идтить нам / На Иртыш-реку великую на сибирскую. / Мы возьмем-то в полон, / Возьмем в полон Тобольск-городок, славный город. / А как взявши город, / Пойдем к царю да поклонимся, воспоемся», – как это передано словами той же исторической песни [24. С. 121].

Наконец, Ермак «проникает» в Сибирь именно «фрагментарно, не завладевая» ею «полностью» и не «не сохраняет то, что завоевывает». Утверждение своей власти целью героя не является – с этим мотивом главных источников, повествующих о походе казаков, связаны обширные, выплеснувшиеся даже в академическую науку, дебаты о том, сделался ли Ермак в покоренном царстве «сибирским князем» или нет [26]. Итогом смелого предприятия является разгром и изгнание Кучума, однако далее поредевший отряд начинает терпеть чувствительные поражения, царское подкрепление запаздывает, а придя на помощь, несет потери от голода. После гибели Ермака остатки русских дружин эвакуируются на запад от Урала. Недаром Карамзин называет последовавшие за этим военные операции 1585 г., инициированные Борисом Годуновым уже в царствование Федора, «вторичным покорением Сибири» [27. С. 22], давая понять, что всё пришлось начинать заново.

Знаменательно, однако, что в логике де Серто пространство оказывается производителем наррации. Герой, подвигающийся на пути «антиподчинения» (т.е. не противодействия власти, а ухода от нее, своего рода «браконьерства» [20. С. 40]), склонный к тактикам как «искусству слабого» [23. С. 111], делается в своем центробежном усилии подвижной точкой для наблюдения и воспроизведения новых хронотопов. «По-гречески наррацию называют “диегезисом”, – говорит де Серто: – она устанавливает маршрут (“ведет”) и проходит сквозь (она “выходит за пределы”)» [23. С. 234].

Как представляется, эту закономерность можно распознать и в соотношении двух названных выше «дум» Рылеева (повествовательной насыщенности «Смерти Ермака» противостоит анарративность и вообще иная жанровая поэтика «Курбского»), и в известном нам беллетристическом сочинении Е. Самойлова. Ведь его повесть, поставившая в центр Ивана Кольца, «восполняет» умолчанные на страницах «Князя Серебряного» известия о соратнике Ермака, а также самым присоединением истории покорения Сибири к фабуле А.К. Толстого словно оспаривает финал основного романного сюжета и намечает потенциальное продолжение истории его главного героя, который, очевидно, если представить себе побудительный импульс

Самойлова, «мог бы поступить так», но в итоге «так за него поступили другие». Пропавшая жизнь Никиты Серебряного «продолжена» в новых пространственно-временных координатах Ермаком, с кем кн. Серебряный в тексте романа не раз сопоставлялся.

Указание на такую «пространственно» ориентированную биографию снова видим в имени Ивана Кольца. В важной сцене, где герой романа (еще Перстень) впервые знакомит своих слушателей-разбойников с легендами о Ермаке, он, намекая на себя, так расшифровывает значение своего прежнего (и будущего) прозвища. «Поймали было царские люди Кольцо, только проскользнуло оно у них промеж пальцев, да и покатилося по белу свету. Где оно теперь, сердечное, бог весть, только, я чаю, скоро опять на Волгу перекатится! Кто раз побывал на Волге, тому не ужиться на другой стороншке! [9. С. 250–251]». Этот «территориальный» компонент имени героя снова двупланов: в нем читается и судьба вечного изгоя-беглеца, перекаати-поле, и широта охвата тогдашних исторических границ, *кольцеобразно* замыкающихся в опыте героя от Москвы до Волги с перспективным выходом на Сибирь. А если вспомнить военную биографию князя Серебряного, возвращающегося на первых страницах текста из Вильно и фронтов Ливонской войны, а в конце уходящего под Жиздру, на юго-запад от Москвы, то получим интегральный образ всего тогдашнего Русского государства, на топографический облик которого спроецированы биографии героев.

В разных вариациях тема «ухода» звучит в романе весьма часто, причем относится к судьбам главных фигур и обсуждается в решающие моменты их биографий. Так, к типичным героям «ухода» относится сюжетный двойник Серебряного Максим Скуратов, образ которого рассмотрен в дostoевско-фрейдовской оптике конфликта с растленным кровопийцей отцом и поиска истинного братства (Максим и Никита Романович меняются нателными крестами и становятся крестовыми братьями). «...Царь нам более чем отец, а пятая заповедь велит чтить отца», – предостерегает Максима священник на исповеди [9. С. 323]. Диалог Максима с Малютой позволяет наблюдать этот двуединый фрейдовский образ «батюшки-царя», одновременно родителя, т.е. главы семьи, и властителя-монарха.

Ужели ты, Максимушка, вовсе не любишь меня? Ужели ничего ко мне в сердце не шелохнется? – Ничего, батюшка! <...> А что царь скажет, когда узнает про твой отъезд (из Александровской слободы, опричной столицы. – К.А.), коли подумает, что ты от него уехал? – От него-то я и еду, батюшка. Меня страх берет. Знаю, что Бог велит любить его, а как посмотрю иной раз, какие дела он творит, так все нутро во мне перевернется. И хотелось бы любить, да сил не хватает. Как уеду из Слободы да не будет у меня безвинной крови перед очами, тогда, Бог даст, снова царя полюблю. А не удастся полюбить, и так ему послужу, только бы не в опричниках! [9. С. 230].

Невзаимная сыновняя любовь к обоим грозным «батюшкам», тоже сюжетным двойникам, Малюте и Ивану IV, сложной сетью переключек увязывающая сюжет всего романа с темой сыноубийства (цитирование автором

песни из сюжетного блока «О гневе Грозного на сына» [9. С. 254], фабульная ситуация спасения Серебряным и Перстнем царевича Иоанна Иоанновича [9. С. 256–258]) допускает в качестве едва ли не единственно возможного рационального решения, в строгом соответствии с закономерностью, описанной М. де Серто, экстериоризацию переживания, перевод безысходной внутренней драмы в координаты центробежного порыва, социальной «вертикали» в географическую «горизонталь» – попытку установить (упрочить) контроль над рубежами исконного русского пространства. Максим присоединяется к разбойничьей дружине Серебряного и вскоре гибнет, пронзенный татарской стрелой. Причем никакого допущения в предлагаемой нами концепции нет: в риторике героев и повествователя опричники однозначно уподобляются татарам, а сама опричнина – игу. «Опричники губят и насилюют земщину хуже татар. Нет на них никакого суда. Вся земля от них гибнет!» – говорит Серебряный Годунову [9. С. 252]. Чтобы противостоять вторым (супостату геостратегическому), надо уйти от первых (врагов социальных), а победу над степняками превратить в субституцию отпора внутреннему деспоту. Этот алгоритм А.К. Толстой прописывает в своем романе с точностью и вместе с тем с крайней осторожностью.

Сюжетная линия Максима Скуратова, немного упрощая, проясняет направление судьбы Серебряного. Все в той же исповеди прозвучала заимствованная из «Истории» Карамзина мысль, санкционирующая «уход», но осуждающая предательство. «Сын мой, – сказал игумен, – твоя исповедь тебя очистила. Святая церковь не поставляет тебе в вину, что ты бросил Слободу. Бежать от соблазна волен и должен всякий. Но бойся прельститься на лесть врага рода человеческого. Бойся примера Курбского, который из высокого русского боярина учинился ныне сосуд дьяволу!» [9. С. 324]. Ср. в IX томе «Истории»: «Бегство не всегда измена; гражданские законы не могут быть сильнее естественного: *спасаться от мучителя*; но горе гражданину, который за тирана мстит отечеству!». «Юный, бодрый воевода <...> возложил на себя печать стыда и долг Историка вписать гражданина столь знаменитого в число государственных преступников» [16. С. 58–59].

Именно в терминах «ухода», на который князь никак не может решиться, к нему с лицемерным упреком обращается Годунов. «В теперешнее время нам только и есть, что две дороги: или делать, как Курбский, – бежать навсегда из родины, или так, как я, – оставаться около царя и искать его милости. А ты ни то, ни другое; от царя не уходишь, а с царем не мыслишь; этак нельзя, князь, надо одно из двух» [9. С. 409]. В «циническом разуме» Годунова «уход» – это только побег (о столь же одноплановом бегстве будет говорить и позднейший аналитик К. Бремон), хотя на самом деле спектр жизненно-биографических вариантов существенно шире, чем кажется придворному интригану. В одном, впрочем, будущий царь и невольный зачинщик Смуты прав: непререкаемое правило наррации гласит, что главный герой – это тот, кто пересекает границу [28. С. 229–230]. И в этой перспективе постоянное дистанцирование Серебряного от двора, чередующееся со столь

же регулярными возвращениями, делает его стратегию «ухода» несколько ущербной.

Бегству за границу в стилистике Курбского, неприемлемому в контексте ценностей, отстаиваемых А.К. Толстым, противопоставлено другое пересечение – предпринятое Ермаком. Ранее А.К. Толстого А.С. Хомяков устами одного из героев своей пьесы «Ермак» (1826), точно сформулировал эту отличительную черту мифа о победителе Кучума: «Он первой родины прешел границы / И в чуждый край помчал разбой и брань» [29. С. 160]. Типичный «герой воды», Ермак впервые появляется на страницах романа как отважный одиночка, грабящий купцов на Волге. «...Тянулось раз судишко на бечеве из-под Астрахани вверх по матушке-Волге» – этими словами начинает свой рассказ о нем Иван Кольцо [9. С. 249]. Такое качество Ермака, как своеволие, ключевой вклад в его «геройность», отразившуюся в том числе в сложной структурной «игре» с образом князя Серебряного, коренится еще в фольклоре и, как показала М.Б. Плюханова, тесно связано с мотивом воды.

Благодаря своей двусзначности, внутренней конфликтности этот мотив стал максимально благоприятной почвой для образования сюжетов о неканоническом, выводящем героя за пределы норм и традиций, конфликтном образе действий. <...> Непосредственная связанность песен о тонущих богатырях с разинским циклом легко объяснима. Песни о Добрыне и Садке сохраняют связи с исходными былинами, поэтому у гибнущих богатырей сохраняется черта героизма; героизм характерен также для Ермака-Разина-Пугачева. Садко, Добрыня, вожди-атаманы как персонажи дерзновенные равно отличаются от несчастного молодца из «Повести о Горе» героическим характером своего дерзновения. Традиция гибели в воде героев разинского типа имеет свои самостоятельные истоки. В основе ее лежит сказание о гибели Ермака [30. С. 26, 28].

В этом отношении для понимания замысла романа важно не только то, что Ермак тонет под тяжестью подаренных ему царем доспехов, доказывая тем самым, на чем настаивает А.С. Немзер, безысходность жизни русского человека в условиях деспотизма [14. С. 560]¹, но само качество этого героя, упоминания о котором пунктиром прошивают всё сочинение А.К. Толстого. Справедливо другое наблюдение А.С. Немзера: своей недостаточной «геройностью» «князь Серебряный оказывается сродни Обломову (создатель которого неслучайно восхищался романом Толстого)» [14. С. 571]. Однако причислять Ермака к персонажам «обломовского» типа – очевидный нон-сенс, притом что типологический «мост» от Серебряного к казачьему атаману все-таки автором проброшен, и к оценке со стороны Ивана Кольца («Похож ты на него, ей-богу похож, Никита Романыч»), персонажа, не будем забывать, своим искусством слова весьма близкого «закадровому» повествователю, необходимо отнести со всей серьезностью.

¹ Улавливая этот посыл А.К. Толстого, Лидия Чарская сразу же делает «своего» князя Серебряного (Петра Семеновича Серебряного-Бельского) жертвой. Опричники убивают героя уже на 50-й странице объемного романа. См.: [31. С. 50].

Определенная мера трагизма присуща обоим героям, фабульному и внефабульному, но вот их поведение на сцене исторической трагедии различно. Если в романе все его действующие лица буквально никнут перед лицом Грозного, который держит в своих руках струны интриги и на самом деле, как никто другой, движет фабулу (ср.: «Иоанн пристально посмотрел на Басманова, который зашатался под этим взглядом» [9. С. 390]), то Ермак и действует самостоятельно, и, как это ни удивительно, способен на такой же властный, царственный взгляд. «Да похож на молодца: голова кудластая, борода черная, сутуловат маленько, лицо плоское, да зато глаза посмотреть – страх!» – говорит о нем Кольцо [9. С. 250].

Обыгрывание «грозы» Ермака, апроприация символической характеристики Ивана IV, опробованные Карамзиным («Грозный, неумолимый Ермак...» [16. С. 390]), не поддержанные «высокой» литературой, но зато успешно освоенные массовой беллетристикой (ср. название романа Л. Чарской «Грозная дружина» 1909 г.), – всё это аргументы в пользу наделения Ермака особой харизмой, несомненную чувствительность к которой проявил А.К. Толстой. Предводитель волжских «станичников», фигура, ничем не обязанная ни старой аристократии с ее местническими предрассудками и болезненным отношением к фамильному престижу (причина катастрофы боярина Морозова), ни «новым людям» в лице опричников, Ермак А.К. Толстого предстает одновременно «улучшенной» версией Серебряного, по рукам и ногам связанного условностями своего статуса и происхождения, и негласной альтернативой самому царю.

Позволим себе предположить, однако, что если бы Ермак оказался «в кадре», как его субституция Иван Кольцо, харизма опрометчиво «воплощенного» героя была бы существенно подорвана. О покорителе Сибири читатель всякий раз узнает с чужих слов – как о личности легендарно-эпической. Тонкая сеть соответствий между ним и царем сплетена автором в последней главе – решающей для всего этого аналитического экскурса.

Так, несколько изменяя источники, А.К. Толстой решает сделать получателем первого царского подарка Ивана Кольца. Ему Грозный отдает свою шубу. «А чтоб и ты, господин советчик, не остался без одежды, жалую тебе шубу с моего плеча! По знаку царя два стольника принесли дорогую шубу, покрытую золотой парчой, и надели ее на Ивана Кольцо» [6. С. 439]. У Карамзина шуба была даром царя не Кольцу, а – заочным – Ермаку и приехала к ее новому обладателю вместе с вернувшимся посольством [16. С. 401]. В соответствии с летописями и трудами историков А.К. Толстой описывает передачу Ермаку только того самого монаршего доспеха, тоже заочную. Причем в отсутствие самого покорителя Сибири кольчуга примеривается на Митьку – дородного казака, которому панцирь оказывается мал по размеру. Из последующего разговора монарха с Митькой читатель узнает, что казак – именно тот, кто лично пленил Маметкула, лучшего военачальника хана Кучума и его родственника. И далее о плененном Маметкуле с опорой на Карамзина (но опять из уст Кольца) говорится, что Ермак отнесся к татарскому предводителю гуманно, «уж не знал, как и честить» плененного врага [9.

С. 444]. Ср. у Карамзина: Ермак «не думал о мести личной: ласкал и честил его под крепкою стражею» [16. С. 392].

Однако одна важная деталь в «Истории государства Российского» отсутствует. В романе А.К. Толстого всё тот же Иван Кольцо сообщает, что Ермак вдобавок ко всему даровал Маметкулу шубу: «...с своих плеч шубу снял и надел на царевича» [9. С. 444]. Параллель с жестом царя очевидна, но парностью деяний лишь подчеркнут контраст их вершителей. Ермак одаривает поверженного врага, *чужого*, который в глазах предводителя казаков должен превратиться в *своего*. К Ивану Грозному же *свои* приходят как *чужие* (получение шубы уподобляет Ивана Кольца пленному татарину Маметкулу), не зная, помилует их монарх или погубит.

И далее Иван Кольцо продолжил с явным намеком на Грозного: «И пошла про Ермака молва по всему краю, что под его руку сдаваться не тяжело; и много разных князьков тогда же сами к нему пришли и ясак принесли. Веселое нам было житье в Сибири <...> об одном только жалел я: что не было с нами князь Никиты Романыча Серебряного; и ему бы по сердцу пришлось, и нам вместе было бы моготнее» [9. С. 444]. Герой не смог (и очевидно, не должен был изначально) встать рядом с Ермаком: А.К. Толстой не захотел вдохновляться пушкинским сценарием «Дубровского», а также предугадывать опыты «опрощения» в исполнении его великого однофамильца. Однако альтернативу судьбе опального князя, а также иной тип организации русской жизни, противоположный Александровской слободе, А.К. Толстой наметить все же сумел.

Подведем итоги. В этой статье, посвященной прецеденту рецептивного усвоения произведения русской романистики XIX в. представителем массовой словесности, мы старались прояснить закономерности перелицовки классического образца автором-компилятором. Популярные в народной среде фигуры покорителя Сибири и его сюжетного «двойника» Ивана Кольца побудили Е. Самойлова придать такой облик заимствованному сюжету, чтобы деяние, подвиг, заметно пониженные в их значении у А.К. Толстого (проблематичная «геройность» самого князя Серебряного, «увод» известий о Ермаке из фабулы), предстали бы перед читателем во всей их исторической убедительности. Отдельной темой здесь стали причины, по которым сам А.К. Толстой решил лишь упомянуть о Ермаке, сделав, однако, «тень» от этой исторической фигуры крайне важной для понимания личности самого Никиты Серебряного. Последний, как мы старались показать, явил собой, несмотря на безысходный итог собственной судьбы, новый тип поведения и самоутверждения: не бегство (отрицательный ориентир – А.М. Курбский) и не бунт (интертексты, обращенные к «Дубровскому» и «Капитанской дочке»), а неожиданно согласующееся с практиками поведения человека XX в. «антиподчинение» (М. де Серто) – и в этом отношении Ермак предстал оптимальным образцом такого способа (само)утверждения в большой истории.

Список источников

1. *Brooks J.* From Folklore to Popular Literature: A Changing View of the Autocrat and the Empire // *Russian History*. 1987. Vol. 14, № 1–4. P. 37–46.
2. *Сиповский В.* Ермак в художественной литературе // *Сибирская советская энциклопедия* : в 4 т. Т. 1. Новосибирск, 1929. Стб. 900.
3. Указатель заглавий произведений художественной литературы, 1801–1975. Т. 1. М. : б.и., 1985. 488 с.
4. *Лотман Ю.М.* Текст в тексте // *Избр. ст.* : в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992. С. 148–160.
5. *Пенская Е.Н.* Проблемы альтернативных путей в русской литературе. Поэтика абсурда в творчестве А.К. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.В. Сухова-Кобылина. М. : Carte Blanche, 2000. 308 с.
6. *Козьма Прутков.* Полное собрание сочинений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б.Я. Бухштаба. М.; Л. : Сов. писатель, 1965. 478 с.
7. *Зусева-Озкан В.Б.* Этапы эволюции обрамляющей истории в русской литературе // *Narratorium*. 2021. Вып. 15. URL: <https://narratorium.ru/2021/12/23/этапы-эволюции-обрамляющей-истории-в/>
8. *Васильев С.Ф.* О композиции романа А.К. Толстого «Князь Серебряный» // *Жанр и композиция литературного произведения : межвуз. сб.* Петрозаводск, 1988. С. 61–69.
9. *Толстой А.К.* Князь Серебряный // *Собр. соч.* : в 4 т. Т. 3. М. : Худ. лит., 1964. С. 159–446.
10. *Немзер А.С.* Последние баллады А.К. Толстого // *Немзер А.С.* При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013. С. 638–660.
11. *Иванова Т.В.* Фольклор в творчестве А.К. Толстого. Петрозаводск : Изд-во КГПУ, 2004. 220 с.
12. *Самойлов Е.* Атаман-Кольцо, или Посольство к царю Иоанну Грозному: Ист. рассказ в 2 ч. М., 1899. 108 с.
13. *Компаньон А.* Демон теории. Литература и здравый смысл. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. 336 с.
14. *Немзер А.С.* Вальтер-скоттовский историзм, его русские изводы и «Князь Серебряный» // *Немзер А.С.* При свете Жуковского. М. : Время, 2013. С. 546–571.
15. *Brooks J.* When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861–1917. Princeton, New Jersey : Princeton Univ. Press, 1988. 450 p.
16. *Карамзин Н.М.* История государства Российского. Т. 9. СПб., 1821. 472 с. (1-й паг.).
17. *Николаева Е.* От плахи – к почести: Исторический роман из эпохи завоевания Сибири. СПб., 1891. 677 с.
18. *Казачий* атаман Ермак Тимофеевич, или Покорение Сибирского царства: Исторический роман : в 3 ч. М., 1899. 357 с.
19. *Дмитриев Д.* Ермак и Сибирь: Историческая повесть из времен Иоанна Грозного. М., 1901. 347 с.
20. *Бремон К.* Логика повествовательных возможностей // *Семиотика и искусствознание*. М., 1972. С. 108–135.
21. *Лотман Ю.М.* «Договор» и «вручение себя» как архетипические модели культуры // *Избр. ст.* : в 3 т. Т. 3. Таллин, 1993. С. 345–355.
22. *Калинин И.* «Он грань хотел стереть меж тем, чем был и чем казался»: Рабы, самодержцы и самозванцы (диалектика власти). Статья 1 // *Новое лит. обозрение*. 2016. № 5. С. 441–464.
23. *Серто М. де.* Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб. : Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
24. *Народные* исторические песни / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б.Н. Путилова. М.; Л. : Сов. писатель, 1962. 405 с.

25. Скрынников Р.Г. Сибирская экспедиция Ермака. 2-е изд., испр. и доп. Новосибирск : Наука, 1986. 318 с.
26. Балкашин Н.Н. Был ли Ермак пожалован в князья // Записки Зап.-Сиб. отдела Имп. Русского географического общества. Омск, 1880. Кн. 2. С. 1–12.
27. Карамзин Н.М. История государства Российского. Т. 10. СПб., 1824. 291 с. (1-й паг.).
28. Лотман Ю.М. Происхождение сюжета в типологическом освещении // Избр. ст. : в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992. С. 224–242.
29. Хомяков А.С. Ермак // Хомяков А.С. Стихотворения и драмы / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Б.Ф. Егорова. Л., 1969. 595 с.
30. Плюханова М.Б. Гибель Петра I в реке Смородине // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 604: Труды по русской и славянской филологии: Единство и изменчивость историко-литературного процесса. Тарту, 1982. С. 17–31.
31. Чарская Л. Грозная дружина: Историч. повесть. М. ; СПб., б.г. [1909]. 352 с.

References

1. Brooks, J. (1987) From Folklore to Popular Literature: A Changing View of the Autocrat and the Empire. *Russian History*. 14 (1–4). pp. 37–46.
2. Sipovsky, V. (1929) Ermak v khudozhestvennoy literature [Yermak in Fiction]. In: *Sibirskaya sovetskaya entsiklopediya: v 4 t.* [Siberian Soviet Encyclopedia: in 4 volumes]. Vol. 1. Novosibirsk: Sib. kraevoe izd-vo.
3. Anon. (1985) *Ukazatel' zaglaviy proizvedeniy khudozhestvennoy literatury, 1801–1975* [Index of Titles of Works of Fiction, 1801–1975]. Moscow: [s.n.].
4. Lotman, Yu.M. (1992) Tekst v tekste [Text within the Text]. In: Lotman, Yu.M. *Izbr. st.: v 3 t.* [Selected Articles: in 3 vols]. Vol. 1. Tallinn: Alexandra. pp. 148–160.
5. Penskaya, E.N. (2000) *Problemy al'ternativnykh putey v russkoy literature. Poetika absurda v tvorchestve A.K. Tolstogo, M.E. Saltykova-Shchedrina, A.V. Sukhovo-Kobylyna* [Problems of Alternative Paths in Russian Literature. The Poetics of the Absurd in the Works of A.K. Tolstoy, M.E. Saltykov-Shchedrin, A.V. Sukhovo-Kobylin]. Moscow: Carte Blanche.
6. Prutkov, K. (1965) *Poln. sobr. soch.* [Complete Works]. Moscow; Leningrad: Sov. pisatel'.
7. Zuseva-Ozkan, V.B. (2021) Etapy evolyutsii obramlyayushchey istorii v russkoy literature [Stages of the Evolution of the Framing Story in Russian Literature]. *Narratorium*. 15. [Online] Available from: <https://narratorium.ru/2021/12/23/%D1%8D%D1%82%D0%B0%D0%BF%D1%8B-%D1%8D%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%8E%D1%86%D0%B8%D0%B8-%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BB%D1%8F%D1%8E%D1%89%D0%B5%D0%B9-%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%B8-%D0%B2/>
8. Vasiliev, S.F. (1988) O kompozitsii romana A.K. Tolstogo “Knyaz' Serebryanyy” [On the composition of A.K. Tolstoy's novel “Prince Serebrenni”]. In: *Zhanr i kompozitsiya literaturnogo proizvedeniya* [Genre and composition of a literary work]. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University. pp. 61–69.
9. Tolstoy, A.K. (1964) Knyaz' Serebryanyy [Prince Serebrenni]. In: Tolstoy, A.K. *Sobr. soch.: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols]. Vol. 3. Moscow: Khud. lit. pp. 159–446.
10. Nemzer, A.S. (2013) Poslednie ballady A.K. Tolstogo [The last ballads of A.K. Tolstoy]. In: Nemzer, A.S. *Pri svete Zhukovskogo: Ocherki istorii russkoy literatury* [In the light of Zhukovsky: Essays on the history of Russian literature]. Moscow: Vremya. pp. 638–660.
11. Ivanova, T.V. (2004) *Fol'klor v tvorchestve A.K. Tolstogo* [Folklore in the Works of A.K. Tolstoy]. Petrozavodsk: KSPU.

12. Samoilov, E. (1899) *Ataman-Kol'tso, ili Posol'stvo k tsaryu Ioannu Groznomu. Istorich. rasskaz v 2 ch.* [Ataman-Koltso, or the Embassy to Czar Ivan the Terrible. Historical Story in 2 Parts]. Moscow: Tipo-lit. D.A. Bonch-Bruevicha.
13. Companion, A. (2001) *Demon teorii. Literatura i zdavyi smysl* [Demon of Theory. Literature and Common Sense]. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh.
14. Nemzer, A.S. (2013) Val'ter-Skottovskiy istorizm, ego russkie izvody i "Knyaz' Serebryanyy" [Walter Scott's Historicism, Its Russian Versions, and "Prince Serebrenni"]. In: Nemzer, A.S. *Pri svete Zhukovskogo* [In the Light of Zhukovsky]. Moscow: Vremya. pp. 546–571.
15. Brooks, J. (1988) *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861–1917*. Princeton, New Jersey: Princeton Univ. Press.
16. Karamzin, N.M. (1821) *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [History of the Russian State]. Vol. IX. St. Petersburg: V tipografii N. Grecha.
17. Nikolaeva, E. (1891) *Ot plakhi – k pochesti. Istorich. roman iz epokhi zavoevaniya Sibiri* [From the chopping block to honor. Historical novel from the era of the conquest of Siberia]. St. Petersburg: Kalashnikovskaya tipogr. A. Trunova.
18. Anon. (1899) *Kazachiy ataman Ermak Timofeevich, ili pokorenie Sibirskogo tsarstva. Istorich. roman: v 3 ch.* [Cossack ataman Yermak Timofeevich, or the conquest of the Siberian kingdom. Historical novel: in 3 parts]. Moscow: Tipo-lit. D.A. Bonch-Bruevicha.
19. Dmitriev, D. (1901) *Ermak i Sibir'. Istorich. povest' iz vremen Ioanna Groznogo* [Yermak and Siberia. Historical story from the time of Ivan the Terrible]. Moscow: Otd. tipogr. t-va I.D. Sytina.
20. Bremond, K. (1972) Logika povestvovatel'nykh vozmozhnostey [Logic of narrative possibilities]. In: *Semiotika i iskusstvometriya* [Semiotics and artmetry]. Moscow: Mir. pp. 108–135.
21. Lotman, Yu.M. (1993) "Dogovor" i "vruchenie sebya" kak arkhетipicheskie modeli kul'tury ["Contract" and "self-surrender" as archetypal models of culture]. In: Lotman, Yu.M. *Izbr. st.: v 3 t.* [Selected articles: in 3 vols]. Vol. 3. Tallinn: Alexandra. pp. 345–355.
22. Kalinin, I. (2016) "On gran' khotel steret' mezh tem, chem byl i chem kazalsya": Raby, samodержitsy i samozvantsy (dialektika vlasti). Stat'ya 1 ["He wanted to erase the line between what he was and what he seemed to be": Slaves, autocrats, and impostors (the dialectic of power). Article 1]. *Novoe lit. Obozrenie*. 5. pp. 441–464.
23. Certo, M. de. (2013) *Izobretenie povsednevnosti* [The Invention of Everyday Life]. Vol. 1. St. Petersburg: European University at St. Petersburg.
24. Putilov, B.N. (1962) *Narodnye istoricheskie pesni* [Historical Folk Songs]. Moscow; Leningrad: Sov. pisatel'.
25. Skrynnikov, R.G. (1986) *Sibirskaya ekspeditsiya Ermaka* [Siberian expedition of Yermak]. 2nd ed. Novosibirsk: Nauka.
26. Balkashin, N.N. (1880) Byl li Ermak pozhalovan v knyaz'ya [Was Yermak granted a prince]. In: *Zapiski Zap.-Sib. otdela Imp. Russkogo geograficheskogo obshchestva* [Notes of the West-Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society]. Vol. 2. Omsk. pp. 1–12.
27. Karamzin, N.M. (1824) *Istoriya gosudarstva Rossiyskogo* [History of the Russian State]. Vol. X. St. Petersburg: V tipografii N. Grecha.
28. Lotman, Yu.M. (1992) Proiskhozhdenie syuzheta v tipologicheskom osveshchenii [The origin of the plot in typological light]. In: Lotman, Yu.M. *Izbr. st.: v 3 t.* [Selected works: in 3 vols]. Vol. 1. Tallinn: Alexandra. pp. 224–242.
29. Khomyakov, A.S. (1969) Yermak. In: Khomyakov, A.S. *Stikhotvoreniya i dramy* [Poems and dramas]. Leningrad: Sov. pisatel'.
30. Plyukhanova, M.B. (1982) Gibel' Petra I v reke Smorodine [The death of Peter I in the Smorodina River]. *Uch. zap. Tartuskogo gos. Un-ta*. 604. pp. 17–31.

31. Charskaya, L. [1909] *Groznaya družhina. Istorich. povest'* [The formidable squad. Historical story]. Moscow; St. Petersburg: Izd. t-va M.O. Vol'f.

Информация об авторе:

Анисимов К.В. – д-р филол. наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева (Красноярск, Россия); Сибирский федеральный университет (Красноярск, Россия). E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

K.V. Anisimov, Dr. Sci. (Philology), professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev (Krasnoyarsk, Russian Federation); Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 22.08.2024;
одобрена после рецензирования 18.11.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*Статья поступила в редакцию 22.08.2024;
одобрена после рецензирования 18.11.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

Научная статья
УДК 821.161+821.112.2
doi: 10.17223/19986645/93/9

И.С. Тургенев – читатель трагедии И.В. Гёте «Фауст» (по материалам помет и маргиналий на переводе М.П. Вронченко). Статья 1

Иван Олегович Волков¹

¹ *Национальный исследовательский Томский государственный университет,
Томск, Россия, wolkoviv@gmail.com*

Аннотация. Двухчастное исследование посвящено одному из важнейших аспектов проблемы «И.С. Тургенев и И.В. Гёте» – изучению читательской рецепции «Фауста». В методологическом русле томской литературоведческой школы впервые реконструируются и анализируются пометы и маргиналии писателя на страницах трагедии (первой ее части) в переводе М.П. Вронченко (СПб., 1844). В статье первой дается интерпретация чтения Тургеневым пролога, посвящения и первых двух сцен «Фауста».

Ключевые слова: И.С. Тургенев, И.В. Гёте, «Фауст», библиотека И.С. Тургенева, перевод М.П. Вронченко, пометы

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-78-01110, <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

Для цитирования: Волков И.О. И.С. Тургенев – читатель трагедии И.В. Гёте «Фауст» (по материалам помет и маргиналий на переводе М.П. Вронченко). Статья 1 // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 167–194. doi: 10.17223/19986645/93/9

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/9

Ivan Turgenev as a reader of Goethe's *Faust* (on Turgenev's personal library). Article 1

Ivan O. Volkov¹

¹ *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation,
wolkoviv@gmail.com*

Abstract. The article considers one of the most important aspects of the so-called *Turgenev vs. Goethe* problem, namely, the study of the reader's reception of *Faust*. For the first time, the writer's marks and marginalia are subjected to a holistic analysis on the pages of the tragedy (its first part) translated by Mikhail Vronchenko (St. Petersburg, 1844), drawing on the content of an article written on purpose about this Russian publication. In a purposeful comparative movement between the German original text and the Russian translation, Turgenev carefully brought to the surface not only the fact

of their inconsistency, but also succinctly expressed his understanding both of the development of the plot and the main characters. He often offered his own options for conveying meanings into Russian, and at the same time he extremely valued Goethe's word. In this regard, especially important and bearing the greatest semantic load is his constant note: "not that!", which he gives in the margins, simultaneously underlining fragments – individual verses, lines, entire passages. During his reading, Turgenev showed great sensitivity to the concept of personality developed by Goethe. The first thing to attract his attention was *Posvyasheniye* [Dedication], where he crosses out two verses *I grust' vo vsem, chem bytie zemnoe / Izukrashalo prezhde svoj poet* and comments: *Not that at all*. Here it is important for Turgenev to preserve the meaning associated with the depth of the author's reflection, in which dramatic notes sound. Of the two: Prologues" to *Faust*, Turgenev is clearly only interested in the one depicting a conversation in the sky. Its significance as an element preceding the philosophical concept of the tragedy was well understood by the writer, as evidenced not only by the abundance of comments made, but also by the concentration on two images – Faust and Mephistopheles, surrounded by the most important themes of nature and creation. The cornerstone of all Turgenev's criticism of Vronchenko is the error in the translation of the word *streben*, which denotes the hero's state of dissatisfaction and embodies his spiritual and mental torment. Vronchenko made a wrong choice choosing the Russian word *mudrstvovat'* [to philosophize], which transfers the hero's quest to the narrow plane of only the philosophical and introduces a shade of disapproval, emphasizing excessive profundity and futility of reflection. In the first scene, Turgenev is interested in Faust's attempt to evoke the Spirit of the Earth using a magical ritual. First, the writer crosses out and double-marks "NB" the passage depicting Faust with the book of prophecies, and then dwells on the actual appearance of the Spirit questioning its exorcist, a mortal who has decided to compete with the eternal. In the second scene, the writer draws attention to the festive bustle of the townspeople, who are no strangers to fun and mischief; he is dissatisfied with how the translator rudely and awkwardly intensified the colours of the lively and spontaneous behaviour of the townspeople.

Keywords: Ivan Turgenev, Johann von Goethe, *Faust*, translation by Mikhail Vronchenko, Turgenev's personal library, notes

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 23-78-01110, <https://rscf.ru/project/23-78-01110/>

For citation: Volkov, I.O. (2025) Ivan Turgenev as the reader of Goethe's *Faust* (on Turgenev's personal library). Article 1. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 167–194. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/9

Проблема «И.С. Тургенев и И.В. Гёте» имеет длительную научную традицию изучения [1–10], объемность которой позволила, например, Г.А. Тиме посчитать ее «почти исчерпанной» [11. С. 30], хотя это едва ли возможно с учетом множественности и многоаспектности тех же предпринятых попыток изучения. Основание проблемы было заложено самим русским писателем, применившим к себе в статье «Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре» (1869) очень звучное и точное определение: «заклятый гётеанец» [12. С. 298]. Такая самоаттестация была подготовлена долгим и необычайно обширным путем чтения и изучения наследия немец-

кого писателя, сравнимым по масштабу только с его чрезвычайной увлеченностью А.С. Пушкиным и У. Шекспиром. Начальным и особенно интенсивным периодом погружения в эстетический мир Гёте, по замечанию К.А. Ефименко, стали 1833–1847 гг., когда Тургенев активно читает его, «многое знает наизусть и часто цитирует, переводит» [13. С. 3]. Представление об этом формируют письма писателя, в которых встречается упоминание гётевских произведений практически всех жанров, а также эпистолярной и критической литературы, связанной с его личностью и творчеством.

Дополняют и проблематизируют эту картину, давая ей еще более точное фактическое подкрепление, сохранившиеся книги из спасской библиотеки, до сих пор не ставшие полноценным фундаментальным источником изучения. Всего до наших дней дошли двенадцать изданий на языке оригинала, а также в переводах на русский и французский. Особый интерес представляют экземпляры, содержащие на своих страницах пометы и маргиналии, т.е. выдающие на поверхность непосредственную рефлексия Тургенева по поводу прочитанного. Рукой писателя отмечены две книги – это переплетённые в один блок пятый и шестой тома (1828) из многотомного собрания сочинений Гёте, куда вошёл сборник лирических текстов под названием «Западно-восточный диван» [14], и отдельное издание «Фауста» (1844) в русском переводе М.П. Вронченко [15]. Следы чтения имеет еще одно сочинение – роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1814) [16]. Доставшаяся Тургеневу от Белинского и принадлежавшая изначально Н.Х. Кетчеру, чей экслибрис стоит на титуле, эта книга содержит карандашные отчеркивания и исправления, автором которых был, вероятно, сам первый владелец, поскольку манера их нанесения явно отличается от тургеневской, хотя и показывает подобное ему совершенное знание немецкого языка.

Из всего многообразного наследия Гёте «Фауст» был выделен Тургеневым с самого начала, с того момента, когда писатель принялся за полное и глубокое его освоение, будучи студентом Берлинского университета. Весь 1839 г. проходит у него под знаком изучения гётевского творчества, о чем он в декабре писал Т.Н. Грановскому: «Я всё не перестаю читать Гете. Это чтение укрепляет меня в эти вялые дни. Какие сокровища я беспрестанно открываю в нем!» [17. С. 144]. А в следующем году Тургенев уже использует в своем эпистолярном письме цитаты из «Фауста» на языке оригинала. Например, письмо к тому же адресату от 30 мая 1840 г. содержит строку из первой части трагедии – сцена «В кабинете Фауста»: «Du bleibst doch immer was du bist!» (Ты остаешься все-таки всегда тем, что ты есть!) [17. С. 154]. Личное воспоминание о студенческих годах, проведенных за чтением, просмотром и обсуждением «Фауста», писатель вложит в уста главного героя собственной одноимённой повести (1856): «Я вспомнил все: и Берлин, и студенческое время, и фрейлейн Клару Штих, и Зейдельманна в роли Мефистофеля, и музыку Радзивилла, и все и вся...» [18. С. 90]. Погружение в художественный мир Гёте закономерно ввело Тургенева в связанный с ним культурный контекст эпохи, где самым знаменательным, вероятно, было близкое зна-

комство с Б. фон Арним, страстной поклонницей немецкого поэта, несколько лет состоявшей в переписке и дружеских отношениях с ним. Кроме того, интерес писателя развивался в процессе постижения грандиозной философской мысли Германии, рассматривавшей «взаимосвязь природы, духа, человеческой жизни» [19. С. 14]. Основным именем для него тогда был Г. Гегель, объясняемый на лекциях и частных уроках профессором К. Вердером, который в комментариях постоянно прибегал к примерам из второй части «Фауста» [20. С. 558].

Экземпляр с русским переводом «Фауста» отмечен рукой Тургенева уже на титуле, где чернилами крупными буквами выведена фамилия писателя. Далее во всей книге почти сто страниц будут затронуты читательской рефлексией, выраженной в подчеркивании и отчеркивании, отточиях, записях, условных обозначениях. Впервые к пометам Тургенева на «Фаусте» обратился М.К. Клеман. В своей небольшой заметке ученый поставил довольно узкую задачу – опубликовать наиболее развернутые маргиналии, поскольку в них, с одной стороны, в обобщенном виде дан характер «отношения писателя к проблеме перевода», а с другой – резче звучит критическая оценка деятельности Вронченко [21. С. 947, 956]. На богатый рукописный материал М.К. Клеман смотрит лишь как на совокупность дробных замечаний, не только не делая попыток воссоздать ход тургеневского чтения, но практически никак не объясняя и не комментируя публикуемые фрагменты. Вероятно, именно поэтому почти на целый век этот материал был забыт, хотя в академическом издании сочинений и писем писателя было дано несколько ссылок на яркие места. И только Д.С. Гутман [2] попытался частично включить некоторые пометы писателя в русло возможного анализа его отношения к трагедии Гёте. Современные исследователи обычно ограничиваются фотографическим воспроизведением титульной страницы и листа, открывающего «Обзор обеих частей “Фауста”». В настоящей двухчастной статье пометы и маргиналии Тургенева в издании «Фауста» в переводе Вронченко разбираются с максимальной полнотой, они впервые представлены как рецептивное целое, которое реконструируется в заданной самим читателем смысловой последовательности и сопровождается аналитическим объяснением.

Как известно, переводческой работе Вронченко Тургенев посвятил отдельную статью (1845), в которой, однако, оценка именно русского текста «Фауста» занимает не больше трети всего остального объема. Первостепенной задачей для писателя в этой «рецензии» было изложение своего понимания трагедии Гёте, представление русской публике современной (актуальной для 1840-х гг. и отвечающей духу «натуральной школы») ее трактовки.

В разговоре о «Фаусте» Тургенев считает необходимым и важным очертить историко-культурный и биографический контекст появления трагедии. Писатель показывает себя блестящим знатоком немецкой литературы, обозначая истоки и закономерности ее становления, обращаясь к знаковым именам и делая подлинно научные по своему содержанию и значению выводы. Очень наглядно он прослеживает путь уже самой легендарной истории о

черно книжнике, упоминая не только известную драму К. Марло, но и приводя имена сподвижников Гёте: Ф.М. Клингера, написавшего роман «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» (1791), и Я.М. Ленца, создавшего фарсовый отрывок «Судья преисподней» (1777). Для разговора о собственно трагедии «Фауст» Тургенев провел серьезную работу по установлению документальных источников, которые бы не только дали фактическую основу его интерпретации и подтверждали выводы, но и позволили глубже понять творческий замысел автора. Таким материалом для него стали как публикации в журнале «Отечественные записки»¹, так и оригинальные издания: автобиографические записи Гёте «Поэзия и правда. Из моей жизни» (1811–1832), письма поэта к графине А.Л. Штольберг. Тургенев ведет читателя к пониманию того, что «Фауст» – это произведение всей жизни Гёте, и поэтому ему было предназначено вобрать в себя особенности развития поэта в разные периоды – от «Бури и натиска» через веймарский классицизм и до эпохи Нового времени, 1830-е гг.

В историческом рассмотрении идейно-эстетической составляющей трагедии Гёте Тургенев очень точно называет ее «выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени» [22. С. 207], т.е. произведением, вбирающим в свое художественное целое мировоззренческие особенности этих двух периодов. Суммарным олицетворением средневекового и современного сознания писатель называет именно Фауста. «Коренное начало средних веков» Тургенев обнаруживает в фаустовской обращенности к познанию, в страстном и упорном влечении героя «к тому, что находится вне собственной, земной жизни» [22. С. 207]. И в связи с этим определением писатель дает одно важное архитектурное сравнение-уточнение, которое показывает глубину и проницательность его взгляда. Для понимания широты и свободы тех вопросов, которыми задается Фауст, Тургенев приводит в пример вид и конструкцию средневековых соборов: «вспомним готические церкви» [22. С. 207]. Очевидно, он держит в памяти статью Гёте «О немецком зодчестве» (1773), в которой проявился восторг молодого поэта перед «готической архитектурой Страсбургского собора, поразившей его своим величием и разнообразием» [23. С. 164]. В тургеневском сравнении, хотя внешне скрыто и не очень развернуто, дано изобразительное объяснение масштаба притязаний Фауста, всем своим существом обращенного ввысь, как монолитное здание средневековой церкви с остроконечными вершинами и стрельчатыми сводами. Это символ устремленного положения личности, ее направленного отрыва от какой бы то ни было обусловленности и всякой зависимости – проникновение в сферу божественного (в широком понимании). Модерное же начало, указанное Тургеневым, ставит Фауста в позицию человека, который окончательно превращается «из созерцателя

¹ В тексте тургеневской рецензии к словам писателя о том, что биография Гёте «была уже предметом довольно обширной статьи в нашем журнале», редактором «Отечественных записок» дана ссылка на предшествующую обширную публикацию К.Ф. Липперта, посвященную жизни немецкого поэта (1842. № 1–5).

игры мировых сил в преобразователя природы и жизненного мира» [24. С. 45]. Писатель говорит о Новейшем времени как об эпохе, утверждающей «автономию человеческого разума».

Как и речь, которую Тургенев позже посвятит сопоставительному анализу типов Гамлета и Дон Кихота, критический разбор «Фауста» выдает неоднозначность позиции автора и некоторую рассогласованность его оценок. На один из таких общих моментов указала, например, Н.П. Генералова, отмечая, что Тургенев сначала вроде бы точно произносит свой «суд над Фаустом», а затем вдруг «объявляет, что первая часть трагедии есть “произведение в высшей степени гениальное”» [25. С. 44], т.е. он пытается оправдать героя. Исследователь связывает это противоречие с тем, как сам писатель шел по сложному пути понимания индивидуализма личности, который привёл его (в том числе в собственном «Фаусте» – повести) к смыслам смирения и отречения. Однако это всё-таки не объясняет полностью двойственность тургеневской позиции именно в 1840-е гг., когда он между «фантастическим Божеством», дающим спасение, и «Сатаной, образцом возмущения и индивидуализма», выбирает последнего, ведущего к самостоятельному поиску и обретению истины [17. С. 377]¹.

Смешение положительных и отрицательных акцентов в оценке Фауста происходит у Тургенева не без существенного влияния воззрений В.Г. Белинского, с которым писатель в это время находился в тесном общении. Мысль автора статьи как будто мечется между необходимостью говорить об актуальном положении текущей литературы, куда трагедия Гёте вроде бы не вписывается, и потребностью дать объективную оценку произведению, исходя из очевидного понимания его масштабности: с одной стороны, искреннее восхищение нравственно-философским планом изображения и уровнем обобщения проблемы человеческого существования, а с другой – верность принципам «натуральной школы», «гоголевского направления», которые проповедовал «неистовый Виссарион». Последнее заставляет его сделать выпад в сторону отвлеченности и аллегоричности «Фауста» и почти отказать в художественной жизнеспособности его второй части, но с важными оговорками. При этом сам Белинский до конца жизни сохранял пиетет к «лирическому произведению в драматической форме» [26. Т. 4. С. 198], как он определял гётевскую трагедию. А во второй части «Фауста», также в целом не принимая ее, критик восхищался схождением героя за Парисом и Еленой в «безграничную пустоту» и особенно созданными поэтом образами Матерей [26. Т. 5. С. 313]. В этом путешествии он находил выражение индивидуального развития – от первоначала, самой сути к действительному: «вызвать в мир действительный красоту» [26. Т. 4. С. 600], соединить иде-

¹ Ср. у Белинского в письме к В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г.: «Я ожесточен против всех субстанциальных начал, связывающих в качестве верования волю человека! Отрицание – мой бог. В истории мои герои – разрушители старого – Лютер, Вольтер, энциклопедисты, террористы, Байрон («Каин») и т.п.» [26. Т. 12. С. 70].

альное с реальным, форму и идею. Отдельные тезисы Тургенева как по содержанию, так и по форме выражения несут на себе очевидный отпечаток слов Белинского. Так, это видно уже в том, как писатель подходит к анализу «Фауста» через утверждение нерасторжимой связи трагедии с миром национального вообще и эпохой – временем создания – в частности:

«Гёте был немец – немец <во>семнадцатого столетия, сын реформации; его величие состояло именно в том, что все стремления, все желания его народа небесплодно отражались в нем. Как великий немецкий поэт, он создал “Фауста”»

<...> “Фауст” – великое произведение. Оно является нам самым полным выражением эпохи, которая в Европе не повторится, – той эпохи, когда общество дошло до отрицания самого себя, когда всякий гражданин превратился в человека, когда началась, наконец, борьба между старым и новым временем и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого» [22. С. 215].

Практически те же мысли о «Фаусте» как «глубоко национальной драме» [27. С. 181] Белинский проговаривал в 1836 г., называя Гёте выразителем народного начала и характеризуя вершину его творчества как своеобразную квинтэссенцию современности в ее самобытном оформлении:

«...таков “Фауст” Гёте, создание одного человека, который сам был полнейшим выражением Германии и который в своем создании представил символ духа своего отечества, в форме оригинальной и свойственной его веку» [26. Т. 2. С. 248].

Еще одну важную параллель нетрудно заметить в том, как Тургенев устанавливает основу образов Фауста и Мефистофеля в их единстве и взаимном наложении, что определяет всё «идейно-эстетическое движение произведения» [23. С. 165]. Он выделяет рефлексию как особую форму человеческого поведения, способ внутреннего диалога с миром, называя ее сущностной деталью главного героя, который этим всецело принадлежит своему времени и является его полновесным отражением:

«Присутствие элемента отрицания, «рефлексии», в каждом живом человеке составляет отличительную черту нашей современности; рефлексия – наша сила и наша слабость, наша гибель и наше спасенье... Рефлектировать значит по-русски: «размышлять о собственных чувствах». <...> Гёте, этот по преимуществу творческий гений, не мог не создавать определенных, действительных образов, а потому Мефистофель является у него – в первой части – не бледной аллегорией, но существом живым и деятельным человеком, таким же, как и Фауст» [22. Т. 12. С. 224].

Рефлексивная сторона произведения Гёте, которую Тургенев ведет от природы его двух взаимосвязанных персонажей к типологической соотнесенности с «героем времени», точно и четко проговаривается Белинским в 1840 г. в статье по поводу романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Критик подходит к «Фаусту» с той же позиции обобщения, включающей рассмотрение рефлексивной природы человека как своеобразной жизненной универсалии в масштабах национального:

«...наш век есть по преимуществу век рефлексии, почему от нее не освобождены ни те мирные и счастливые натуры, которые с глубиной соединяют тихость и невозмущаемое спокойствие, ни самые практические натуры, если они не лишены глубины. Отсюда значение целой германской литературы: в основании почти каждого из ее произведений лежит нравственный, религиозный или философский вопрос. “Фауст” Гёте есть поэтический апофеоз рефлексии нашего века» [26. Т. 4. С. 254].

Наконец, от Белинского в тургеневскую статью пришел тезис, который вносит в нее главное противотечение. Отдавая должное гению Гёте и силе его поэтического изображения в «Фаусте» («величавом и прекрасном произведении»), Тургенев заявляет о том, что «нам теперь нужны не одни поэты...» [22. С. 219]. Эта установка связана с принципами «натуральной школы», утверждающей преимущество социальной проблематики и первенство драматической линии осмысления болезненных отношений между человеком и неблагоприятной средой. Несколько искусственно и неожиданно писатель сталкивает поиски и высокие устремления Фауста с фактами низменной действительности, которые оказываются более жизненными и правдивыми. Трагедии неудовлетворенной в своей духовной жажде личности Тургенев противопоставляет трагедию социальную:

«...мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться «художественностью воспроизведения», но печально тревожатся мыслью о возможности *нищих* (здесь и далее курсив мой. – И.В.) в наше время» [22. С. 219].

Сам образ нищего и связанные с ним эстетические требования восходят к мыслям Белинского о социальности и страдании личности, страстно излившимся в письме к В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г.:

«Горе, тяжелое горе овладевает мною при виде и босоногих мальчишек, играющих на улице в бабки, и оборванных *нищих* <...>. И это жизнь: сидеть на улице в лохмотьях, с идиотским выражением на лице, набирать днем несколько грошей, а вечером пропить их в кабаке – и люди это видят, и никому до этого нет дела!» [26. Т. 12. С. 70].

Тургенев и Белинский практически дословно сходятся в сопоставлении и нравственно-эстетической оценке двух ситуаций: когда «гений на земле живет в небе» и когда «толпа валяется в грязи». Контрастные образы толпы и гения писатель как будто пытается сделать ключевыми в своей критике Гёте, особенно в той части, где иронически рассуждает о том, какую «жалкую роль играет народ в “Фаусте”»: «Какое право имеет она, эта глупая толпа, возмущать величественный покой, или одинокие радости, или, наконец, одинокие страдания какой-нибудь гениальной личности?» [22. С. 210]. В этих словах слышен отзвук восклицания Белинского из того же письма Боткину: «И после этого имеет ли право человек забываться в искусстве, в знании!» [26. Т. 12. С. 70], – который не называет ни имени Гёте, ни заглавия его произведения, но словно подразумевает то, что будет чуть позже высказано его верным учеником.

Принципы «натуральной школы», остроту поисков которой Тургенев ощущал непосредственно вблизи Белинского, заставили писателя в статье о «Фаусте» и его русском переводе сопоставить идейную составляющую трагедии Гёте с эстетикой русской литературы нового («гоголевского») направления. При этом он стремится совсем не к тому, чтобы открыть и доказать несостоятельность созданного немецким поэтом образа, а к тому, чтобы на его примере заявить о необходимости подобного изображения для отечественной словесности, но с очевидной социально-этической проблематикой, без которой, по его мнению, «трагический разрыв между человеком и миром и вытекающие из него страдания и противоречия» [28. С. 118] будут сводиться лишь к общему «выражению романтизма».

Предельной концентрацией смыслов трагедии Тургенев закономерно выбирает самого Фауста, оформляющего в своей тесной связи с Мефистофелем концепцию эгоизма, проблема которого появляется уже в «берлинских» размышлениях писателя под влиянием пантеистического мировоззрения Гёте [29. С. 68; 19. С. 16]. Устремления личности Тургенев находит ограниченными, поскольку они не соприкасаются со сферой обыкновенного, повседневно-человеческого, не служат одновременно с индивидуальной рефлексией действительному решению вопросов устройства человеческого быта и бытия. Герой Гёте с масштабным комплексом претензий и притязаний к миру периодически противопоставляется писателем общему, коллективному началу: «Для Фауста не существует общество, не существует человеческий род: он весь погружается в себя; он от одного себя ждет спасения...» [22. С. 206].

Потребность указать на неполноту упований отдельного и обособленного сознания, сконцентрированного в самом себе, неизбежно заставляет Тургенева затронуть вопрос так называемого «примирения» Фауста, т.е. результата его чаяний. Он считает необходимым объяснить итог всех исканий, находя неудовлетворительными те условия, в которые герой был поставлен во второй части трагедии и в которых происходит его гибель и совершается вознесение. Писатель хорошо понимает ту область, куда влекут героя его ум и душа: пользуясь философской терминологией И. Канта, он дает ей очень точное название *трансцендентного*. И вслед за Белинским¹ исходя из принципов социального, он подвергает критике это движение Фауста, его стремление найти удовлетворение «вне сферы человеческой действительности» [22. С. 206]. По мысли писателя, герой, который «от одного себя ждет спасения», не может его достичь, с одной стороны, именно ввиду абсолюта своей эгоистической природы, а с другой – по причине того, что личности просто не существует «вне страстного разнообразия человеческого мира» [22. С. 211]. За границами социально обусловленной действительности Тургенев в качестве перспективы Фауста видел лишь безразличие и отрешенное

¹ См. в уже упомянутом письме к В.П. Боткину от 8 сентября 1841 г.: «Социальность, социальность – или смерть! Вот девиз мой. Что мне в том, что живет общее, когда страдает личность?» [26. Т. 12. С. 69].

спокойствие, в которых нет жизни, – это «отрицательное» примирение. Поэтому он, требуя примирения «положительного», называет состояние Фауста во второй части «величавым равнодушием»: вопросы и сомнения остаются неразрешенными и не получают ответа.

Очевидно, вариант развития истории гётевского героя с более целесообразным финалом Тургенев связывал исключительно с обстоятельствами первой части – выход из ученой кельи и обращение к миру через чувство. Писатель совсем не случайно, противопоставляя аллегории второй части разнообразие первой, выделяет в объяснимом земном пути Фауста два центра: «вечную, внутреннюю борьбу личного духа» и «трагикомедию любви». Не случайно же он видит в реальном облике Фауста выражение нравственного достоинства – на примере его образа Гёте «заступился за права <...> отдельного, страстного, ограниченного человека» [22. С. 216]. И правоту этого героя, который не остается лишь эгоистом, Тургенев осторожно и как будто вскользь, от противного, но всё-таки проговаривает: «порыв к свободе и гармонии» [22. С. 208]. Именно такой вариант мятущейся и стремящейся личности, проходящей испытание любовью, будет актуален для собственного творчества русского писателя. А то, что не высказалось или не могло быть по разным причинам высказано на страницах статьи, осталось на полях перевода «Фауста».

Все пометы и маргиналии Тургенева, конечно, явились результатом его внимательного знакомства с трагедией вообще и первой частью в частности в ее новом русском варианте, представленном Вронченко, которому писатель, громко и недоуменно вопрошая: «...не знает немецкого языка?», дал звучную характеристику на полях: «О, деревянная башка!»¹. Сама форма тургеневской реакции на текст перевода ясно показывает тщательный процесс сравнения с подлинником и выявления повсеместных случаев его недостоверной, ошибочной передачи, а также нахождения единичных моментов совпадения с оригиналом. Однако чтение «Фауста» на русском языке не было для писателя лишь механической работой по сравнению двух текстов – даже в целенаправленном сопоставительном движении между подлинником и переводом Тургенев тщательно выводил на поверхность не только сам факт их рассогласованности, но и ёмко высказывал свое понимание – как развития сюжета, так и главных образов, нередко предлагая собственные варианты передачи смыслов на русский язык, чрезвычайно дорожа словом Гёте. В этом отношении особенно важной и несущей на себе наибольшую смысловую нагрузку является его постоянная замечание: «не то!», которую он дает на полях, выделяя разными линиями фрагменты – отдельные стихи, несколько строк, целые отрывки. Эта краткая, но очень содержательная запись стоит на втором месте по частоте замечаний (после коротких штрихов, которые повсеместно ставят акцент на устаревших, труднопроизносимых и просто странных формах, неологизмах), к

¹ Очень точный, хотя не совсем полный научный анализ перевода «Фауста» Вронченко с содержательной и стилистической сторон см. в книге: [30. С. 37–54].

Но делает это он не без иронии в адрес посланников Бога, указывая на абсолют торжества и славы в их пении и предъявляя как альтернативу собственные откровенность и безыскусность. Тургенев выделил стихи Вронченко не просто как не способные передать эту нюансировку в обращении Мефистофеля, но еще и как намеренно снижающие его образность, записывая напротив: «*Не следовало бы переводить*». При этом чуть выше писатель дал свой вариант перевода двух строк из реплики архангела Михаила, пометив их знаком «NB»: «*Но слуги господа чтут / Тихое шествие дня*». Так он пытается преодолеть бессодержательность и стертость смысла стихов Вронченко, которыми выражается «3-й дух»: «Но в целом нет уничтоженья / И стройность неизменна в нем» [15. С. 17]. Выделение этих двух отрывков усиливает заявленную антитезу, делая ее персонализированной и конкретной – столкновение на равных архангелов и Мефистофеля как олицетворяющих противоположное. В этой противоположности они Тургеневым как будто и уравниваются, тем более что в оригинальных стихах дьявола, которых добивается от переводчика писатель, звучит благоволение к нему Творца: «...du mich sonst gewöhnlich gerne sahst» (...тебе обычно нравилось меня видеть).

Далее вертикальной чертой будет отмечен отрывок, представляющий Фауста глазами его будущего искуителя. Тургенев проходит мимо развернутого обвинения Мефистофеля, жестоко изобличающего человека – «божка земли» (Der kleine Gott der Welt), защитой чести которого в ответных словах Господа должен стать именно Фауст. Дух отрицания не падит человека, выбранного Творцом, но в откровении он также задает заключенное в нем противоречие и обнажает его суть. Внимание писателя направлено как раз на эту основу внутренней драмы Фауста:

*Ну, этот служит не вравне с другими,
Сам замечает, что душит умом:
Все внутренним броженьем в даль влеком,
Пренебрегая яствами земными,
С небес ярчайших хочет звезд, с земли
Всегдашней дани полных наслаждений,
Не может буйных утолить хотений* [15. С. 17].

В центре – неудовлетворенная душа героя, которая пребывает в поиске и ищет выхода в запредельное пространство, за границу уже слишком хорошо известной и опостылевшей жизни. Концептуальным словом, обозначающим состояние неудовлетворенности и воплощающим происходящие метания, является слово «*streben*», которому Вронченко подобрал чрезвычайно неудачный русский вариант. И эта ошибка становится для Тургенева краеугольным камнем всей его критики в адрес переводчика, которую он остро проговаривает и в своей статье, поскольку масштаб ущерба – смыслового искажения в трагедии в целом оказывается большим и значительным. Во время чтения писатель знаком «NB» выделяет предоставляемую Господом свободу действий, где Мефистофель волен будет доказать несостоятельность Фауста:

Что ж? Провидение того не запретило:
Веди, пока живет он. Человек
Рад мудрствовать во весь свой век,
А мудрствуя нельзя не заблуждаться¹ [15. С. 18].

Подчеркивания фиксируют неверный выбор эквивалента, который переносит искания героя в узкий план лишь философского, при этом словом «мудрствовать» Вронченко вносит еще и оттенок неодобрения, подчеркивающего излишнее глубокомыслие и бесплодность, несерьезность размышлений. Тургенев возвращается к переводческому несоответствию уже на полях «Обзора обеих частей “Фауста”», где напротив комментария о том, что «Фауст должен *перестать мудрствовать*, найти путь истинный, озариться светом», записывает: «Однако – *чорт возьми – это слишком!* – сам *г-н Вронченко* говорит, что он ложно перевел слово “*streben*”, и потом все строит на этом ложном переводе!!». Вронченко в примечаниях к первой части действительно оговаривается, что точнее и ближе к подлиннику будет: «стремясь (т.е. вперед) или домогаясь (т.е. желаемого)» [15. С. 234], хотя дальше оговорки это (как будто случайное) оправдание не идет. Своим резким несогласием Тургенев выявляет намеренное искажение переводчиком оригинала в «каком-то странном озлоблении против философии и разума вообще» [22. С. 220], ему важно восстановить истину и освободить смысл трагедии от того, чего Гёте совсем не предполагал и чего не вкладывал в образ самого Фауста. Это заставляет писателя даже дать (в статье) свой собственный перевод ключевой строки: «...человек заблуждается, пока только стремится» (Es irrt der Mensch so lang er strebt). Именно и только слово «стремиться» выбирается им в качестве возможной достоверной параллели, что оказывается совершенно верно. У Гёте «*streben*» – это постоянство движения, вечная переходность, которая выражает внутреннюю сущность человека. Тургенев хорошо понимал, что в представлениях создателя «Фауста» стремление было единственной формой достижения «высшего бытия» (höchsten Dasein)² и выявляло «самое благородное в человеке» [31. S. 418]. Это благородное начало оговаривается Творцом в начале перипетий героя, словно сразу даруя ему вознесение, но пока лишь в общем плане нравственно-философского восприятия.

Образы Фауста и Мефистофеля помещены Тургеневым в кольцо, которое позволяет обозначить как суть стремлений главного героя, пока остающегося вне сцены, так и природу его взаимодействия с антагонистом. До появления Мефистофеля писатель выделяет слова архангела Гавриила, в которых представлен порядок мироздания:

¹ Solang er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten,
Es irrt der Mensch so lang er strebt.

Пока он живет на земле,
Тогда это тебе не запрещено,
Человек заблуждается, пока он стремится.

² «Для него “высшее бытие” состоит в том, чтобы овладеть чем-то божественно совершенным, что человеческий дух не может себе представить» [31. S. 418].

Моря колеблются; на бреге
Недвижны горы и поля –
Недвижны там, но в общем беге
С собой их двигает земля¹ [15. С. 15].

Но он не просто их отмечает (подчеркивает и ставит рядом «NB»), а дает на полях свой перевод:

*Вскипает море широкими
Струями у подножия скал...
И скалы и море увлечены
В вечно быстром стремлении миров* [15. С. 15].

Это снова необходимость выбраться из узких рамок интерпретации Вронченко и сделать зримой авторскую концепцию. Во-первых, Тургеневу важно развернуть именно по канве оригинала само изображение моря, сделать зримой и ощутимой динамичную и внутренне двойственную эпическую пейзажную картину. Он стремится к тому, чтобы морская стихия вслед за подлинником служила точной метафорой бурных и необузданных жизненных сил, заключенных в природе и иллюстрирующих движение и постоянство развития всего мира. Совсем не случайно он в своем варианте не допускает ни одного глагола, который бы, как у Вронченко, вносил в общий план значение статуарности, остановки («недвижны»). Эту ошибку переводчика писатель исправляет, показывая, как море, яростными волнами набегающее на скалы, вместе с ними же воплощает состояние постоянной подвижности и переходности. Собственно пейзажной объемностью и метафорической точностью Тургенев, во-вторых, достигает ощутимости и масштабности прямой параллели к сложному устройству духовной и умственной работы Фауста. Изображение стихии – это одновременно и эмблема необузданных природных сил, которыми будет пытаться овладеть герой в стремлении к способности вечного творения. Последнее выражено в стихах, отмеченных Тургеневым в качестве завершения всего Пролога:

*За тем-то отпустил Создатель,
Что входил Дух-отрицатель
В дела душевные его;
Чтоб злое с добрым спорили начала,
И чтоб добра победа означала
Свободной в смертном воли торжество*² [15. С. 19].

¹ Es schäumt das Meer in breiten Flüssen
Am tiefen Grund der Felsen auf,
Und Fels und Meer wird fortgerissen
Im ewig schnellem Sphärenlauf.

² Doch ihr, die echten Göttersöhne,
Erfreut euch der lebendig reichen Schöne!
Das Werdende, das ewig wirkt und lebt,
Umfass euch mit der Liebe holden Schranken,
Und was in schwankender Erscheinung schwebt,
Befestigt mit dauernden Gedanken!

Море пенится широкими реками
У глубокого основания скал,
И скалы и море будут отторгнуты
В вечно быстром течении сфер.
А вы, истинные Божии сыны,
Радуйтесь живой богатой красоте!
Становящееся, что действует и живет вечно,
Пусть заключит вас в прекрасных пределах любви
И то, что парит в зыбком видении,
Скрепите непрерывными мыслями!

От искаженного перевода Вронченко писатель идет к утверждаемым Гёте смыслам созидания – не только бурная и неуправляемая стихия, но и деятельность, которая заключает в себе примиряющее начало, составленное красотой и любовью. Это значение, вырастающее вместе с предыдущими смыслами в двойственность и противоположность, далее будет раскрываться в обеих частях трагедии на примере истории отношений Фауста с Маргаритой и Еленой.

В первой сцене, открывающей рабочую комнату и представляющей ее обитателя в состоянии напряженной рефлексии, Тургенева интересует прежде всего попытка Фауста проникнуть в сферу, недоступную для простого смертного. Внимание писателя обращено на выбранный героем способ достичь своей цели – с помощью магического ритуала вызвать Дух Земли. Сначала писатель отчеркивает и дважды помечает знаком «NB» отрывок, рисующий Фауста с книгой пророчеств, которая и открывает ему путь к достижению активного и абсолютного познания:

*Беги! в мир светлый, в мир нетесный!
Вот книга Нострадама – в ней
Тебе по целой поднебесной
Готов вернейший из вождей.
Тогда ты бег светил познаешь,
И, научен природой, там
Душой окрепшей испытаешь
Как Духи говорят Духам,
Но в книге знаков смысл толкуя,
Не властен ум их разгадать;
Вы, Духи, здесь; к вам воззову я,
Заставлю вас ответ мне дать!¹ [15. С. 25–26].*

Напротив Тургенев записывает: «*Не понят смысл подлинника*». В оригинале слова героя имеют более стройное и последовательное, более взаимосвязанное и сосредоточенное течение. Он ведет диалог с самим собой, вопрошая и восклицая, переходя от жалоб и сетований к действию, обретая решимость. Содержание древнего фолианта может стать для Фауста иско-

¹ Flich! auf! hinaus ins weite Land!
Und dies geheimnisvolle Buch,
Von Nostradamus' eigner Hand,
Ist dir es nicht Geleit genug?
Erkennest dann der Sterne Lauf,
Und wenn Natur dich Unterweist,
Dann geht die Seelenkraft dir auf,
Wie spricht ein Geist zum andren Geist.
Umsonst, daß trocknes Sinnen hier
Die heil'gen Zeichen dir erklärt:
Ihr schwebt, ihr Geister, neben mir;
Antwortet mir, wenn ihr mich hört!

Беги! вставай! в дальнюю землю!
И эта таинственная книга,
Собственной рукой Нострадамуса,
Разве не достаточное сопровождение тебе?
Узнаешь тогда ход звезд,
И когда природа учит тебя,
Тогда возрастает сила души твоей,
Словно один дух говорит с другим духом.
Напрасно, что сухое размышление здесь
Святые знамения объясняет тебе:
Вы парите, духи, рядом со мной;
Ответьте мне, если меня слышите!

мым ключом, поэтому он проговаривает свое выстраданное желание извлечь тайну мироздания через природу, подталкивая себя не без некоторой робости, даже страха к тому, чтобы воспользоваться магическими знаками и символами, которые явят перед ним неведомое и необъяснимое, но грандиозное. Тургенев видел, что Вронченко сделал рефлексию Фауста бедной и подал ее узко и топорно, упуская оттенки значения. Специально он указал на самый резкий случай расхождения, подчеркнув слово «ум» и выписав на поля: «*trocknes Sinn*» (сухое размышление). Писатель делает упор на принципиально иной смысл в словах героя. У Гёте Фауст действительно признает – с негодованием и отчаянием – ограниченность человеческих сил проникнуть во глубину творения, однако он не опровергает и тем более не отвергает саму эту возможность, требуя изощренного, тонко и всесторонне развитого ума. Поэтому ему очевидна здесь бесплодность «сухого размышления» – схоластики, олицетворением которой станет Вагнер.

От этого фрагмента Тургенев переходит к собственно явлению Духа, вопрошающего своего заклинателя – смертного, решившегося на соперничество с вечным:

*Где грудь, в себе самой устроившая целый
Пространный мир, и дав простор мечтам,
В восторге смеющая подняться вровень к нам?*¹ [15. С. 28].

Писатель помечает эти три строки крестиком и делает внутри небольшое подчеркивание. Его волнует смысл обращения Духа к Фаусту как к равному существу. Вызванный из глубины мира гость думает встретить подобного себе, и он описывает его как могучую бесконечную субстанцию, т.е. именно таким, каким желал бы стать сам Фауст «с атеоретической, отвергнувшей знания, стороны своей двойственной природы как активный, деятельный человек» [32. С. 117]. Дух Земли предстает чистой материей в ослепляющем свете, но он прост и естествен, поскольку является частью всего сущего: «Это высшая деятельность, вечное творчество, которое включает в себя начало и конец всех единичных явлений» [24. С. 51]. Тургенева не устраивает затененность этой природной органичности, которую Вронченко нарушает отвлеченной возвышенной лексикой. Кроме того, это искажает и содержание всех исканий Фауста. Писатель настаивает на том, что Гёте изображает в трагедии не романтического героя, который дает «простор своим мечтам», но познающую личность, желающую исполниться «трепетом радости» от проникновения в суть творения. В этом отношении характерна постоянная тургеневская помета по поводу употребляемой переводчиком инверсии. Он замечает на страницах книги перестановку единиц субстан-

¹ Wo ist die Brust, die eine Welt in sich erschuf Где та грудь, которая мир в себе создала
Und trug und hegte, die mit Freudebeben И носила и лелеяла, которая трепетом радости
Erschwoh, sich uns, den Geistern, gleich zu heben? Разрасталась, чтобы подняться, как и мы, духи?

тивного словосочетания, когда родительный падеж предшествует имени-тельному. Так, им подчеркнуты слова «вечной истины зеркалу» как неудобочитаемая конструкция¹ с намеренно возвышенным звучанием в подборе устаревшей лексики. Рядом следует его замечание: «У Г<ёте> при всей торжественности слога язык естественный».

То же несоответствие масштабов между переводом и подлинником Тургенев отмечает далее, когда ставит «NB» и подчеркивает строку: «Я миром врацую» (Wall ich auf und ab). Он добивается понимания Духа Земли в качестве именно свободной и подвижной составляющей этого мира («Я поднимаюсь и падаю»), а не его статичного управителя. Помета писателя опять же связана с необходимостью прояснить притязания Фауста, который прибегает к магическому ритуалу для того, чтобы расширить себя до пределов всей Вселенной. В подобном же ключе он останавливается, подчеркивая и помечая крестиком, на стихах:

*Так, по шумному вечности рея станку,
Божеству я одежду живущую ткаю* [15. С. 29].

Выделение Тургеневым этого фрагмента объясняется не только очевидной инверсией, но и важностью содержания, которое на этот раз передано переводчиком очень точно. Фауст на первый взгляд вроде бы добивается желаемого, вновь получая подтверждение тому, что его стремления оказались небесцельными и бесплодными. Представший перед ним Дух Земли обретает всё большие масштабы, он сам ясно проговаривает свое всеобъемлющее свойство, называясь собственно бытием, сферой, в которой, наконец, существует и божественная сила. Дух представляет собой ничем не ограниченную стихию, состоящую из безостановочного движения, перемены и оформляющую в постоянно совершающемся изменении форму мироздания. Такая сила завораживает и пугает Фауста, и в невыгодном сравнении с ней он с горечью вынужден признать тщету своей человеческой природы – Дух отвергает все его побуждения и оставляет в полном разочаровании.

Как контраст к предыдущей сцене, полной чрезвычайного напряжения, кульминацией которой стало исчезновение Духа Земли, Гёте дает противоположный диалогу с высшим существом прозаический разговор Фауста с Вагнером. Учёный-схоласт, безусловно восхищающийся своим учителем и тоже жаждущий знания, делается своеобразным двойником главного героя, но не столько намеренно сатирическим, сколько обыкновенным, приземленно-прагматическим. И Тургенев отмечает здесь раздражающую Фауста уверенность Вагнера в книжной науке, от которой сам он себя всецело отторгает. Писатель ставит знак «NB» и записывает: «Не понят смысл подлинника» напротив строк с им же подчеркнутыми словами:

¹ В статье Тургенев иронизирует над неестественностью стилистики Вронченко: «...ни один читатель не запомнит четырех стихов сряду из перевода г. Вронченко» [22. С. 234].

*Ищи ты выгод честною стезею,
Не будь трещоткой площадною!* [15. С. 31].

Неверным Тургенев справедливо посчитал здесь якобы отстаивание Фаустом нравственности в следовании по ученой стезе. На самом же деле тот спорит с Вагнером по поводу науки красноречия. Герой Гёте не признает за что-то важное и существенное стремление своего ученика усвоить риторические законы, овладеть способами формального уснащения языка. Риторике (а именно за риторизм Тургенев будет особенно порицать Вронченко), присущей лишь «шутам гороховым» (schellenlauter Tor), Фауст противопоставляет внутреннюю суть вещей, до которой необходимо доходить: «Ищи бесспорной пользы!» (Such Er den redlichen Gewinn!). Так писатель обращается к принципиальному расхождению двух ученых мужей, которое постепенно будет углубляться и во второй части трагедии получит оформление еще и через результаты умственных усилий каждого из них. При этом Тургенев подчёркивает, что Фауст, ощущая свое превосходство над Вагнером, сосредоточен, однако, все так же на собственной неудаче с Духом. Не случайно герой далее сам говорит, что разговор со «скуднейшим из сынов земли» был ему только отвлечением от личного отчаяния. Поддерживая эту линию осмысления, писатель отмечает в первом же стихе, произносимом Фаустом в полном одиночестве, неуместно вложенную ему в уста переводчиком брань: «Глупец – он все еще надеждами богат!»¹ [15. С. 33]. На полях привычно следует комментарий: «Ф<ауст>у не до ругательств». Герою Гёте действительно не до того – в ограниченных усилиях Вагнера добыть истину через строгое научное знание он находит отражение собственного поражения, хотя произошедшего на более высоком уровне. Тургенев просвечивает путь сомнений Фауста, который благодаря Вагнеру проводит ревизию собственным ученым стараниям. Так, значительным оказывается выделение знаком «NB» следующих строк:

*Кто скажет мне, где часть благая:
Стать, иль идти, куда меня влечет?
Ах, даже действуя, не только что страдая,
Мы препинаем нашей жизни ход!* [15. С. 34].

Перевод Вронченко, конечно, не слишком близок к оригиналу, смысл которого Тургенев пытается проявить. На первый план он выдвигает сомнения Фауста перед неизвестностью и всё той же неудовлетворенностью. Герой снова стоит на распутье – неудача и возникшая вследствие нее неуверенность ставят его перед выбором: «Soll ich gehorchen jenem Drang?» (Должен ли я подчиниться тому влечению?). Решение дается Фаусту нелегко: чтобы снова обрести твердость и предпринять новый шаг, он должен пройти через отчаяние и страдание. И Тургенев отмечает эти этапы. Так, вертикальной

¹ «Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet» (Как только у этой головы не теряется всякая надежда).

чертой и словами «не то» им выделены стихи, в которых герой признает бессилие и бесплодность средств – механизмов и устройств, прежде в заблуждении служивших ему способом обретения познания:

*Вот инструменты – сложностью своей
Они смеются над затеями людей*¹ [15. С. 35].

Писателя не устраивает упрощенность и обобщенность перевода Вронченко, который не конкретизирует названные ученые приспособления и не связывает прямо их издевательское присутствие перед глазами героя с перипетиями его личного самочувствия. Очевидно, ту же неясность он отмечает в последующих строках, где Фауст через метафору рисует свою безуспешную попытку проникнуть в основание мира:

*Их к истине ключами мы цитируем;
Хитры ключи, а всё не отпереть замка им!* [15. С. 35]².

Русский текст лишен персонализации, тесно взаимосвязанной с исповедальностью монолога Фауста. Вместо этого слова героя приобретают пословичное звучание, отдаляющее от индивидуальной драмы и переносящее смыслы в область собирательного и типизированного, что в конечном счете лишает их важности. Подчеркивание последних слов второй строки выдает еще и инверсию, сковывающую порывистость речи.

Как итог изображения мятущегося сознания Фауста Тургенев выделяет закономерное обращение его к привычному предмету своих исканий. Окончательно отрицая возможность приобщения к истине через рукотворные изобретения человеческого ума, даже своим результатом остающиеся в пределах материально-бытового, он возвращается к желаемому – познание в уникальном и сверхчувственном явлении:

Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.
(Только то, что создает мгновение, может принести пользу).

Второй раз за все начало трагедии Фауст произносит ключевое для всей своей последующей судьбы понятие. Мгновение в его раздумьях делается той точкой, в которой проявляется суть вещей, и тем моментом, когда сам он может получить право к ней приобщиться. В издании Вронченко Тургенев подчеркивает эту строку, призванную показать выход разочарования героя и переход его к пороговому состоянию: «*Живья ж тратит и опять рождает время*». Как видно, перевод обезображивает оригинал и лишь косвенно и отдаленно намекает на то, что в нем содержится. Сверх вертикальной черты писатель записывает: «не то!».

¹ Ihr Instrumente freilich spottet mein,
Mit Rad und Kämmen, Walz und Bügel

Вы, инструменты, навверняка смеетесь надо мной,
С колесом и заступом, валиком и рычагом

² Ich stand am Tor, ihr solltet Schlüssel sein;
Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht die Riegel.

Я стоял у ворот, вы должны были быть ключами;
Хоть ваша борода курчава, вы не поднимаете засов.

Мысль о заветном мгновении заключает разочарование Фауста, а сразу после ему открывается новая возможность его осуществления. Путь к познанию теперь лежит, как ему кажется, «за пределами априорных, субъективных форм чувственности, пространства и времени» [24. С. 56], т.е. в освобождении от лично-материального, презренного и отвергнутого Духом Земли, через самоубийство. Тургенев отмечает чрезвычайное воодушевление героя, нашедшего в смерти выход к бессмертию. Знаком «NB» он выделяет строки, в которых напряженное воображение Фауста рисует перспективу счастливого обретения:

*Прилив души уходит и влечет
Меня на моря некую пучину,
И через вод зеркальную равнину
День новый к новым берегам зовет* [15. С. 36].

Важно, что в этих словах создается образ, прямо отличный от реального состояния героя. Тургенев останавливается на описательном фрагменте, который не просто проецирует фаустовские устремления, но еще и показывает, что этот прорыв в высоту – к полной гармонии и абсолютному удовлетворению – происходит за счет интенсивности его рефлексии, которая предельно контрастна какому-либо успокоению. Фауст, как и в предыдущем случае с книгой Нострадамуса в руках, охвачен страстью обладания, влекущей вперед и отторгающей от действительности – чаша с ядом теперь является для него Граалем. При этом в изображении экзальтации Фауста Тургенев добивается конкретного выражения, подчеркивая в русском тексте неуместное местоимение со значением неопределенности. Писатель очень внимателен к морской образности, используемой Гёте для точной характеристики открывшихся мечтаний. Именно море оказывается той стихией, в которой для героя трагедии воплощаются его представления об идеале, совсем не случайно оно получит важное функциональное оформление в конце второй части. Тургенев, прекрасно знавший «Фауста» в оригинале, не мог не отметить здесь эту переключку образов и смыслов.

Однако Фаусту не дано расширить через смерть границы своего земного существования, он не получает освобождения от бремени своей человечности, поскольку возвращается к жизни вмешательством извне. Это пробуждение героя становится последним моментом во второй сцене, отмеченным явным вниманием писателя. Но Тургенев останавливается не на спасительном ангелическом пении, переходящем в литургическое, а на еще одном рефлексивном фрагменте, соотнесенном с предыдущим. Его занимает очередное прояснение умственного и душевного состояния Фауста, которое на этот раз совпадает с тем, что он воображает. Снятию напряжения способствует воспоминание о детских годах, дарующее герою искренность и истинность человеческого ощущения. Отчеркиванием на полях выделены две строки, призванные передать смену самочувствия героя под влиянием образа, противоположного мыслям о самоубийстве:

*Точил ручьями слезы умиления
И сам в себе мир новый создавал¹.*

Тургенев акцентирует обращение Фауста всем своим существом к душевному расположению собственного прошлого как к источнику истинного обретения гармонии и полноты соприкосновения с миром в его внутреннем выражении. Чистый простор тонко воспринимающей детской души оказывается для героя полноценным воплощением (или замещением) своих метафизических порывов. На полную неудачу Вронченко в попытке передать эти смыслы писатель указывает через кричащую подпись на полях: «*не то!*». Дополнительно он подчеркнул слово «*точил*», снижающее всё эстетическое откровение героя, к которому возвращается чувство сопричастности к земному бытию.

Вторая сцена с заголовком «У ворот» в логику тургеневского чтения входит разделенной на две небольшие части. Первая связана с образами того обыкновенного мира, в котором очутился Фауст, выбравшись из тесного пространства кельи. Здесь писатель обращает внимание на праздничную суету обывателей, которой не чужды веселье и проказы. Понимая это, он, однако, предостерегает Вронченко от утрирования в «неуместном желании усилить краски» [22. С. 333] живого и непосредственного поведения горожан. Так, ему претит искажение оригинала с целью сделать более выпуклым изображение озорства студентов по отношению к девушкам. С восклицанием «*не то!*» писатель отчеркивает строки:

*Давай-ка шаг укоротим
Да понемножку и пристанем к ним! [15. С. 43].*

Неверны они потому, что юноши в оригинале не пытаются навязать себя юным горожанкам, а хотят в этом богатстве гуляющей толпы приблизиться к ним как будто естественным путем – они сами их догонят:

*Они идут своим тихим шагом
И в конце возьмут нас с собой².*

Недоволен Тургенев и нарочитой грубостью, которую Вронченко приписывает бюргерам. При всей их простоте, над которой вполне естественно возвышается образ Фауста, Гёте не делает из горожан филистеров. Жители города должны вернуть герою хорошо им доступную непосредственность ощущения жизни, но не сразить его своим якобы невежеством, которое проступает наружу в русском переводе. Показателен фрагмент, где проговаривается довольство и наслаждение спокойной жизнью, далекой от кризисов и переломов большого мира:

¹ Und unter tausend heißen Tränen
Fühlt ich mir eine Welt entstehn.

И под тысячей горячих слез
Я чувствовал, как возникал мир.

² Sie gehen ihren stillen Schritt
Und nehmen uns doch auch am Ende mit.

И мне, сосед, все это нипочем:
Пусть друг друга *дуют в рыло*,
Пусть всё там станет кверху дном,
Лишь бы у нас по-старому все было [15. С. 44].

На подчеркнутые слова Тургенев реагирует новым словом: «*фуй!*». Переводчик слишком огрубил и упростил выражение, которым пользуется горожанин, чтобы лишь заявить с задором и не без удовольствия о своем полном равнодушии к перипетиям чужих народов, ведущих ненужные войны: «*Sie mögen sich die Köpfe spalten*» (Пусть они себе разбивают головы), в то время как свой скромный уголок мира является средоточием уюта и благополучия с простыми радостями жизни.

Во второй половине этой сцены Тургенев обращается к созерцательному взгляду Фауста, который наблюдает весеннее возрождение, воспринимая его и как обновление собственных жизненных сил. В картине радостного движения природы писатель выделяет отдельные моменты, важные для понимания этой параллели между внешним преображением и переменами внутреннего состояния героя, которое началось еще со столкновения с праздничной суетой и радостью людей на улице: «Здесь я – человек, здесь могу я быть им!»¹. Тургенев выбирает фрагменты синтетичного изображения, где дан переход пейзажной динамики в лирическое самоощущение человека. Так, он пишет на полях «*не то!*» и подчеркивает неверно переведенные слова в стихах Фауста, обозревающего даль с высоты:

От светлого взора весны животворной
Исчез ледяной покров на водах;
Надежда жатв зеленеет в полях [15. С. 45].

Немецкое сложное определение «*Hoffnungsglück*» (счастье надежды), которое так неточно осмыслил Вронченко, описывает полноту и высокую степень той благодати, которая приобретает природа в динамичности своего становления. Герой Гёте в акте созерцания вечной силы обновления, ярко и победоносно проистекающей вокруг, очень близко ощущает жизнь надличностной стихии и в этом тесном с ней контакте выходит на уровень гармонии и согласия со своей человеческой сущностью, которую прежде отрицал и пытался разрушить с помощью яда. Через несколько страниц Тургенев в подобной же логике с пометой «*ретор<изм>*» подчеркивает строку в стихах, открывающих уже воображаемую картину. Под влиянием меняющейся природы и в своем сочувствующем с ней согласии Фауст задумывается о том, как бы соединить собственные устремления с зиждительной силой солнца («Хочу я оторваться от земли / И мчаться вслед за ним, не уставая!»²). Ему рисуется видение, в котором он парит над землей и непосредственно – словно из самого источника – наблюдает за тем, как происходит

¹ Перевод К.А. Иванова.

² Перевод Н.А. Холодковского.

смена состояний («В той стороне, куда я свой полет / Направил, день сияет ясный, / А ночь темнеет за спиной»¹) или, вернее, их одномоментное существование. В этой панораме Тургенев указывает на стилистическое несоответствие русского текста подлиннику, ведущее к потере содержания:

Вот, стелется перед глазами море,
Ему конца не обретает взор [15. С. 52].

Снова в своем чтении писатель делает ударение на морскую образность, проходящую лейтмотивом в трагедии. Его претензия к Вронченко состоит в том, в какую несуразную форму облечено впечатление Фауста от им же создаваемой по канве реального наблюдения растущей зрительной перспективы. Гёте на мгновение делает своего героя творцом прекрасного, которого он одновременно и наблюдатель, откликающийся на царящее в морской стихии умиротворение. Внешняя фразистость лишает отчеркнутый стих и весь фрагмент той диалогичности, к которой ищет выход Фауст: Тургенев понимал, что море должно именно *раскрываться* «перед изумлёнными взорами» (*Vor den erstaunten Augen auf*), что точно передаёт мыслимое героем единение человеческого с природным. Фауст, думающий о невозможности воспарить вслед за душой в чувственно-психологическом отклике на явления природы, представшие в своем великолепном виде, приводит в пример прекрасного побуждения пение жаворонка, полет орла и журавля. Тургенев особо останавливается на втором, подчеркивая и записывая на полях: «*Не то! В переводе другое*». Он реагирует так на строки:

И парит над гор вершиной
Орёл, чуть видимый с земли² [15. С. 52].

Писателя не устраивает перемена в масштабе, которую совершает Вронченко. Полет орла превращен у него из гордого и свободного реяния, в котором крылья словно обнимают все воздушное пространство, что и дает человеку это ощущение абсолютной свободы, в мелькающую точку. Здесь и нарушение ракурса: первой строкой, которую Тургенев не выделил, переводчик не без погрешностей, но всё-таки дал крупный план, а следом вдруг сузил его, перевернув положение наблюдения: не созерцание с высоты, когда открывается картина природного мира, над которым и распростерся орел, а взгляд уже с земли, всматривание в «чуть видимый» объект в небе.

При этом в изображении Фауста, охваченного радостным чувством всеобщего обновления, Тургенев отмечает проявление меланхолии – мимолетный след от тоски по своим прежним порывам к бесконечному, безнадежно провалившимся. Писатель отчеркивает всего две строки:

¹ Перевод К.А. Иванова.

² Wenn über schroffen Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt.

Когда над крутыми еловыми высотами
Орел парит, распростершись.

*Блажен, кто все еще надеждою питаем
Увидеть свет сквозь заблуждений тьму!* [15. С. 51] –

и пишет напротив них: «Сравнить с переводом Веневитинова». Эти стихи открывают третий большой монолог Фауста, который как раз и развивает план воображаемого. Формально они служат ответом на скептические рассуждения Вагнера, не способного проникнуться тем же восторгом от созерцания природного величия. Схоласт противопоставляет весенней радости усердный и кропотливый ученый труд. Фауст, наталкиваясь в этом на свое утрированное отражение, иронизирует и над Вагнером, и над собственными усилиями, вкладывая при этом в свои слова совершенно искреннюю ноту сожаления и одновременно отдаваясь торжеству превосходящей его природной – в красоте и гармонии творения – силы. Ссылка на Д.И. Веневитинова, который перевел три отрывка из «Фауста», включая и сцену разговора у городских ворот, нужна была Тургеневу, вероятно, для того чтобы оценить меру поэтической выразительности перевода Вронченко, несогласованную с содержательной стороной. У Гёте Фауст в естественном течении своей речи пользуется метафорой моря, чтобы передать характер человеческого заблуждения, которое, как толща воды, предстает огромной массой, обнимающей со всех сторон:

«O glücklich, wer noch hoffen kann,
Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen!»
«О счастливый, кто еще может надеяться
Из этого моря заблуждений выйти!»

Веневитинов же заставляет героя прямо сказать о природе ошибок и самообмана, определяя местом их совершения исключительно внутренний мир личности, в котором и должна быть сосредоточена борьба: «Блажен, кто не отверг надежды / Раздрать покров душевной тьмы!» [33. С. 119]. При этом его вариант оказывается ближе к подлиннику, чем у Вронченко, поскольку последний пользуется отсутствующей у Гёте антитезой «свет – тьма». Это противопоставление рисует путь Вагнера или Фауста как блуждание между верным и неверным в результате совершаемого выбора, тогда как трагедия выстраивает единую траекторию стремления, строящуюся в возрастании из следующих друг за другом этапов.

Таким образом, во время чтения первых сцен «Фауста» внимание писателя оказывается сразу сконцентрировано на внутренней драме главного героя. Очищая смыслы оригинала от наносных определений Вронченко, Тургенев акцентирует ищущее состояние Фауста, его стремление к познанию, останавливается на его попытках проникнуть за границы материального мира. Проясняя силу и масштаб притязаний героя, писатель обращается к противопоставлению его Вагнеру как олицетворению книжной науки, что, в свою очередь, далее позволит ему подчеркнуть возникающие в Фаусте сомнения и возрастающую неудовлетворенность. Тургенев добивается конкретного выражения мятущегося сознания героя, отмечая в русском тексте

трагедии неполноту и неточность в передаче постоянства рефлексии. Наконец, особое место в тургеневском чтении отдано необходимости сделать явным происходящую внутри Фауста метаморфозу – в соприкосновении с миром городских обывателей и природы, показывающую возможность гармонии.

Список источников

1. *Schütz K.* Das Goethebild Turgeniews // Sprache und Dichtung. Bern ; Stuttgart, 1952. Hf. 75. 155 S.
2. Гутман Д.С. Тургенев и Гёте // Ученые записки Елабужского педагогического института. 1959. № 5. С. 149–183.
3. Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе. Л. : Наука, 1982. С. 276–284.
4. *Gronicka von A.* The Russian Image of Goethe. Vol. 2: Goethe in Russian Literature of the Second Half of the Nineteenth Century. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985. S. 1–46.
5. *Schneeweis E.* Goethe und Rußland // Zeitschrift für Slawistik. 1986. № 31. S. 722–729.
6. Пильд Л. Рассказ И.С. Тургенева «Фауст»: (семантика эпиграфа) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре.* Тарту, 1995. С. 167–177.
7. Потапова Г.Е. «Гетевское» и «пушкинское» в повести И.С. Тургенева «Фауст» // Русская литература. 1999. № 3. С. 32–41.
8. Битюгова И.А. Повесть Тургенева «Фауст» и «Фауст» Гёте // *Res traductoria: Перевод и сравнительное изучение литератур: К восьмидесятилетию Ю.Д. Левина.* СПб., 2000. С. 216–225.
9. Чайковская И. Иван Тургенев как читатель Гёте // Вопросы литературы. 2013. № 4. С. 367–381.
10. Беляева И.А. Творчество И.С. Тургенева : фаустовские контексты. СПб. : Нестор-История, 2018. 248 с.
11. Тиме Г.А. Заклятие гетеевства (диалектика субъективного и объективного в творческом сознании И.С. Тургенева) // Русская литература. 1992. № 1. С. 30–42.
12. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1982. Т. 10. 607 с.
13. Ефименко К.А. И.В. Гёте в художественном мире И.С. Тургенева 1840-х гг. : магистерская диссертация по направлению подготовки : 45.04.01 – Филология. Томск, 2017. 113 с.
14. *Goethes Werke.* Stuttgart-Tübingen, 1828. Т. 5–6. 367 S. + 262 S // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325/1754.
15. *Фауст.* Трагедия. Соч. Гете. Перевод первой и изложение второй части М. Вронченко. СПб, 1844 // Библиотека Пушкинского Дома (Отдел БАН при ИРЛИ РАН). Архив Полонских. Шифр. хр. 17 %.
16. *Wilhelm Meisters Lehrjahre.* Ein Roman von J. W. v. Goethe. Upsala, 1814. Th. 1. 456 S // ОГЛМТ. Ф. 1. Оп. 3. ОФ. 325/1784.
17. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1982. Т. 1. 607 с.
18. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1988. Т. 5. 543 с.
19. Головкин В.М. И.С. Тургенев и искусство художественного философствования. М. : Флинта, 2018. 344 с.
20. Гутьяр Н.М. И.С. Тургенев в Берлинском университете (1838–1840) // Русская старина. 1904. Т. 119, вып. 9. С. 553–577.

21. Клеман М.К. Пометки Тургенева на переводе «Фауста» М. Вронченко // Литературное наследство. 1932. Т. 4–6. С. 943–957.
22. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения : в 12 т. М. : Наука, 1978. Т. 1. 574 с.
23. Пуришев Б.И. «Фауст» Гете. Прологи // Проблемы метода и жанра в зарубежных литературах. Вып. 3. М., 1979. С. 156–166.
24. Аствацатуров А.Г. Поэзия. Философия. Игра: Герменевтическое исследование творчества И.В. Гете, Ф. Шиллера, В.А. Моцарта, Ф. Ницше. СПб. : Геликон Плюс, 2010. 496 с.
25. Генералова Н.П. Оправдание Человека: К трактовке финала «Фауста» Гёте (И.С. Тургенев и А.А. Фет) // Русская литература. 1999. № 3. С. 42–57.
26. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : АН СССР, 1853–1958. Т. 1–13.
27. Вильмонт Н.Н. Гёте : критико-биографический очерк. М. : ГИХЛ, 1951. 209 с.
28. Nohejl R. Das lyrische Frühwerk als Schlüssel zum Schaffen Turgenevs // Ivan S. Turgenev. Leben, Werk und Wirkung. München : Verlag Otto Sagner, 1995. S. 109–136.
29. Тиме Г.А. Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб. : Нестор-История, 2011. 456 с.
30. Pohl W. Russische Faust-Übersetzungen. Meisenheim am Glan, 1962. 186 S.
31. Zimmermann R.C. Klarheit, Streben, Wiederbringung Drei Beiträge zum Verständnis von Goethes Faust // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 2000. № 74. S. 413–464.
32. Rickert H. Goethes Faust. Die dramatische Einheit der Dichtung. Tübingen, 1932. 544 S.
33. Веневитинов Д.В. Сочинения. Ч. 1 : Стихотворения. М., 1929. 129 с.

References

1. Schütz, K. (1952) Das Goethebild Turgeniews. In: *Sprache und Dichtung*. 75. Bern; Stuttgart.
2. Gutman, D.S. (1959) Turgenev i Gete [Turgenev and Goethe]. *Uchenye zapiski Elabuzhskogo pedagogicheskogo instituta*. 5. pp. 149–183.
3. Zhirmunskiy, V.M. (1982) *Gete v russkoy literature* [Goethe in Russian literature]. Leningrad: Nauka. pp. 276–284.
4. Gronicka von, A. (1985) *The Russian Image of Goethe*. Vol. 2. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. pp. 1–46.
5. Schneeweis, E. (1986) Goethe und Rußland. *Zeitschrift für Slawistik*. 31. pp. 722–729.
6. Pil'd, L. (1995) Rasskaz I.S. Turgeneva "Faust": (semantika epigrafa) [I.S. Turgenev's story "Faust": (semantics of the epigraph)]. *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia*. IV. pp. 167–177.
7. Potapova, G.E. (1999) "Getevskoe" i "Pushkinskoe" v povesti I.S. Turgeneva "Faust" ["Goethe's" and "Pushkin's" in the story "Faust" by I.S. Turgenev]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 32–41.
8. Bitugova, I.A. (2000) Povest' Turgeneva "Faust" i "Faust" Gete [Turgenev's novel "Faust" and Goethe's "Faust"]. In: *Res traductonica: Perevod i sravnitel'noe izuchenie literatur: K vos'midesyatiletiyu Yu.D. Levina* [Translation studies: Translation and comparative study of literature: Towards the 80th anniversary of Yu.D. Levin]. St. Petersburg: Nauka. pp. 216–225.
9. Chaykovskaya, I. (2013) Ivan Turgenev kak chitatel' Gete [Ivan Turgenev as a reader of Goethe]. *Voprosy literatury*. 4. pp. 367–381.
10. Belyaeva, I.A. (2018) *Tvorchestvo I.S. Turgeneva: faustovskie konteksty* [The work of I.S. Turgenev: Faust contexts]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.

11. Time, G.A. (1992) Zaklyat'e geteanstva (dialektika sub"ektivnogo i ob"ektivnogo v tvorchestvom soznanii I.S. Turgeneva) [The Curse of Goetheanism (the dialectic of the subjective and the objective in the creative consciousness of I.S. Turgenev)]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 30–42.
12. Turgenev, I.S. (1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t* [Complete collection of works and letters: in 30 volumes. Works: in 12 volumes]. Vol. 10. Moscow: Nauka.
13. Efimenko, K.A. (2017) *I.V. Gete v khudozhestvennom mire I.S. Turgeneva 1840-kh gg.* [Goethe in the literary world of I.S. Turgenev in the 1840s]. Master's Diss. (45.04.01 – Philology). Tomsk.
14. Oryol United State Literary Museum of I.S. Turgenev. Fund 1. List 3. OF. 325/1754. (1828) *Goethes Works*. Vols. 5–6. Stuttgart-Tübingen.
15. Library of the Pushkin House (Department of the Library of the Russian Academy of Sciences). Polonskie Archive. Book 17 %. (1844) *Faust. Tragediya. Soch. Gete. Perevod pervoy i izlozhenie vtoroy chasti M. Vronchenko* [Faust. Tragedy. Goethe's Works. Translation of the first and exposition of the second part by M. Vronchenko]. St. Petersburg.
16. Oryol United State Literary Museum of I.S. Turgenev. Fund 1. List 3. OF. 325/1784. (1814) *Wilhelm Meisters Lehrjahre. Ein Roman von J. W. v. Goethe*. Upsala. Th. 1. 456 S.
17. Turgenev, I.S. (1982) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete collection of works and letters: in 30 volumes. Letters: in 18 volumes]. Vol. 1. Moscow: Nauka.
18. Turgenev, I.S. (1988) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete collection of works and letters: in 30 volumes. Works: in 12 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka.
19. Golovko, V.M. (2018) *I.S. Turgenev i iskusstvo khudozhestvennogo filosofstvovaniya* [I.S. Turgenev and the art of literary philosophy]. Moscow: Flinta.
20. Gut'yar, N.M. (1904) I.S. Turgenev v Berlinskom universitete (1838–1840) [I.S. Turgenev at the University of Berlin (1838–1840)]. *Russkaya starina*. 119 (9). pp. 553–577.
21. Kleman, M.K. (1932) Pometki Turgeneva na perevode "Fausta" M. Vronchenko [Turgenev's Notes on the Translation of M. Vronchenko's "Faust"]. *Literaturnoe nasledstvo*. 4–6. 943–957.
22. Turgenev, I.S. (1978) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 30 t. Sochineniya: v 12 t.* [Complete collection of works and letters: Works in 30 volumes]. Vol. 5. Moscow: Nauka.
23. Purishev, B.I. (1979) ["Faust" by Goethe. Prologues]. In: *Problemy metoda i zhanra v zarubezhnykh literaturakh* [Problems of method and genre in foreign literatures]. Vol. 3. Moscow: MSPI. pp. 156–166.
24. Astvatsaturov, A.G. (2010) *Poeziya. Filosofiya. Igra: Germenevticheskoe issledovanie tvorchestva I.V. Gete, F. Shillera, V.A. Motsarta, F. Nitshe* [Poetry. Philosophy. Game: Hermeneutic study of the works of Goethe, Schiller, Mozart, Nietzsche]. St. Petersburg: Gelikon Plyus.
25. Generalova, N.P. (1999) Opravdanie Cheloveka. K traktovke finala "Fausta" Gete (I.S. Turgenev i A.A. Fet) [Justification of Man. On the Interpretation of the Finale of Goethe's "Faust" (I.S. Turgenev and A.A. Fet)]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 42–57.
26. Belinskiy, V.G. (1853–1958) *Polnoe sobranie sochineniy: v 13 t.* [Complete works: in 13 volumes]. Moscow: USSR AS.
27. Vil'mont, N.N. (1951) *Gete: Kritiko-biograficheskii ocherk* [Goethe: A Critical-Biographical Essay]. Moscow: GIKhL.
28. Nohejl, R. (1995) Das lyrische Frühwerk als Schlüssel zum Schaffen Turgenevs. In: *Ivan S. Turgenev. Leben, Werk und Wirkung*. München: Verlag Otto Sagner. S. 109–136.
29. Time, G.A. (2011) *Rossiya i Germaniya: filosofskiy diskurs v russkoy literature XIX–XX vv.* [Russia and Germany: philosophical discourse in Russian literature of the 19th–20th centuries]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.

30. Pohl, W. (1962) *Russische Faust-Übersetzungen*. Meisenheim am Glan.
31. Zimmermann, R.C. (2000) Klarheit, Streben, Wiederbringung Drei Beiträge zum Verständnis von Goethes Faust. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. 74. pp. 413–464.
32. Rickert, N. (1932) *Goethes Faust. Die dramatische Einheit der Dichtung*. Tübingen.
33. Venevitinov, D.V. (1929) *Sochineniya D.V. Venevitinova* [Works by D.V. Venevitinov]. Part 1. Moscow.

Информация об авторе:

Волков И.О. – д-р филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wolkoviv@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

I.O. Volkov, Dr. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wolkoviv@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 02.12.2023;
одобрена после рецензирования 17.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 02.12.2023;
approved after reviewing 17.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.*

Научная статья
УДК 821.19
doi: 10.17223/19986645/93/10

Следы культа бога Тира в армянских средневековых айренах

Вано Альбертович Егиазарян^{1,2}, Тадевос Вруйрович Тадевосян³

¹ *Институт литературы НАН РА, Ереван, Армения*

^{2,3} *Ванадзорский государственный университет им. О. Туманяна, Ванадзор, Армения*

^{1,2} *vano.exiazaryan@mail.ru*

³ *tadevosyantad8@gmail.com*

Аннотация. Изучение айренов с фольклорной точки зрения долгое время игнорировалось, так как они ошибочно приписывались Наапету Кучаку. В статье впервые проанализированы пережитки армянского мифологического мышления в народно-гусанских стихотворных циклах айренов, в частности те пласты, которые связаны с культом бога Тира. Следы культа бога Тира свидетельствуют о том, что раннесредневековые гусанские песни проникли из аристократических кругов в городскую среду и продолжали там бытовать в устной форме.

Ключевые слова: айрены, приписываемые Кучаку, культ Тира, варианты айренов, редакции айренов, средневековая рукопись

Для цитирования: Егиазарян В.А., Тадевосян Т.В. Следы культа бога Тира в армянских средневековых айренах // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 195–205. doi: 10.17223/19986645/93/10

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/10

Traces of Tir's cult in medieval hayrens

Vano A. Yeghiazaryan¹, Tadevos V. Tadevosyan²

¹ *NAS RA Institute of Literature, Yerevan, Armenia*

^{2,3} *Vanadzor State University, Vanadzor, Armenia*

^{1,2} *vano.exiazaryan@mail.ru*

³ *tadevosyantad8@gmail.com*

Abstract. The article reveals traces of Tir's cult in hayrens attributed to Nahapet Kuchak. The aim of the article is to substantiate their gusan-folk origin with the help of layers of ancient beliefs and hayren versions. The research is relevant since it reveals the traces of ancient beliefs in hayrens and their versions and variants. In the research, we used the professional method of hermeneutics. The scientific novelty of the article is the discovery of the traces of Tir's cult in the hayrens. The traces of Lord Tir's cult expressed in the discussed hayrens prove that the ancient medieval gusan songs passed from the noble environment to the urban environment and became an integral part of citizens' parties and feasts as well as of gusan-folk songs that appeared with variants and modifications. Later, in the 14th–18th centuries, those sets of hayrens were written

down in medieval manuscripts, in which Nahapet Kuchak was not mentioned as an author, to whom the rich song world of the hayrens was mistakenly attributed.

Keywords: hayrens attributed to Nahapet Kuchak, Tir's cult, version of hayren, sets of hayrens in medieval manuscripts

For citation: Yeghiazaryan, V.A. & Tadevosyan, T.V. (2025) Traces of Tir's cult in medieval hayrens. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 195–205. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/10

Долгое время в арменоведении существовало заблуждение, которое отчасти продолжает сохраняться до настоящего времени, связанное с тем, что армянские народно-гусанские айрены приписываются Наапету Кучаку. Автором этого ошибочного мнения был Архимандрит Аристакес Тевканц [1]. Этому недоразумению способствовали сначала исследование Аршака Чобаняна [2], а впоследствии работы Аветика Гукасяна [3. С. 3–35], Мкртича Мкряна [4. С. 464–476] и др.

Хотя многие арменоведы (М. Абемян [5], Ас. Мнацаканян [6. С. 234–257; 7. С. 96–126; 8. С. 8–40], О. Еганян [9], П. Севак [10. С. 110], С. Арутюнян [11. С. 172–173; 12. С. 153–168], Ш. Григорян [13; 14; 15. С. 231–246; 16. С. 76–102], Х. Амирян [17], П. Хачатрян [18], В. Егиазарян [19–21]), признавая Кучака ашугом, не считают его автором айренов, однако, айрены продолжают переводиться на разные языки мира и распространяться как индивидуальные сочинения Наапета Кучака (в частности, и для русскоязычного читателя они известны под его именем [22–24]).

А. Мнацаканян в своей книге «Айрены», опубликованной еще в 1995 г., делит все айрены на три группы в зависимости от их авторского происхождения: народные, народно-гусанские и индивидуальные [25. С. 9]. В данном случае мы рассматриваем народно-гусанские айрены, в которых сохранились следы поклонения богу Тиру. Пережитки почитания Тира как отголоски мифологического мышления свидетельствуют о древнем народно-гусанском происхождении указанных айренов, тем самым обосновывая достоверность теории А. Мнацаканяна.

Изучение айренов в арменоведении проводилось в основном в филологическом направлении, при этом их исследование с фольклорной точки зрения игнорировалось. В данной статье впервые проводится анализ пережитков культа бога Тира, что является новым словом в области изучения айренов.

В айренах, помимо всего прочего, нашли отражение армянские языческие верования, согласно которым верховный бог Арамазд, создатель неба и земли, назначил бога Тира своим посланником и секретарем, доверив ему покровительство литературе, красноречию, наукам, образованию и искусствам. Тир считался также предсказателем и толкователем сновидений, записывающим добрые и злые поступки людей.

Имя Тира единственный раз засвидетельствовано в «Истории Армении» (V в.) Агатангелоса, в которой указано, что «Тир – писец жреческих знаний, сновидец и толкователь сновидений» [25. С. 404]. Следовательно, функции

Тира связаны с предсказанием будущего и с верой в судьбу, что сближает его с Грохом – ангелом судьбы и смерти. В то же время Тир забирает души усопших в царство мертвых и отводит их «за пазуху» Гроха в сопровождении Нинджа (Дрёмы), который был братом-близнецом Куна (Сна). Согласно этому поверью тот, кто уходит «за пазуху» Гроха, записывается в счетной книге Гроха. Тир является также покровителем литературных произведений, и одиннадцать месяцев в году он впрыскивает лимфу сотворения в сочинителей, а один месяц в году – записывает дни рождения и смерти людей [25. С. 391–401].

Как уже отмечалось, одной из функций Гроха была запись в особой счетной книге добрых и злых поступков человека. Другая функция Гроха связана с верой в судьбу, когда он по приказу верховного бога Арамазда писал на лбу новорожденного основные перипетии его жизни, связанные прежде всего с бракосочетанием и смертью. Здесь Грох выступает как писец, реализующий высшую божественную волю. Позже к Гроху как к персонажу, связанному с царством мертвых, перешла и функция «ангела смерти». Обобщая различные данные и мифологические представления о Грохе, можно прийти к выводу, что имя «Грох», исходя из его армянской семантики («Грох» по-армянски буквально означает «писец», «писарь», «писатель»), связано с письменностью, которую следует считать его исконным значением. Вполне возможно, что «Грох» изначально было не личным именем этого мифологического персонажа, а лишь титулом или эпитетом: именно под этим табуированным онимом он и сохранился в истории [25. С. 405]. До сих пор в армянском языке широко употребляются проклятия, в которых упоминается «Грох», например: «Пусть возьмет тебя Грох»; «Грох и болезни тебе»; «Чтобы ты стал долей Гроха» и т.д.

Как известно, в эллинистический период Тир отождествлялся с греческими богами Аполлоном и Гермесом. В основе этого уподобления, естественно, лежит общность функций этих богов. Аполлон обладал различными функциями: он сын Зевса и пророк-оракул, покровитель искусств и мудрости, дух смерти и одновременно целитель болезней и противник зла, повелитель жизни и смерти. Гермес – вестник богов, покровитель путешественников, проводник душ умерших и также, как и Аполлон, сын Зевса. С золотым посохом в руке, с помощью которого он усыплял или пробуждал людей, Гермес выполнял одну из своих самых важных и архаичных функций: сопровождал души умерших в Аид. Золотой посох Гермеса напоминает огненно-зеленые или разноцветные розги Гроха, которыми он бил людей и вызывал различные болезни. Вместе с тем Грох являлся и персонификацией этих болезней [25. С. 406].

Постепенно функции Тира, связанные с письмом, искусством и божественными пророчествами, нивелируются и переносятся на других мифологических персонажей, в частности на Карапета. А за Тиром закрепляется в основном функция похитителя душ, насылающего болезни и смерть, что окончательно сближает его с Грохом. В армянском языке сохранилась пословица: «В год Тира Пасхи не будет» – под «годом Тира» здесь имеется в

виду «год эпидемии», т.е. во время массовых заболеваний и смертей отмечать праздник Пасхи будет невозможно [25. С. 407].

Что касается Карапета, то еще в дохристианский период (после принятия христианства Карапет стал отождествляться с Иоанном Крестителем) он был связан как с культом Тира, так и с греческими богами Аполлоном и Гермесом: под их влиянием Карапет стал восприниматься как покровитель наук, мудрости, музыки, поэзии, спортивных состязаний. Имя «Карапет», имевшее, по-видимому, древнее сакральное значение (буквально – «предводитель певцов») в дальнейшем в результате расширения семантики получило дополнительный смысл – «первопроходец», «проводник».

Карапет не только наделял людей музыкальными и поэтическими способностями, но и покровительствовал борцам-пахлеванам и канатоходцам. Будущих борцов-пахлеванов и канатоходцев еще в детстве Карапет несколько раз посещал во сне и рассказывал им об их предназначении. Если родители этих детей не обращали внимания на наставления Карапета, то он во сне являлся им и грозил их ослепить, если они не помогут своему ребенку достичь намеченной цели. Каждый канатоходец перед восхождением на канат, каждый борец перед поединком возносил особую молитву Карапету [25. С. 152–153].

В классический период Аполлон воспринимался как покровитель искусств и художественного вдохновения, равно как и Карапет в позднесредневековой Армении. Некоторыми своими чертами и функциями Карапет напоминает Гермеса. Подобно Гермесу, Карапет является посредником между людьми и богами, вестником богов, передает человеку божественную волю через сны. Гермес охраняет героев во время их странствия на чужбине, точно так и Карапет оберегает скитальцев-пандухтов.

После упрочения христианства в Армении на месте капища бога Тира была воздвигнута церковь святого Карапета, к которому перешли также функции покровителя искусств. Любовно-эротическое содержание народного песенно-поэтического творчества гусанов связывалось прежде всего с именем покровителя искусств бога Тира и его позднейшего функционального «двойника» – святого Карапета.

Здесь мы рассмотрим несколько айренов, в которых заметны следы поклонения богу Тиру, что еще раз доказывает народно-гусанское происхождение айренов.

Пусть на этом свете разрушится дом Гроха,
Взял бы искорку огня и сжег бы я этот дом,
Каждый год в это время, кого я люблю, того забирает к себе,
Я боюсь, что однажды он возьмет меня, я излагаю его мысли¹.

Единственный вариант этого айрена сохранился в рукописи № 671, написанной до 1668 г., из Книгохранилища венской Конгрегации Мхитаристов.

¹ Здесь и далее подстрочный перевод выполнен авторами статьи.

Лирический герой айрена восстает против смерти, проклинает «дом Гроха», желает его уничтожить искрой огня, ведь каждый год в одно и то же время Грох – дух смерти – уносит того, кого любит герой. Можно предположить, что в строке *«Каждый год в это время, кого я люблю, того забирает к себе»* сохранились отголоски культа умирающего и воскресающего бога, который в армянской мифологии иногда отождествлялся с Тиром и выступал как покровитель осенних посевов, что связано с представлением о семенах, уходящих в преисподнюю, где они «погибают» осенью и «воскресают» с приходом весны.

В конце айрена выражен внутренний страх лирического героя, который трепещет от мысли, что Грох может забрать его к себе «за пазуху». Выражение, связанное с тем, что Грох забирает к себе, является аллегорическим переосмыслением функций бога Тира – владыки загробного царства.

Вера в существование «пазухи Гроха» и проживание там после смерти нашла отражение в данном айрене в аллегорическом образе «дом Гроха». Заключенные в айрене скрытые аллюзии языческих верований, которые связаны с древним мифологизированным мышлением и почитанием бога Тира, вместе с уменьшительно-ласкательным словом «искорка» и звучащим в айрене проклятием свидетельствуют о народно-гусанском происхождении этого четверостишия.

Еще в 2007 г. В. Егизарян, проанализировав весь корпус сохранившихся айренов, выделил основные жанровые особенности этой формы лирических произведений.

1. Айрен – это пятнадцатисложное стихотворение, состоящее из семи- и восьмисложных полустроков, которое построено по силлабо-тоническому принципу и имеет ямбо-анапестную структуру, т.е. в каждой строке ударными оказываются 2, 5, 7, 10, 12, 15-й слоги.

2. Зарифмованы все 15 слогов.

3. Каждая строфа айрена может состоять из 2–10 строк, но, как правило, бывает восьмистрочной.

4. Для айренов характерным является объединение в стихотворные циклы.

5. Айрены исполнялись под определенную мелодию [19].

Это устойчивые и повторяемые литературные и экстралитературные особенности, которые являются общими для всех айренов. Руководствуясь этими и другими литературными и экстралитературными особенностями, В. Егизарян выделил 25 поджанров айренов: любовные айрены, айрены-проклятия, айрены-наставления, айрены-мольбы, айрены-колыбельные, скорбные айрены, айрены-признания, айрены-пожелания, айрены-кафы, айрены-жалобы, айрены-загадки, айрены-эпитафии, айрены-колофоны, айрены-представления, айрены-молитвы, айрены-гадания (исполнялись во время праздника Вознесения), хвалебные айрены, айрены-некрологи, айрены-плачи, айрены «розы и соловья», айрены-эпиталамы, айрены-раздумья, айрены скитальцев-пандухтов, духовные айрены, айрены-мечтания [19].

Отметим, что в данном случае мы рассматриваем айрены, которые начинаются с формул проклятия.

Приведем еще один айрен, в котором сохранились отголоски культа Тира:

- Я, праздный, пришел к твоей двери в эту нескончаемую бессонную ночь,
Либо возьми меня в свои объятия, чтобы я уснул, либо прикажи мне:
«Уходи!»
- Как мне сказать: «Уходи?» Сердце храбреца останется со мной,
Зайди, позволь мне обнять меня, я расстелю постель на моей груди,
Из объятий сделаю для тебя стол, а грудь моя станет подушкой, а лицо твое
будет покоиться на ней,
Я застегну на тебе свою пуговицу, и твое дыхание вознесется с моей груди.
– Возьмешь человеческую душу, и причиной станет Грох.

Айрен содержится в рукописи № 10208, написанной после 1672 г., и хранится в Матенадаране имени Маштоца, другой вариант этого айрена содержится в манускрипте-песеннике № 9597, написанном позже, в 1706 г.

Между прочим в «Килисском сборнике песен» под заголовком «Айрены о любви, написанные ашугами» вариант данного айрена в виде отдельного стихотворения был включен в состав диалога, произнесенного от имени женщины. Причем этот диалог отличается неравномерностью и подвижностью строк и строф, что в очередной раз свидетельствует о народно-гусанском происхождении айренов.

- Зайди, позволь мне обнять тебя, я расстелю постель на моей груди,
Из объятий сделаю для тебя стол, а грудь моя станет подушкой, а лицо твое
будет покоиться на ней,
Пуговицы туги застегну,
И душа твоя выпорхнет из моих объятий.

Ранее мы рассматривали этот айрен как отдельную песню и пришли к выводу, что «данный айрен однозначно является песней наслаждения из женского репертуара, в которой она непринужденно и откровенно приглашает своего возлюбленного в свои объятия, обещает расстелить на груди постель, увенчанную подушками» [19. С. 223].

Как уже было отмечено, есть «айрены-диалоги, в которых вопрос задает мужчина, а ответ, разумеется, дается от лица женщины» [19. С. 215]. В данном случае айрен построен в форме диалога юноши и девушки, что является красноречивым фактом участия женщин-гусанов в исполнении айренов. Так, юноша обращается к любимой девушке и признается, что, слоняясь без дела, он пришел к ее двери в эту «нескончаемую и бессонную» ночь и предлагает ей либо принять его в свои объятия, либо прогнать его.

На вопрос юноши девушка отвечает, что даже если она прогонит его, все равно «детское» сердце любвеобильного юного смельчака останется с ней, так что пускай приходит, она обнимет его, постелит постель на груди, затем в порыве наслаждения и страсти накроет на груди стол (понятно, о каких

яствах идет речь), а соски превратятся в подушки, на которых будет покоиться лицо возлюбленного, помимо этого, туго застегнет пуговицы, чтобы дыхание трепетало в груди, доставив тем самым ему удовольствие. Между тем юноша в ответной реплике утверждает, что таким поведением она может задушить его и забрать душу, а причиной, поводом и мотивом всего этого станет Грох.

Архаические представления о Грохе как о причине смерти восходят к культу бога подземного царства Тира, который сопровождает души усопших в загробный мир. Этот любовный айрен, пронизанный взаимной любовью и сладострастием, представляет собой дуэт, отмеченный высоким поэтическим воображением, а наличие вариантов, парафразы, неравномерности и подвижности строк и строф, употребление уменьшительно-ласкательных словоформ («пуговка»), упоминание Гроха как пережитка архаического культа Тира свидетельствуют о том, что этот айрен также имеет народно-гусанское происхождение.

Проанализируем еще один айрен, содержащий следы культа Тира:

Мир – зеленые луга, мы в нем птенцы куропаток.
А Грох все делит и забирает по одному наверх,
Брат, когда сядете за стол, позови другого друга.
Умрем, отправимся в тот мир, но сядем чуть повыше.

Айрен сохранился в рукописи № 30 из Палатской церкви Святых Архангелов и впервые был опубликован А. Мнацаканяном. Другой вариант этого айрена напечатал Аристакес Тевканц в сборнике «Айрены, мелодии, стихотворения и песни».

В айрене-раздумии певец, стоящий на границе между этим и потусторонним мирами, воспринимает всю землю многоцветно в виде зеленых лугов, а людей – как куропаток, резвящихся на этих лугах. Этот художественный метод восприятия мира в целом не чужд поэтической картине айренов. При внимательном анализе можно заметить, что певцы айренов воспринимают и воспроизводят мир с помощью цветовых нюансов.

Однако Грох вносит разлад среди людей и по одному уносит их на тот свет. Как и в других проанализированных айренах, здесь также прослеживается связь с культом покровителя царства мертвых Тира, который сопровождал души усопших в загробный мир.

Признавая бренность человека в этом мире, певец айренов называет его братом и призывает во время застолья пригласить другого друга, чтобы на том свете он сидел на ступеньку выше. Следует отметить, что этот айрен имеет ряд вариантов, среди них можно выделить те произведения, центральным мотивом которых становится сюжет о приглашении нищего за стол, а Грох сравнивается с соколом, который по одному уносит мертвых в загробный мир. Айрен представляет собой скрытую аллегорию, связанную с культом Тира, который связан с мифологическим мышлением, а существование

вариантов в очередной раз подтверждает народно-гусанское происхождение айрена.

Примечательно, что первый из трех исследованных айренов – это айрен-проклятие, второй – любовный айрен в форме диалога, а третий – айрен-раздумье. Независимо от жанрового разнообразия этих айренов следы древнего поклонения богу Тиру сохранились во всех трех произведениях.

Выводы

В проанализированных айренах нами обнаружены следы почитания бога Тира: это является доказательством того, что раннесредневековые гусанские песни проникли из аристократических кругов в городскую среду, став неотъемлемой частью застолий горожан. Имея устное живое бытование, эти народные песни подверглись определенным модификациям. Позднее, в XIV–XVIII вв., айрены были записаны в средневековые рукописи, но нигде в качестве автора не упоминается Наапет Кучак, которому ошибочно приписывается богатый народно-песенный мир айренов.

Список источников

1. *Տնկանց Ա.*, Հայերգ, մեղեդիք, տաղք և երգք, Թիֆլիս, 1882, 208 էջ (Тевканц А. Айрены, мелодии, стихотворения и песни. Тифлис, 1882. 208 с.) (на арм. яз.).
2. *Չոպանյան Ա.*, Նահապետ Քուչակի դիվանը, Փարիզ, 1902, 206 էջ (Чобанян А. Сборник Наапета Кучака. Париж, 1902. 206 с.) (на арм. яз.).
3. *Նահապետ Քուչակ*, Հայրենի կարգավ, Երևան, Հայպետհրատ, 1957, էջ 3-35 (Наапет Кучак. Айрены. Ереван : Айпетрат, 1957. С. 3–35) (на арм. яз.)
4. *Մկրտչյան Մ.*, Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները V-XVIII դարեր, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1976, էջ 464-476 (Мкртчян М. Наапет Кучак // Видные деятели армянской культуры V–XVIII веков. Ереван : Изд-во Ереван. ун-та, 1976. С. 464–476) (на арм. яз.).
5. *Աբեղյան Մ.*, Երկեր, հտ. Բ, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1967, 389 էջ (Абегян М. Труды. Т. 2. Ереван : Изд-во АН АрмССР, 1967. 389 с.) (на арм. яз.).
6. *Մնացականյան Աս.*, Հայրենների և Նահապետ Քուչակի մասին, Պատմա-բանասիրական հանդես, Երևան, 1958, թիվ 2, էջ 234-257 (Мнацаканян А. Об айренах и Наапете Кучаке // Историко-филологический журнал. 1958. № 2. С. 234–257) (на арм. яз.).
7. *Մնացականյան Աս.*, Միջնադարյան սիրո հայրենների անդրանիկ ժողովածուն և հայրենների հարցը, տե՛ս Էջեր հայ ժողովրդի պատմության և բանասիրության, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1971, էջ 96-126 (Мнацаканян А. Первый сборник средневековых любовных айренов и проблема айренов // Страницы истории и филологии армянского народа. Ереван : Изд-во АН АрмССР, 1971. С. 96–126_ (на арм. яз.).
8. Հայրեններ, աշխատասիրությամբ՝ Ա. Շ. Մնացականյանի, Երևան, «Նաիրի», 1995, էջ 8-40 (Айрены / сост. А. Мнацаканян. Ереван : Наيري, 1995. С. 8–40) (на арм. яз.)
9. *Եգանյան Օ.*, Նահապետ Քուչակի հայատառ թուրքերեն տաղերը, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 5, 1960, էջ 465-481 (Еганян О. Армянографические тюркские стихотворения Наапета Кучака // Вестник Матенадарана. 1960. № 5. С. 465–481) (на арм. яз.).

10. Սևակ Պ., Սայաթ-Նովա, Երևան, Սովետական գրող, 1987, էջ 110 (Շեքավ Ս. Саят-Нова. Ереван : Сов. писатель, 1987. С. 110) (на арм. яз.).
11. Հարությունյան Ս., Նահապետ Քուչակ, տե՛ս Հայկական սովետական հանրագիտարան, հտ. 8, Երևան, Հայկական ՍՍՀ Մինիստրների սովետի հրատարակչություն, 1982, էջ 172-173 (Арутюнян С. Наапет Кучак // Армянская Советская Энциклопедия. Т. 8. Ереван : Изд-во Совета Министров АрмССР, 1982. С. 172–173) (на арм. яз.).
12. Հարությունյան Ս., Հայրենների խնդիրը և Ասատուր Մնացականյանի գիտական նոր համահավաքը, Պատմա-բանասիրական հանդես, 1996, թիվ 1–2, էջ 153–168 (Арутюнян С. Проблема айрендов и новое научное собрание Асатура Мнацаканяна // Историко-филологический журнал. 1996. № 1-2. С. 153–168) (на арм. яз.).
13. Գրիգորյան Շ., Հայ հին գուսանական երգեր, Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1971, 240 էջ (Григорян Ш. Древнеармянские гусанские песни. Ереван : Издательство АН Арм. ССР, 1971. 240 с.) (на арм. яз.).
14. Գրիգորյան Շ., Ո՞վ է, ի վերջո, Նահապետ Քուչակը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, Երևան, 1984, № 7, էջ 34–42 (Григорян Ш. Кто же, в конце концов, Наапет Кучак? // Вестник общественных наук. 1984. № 7. С. 34–42) (на арм. яз.).
15. Գրիգորյան Շ., Ո՞վ է իրականում Նահապետ Քուչակը, Բազմավեպ, Վենետիկ, 2000, ՃՕԸ 1-4, էջ 231–246 (Григорян Ш. Кто же на самом деле Наапет Кучак? // Базмавеп. 2000. № 1–4. С. 231–246) (на арм. яз.).
16. Գրիգորյան Շ., Հայ աշուղական գրականության պատմություն, Երևան, Զանգակ-97, 2003, էջ 76-102 (Григорян Ш. История армянской ашугской литературы. Ереван : Зангак-97, 2003. С. 76–102) (на арм. яз.).
17. Ամիրխանյան Խ., Թուրքալեզու հայ աշուղներ. Օսմանյան Կայսրություն. 16–20րդ դարեր, Փարիզ, 1993, 191 էջ (Амирян Х. Тюркоязычные армянские ашуги: Османская империя: XVI–XX вв. Париж, 1993. 191 с.) (на арм. яз.).
18. Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, աշխ. Պ. Խաչատրյանի, Երևան, «Հայգիտակ», 2000, 992 էջ (Сокровищница древнеармянской поэзии / сост. П. Хачатрян. Ереван : Айгитак, 2000. 992 с.) (на арм. яз.).
19. Եղիազարյան Վ., Հայրեններ, Վանաձոր, ՄԻՄ տպագրատուն, 2007, 240 էջ (Եգիазарյան В. Айрены. Ванадзор 2007. 240 с.) (на арм. яз.).
20. Եղիազարյան Վ., Քուչակյան թյուրիմացություն, թե՞ անիմացություն, Գրական թերթ, 2008, 25 հունվարի (Եգիазարյան В. Кучаковское недоразумение или незнание? // Литературная газета. 2008. 25 января) (на арм. яз.).
21. Եղիազարյան Վ., Նահապետ Քուչակը և նրա անունով մեզ հասած երգերը, Գրականագիտական հանդես, ԺԵ, 2016, էջ 16–43 (Եգիазարյան В. Наапет Кучак и дошедшие до нас песни под его именем // Литературоведческий журнал. 2016. № 18. С. 16–43) (на арм. яз.).
22. Песни любви / пер. А. Амбарцумяна. СПб., 1904. 32 с.
23. Наапет Кучак. Стихотворения / пер. Ал.Ал. Степанэ; предисл. М. Мкряна. Ереван : Армгиз, 1941. 38 с.
24. Сто и один айрен / предисл., сост., подстрочный пер. Л. Мкртчяна. Ереван : Со-ветакан грох, 1976. 268 с.
25. Հարությունյան Ս., Հայ առապելաբանություն, Բեյրութ, Համազգայինի Վահե Մելիքյան, 2000, 527 էջ (Арутюнян С. Армянская мифология. Бейрут : Амазкаини Ваге Сетян, 2000. 527 с.) (на арм. яз.).

References

1. Tevkants, A. (1882) *Hayrens, melody, rhyme and song*. Tiflis. (In Armenian).
2. Chopanyan, A. (1902) *Nahapet Kuchak's anthology*. Paris. (In Armenian).
3. Kuchak, N. (1957) *Collection of hayrens*. Yerevan: Haypethrat. pp. 3–35. (In Armenian).
4. Mkryan, M. (1976) Nahapet Kuchak. In: *Prominent figures of Armenian culture V-XVIII centuries*. Yerevan: YSU. pp. 464–476. (In Armenian).
5. Abeghyan, M. (1967) *Works*. Vol. 2. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR. (In Armenian).
6. Mnatsakanyan, As. (1958) About hayrens and Nahapet Kuchak. *Patma-banasirakan handes*. 2. pp. 234–257. (In Armenian).
7. Mnatsakanyan, As. (1971) The first collection of medieval love hayrens and the problem of hayrens. In: *Pages of history and philology of the Armenian people*. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR. pp. 96–126. (In Armenian).
8. Mnatsakanyan, A. (ed.) (1995) *Hayrens*. Yerevan: Nairi. pp. 8–40. (In Armenian).
9. Eganyan, O. (1960) Armenian-letters Turkish tags of Nahapet Kuchak. *Banber Matenadarani*. 5. pp. 465–481. (In Armenian).
10. Sevak, P. (1987) *Sayat-Nova*. Yerevan: Sovetakan Grogh. p. 110. (In Armenian).
11. Harutyunyan, S. (1982) Nahapet Kuchak. In: *Armenian Soviet Encyclopedia*. Vol. 8. Yerevan: Council of Ministers of the Armenian SSR. pp. 172–173. (In Armenian).
12. Harutyunyan, S. (1996) The problem of hayrens and the new scientific gathering of Asatur Mnatsakanyan. *Patma-banasirakan handes*. 1–2. pp. 153–168. (In Armenian).
13. Grigoryan, Sh. (1971) *Ancient Armenian minstrel songs*. Yerevan: Academy of Sciences of the Armenian SSR. (In Armenian).
14. Grigoryan, Sh. (1984) Who is eventually Nahapet Kuchak? *Lraber hasarakakan gituyunneri*. 7. pp. 34–42. (In Armenian).
15. Grigoryan, Sh. (2000) Who is actually Nahapet Kuchak? *Bazmavep*. Venice. 1–4. pp. 231–246. (In Armenian).
16. Grigoryan, Sh. (1993) *History of Armenian ashough literature*. Yerevan: Zangak-97. pp. 76–102. (In Armenian).
17. Amiryan Kh. (1993) *Turkish-speaking Armenian ashughs. Ottoman Empire. 16th–20th centuries*. Paris. (In Armenian).
18. Khachatryan, P. (ed.) *Treasury of ancient Armenian poetry*. Yerevan: Haygitak. (In Armenian).
19. Eghiazaryan, V. (2007) *Hayrens*. Vanadzor: SIM. (In Armenian).
20. Eghiazaryan, V. (2008) Kuchak misunderstanding or ignorance? *Grakan tert*. 25 January. (In Armenian).
21. Eghiazaryan, V. (2016) Nahapet Kuchak and the songs that have come down to us in his name. *Grakanagitakan handes*. 18. pp. 16–43. (In Armenian).
22. Anon. (1904) *Pesni lyubvi* [Love songs]. Translated by A. Ambartsumyan. St. Petersburg.
23. Kuchak, N. (1941) *Stikhotvoreniya* [Poems]. Translated by Al. Stepane. Yerevan.
24. Mkrtchyan, F. (comp.) (1976) *One Hundred and One Hayren*. Yerevan. (In Russian).
25. Harutyunyan, S. (2000) *Armenian Mythology*. Beirut: Hamazkayini Vahe Setian. (In Armenian).

Информация об авторах:

Егниазарян В.А. – д-р филол. наук, профессор, Институт литературы НАН РА (Ереван, Армения); Ванадзорский государственный университет имени О. Туманяна (Ванадзор, Армения). E-mail: vano.eghiazaryan@mail.ru

Тадевосян Т.В. – канд. филол. наук, доцент, Ванадзорский государственный университет имени О. Туманяна (Ванадзор, Армения). E-mail: tadevosyantad8@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

V.A. Yeghiazaryan, Dr. Sci. (Philology), professor, NAS RA Institute of Literature (Yerevan, Armenia); Vanadzor State University named after H. Toumanyan (Vanadzor, Armenia). E-mail: vano.exiazaryan@mail.ru

T.V. Tadevosyan, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Vanadzor State University named after H. Toumanyan (Vanadzor, Armenia). E-mail: tadevosyantad8@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 27.03.2023;
одобрена после рецензирования 21.12.2023; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 27.03.2023;
approved after reviewing 21.12.2023; accepted for publication 13.01.2025.*

Научная статья

УДК 821.161.1

doi: 10.17223/19986645/93/11

П.П. Гнедич как переводчик и постановщик драматургии Шекспира в России 1880–1910-х гг.

Дмитрий Николаевич Жаткин¹, Вера Владимировна Сердечная²

¹ Пензенский государственный технологический университет, Пенза, Россия,
ivb40@yandex.ru

² Кубанский государственный университет, Краснодар, Россия, rintra@yandex.ru

Аннотация. Рассматривается наследие П.П. Гнедича (1855–1925) как переводчика Шекспира и постановщика его произведений на русской сцене. Гнедич внес существенный вклад в переводческую рецепцию Шекспира, одним из первых выдвинув требование к построению (эквилибрационному) переводу. Гнедич видел в театральном языке Шекспира путь к стилистическому обогащению русской сцены, и его переводы служили прежде всего практической цели развития театра, в частности, он способствовал первой в России постановке «Юлия Цезаря».

Ключевые слова: Петр Гнедич, переводы Шекспира, трагедии Шекспира, русский театр, шекспиризация, проблема перевода, русский Шекспир

Благодарности: исследование проведено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-18-00040 «Эволюция русского поэтического перевода в контексте идейных концепций литературных журналов второй половины XIX века»).

Для цитирования: Жаткин Д.Н., Сердечная В.В. П.П. Гнедич как переводчик и постановщик драматургии Шекспира в России 1880–1910-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 206–224. doi: 10.17223/19986645/93/11

Original article

doi: 10.17223/19986645/93/11

Pyotr Gnedich as a translator and director of Shakespeare's plays in Russia in the 1880s–1910s

Dmitry N. Zhatkin¹, Vera V. Serdechnaia²

¹ Penza State Technological University, Penza, Russian Federation, ivb40@yandex.ru

² Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation, rintra@yandex.ru

Abstract. The aim of the article is to recreate the place of the translator and director Pyotr Petrovich Gnedich (1855–1925) in the formation of the Russian Shakespeare image. Gnedich is relatively known as an art critic and fiction writer, but his translations and directorial work, his place in the formation of Russian Shakespearean literature remain little known; recreating his role in the development of Russian Shakespeare gives the work scientific novelty. The material used is Shakespeare's translations by

Gnedich, published at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries (some of them have never been republished), criticism of these translations and their staging, memoirs and articles by Gnedich and his contemporaries. To achieve the objectives of the study, the authors use historical-systemic, biographical, and textual methods. The research, constructed by the method of recreating the historical and cultural context, is interdisciplinary; it touches on the problems of linguistics (in the field of translation studies) and theater studies. Using press material of the turn of the 20th century, the authors for the first time recreated the stages of Gnedich's appeal to Shakespeare: (1) translation (and production) of *Hamlet* (1891); (2) translation (and production) of *A Yorkshire Tragedy* attributed to Shakespeare (1895); (3) translation, carried out jointly with Yu.P. Bakhmetyev, (and production) of the parts from the *Henry IV* (1895); (4) first production of *Julius Caesar* in Russia (translated by D.L. Mikhlovsky, 1897); (5) translation (and production) of *The Taming of the Shrew* (1899); (6) production of *A Midsummer Night's Dream* (translated by N.M. Satin, 1901); (7) production of *The Merchant of Venice* (translated by P.I. Weinberg, 1903); (8) translation (and production) of *The Winter's Tale* (1902); (9) translation of the comedy *Twelfth Night, or What You Will* (1908); (10) translation of *Hamlet*, 2nd edition (1917). Gnedich led the experience of Shakespeare translations from purely theatrical versions of translations to more literary ones, which were included in authoritative collections and formed a new word in the Russian Shakespeare interpretation. If at first (the first translation of *Hamlet*) Gnedich published plays as material for staging, with cuts and instructions for the artist, then later he came to the idea of an accurate, literary correct translation, focused on fidelity to the original. Gnedich demands a scrupulous fidelity of the translation to the original, contrasting his translations with earlier versions and leaving translation comments. Accuracy of translation, compliance with the principle of equilinearity, is the main requirement that Gnedich strives for and which will become the measure of future debates about the new, Soviet Shakespeare already in the 1930s.

Keywords: Pyotr Gnedich, translations of Shakespeare, Shakespeare's tragedies, Russian theater, Shakespeareanization, translation problem, Russian Shakespeare

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 24-18-00040.

For citation: Zhatkin, D.N. & Serdechnaia, V.V. (2025) Pyotr Gnedich as a translator and director of Shakespeare's plays in Russia in the 1880s–1910s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 206–224. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/11

Петр Петрович Гнедич (1855–1925), русский писатель и переводчик, племянник Н.И. Гнедича, остался в культурной памяти прежде всего как автор работ по истории искусства [1]. Однако он также был самобытным прозаиком и драматургом, сам ставил спектакли, служил в Александринском театре, был переводчиком драматургии – в том числе пьес Шекспира. Интересно отметить, что уже его дядя Н.И. Гнедич, знаменитый переводчик Гомера, переводил Шекспира (правда, с французского языка) и издавал свои переводы – «Леара» (опираясь на версию «Короля Лира» Ж.Ф. Дюсиса) [2] и сцену из «Троила и Крессиды» (с версии П. Летурнера) [3].

Пережив Октябрьскую революцию, П.П. Гнедич сумел встроиться в новый мир: так, в частности, он был членом репертуарной секции Петроград-

ского отделения Театрального отдела Наркомпроса (1918–1919). В юбилейной статье еженедельника «Театр» 1924 г. Гнедич характеризуется как беллетрист, юморист, драматург, критик, администратор, переводчик, рисовальщик, редактор [4. С. 13].

Он остался в истории театра, пожалуй, больше, чем в истории литературы. Роль Гнедича в развитии русского театра сегодня оценивается достаточно высоко: «...его эстетические принципы, которые он реализовывал в критических статьях и собственных постановках, а также его многогранная деятельность на посту управляющего труппой Александринского театра создавали духовный климат, который во многом подготавливал становление режиссерского театра» [5. С. 348]. Он был одним из инициаторов создания «Ежегодника императорских театров» (1892–1915) – издания, в котором документировалась деятельность московских и петербургских императорских театров [6. С. III] и которое стало неоценимым источником по истории театра. Именно с его комедии «Горящие письма», в 1889 г., началось становление Станиславского как режиссера; он продвигал в Александринском театре постановки по Чехову [5. С. 357], способствовал расширению репертуара театров и боролся с засильем бытовой драматургии. Таким образом, Петр Гнедич – активный деятель переломной эпохи русского театра.

Вместе с тем наследие Гнедича сравнительно мало исследовано, а его произведения, за исключением искусствоведческих работ и воспоминаний «Книга жизни», не переиздавались с 1920-х гг. В научных изданиях последних лет можно найти отдельные статьи, затрагивающие его творчество как драматурга [7], искусствоведа [8], режиссера [5, 9], и практически нет работ, посвященных его переводческой деятельности (см. отдельные упоминания: [10. С. 52; 11. С. 18–19, 21]). Очевидно, быстрая утрата интереса к его прочтениям шекспировских пьес была связана с появлением новых советских переводов А.Д. Радловой, М.А. Кузмина, М.Л. Лозинского и др., во многом создававшихся в рамках масштабных проектов издательства «Academia»; так, в статье 1939 г. есть фраза – «“Укрощение строптивой” в старом переводе Гнедича» [12. С. 14]. Однако шекспировские переводы Гнедича все же находили себе место на сцене и в 1930-е гг., и после.

Автор предисловия к его мемуарам, опубликованным посмертно, в 1929 г., Г. Адонц, характеризует шекспировские переводы Гнедича следующим образом: «Это переводы художественно исполненные, довольно точно передающие подлинник, обнаруживающие широкую историко-литературную эрудицию переводчика в ряде сопровождавших их ценных примечаний и критических очерков» [13. С. 9]. Это замечание справедливо, шекспировский архив Гнедича объемлен, и видится важной научной задачей уточнение значения трактовок Гнедича для создания образа русского Шекспира.

Вот как выглядит краткая хроника взаимодействия Гнедича и Шекспира – в переводческой рецепции и постановочной деятельности:

- перевод (и постановка) «Гамлета» (1891);
- перевод (и постановка) приписывавшейся Шекспиру «Йоркширской трагедии» (1895);

- перевод, совместно с Ю.П. Бахметьевым, и постановка картин из хроники «Генрих IV» (часть 1 или 2 – пока не ясно) (1895);
- первая в России постановка «Юлия Цезаря» (в пер. Д.Л. Михаловского, 1897);
- перевод (и постановка) «Усмирения строптивой» (1899);
- постановка «Сна в летнюю ночь» (в пер. Н.М. Сатина, 1901);
- постановка «Венецианского купца» (в пер. П.И. Вейнберга, 1903);
- перевод (и постановка) «Зимней сказки» (1902);
- перевод комедии «Крещенский вечер, или Все что хотите» (1908);
- перевод «Гамлета», 2-я редакция (1917).

Необходимо отметить, что практически все переводы сразу находили себе путь на сцену. Таким образом, Гнедич как переводчик, критик и практик театра, в том числе как заведующий труппой и режиссер, немало сделал для развития шекспировского театра в России.

Шекспир был для Гнедича знаком романтической, яркой драматургии. Он писал о театральной ситуации рубежа веков как о засилье бытового, серого театрального языка, говоря на примере московского Малого театра: «Артисты, режиссеры, управляющие театром не имели чувствительного культурного восприемника, не имели того органа, который бы помог им осязать Шекспира, Шиллера, даже понять Тургенева» [13. С. 175]. И Гнедич посвятил свою жизнь, в частности, повороту русского театра «к Шекспиру» – горько сокрушаясь о том, что эпоха бытовых комедий сменилась эпохой символистских исканий и новой драмы, а Шекспир оставался все таким же непопулярным; до конца жизни он надеялся на возрождение шекспировского театра в России и сам прилагал к этому все усилия.

Гнедич обратился к Шекспиру на раннем этапе творчества. Из воспоминаний Гнедича известно, что он начал свой перевод «Гамлета» в 1879 г., когда еще «не знал английского языка совсем» [13. С. 144]. Гнедич рассказывал, что к мысли перевести трагедию заново его подтолкнул одноклассник по гимназии, англичанин Чарльз Тернер, который на одной из немецких постановок пьесы (в переводе Шлегеля) «пришел в ужас от тех извращений подлинника, что он заметил», а затем признал, что в русском переводе А.И. Кронеберга «повторены все неточности немецкого перевода» [13. С. 144]. Таким образом, исходным импульсом к созданию Гнедичем нового прочтения «Гамлета» было стремление к достижению точности перевода.

Гнедич брал уроки английского у Тернера, и они переводили пьесу совместно, так что к 1881 г. «довели перевод до выхода Фортинбрас – победитель Польши» [13. С. 144–145]. Затем этот перевод, который Гнедич читал в разных аудиториях, был представлен в Театрально-литературный комитет; текст был одобрен (по сравнению с переводом А.Л. Соколовского) и принят к постановке.

Однако, как пишет Гнедич, «мне суждено было ждать его постановки целых десять лет... Когда чтение трагедии было уже назначено в Комитете, секретарь его, А. П. Шталь, с вежливой улыбкой заявил мне: – “Цензурный экземплярчик нам надо”. Я изумился: – “Как? “Гамлета”?”» [14. С. 205]. Новый

перевод требовал новой цензуры: «Полевого и Загуляева мы можем играть беспрепятственно. А вот вашего текста у нас с соответствующею печатью нет. Ведь вы, быть может там, что-нибудь нецензурного напереводили» [14. С. 206]. Так, в частности, цензор Е.И. Кейзер посчитал неуместной фразу «Дания – тюрьма», с мотивацией, что русская императрица в этот период была как раз родом из Дании, и предложил следующее решение: «А вместо “Дания” пусть актер говорит: “здесь – одно из самых поганых отделений”. Пусть он сделает неопределенный жест рукой. “Здесь”, а где “здесь” – точно уловить нельзя. А первую сентенцию Гамлета “Дания – тюрьма” можно с успехом выпустить. Пьеса от этого не потеряет» [14. С. 206].

Первая постановка «Гамлета» в переводе Гнедича состоялась только в 1891 г., в связи с бенефисом французского актера Люсьена Гитри [14. С. 207].

Для дальнейших постановок перевода Гнедич разбирал роли с известным актером В.П. Далматовым и начинающей актрисой Томсон [13. С. 146]. Далматов оспаривал переводческие решения и влиял на них. Гнедич вспоминал: «Он нещадно воевал со мной, как переводчиком, за каждое слово и выражение, казавшееся ему почему-нибудь неудобным. Он был по-своему прав, говоря, что гласные звуки не передают того настроения, какое ему нужно в данном месте, а потому тут нужны другие слова, другие звуки» [15. С. 46]. Это свидетельство длительной работы над переводом подтверждает ориентированность Гнедича на сценическую жизнь пьесы, а также его внимание к фонетической стороне шекспировского стиха.

В результате этих долгих разборов Далматов, прежде неудачно игравший Гамлета в Москве, сыграл свою роль с большим успехом. Премьеры прошли в 1891 г. в Петербурге в Александринском театре (8 октября) и в Москве в Малом театре (14 октября); постановки были, по сути, однотипны: «...один и тот же перевод, одна и та же музыка в пьесе, одни и те же декорации, один и тот же тип режиссерства» [16. С. 383–384].

Первые напечатанные в Кавказских Минеральных Водах 40 экземпляров «Гамлета» не поступали в продажу – они выполнены для нужд сцены. Как писал переводчик в предисловии, «текст этого издания – только выборки из моего полного перевода – те картины и сцены, которые удобны к постановке» [17. С. I]. В частности, выпущены третья сцена первого акта, из пяти сцен в четвертом акте остались три, – как напоминает Гнедич, он руководствовался «режиссерскими экземплярами “Гамлета” в переводах Полевого и Загуляева, имеющимися в архивах Императорских театров» [17. С. I], т.е. опирался на существующую традицию постановок в сокращении пьесы для сцены.

Важнейшей задачей оставалась сценичность текста: это не «литературный» перевод, а сугубо практический. Далее тот же перевод с сокращениями был издан в Москве [18]: очевидно, ранее изданных сорока экземпляров не хватило. В новом издании уже были указаны и исполнители ролей: Гамлет – Далматов и Южин, Офелия – Томсон и Ермолова, и т.д., а также даны постановочные пометки по реквизиту, которые, очевидно, свидетельствуют о

режиссерских и художественных решениях Гнедича, хотя основными режиссерами были другие люди: в Петербурге – П.М. Медведев, в Москве – С.А. Черневский [16. С. 384].

Спектакль оказался зрительно успешным. Как отмечает Гнедич, «и в Петербурге и в Москве “Гамлет” имел успех», при этом «в Петербурге представление “Гамлета” породило целую литературу. Учащаяся молодежь обрadowалась и толпой валила в театр. Были любители, которые по пяти-десяти раз смотрели пьесу» [13. С. 148–149]. В Петербурге Гамлета играли Далматов, М.В. Дальский и А.И. Южин, и в репертуаре Александринского театра постановка продержалась шесть сезонов, будучи сыграна за это время 41 раз¹. Части перевода были опубликованы в журналах «Артист» (1892) и «Дневник артиста» (1892), с приложением гравюр, воссоздающих макеты декораций и портреты исполнителей.

Спектакль – и новый перевод – вызвали внимание прессы. Как писал автор рецензии в «Русском вестнике», «достоинства перевода, его стремления к возможно большей близости к оригиналу и признанная приспособленность к сцене настолько известны, что говорить о них излишне. Новый перевод г. Гнедича завоевал уже себе видное место в литературе Шекспировского театра» [19. С. 345]. Рецензент отмечал и успешную адаптацию пьесы к сцене, и близость к оригиналу, но говорил обо всем очень кратко.

Напротив, В. Баскин отмечал: «Против одного можно смело протестовать, – это против нового перевода “Гамлета”; он сделан г. Гнедичем и, несмотря на добросовестность работы, не обладает теми достоинствами, которые так важны для сцены; в нем нет живости изложения; особенно чувствуется этот недостаток в местах, требующих быстрой речи» [20. С. 290]. Есть ощущение, что критики перевода подходят прежде всего со стороны театрального удобства актеров; так, С. Васильев простодушно замечает: «Для актеров необыкновенно трудно переучивать свои роли по новому переводу» [21. С. 405].

Исследователи спорят об обоснованности переводческих решений Гнедича, однако многие отмечают сценичную природу нового перевода. С.Н. Дурылин, в частности, писал: «Средних качеств драматург, человек немалых знаний в области искусства, Гнедич дал средний перевод великой трагедии» [16. С. 384]. Однако он признавал: «...перевод Гнедича принадлежит к числу тех, про которые актеры говорят: “Его легко держать на языке”» [16. С. 384].

В полемику с переводами Гнедича вступал, в частности, известный провинциальный актер Николай Россов (1864–1945), исполнитель роли Гамлета и также переводчик этой трагедии (1907) [22, 23]. Он возражал против того, что Гамлету тридцать лет, на чем настаивал Гнедич: «Совершенно напрасно г. Гнедич думает, что юноши не могут глубоко мыслить» [23. С. 878], спорил о переводе слова «conscience» и ряда других мест [22].

¹ Данные с сайта Александринского театра, см.: <https://collection.alexandrinsky.ru/entity/SPEKTACL/3534707?avtpost2=3502292&index=11>

Одна из особенностей переводческого подхода Гнедича – вдумчивое обоснование даже спорных переводческих решений. Так, он переводил в знаменитом монологе Гамлета «bodkin» не как «кинжал», а как «шило»:

Когда бы можно было вековечный
Покой и мир найти – одним ударом
Простого шила! [17. С. 61].

Это решение было раскритиковано в прессе, однако Гнедич отвечал так: «...несмотря на газетные доводы, переводчик не может согласиться с возможностью поставить кинжал там, где дело идет об униженных и оскорбленных, “потеющих под грузом жизни”, о тех пасынках природы, у которых шило или простая шпилька скорее будет под рукой, чем рыцарский стилет» [24. С. 244], т.е. стремился обосновать свои решения исходя из историко-культурного контекста.

В 1960-е гг. исследователь переводческой рецепции Шекспира А. Дранов пишет: «П. Гнедич дал, наконец, русскому театру перевод, которого он так долго ждал, чтобы заменить переделку Полевого. Все увидели, что примирение между Шекспиром и современным театром возможно» [25. С. 49]. Перевод Гнедичем «Гамлета» действительно стал новым шагом в освоении Шекспира на русской сцене.

Со временем Гнедич переосмыслил этот свой ранний перевод как несовершенный опыт. В 1909 г. он писал: «Мой перевод – грех моей юности; я сделал его, когда мне было 23 года, и не моя вина, что его тогда одобрили предпочтительно перед всеми другими переводами, и он прошел 75 раз на казенной сцене, и множество раз в провинции» [26. С. 807]. Однако при этом он защищал некоторые из своих переводческих решений: «...я не только не отрекаюсь от тех положений, которые проводил тогда, но более чем когда-нибудь стою за них» (касаясь переводов слов «bodkin» (как «шило»), «conscience» (как «сознание»), «кареты» в сцене с Офелией) [14. С. 210].

Дальнейшее обращение к Шекспиру связано с работой Гнедича как одного из пайщиков созданного в 1895 г. петербургского Малого, или Суворинского, театра (начинавшегося как Театр Литературно-артистического кружка). Гнедич заведовал там репертуарной и художественной частью, популяризировал, переводил и ставил, в частности, Шекспира – уже значительно менее известные его тексты.

Так, в частности, в репертуарной сводке отражено, что 13 января 1895 г. на сцене Театра Литературно-артистического кружка были поставлены приписываемая Шекспиру «Йоркширская трагедия» и сцены из «Генриха IV» [27. С. 556]. Гнедич писал: «...я перевел и соединил в одно действие “Драму в Йоркшире”, что приписывалась самому Шекспиру» [15. С. 52] – бытовую трагедию «Yorkshire Tragedy», вошедшую во второе издание Третьего фолио (1664); в настоящее время ее обычно приписывают Т. Миддлтону. Этот перевод опубликован в «Театрале» в 1895 г. [28].

В 1914 г. Гнедич вспоминает: «...нашелся любитель, г. Бахметьев, что перевел заново сцены из Генриха IV, где Фальстаф является во всем блеске этого очаровательного типа» [15. С. 52]; позже Гнедич пишет о совместной работе над переводом: «...перевели несколько сцен из хроники... “Генрих IV” при помощи страстного поклонника Шекспира Ю. П. Бахметева» [13. С. 225]¹. Бахметев известен как автор одной опубликованной комедии [29]. Упоминаемый перевод из «Генриха IV», вероятно, утрачен.

Новые переводы Шекспира Гнедич выполнял, в том числе стремясь занять Далматова, ушедшего тогда со сцены Александринского театра. Далматов играл в постановках обоих этих переводов: как Фальстафа, так и лорда из «Йоркширской трагедии».

Важным выводом этого периода стало доказательство потенциальной возможности постановки Шекспира на камерных сценах. Как писал Гнедич, «мы доказали, что Шекспира можно играть и на маленькой сцене, не хуже, а может быть, и лучше, чем на большой» [15. С. 52] – немаловажное решение, открывающее дорогу новым интерпретациям.

Также Гнедич вспоминает, что в 1897 г. стал инициатором первой в России постановки «Юлия Цезаря», выдержав непростой бой с цензурой: «Много труда мне стоило, чтобы протащить “Цезаря” через цензуру. Когда я говорил, что разрешен же был “Цезарь” мейнингенцам, мне на это отвечали – “по-немецки это можно, а на русском языке царевубийство показывать нельзя”. Наконец я проломил чиновничьи брони и “Цезарь” был пропущен» [13. С. 233]. Упомянув цензора Литвинова как «человека доброжелательного и либерального», Гнедич пишет: «Совокупными усилиями мы добились разрешения постановки “Юлия” на русском языке, и в ноябре 1897 г. она состоялась» [30. С. 3].

«Юлий Цезарь» был впервые поставлен на русской сцене именно в Театре Литературно-артистического кружка, и Гнедич видел в этом серьезное достижение. Поэтому он был недоволен невнимательностью критики к пьесе и самому факту ее постановки: «Печать более похвалила постановку, чем исполнение <...> Никто в печати и не заикнулся, что пропуск такой пьесы и представление ее на русском языке – событие» [31. С. 12]; «ни слова не говорили о главном: о необычайном и гениальном размахе творчества автора» [30. С. 3].

¹ Нужно отметить, что никакие сохранившиеся источники пока не позволяют уточнить, какая именно из шекспировских хроник под названием «Генрих IV» (первая или вторая) была частично переведена: образ Фальстафа, которого играл Далматов, фигурирует в обоих. В автобиографии Гнедич упоминает «несколько сцен» из хроники [13. С. 225]; в воспоминаниях о Далматове – «сцены из Генриха IV» [15. С. 52]; в «Истории русского театра» приводятся неточные сведения о том, что сыграна была «третья картина из хроники Шекспира “Генрих IV”» [27. С. 274], также без указания точного названия хроники. Таким образом, можно лишь утверждать, что Гнедич и Бахметев перевели какие-то из сцен с Фальстафом из одной из двух шекспировских хроник под названием «Генрих IV».

Гнедич видел в этом разрешении прорыв, надеялся на новое открытие Шекспира в России, но прорыва не происходило: по его оценке, «Шекспир по-прежнему оказался в архиве, в складе, и только изредка, для гастролеров, ставили “Гамлета”, в декорациях из “Синей борода”» [30. С. 3].

В петербургском Малом театре шли и другие пьесы Шекспира, также поставленные на Далматова. Далматов играл главную роль в «Короле Лире» в 1899 г.; играли в этот период также «Усмирение строптивой» и «Макбета» [13. С. 237–238]. Однако, в отличие от глубоко проработанного Гамлета, эти роли оказались неудачны: «Это были самые слабые роли Далматова – особенно Макбет. Ни одного живого слова – никакой психологии роли <...> Он как будто совестился себя в этих ролях – как запойный алкоголик совестится, если кто увидит его в состоянии пьяного угара» [15. С. 54]. В этих замечаниях очевидно, что Гнедич видит Шекспира как действующего драматурга, мерит его мерилом сцены прежде всего.

Перевод «Усмирения строптивой» был выполнен в 1895 г. «по предложению артистки московского Малого театра Е. К. Лешковской» для ее бенефиса (сыгранного в итоге в 1899 г.) [32. С. 3]. Гнедич защищал открыто-комическую природу пьесы: только при постановке ее как водевиля, как фарса, писал переводчик, «можно примириться с наивной грубостью замысла “усмирения” строптивых жен при помощи голода и бессонницы, как усмиряют диких соколов» [33. С. 101]. Пьеса в этом переводе шла затем в Театре Литературно-художественного общества (запись в репертуарной сводке за 9 ноября 1898 г.), в 1914 г. была поставлена в Московском драматическом театре [34. С. 525, 557], а в 1923 г. – в I Студии Художественного театра [35].

Гнедич комментирует свои переводческие решения, останавливаясь на трудностях передачи комедийного текста и впервые формулируя принцип построчного перевода: «Я перевел пьесу Шекспира строка в строку, стараясь всюду сохранить абзацы стихов подлинника. Главное затруднение составляет ряд созвучий и каламбуров, столь свойственных английскому языку, где одна и та же гласная произносится на несколько ладов, а согласная иногда совсем опускается, иногда звучит неожиданно и чуждо для иностранного слуха» [33. С. 101].

Перевод «Усмирения строптивой» не только был опубликован отдельным изданием [36] и отдельными сценами [37], но и вошел в пятитомник Шекспира из «венгеровской двадцатки», изданной Ф.А. Брокгаузом и И.А. Ефроном [38]. Очевидно, эта комедия уже воспринимается как «литературный» перевод, вклад Гнедича не только в сценического, но и в читаемого Шекспира.

Автор раздела библиографии в литературных приложениях «Нивы» пишет: «Шекспировские переводы г. Гнедича (“Гамлет” и “Усмирение строптивой”) имеют очень ценные и весьма редкие у переводчика качества: точность и близость к подлиннику, и вместе с тем литературность и разговорную живость языка пьес. Эта задача далеко не простая, но она удастся переводчику блистательно» [39. Стб. 883]. Автор библиографического обзора газеты «Правительственный вестник» также отмечает: «Перевод превосходен

и чрезвычайно точен, чего и следовало ожидать от такого опытного литератора и выдающегося беллетриста, как г. Гнедич» [32. С. 3].

М.Н. Ремезов отмечает необоснованность решения в переводе заглавия комедии: «“Усмирить” можно бунт, восстание или же каких-нибудь буянов. Переделать же “строптивый” характер в покорный и “кроткий” можно только путем “укрощения”» [40. С. 178]. Гнедич же принципиально пишет, что перевод *taming* как «усмирение», а не «укрощение» обоснован: ведь укрощают только животных, а «людей усмиряют» [33. С. 101].

О постановке этого перевода в I Студии Художественного театра В. Смышляевым – правда, под более привычным названием «Укрощение строптивой» – пишет А. Кугель в 1923 г. Он не говорит о переводе напрямую, но отмечает, что спектакль «по-хорошему, по-грамотному весел и радостен» [35. С. 740]; «тут есть приближение формы именно к шекспировской сути» [35. С. 740–741]; «привкус буффонады и эксцентризма не мешает следить за тем, что в шекспировской комедии имеется интеллектуально-острого и психологически-глубокого» [35. С. 741]. Положительные отзывы о спектакле дали и другие рецензенты [41].

Гнедич часто работал с текстами Шекспира как режиссер – прежде всего со своими переводами, но также и с чужими. В частности, когда в 1901 г. он был назначен управляющим труппой Александринского театра, шекспировские спектакли в его постановке: «Много шуму из ничего» (перевод А.И. Кронеберга), «Сон в летнюю ночь» (перевод Н.М. Сатина) – оценивались как новое слово в репертуаре театра.

«Сон в летнюю ночь» был, очевидно, успешен: он прошел 28 раз: 22 раза в сезоне 1901/02 и 6 раз в следующем сезоне¹. Н. Тамарин писал о «Сне в летнюю ночь»: «Г. Гнедич со вкусом поставил пьесу в Александринском театре» [42. С. 829].

Спектакль «Много шуму из ничего» прошел в сезоне 1901/02 8 раз². А.Р. Кугель писал о нём: «Нужно отдать полную справедливость г. Гнедичу. Художник в душе и знаток искусства, он инстинктивно почувствовал, что нужно для комедии Шекспира. Много свету, много воздуху, много неба, много моря <...>. Постановка “Много шуму из ничего” – безупречна <...> декорации, группы, освещение и общий тон, уверенный, мягкий и радостный, удались прекрасно. За малыми исключениями, играли очень хорошо» [43. С. 657]. И позднее об этих спектаклях писали как о первых победах Гнедича как постановщика в театре [34. С. 272].

Продолжая работу над Шекспиром как переводчик и режиссер, в 1903 г. Гнедич переводит «Зимнюю сказку» и ставит ее в Александринском театре. «В конце сезона, уже на Пасхе, я поставил “Зимнюю сказку” – Шекспира.

¹ Данные с сайта Александринского театра, см.: <https://collection.alexandrinsky.ru/entity/SPEKTACL/3618591?query=1901&index=8>

² Данные с сайта Александринского театра, см.: <https://collection.alexandrinsky.ru/entity/SPEKTACL/3625320>

<...> Я не настаивал на новой монтировке, потому что это был мой перевод» [13. С. 295].

Спектакль прошел восемь раз: три раза в сезоне 1902/03 г. и пять раз в следующем [34. С. 466]. Критика разошлась в оценках постановки. Так, один из критиков указывал в рецензии, что и новый перевод Гнедича, и новая музыка, написанная Н.А. Соколовым, не улучшили впечатления: «Роли распределены были между членами громадной труппы чрезвычайно странно» [44. С. 351]; «Сплошная театральщина губила сцену за сценой» [44. С. 352]. Однако этот скрытый под псевдонимом автор выступает в целом против репертуарной и режиссерской политики театра («стремление помодничать замечается и среди режиссеров Александринского театра» [44. С. 352]). Другой критик писал в «Звезде», что шекспировская структура сказки устарела и выглядит растянутой: «При тенденции сократить обширную сказку Шекспира, дирекция, однако, не могла сжать ее менее, чем в двенадцать картин. Двенадцать картин сказки – это слишком много. Нет ничего удивительного, что спектакль не имел успеха» [45. С. 557]. Причины этого критик видит в несоответствующей материалу манере игры: «Над русским актером слишком сильно обаяние реализма, и короли и королевы играли так, как принято играть в любой реально-исторической пьесе» [45. С. 557]. Таким образом, отчасти здесь подтверждается мнение Гнедича о преимущественной природе современного ему театрального языка, которое и побуждало его выводить на сцену романтического Шекспира в противовес бытовым историческим драмам.

Перевод «Зимней сказки» Гнедич выполнил по просьбе С.А. Венгерова: «Венгеров, редактировавший тогда Шекспира в Брокгаузовском издании, просил меня перевести “Зимнюю сказку” ввиду неудовлетворительности имеющихся переводов» [13. С. 295]. Перевод был включен в шекспировское собрание сочинений Брокгауза и Ефрона [46], а затем переиздан в трехтомнике Шекспира под редакцией А.Е. Грузинского в 1913 г. [47].

Гнедич вспоминал о периоде работы в Александринском театре: «Дирекция заказала мне перевод “Крещенского вечера”» [48. С. 6]. Этот перевод был издан единожды, в 1908 г. [49], а поставлена пьеса была Ю.Л. Ракитиным в 1912 г., уже после ухода Гнедича из Александринского театра. «Крещенский вечер» прошел на сценах Михайловского и Александринского театров 32 раза [34. С. 470] (на сцене Михайловского театра в дни, свободные от представлений французской труппы, по сниженным ценам шли постановки Александринского театра для учащейся молодежи [50. С. 552]).

Критика приняла спектакль прохладно, не останавливаясь, однако, подробно на переводе. Вл. Н. Соловьев писал: «Не соглашаясь с общим планом постановки, я отдаю должное работе молодого режиссера Ю.Л. Ракитина. Пьеса поставлена грамотно, местами сохранены традиционные приемы английского старого фарса и самый стиль “комедийной игры” Шекспира» [51. С. 11]. Н. Тамарин, резко критикуя постановку, в частности, писал: «Шекспира отдали для постановки никому не ведомому г. Ракитину, который обошелся с великим драматургом весьма бесцеремонно, позволив

себе по-своему толковать и “дополнять” Шекспира, и притом “дополнять”, искажая смысл автора» [52. С. 756]. П. Ярцев также писал о дерзости молодого режиссера (заодно оспаривая и само новомодное понятие режиссуры): «...не постигаю – не того, что у него мог обнаружиться режиссерский дар, а того, как смог он овладеть сложным и трудным режиссерским мастерством, чтобы ставить Шекспира в Петербурге на казенной сцене <...> Везде “постановки”, и столько всплывает новых постановщиков...» [53. С. 458]. Очевидно, театральная критика в оценках не успевала за стремительным развитием режиссерского театра в России.

В предисловии к единственному изданию «Крещенского вечера» Гнедич останавливается на обосновании некоторых своих переводческих решений и пишет о точности, которая будет позже, в спорах о переводах Шекспира в 1920–1930-е гг., названа эквилинеарностью: «Вся стихотворная часть пьесы переведена строка в строку» [49. С. IV]. В комментариях Гнедич поясняет некоторые неясные места пьесы.

Еще в 1909 г., отвечая на критику Н. Россова, Гнедич пишет о переводе «Гамлета»: «Моя заветная мечта, засесть снова за него и перевести подлинник строка в строку, слово в слово, как мною переведены “Зимняя сказка”, “Крещенский вечер” и “Усмирение строптивой”» [26. С. 807]. После ухода из Александринского театра он вернулся к этому замыслу.

Гнедич вспоминает: «Я дважды переводил „Гамлета“. Впервые – студентом, второй раз – на склоне лет» [54. С. 10]. Полный текст первого перевода, долго остававшийся в рукописи, затерялся – а точнее, пропал, когда «внезапная война потребовала спешного вывоза всего имущества осенью 1914 года» [55. С. III].

Гнедич закончил новый перевод и опубликовал его, в количестве 300 экземпляров, в 1917 г. [55]; он неоднократно републиковался [56, 57]. Объемные комментарии переводчика отражают его исследования шекспировского наследия, обращения к трудам шекспироведов, находящие отражение в переводческих решениях. Так, Гнедич объясняет, почему он пишет «дух короля Гамлета», а не «тень», обосновывает выбор ударения на первый слог в имени «Гамлет» (ведь французская традиция давала ударение на втором слоге) и уточняет: «Обращения принца к Офелии несколько смягчены в переводе; в подлиннике они весьма циничны» [55. С. 222].

В комментариях Гнедич выступает как практик театра, вспоминая постановочную историю пьесы («А вот Сальвини и Росси были толсты, а играли лучше худощавых трагиков» [55. С. 238]) и предлагая, при необходимости, решения по сокращению: «Начиная с вопроса Гамлета “Что же, дела их идут хорошо?”, – все дальнейшее, до слов “нечему удивляться!”, может быть вычеркнуто при исполнении пьесы на сцене» [55. С. 217].

Гнедич спорит с Тургеневым, поминает Гете, желчно отзываясь о некоторых других commentators («праздное измышление кабинетного анатома слова» [55. С. 203]), погружая читателя в атмосферу творческого диалога. В комментариях отражается характеристика Гнедича как человека, склонного к компромиссу (о чем пишут его биографы); так, он может окончить

изложение текстологического спора словами: «В сущности, все это неважно» [55. С. 204].

Гнедич как переводчик подходит к драматургическому наследию Шекспира прежде всего как к искусству слова, а не к искусству идеи. Он писал, в частности: «Для художественного произведения нужна первым делом форма. Для меня велик “Гамлет” не идейностью, а удивительной формой. “Идейность” Гамлета в комментариях немецких критиков – это сухая школьная пропись, от которой несет семинарскими рассуждениями» [58. С. 70].

В качестве требования к переводу он выдвигает также необходимость следовать речевой индивидуальности шекспировских героев: «У Михаловского и Каска, и Кассий, и Брут – все говорят одним языком, а у Шекспира этого нет. В том-то и заключается трудность перевода таких классиков: мало того, чтоб передать смысл каждой фразы, – надо передать характер ее произношения» [31. С. 12]. В том числе это следование нужно в передаче фонетического облика речи персонажей: «Шуты у него нередко пускают какофонию. Призраки говорят – точно воет ветер в печной трубе» [31. С. 12].

Нетерпим Гнедич и к переводам расширительным: «Сжатая образная речь, занимающая по-английски полстроки, передается порою тремя-четырьмя строками русского перевода. Это невозможно. Есть переводчики, которые дают лишних несколько сот строк в одной трагедии» [31. С. 12]. Важно, что в своем втором полном переводе «Гамлета» он атрибутирует свои переводы из Шекспира: «Усмирение строптивой», «Зимняя сказка», «Крещенский вечер, или Все что хотите» – как «построчные» [55. С. VIII], т.е. применяет стратегию, которую позже назовут эквилинеарным переводом.

Таким образом, шекспириана П.П. Гнедича вела его от сугубо «театральных» версий переводов к более литературным, которые включались в авторитетные собрания сочинений и составляли, так или иначе, новое слово в интерпретации Шекспира. Если вначале (первый перевод «Гамлета») Гнедич публиковал пьесы как материал для постановки, с купюрами и указаниями для художника, то далее он приходил к идее точного, литературно правильного перевода, ориентированного не столько на постановку на сцене, сколько на верность оригиналу. Точность – главное требование, к которому стремится Гнедич и которое станет мерилom грядущих споров о новом, советском Шекспире.

Пережив много потрясений эпохи, и в конце жизни Гнедич остается столь же верным борцом за Шекспира на отечественной сцене. Так, он восклицает в 1922 г.: «Зашевелились, проснулись артистические силы: Шекспир идет, Шекспир. Ужели весна, возрождение жизни на сцене?» [30. С. 3].

Список источников

1. Гнедич П.П. История искусств: (Зодчество, живопись, ваяние) : в 3 т. СПб, 1898. Т. 1–3.
2. *Леар*: трагедия в пяти действиях: Взятая из творений Шекспира. Представлена в первый раз на Санкт-Петербургском придворном театре ноября 28 дня, 1807 года. СПб., 1808. 103 с.

3. *Шекспир В.* Троил и Крессида: отрывок / прозаич. пер. Н.И. Гнедича // Санкт-Петербургский вестник. 1812. Ч. 3, № 8. С. 131–138.
4. *Старк Э.* Многогранный: 40 лет литературно-художественной деятельности П.П. Гнедича // Театр. 1924. № 5–6. С. 13.
5. *Майданова М.Н.* Петр Петрович Гнедич // Сюжеты Александринской сцены. Т. 2: Актеры. Режиссеры. СПб., 2018. С. 348–368.
6. *Столянский П.* Летопись петербургских императорских театров: сезоны 1881/82–1890/91 // Ежегодник императорских театров. 1912. Вып. 7. Приложение. С. II–XXVIII.
7. *Кириллова А.С.* Литературная и театральная поэтика вокруг пьесы П.П. Гнедича «Перекасти-поле» // Писатель – критика – читатель. СПб., 2022. С. 500–510.
8. *Чечик Л.А.* Венецианское искусство в русской искусствоведческой критике // Итальянистика в современном мире. М., 2021. С. 231–239.
9. *Мамчур Е.В.* Александринский театр в начале XX века: лица и идеи // Живопись. Кино. Музыка. 2015. № 2. С. 41–60.
10. *Куницына Е.Ю.* Драма Шекспира: сценичность перевода и переводческий дискурс // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2009. № 4 (8). С. 48–56.
11. *Мешкова Е.М.* А.Н. Островский – переводчик: стратегии перевода шекспировских пьес // Русский язык и культура в зеркале перевода. М., 2023. С. 17–23.
12. *Златин Н.* Культура ансамбля: гастроли ЦТКА в Ленинграде // Искусство и жизнь. 1939. № 8. С. 14–16.
13. *Гнедич П.П.* Книга жизни: Воспоминания. 1855–1918. Л. : Прибой, 1929. 372 с.
14. *Гнедич П.П.* Мои цензурные мытарства // Ежегодник Петроградских государственных театров. Сезон 1918–1919 гг. Пг., 1922. С. 197–216.
15. *Гнедич П.П.* О В.П. Далматове // Ежегодник императорских театров. 1914. Вып. 2. С. 39–60.
16. *Дурылин С.Н.* «Гамлет» на русской сцене // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. Т. 17 : сб. науч. тр. / отв. ред. Д.Н. Жаткин. М., 2022. С. 324–433.
17. *Шекспир В.* Гамлет, принц датский / пер. П.П. Гнедича; с сокр., согласно требованиям сцены. Кавказские Минеральные Воды, 1891. II, 135 с.
18. *Шекспир В.* Гамлет, принц Датский: трагедия в 5 актах / пер. [и предисл.] П.П. Гнедича; с сокр., согласно требованиям сцены. М., 1892. VII, 56 с.
19. «Гамлет, принц Датский» [рец. на пер. П. Гнедича. М., 1892] // Русский вестник. 1893. № 6. С. 345.
20. *Баскин В.* «Гамлет» // Всемирная иллюстрация. 1891. Т. 46. № 18. 26 окт. С. 290–291.
21. *Васильев С.* Театральная хроника // Русское обозрение. 1891. № 11. С. 396–412.
22. *Россов Н.* Академические очки // Театр и искусство. 1909. № 49. 6 дек. С. 877–880.
23. *Россов Н.* Напрасная амбиция // Театр и искусство. 1909. № 45. 8 нояб. С. 781–784.
24. *Монолог* Гамлета «Быть или не быть» в переводах русских писателей // Нелюбин Г.К.Р.: Критико-биографический этюд. СПб., 1902. С. 227–247.
25. *Дранов А.* Монолог Гамлета «Быть или не быть»: Русские переводы XIX века // Тетради переводчика. М., 1969. Вып. 6. С. 32–51.
26. *Гнедич П.П.* Два слова о Гамлете // Театр и искусство. 1909. № 46. С. 806–807.
27. *История* русского драматического театра : в 7 т. Т. 6 : 1882–1897 / редкол.: Е.Г. Холодов (гл. ред.) и др. М. : Искусство, 1982. 576 с.
28. Трагедия в Йоркшире. Пьеса, приписываемая В. Шекспиру / пер. и сокр. для сцены П.П. Гнедичем // Театрал. 1895. № 31. С. 1–15.
29. *Бахметев Ю.П.* После заседания: комедия в 1 д. СПб., 1885. 66 с.
30. *Гнедич П.* «Юлий Цезарь» Шекспира: Из записной книжки старого театрала // Жизнь искусства. 1922. № 13 (836). С. 3.

31. Гнедич П. «Гамлет» и «Юлий Цезарь»: По поводу их постановок на частных сценах // Еженедельник Петроградских государственных академических театров. 1922. № 5. 15 окт. С. 7–13.
32. Библиографические вести // Правительственный вестник. 1899. № 232 (24 окт.). С. 3.
33. Гнедич П.П. Из записной книжки переводчика. «Усмирение строптивой», комедия Шекспира // Бирюч Петроградских государственных театров. 1919. № 11/12. С. 100–101.
34. История русского драматического театра : в 7 т. Т. 7: 1898–1917 / редкол.: Е.Г. Холодов (гл. ред.) и др. М. : Искусство, 1987. 586 с.
35. *Ното новус* [Кугель А.Р.]. Случайные заметки // Театр и музыка. 1923. № 9 (22). С. 740–742.
36. Шекспир В. Усмирение строптивой / пер. [и предисл.] П.П. Гнедича. СПб., 1899. IV, 109 с.
37. Шекспир В. Две сцены из комедии «Усмирение строптивой» / пер. П.П. Гнедича. [Д. II и V] // Помощь пострадавшим от неурожая Самарской губернии. М., 1900. С. 111–132.
38. Шекспир В. Усмирение строптивой / пер. П.П. Гнедича с предисл. З.А. Венгеровой // Шекспир. [Полн. собр. соч.]. Т. 1. СПб., 1902. С. 265–328.
39. Библиография // Нива. Литературные приложения. 1899. № 12. Стб. 877–883.
40. Ан. [Ремезов М.Н.]. Современное искусство // Русская мысль. 1899. № 3. Отд. 2. С. 178–186.
41. Крыжицкий Г. Укрощение строптивой // Музыка и театр. 1924. № 20. 26 мая. С. 6.
42. Тамарин Н. «Сон в летнюю ночь» // Театр и искусство. 1901. № 46. С. 829.
43. *Ното новус* [Кугель А.Р.]. Хроника театра и искусства // Театр и искусство. 1901. № 37. С. 655–657.
44. А-в П. «Зимняя сказка» // Театр и искусство. 1903. № 17. С. 351–352.
45. Кресло №13. Александринский театр. «Зимняя сказка» // Звезда. 1903. № 33. 23 апр. С. 557.
46. Шекспир В. Зимняя сказка / пер. П.П. Гнедича с предисл. М. Розанова // Шекспир. [Полн. собр. соч.]. Т. 4. СПб., 1903. С. 367–432.
47. Шекспир В. Полное собрание сочинений : в 3 т. / под ред. А.Е. Грузинского. Т. 3. М., 1913. 324 с.
48. Гнедич П.П. Мытарства драматурга // Рабочий и театр. 1925. № 30. С. 4–6.
49. Шекспир В. Крещенский вечер, или Все, что хотите / пер. и предисл. П.П. Гнедича. СПб. : [б. и.], 1908. IV, 135 с.
50. Из двух углов. Переписка Николая Евреинова с Юрием и Юлией Ракитиными. 1928–1938 / публ., вступ. текст и примеч. В.В. Иванова // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 3. М., 2004. С. 243–278, 552–567 (примеч.).
51. Соловьев Вл.Н. Михайловский театр («Крещенский вечер» Шекспира) // Новая студия. 1912. № 5. 5 окт. С. 10–11.
52. Тамарин Н. Михайловский театр // Театр и искусство. 1912. № 40. С. 756–757.
53. Ярцев П. Театральные очерки. Постановочное время // Московский Художественный театр в русской театральной критике. 1906–1918 / сост. О.А. Радищева, Е.А. Шингарева. М., 2007. С. 457–461.
54. Гнедич П. Офелия. По поводу возобновления «Гамлета» в Передвижном театре // Еженедельник Петроградских государственных академических театров. 1922. № 12. 3 дек. С. 10–13.
55. Шекспир В. Гамлет, принц Датский: трагедия в 5 актах / пер., [предисл. и примеч.] П.П. Гнедича. Пг., 1917. IV, 247 с.
56. Шекспир У. Гамлет: Антология русских переводов : в 2 т. Т. 2: 1883–1917. М. : Совпадение, 2006. 326 с.

57. *Шекспир У. Гамлет* / пер. П.П. Гнедича // Шекспир У. Гамлет / пер. А.И. Кронеберга, П.П. Гнедича, Б.Л. Пастернака ; предисл. и коммент. В. Поплавского. М. : ПрозаиК, 2014. С. 205–376.

58. *Гнедич П.П.* Из воспоминаний театрального старожила // Артист. 1891. № 14. Апр. С. 69–72.

References

1. Gnedich, P.P. (1898) *Istoriya iskusstv: (Zodchestvo, zhivopis', vayanie): v 3 t.* [History of Arts: (Architecture, Painting, Sculpture): in 3 volumes]. St. Petersburg: A.F. Marks.

2. Imperial Theater. (1808) *Lear: tragediya v pyati deystviyakh: predstavlena v pervyy raz na Sankt-Peterburgskom pridvornom teatre noyabrya 28 dnya, 1807 goda / vzlyataya iz tvoreniy Shekspira* [Lear: a tragedy in five acts: presented for the first time at the St. Petersburg Court Theater on November 28, 1807 / taken from the works of Shakespeare]. St. Petersburg: Type. Imperial Theater.

3. Shakespeare, W. (1812) *Troilus and Cressida: an excerpt*. Prose trans. by N.I. Gnedich. *Sankt-Peterburgskiy vestnik*. 3 (8). pp. 131–138.

4. Stark, E. (1924) *Mnogogranny: 40 let literaturno-khudozhestvennoy deyatel'nosti P.P. Gnedicha* [Multifaceted: 40 years of literary and artistic activity of P.P. Gnedich. *Teatr*. 5-6. p. 13.

5. Maidanova, M.N. (2018) Petr Petrovich Gnedich. In: *Syuzhety Aleksandrinskoy stseny* [Plots of the Alexandrinsky Stage]. Vol. 2. St. Petersburg: Levsha. Sankt-Peterburg. pp. 348–368.

6. Stolpyansky, P. (1912) *Letopis' petersburgskikh imperatorskikh teatrov: sezony 1881/82–1890/91* [Chronicle of the St. Petersburg Imperial Theaters: Seasons 1881/82–1890/91]. In: *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theaters], Vol. 7. Appendix.

7. Kirillova, A.S. (2022) *Literaturnaya i teatral'naya poetika vokrug p'esy P.P. Gnedicha "Perekati-pole"* [Literary and Theatrical Poetics Around the Play by P.P. Gnedich "Tumbleweed"]. In: *Pisatel'–kritika–chitatel'* [Writer–criticism–reader] St. Petersburg: Rostok. pp. 500–510.

8. Chechik, L.A. (2021) *Venetsianskoe iskusstvo v russkoy iskusstvovedcheskoy kritike* [Venetian art in Russian art criticism]. In: *Ital'yanistika v sovremennom mire* [Italian studies in the modern world]. Moscow: Moscow State Pedagogical University. pp. 231–239.

9. Mamchur, E.V. (2015) *Aleksandrinskiy teatr v nachale XX veka: litsa i idei* [Alexandrinsky Theater at the beginning of the 20th century: faces and ideas]. *Zhivopis'. Kino. Muzyka*. 2. pp. 41–60.

10. Kunitsyna, E.Yu. (2009) *Drama Shekspira: stsenichnost' perevoda i perevodcheskiy diskurs* [Shakespeare's drama: theatrical translation and translation discourse]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*. 4 (8). pp. 48–56.

11. Meshkova, E.M. (2023) A.N. Ostrovskiy – perevodchik: strategii perevoda shekspirovskikh p'es [A.N. Ostrovsky as a translator: strategies for translating Shakespeare's plays]. In: *Russkiy yazyk i kul'tura v zerkale perevoda* [Russian language and culture in the mirror of translation]. Moscow: Moscow State University. pp. 17–23.

12. Zlatin, N. (1939) *Kul'tura ansamblya: gastroli TsTKA v Leningrade* [The culture of the ensemble: the Central Theatre Company tour in Leningrad]. *Iskusstvo i zhizn'*. 8. pp. 14–16.

13. Gnedich, P.P. (1929) *Kniga zhizni. Vospominaniya. 1855–1918* [The book of life. Memories. 1855–1918]. Leningrad: Priboy.

14. Gnedich, P.P. (1922) *Moi tsenzurnye mytarstva* [My censorship ordeals]. In: *Ezhegodnik Petrogradskikh gosudarstvennykh teatrov. Sezon 1918–1919 gg.* [Yearbook of the Petrograd state theaters. Season 1918–1919]. Petrograd. pp. 197–216.

15. Gnedich, P.P. (1914) *O V.P. Dalmatove* [About V.P. Dalmatov]. In: *Ezhegodnik imperatorskikh teatrov* [Yearbook of the Imperial Theatres]. 2. pp. 39–60.

16. Durylin, S.N. (2022) "Gamlet" na russkoy stsene ["Hamlet" on the Russian Stage]. In: Zhatkin, D.N. (ed.) *Khudozhestvennyy perevod i sravnitel'noye literaturovedenie. XVII: sbornik nauchnykh trudov* [Literary Translation and Comparative Literary Criticism. XVII: Collection of Scientific Papers]. Moscow: Flinta. pp. 324–433.
17. Shakespeare, W. (1891) *Hamlet, Prince of Denmark*. Trans. by P.P. Gnedich. Abridged, according to stage requirements. Kavk. Mineral'nye Vody: Tip. O. Gnedich. (In Russian).
18. Shakespeare, W. (1892) *Hamlet, Prince of Denmark. Tragedy in 5 Acts*. Trans. by P.P. Gnedich. Abridged, according to stage requirements. Moscow: Tipolitografiya Tovarishchestva I. N. Kushnerov i Ko.
19. *Russkiy vestnik*. (1893) "Gamlet, prints Datskiy" [Retsenziya na perevod P. Gnedicha. M., 1892] ["Hamlet, Prince of Denmark" [Review of P. Gnedich's translation. Moscow, 1892]]. 6. p. 345.
20. Baskin, V. (1891) "Gamlet" ["Hamlet"]. *Vsemirnaya illyustratsiya*. XLVI (18) (October 26). pp. 290–291.
21. Vasiliev, S. (1891) Teatral'naya khronika [Theater Chronicle]. *Russkoe obozrenie*. 11. pp. 396–412.
22. Rossov, N. (1909) Akademicheskie ochki [Academic Glasses]. *Teatr i iskusstvo*. 49 (6 December). pp. 877–880.
23. Rossov, N. (1909) Naprasnaya ambitsiya [Vain Ambition]. *Teatr i iskusstvo*. 45 (8 November). pp. 781–784.
24. Nelyubin, G.K.R. (1902) Monolog Gamleta "Byt', il' ne byt'" v perevodakh russkikh pisateley [Hamlet's Monologue "To Be or Not to Be" in Translations of Russian Writers]. In: *Kritiko-biograficheskiy etyud* [Critical and Biographical Study]. St. Petersburg: G. Ya. Kestner. pp. 227–247.
25. Dranov, A. (1969) Monolog Gamleta "Byt' il' ne byt'". *Russkie perevody XIX veka Hamlet's Monologue "To Be or Not to Be". Russian Translations of the 19th Century*. In: *Tetradi perevodchika* [Translator's Notebooks]. Vol. 6. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.
26. Gnedich, P.P. (1909) Dva slova o Gamlete [Two words about Hamlet]. *Teatr i iskusstvo*. 46. pp. 806–807.
27. Kholodov, E.G. et al. (eds) (1982) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t.* [History of Russian dramatic theater: in 7 volumes]. Vol. 6: 1882–1897. Moscow: Iskusstvo.
28. *Teatral*. (1895) Tragediya v Yorkshire. P'esa, pripisyvaemaya V. Shekspiru [Tragedy in Yorkshire. A play attributed to W. Shakespeare]. Trans. and abridged for the stage by P.P. Gnedich. 31. pp. 1–15.
29. Bakhmetev, Yu.P. (1885) *Posle zasedaniya: Komediya v 1 d.* [After the meeting: Comedy in 1 act]. St. Petersburg: Tip. M.M. Stasyulevicha.
30. Gnedich, P. (1922) "Yuliy Tsezar'" Shekspira. Iz zapisnoy knizhki starogo teatrala [Shakespeare's Julius Caesar. From the notebook of an old theater-goer]. *Zhizn' iskusstva*. 13 (836), p. 3.
31. Gnedich, P. (1922) "Gamlet" i "Yuliy Tsezar'": Po povodu ikh postanovok na chastnykh stsenakh ["Hamlet" and "Julius Caesar". Regarding their productions on private stages]. *Ezhenedel'nik Petrogradskikh gosudarstvennykh akademicheskikh teatrov*. 5 (15 October). pp. 7–13.
32. *Pravitel'stvennyy vestnik*. (1899) Bibliograficheskie vesti [Bibliographic news]. 232 (24 October). p. 3.
33. Gnedich, P.P. (1919) Iz zapisnoy knizhki perevodchika. "Usmirenje stroptivoy", komediya Shekspira [From the notebook of a translator. The Taming of the Shrew, a comedy by Shakespeare]. *Biryuch Petrogradskikh gosudarstvennykh teatrov*. 11/12. pp. 100–101.
34. Kholodov, E.G. et al. (eds) (1982) *Istoriya russkogo dramaticheskogo teatra: v 7 t.* [History of Russian dramatic theater: in 7 volumes]. Vol. 7: 1898–1917. Moscow: Iskusstvo.

35. Homo novus [Kugel, A.R.]. (1923) Sluchaynye zametki [Random notes]. *Teatr i muzyka*. 9 (22). pp. 740–742.
36. Shakespeare, W. (1899) *Usmirenje stroptivoy* [The Taming of the Shrew]. Trans. [and preface] by P.P. Gnedich. St. Petersburg: izd. Merkusheva.
37. Shakespeare, W. (1900) Dve stsny iz komedii “Usmirenje stroptivoy” [Two scenes from the comedy “The Taming of the Shrew”]. Trans. by P.P. Gnedich. In: *Pomoshch' postradavshim ot neurozhaya Samarской gubernii* [Assistance to those affected by crop failure in Samara province]. Moscow: O.R. Vasil'eva. pp. 111–132.
38. Shakespeare, W. (1902) *Usmirenje stroptivoy* [The Taming of the Shrew]. Trans. by P.P. Gnedich with a preface by Z.A. Vengerova. In: Shakespeare, W. *[Polnoe sobranie sochineniy]* [[Complete Works]]. Vol. I. St. Petersburg: Brokgauz–Efron. pp. 265–328.
39. Niva. *Literaturnye prilozheniya*. (1899) Bibliografiya [Bibliography]. 12. Columns 877–883.
40. An. [Remezov, M.N.]. (1899) *Sovremennoe iskusstvo* [Contemporary Art]. *Russkaya mysl'*. 3. Section II. pp. 178–186.
41. Kryzhitsky, G. (1924) *Ukroshchenie stroptivoy* [The Taming of the Shrew]. *Muzyka i teatr*. 20 (May 26). p. 6.
42. Tamarin, N. (1901) “Son v letnyuyu noch” [“A Midsummer Night's Dream”]. *Teatr i iskusstvo*. 46. p. 829.
43. Homo novus [Kugel, A.R.]. (1901) *Khronika teatra i iskusstva* [Chronicle of Theater and Art]. *Teatr i iskusstvo*. 37. pp. 655–657.
44. A-v, P. (1903) “Zimnyaya skazka” [“A Winter's Tale”]. *Teatr i iskusstvo*. 17. pp. 351–352.
45. Kreslo, No. 13. (1903) *Aleksandrinskiy teatr*. “Zimnyaya skazka” [Alexandrinsky Theater. “A Winter's Tale”]. *Zvezda*. 33 (April 23). p. 557.
46. Shakespeare, W. (1903) *Zimnyaya skazka* [The Winter's Tale]. Trans. by P.P. Gnedich with a foreword by M. Rozanov. In: Shakespeare, W. *[Polnoe sobranie sochineniy]* [[Complete Works]]. Vol. IV. St. Petersburg: Brokgauz–Efron. pp. 367–432.
47. Shakespeare, W. (1913) *Polnoe sobranie sochineniy: v 3 t.* [Complete Works: in 3 volumes]. Vol. III. Moscow: Tip. Tovarichestva A.A. Levenson.
48. Gnedich, P.P. (1925) *Mytarstva dramaturga* [The Ordeals of a Playwright]. *Rabochiy i teatr*. 30. pp. 4–6.
49. Shakespeare, W. (1908) *Kreshchenskiy vecher, ili vse, chto khotite* [Epiphany Eve, or Whatever You Want]. Trans. and foreword by P.P. Gnedich. St. Petersburg: [s.n.].
50. Anon. (2004) *Iz dvukh uglov. Perepiska Nikolaya Evreinova s Yuriem i Yuliey Rakitinymi. 1928–1938 / publikatsiya, vstupil'nyy tekst i primechaniya V.V. Ivanova* [From Two Corners. Correspondence between Nikolai Evreinov and Yuri and Yulia Rakitin. 1928–1938]. In: *Mnemozina. Dokumenty i fakty iz istorii otechestvennogo teatra XX veka* [Mnemosyne. Documents and Facts from the History of Russian Theater in the 20th Century]. Vol. 3. Moscow: Artist. Rezhisser. *Teatr*. pp. 243–278, 552–567.
51. Soloviev, V.I.N. (1912) *Mikhaylovskiy teatr* (“Kreshchenskiy vecher” Shkspira) [Mikhailovsky Theater (“Epiphany Eve” by Shakespeare)]. *Novaya studiya*. 5 (October 5). pp. 10–11.
52. Tamarin, N. (1912) *Mikhaylovskiy teatr* [Mikhailovsky Theater]. *Teatr i iskusstvo*. 40. pp. 756–757.
53. Yartsev, P. (2007) *Teatral'nye ocherki. Postanovochnoe vremya* [Theatrical essays. Production time]. In: *Moskovskiy Khudozhestvennyy teatr v russkoy teatral'noy kritike* [Moscow Art Theater in Russian theater criticism. 1906–1918]. Moscow: Artist. Rezhisser. *Teatr*. pp. 457–461.
54. Gnedich, P. (1922) *Ofeliya. Po povodu vobnovleniya “Gamleta” v Peredvizhnom teatre* [Ophelia. On the revival of Hamlet at the Traveling Theater]. *Ezhenedel'nik Petrogradskikh gosudarstvennykh akademicheskikh teatrov*. 12 (December 3). pp. 10–13.

55. Shakespeare, W. (1917) *Gamlet, prints Datskiy. Tragediya v 5 aktakh* [Hamlet, Prince of Denmark. Tragedy in 5 Acts]. Trans. [preface and notes] by P.P. Gnedich. Petrograd: Tip. Glavnogo upravleniya udelov.

56. Shakespeare, W. (2006) *Gamlet: Antologiya russkikh perevodov: v 2 t.* [Hamlet: Anthology of Russian Translations: in 2 volumes]. Vol. 2: 1883–1917. Moscow: Soyvpadenie.

57. Shakespeare, W. (2014) *Gamlet* [Hamlet]. Trans. by P.P. Gnedich. In: Shakespeare, W. *Gamlet* [Hamlet]. Trans. by A.I. Kroneberg, P.P. Gnedich, B.L. Pasternak. Moscow: Prozaik. pp. 205–376.

58. Gnedich, P.P. (1891) *Iz vospominaniy teatral'nogo starozhila* [From the Memories of a Theater Veteran]. *Artist*. 14. April. pp. 69–72.

Информация об авторах:

Жаткин Д.Н. – д-р филол. наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения, Пензенский государственный технологический университет (Пенза, Россия). E-mail: ivb40@yandex.ru

Сердечная В.В. – д-р филол. наук, доцент кафедры зарубежной литературы и сравнительного культуроведения, Кубанский государственный университет (Краснодар, Россия). E-mail: rintra@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

D.N. Zhatkin, Dr. Sci. (Philology), professor, head of the Department of Translation and Translation Studies, Penza State Technological University (Penza, Russian Federation). E-mail: ivb40@yandex.ru

V.V. Serdechnaia, Dr. Sci. (Philology), associate professor, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: rintra@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 02.04.2024;
одобрена после рецензирования 16.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 02.04.2024;
approved after reviewing 16.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.*

Научная статья

УДК 82-94

doi: 10.17223/19986645/93/12

Концепция времени в «Вишерском антиромане» В.Т. Шаламова

Аглая Артемовна Катович¹, Ирина Эдуардовна Васильева²

^{1,2} Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

¹ aglaia13frolova@gmail.com

² iren.vasilyeva@gmail.com

Аннотация. Периферийный текст В.Т. Шаламова «Вишерский антироман» рассматривается в контексте размышлений писателя об «отрицательности» лагерного опыта, его нестраиваемости в континуум биографического нарратива субъекта, и разработанной Шаламовым концепции «новой прозы». «Вишера» предстает как экспериментальный текст, в котором идея о невозможности структурировать лагерный опыт и попытка подобрать для его выражения новую форму отразились в первую очередь на уровне временной организации.

Ключевые слова: В.Т. Шаламов, «Вишерский антироман», «новая проза», мемуары, художественное время

Для цитирования: Катович А.А., Васильева И.Э. Концепция времени в «Вишерском антиромане» В.Т. Шаламова // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 225–238. doi: 10.17223/19986645/93/12

Original article

doi: 10.17223/19986645/93/12

The concept of time in Varlam Shalamov's *Visherskiy antiroman*

Aglaya A. Katovich¹, Irina E. Vasilyeva²

^{1,2} Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation,

¹ aglaia13frolova@gmail.com

² iren.vasilyeva@gmail.com

Abstract. Shalamov's *Visherskiy antiroman* [Vishera: An Anti-novel] has been interpreted by previous researchers as, on the one hand, a peripheral text of the author and, at the same time, his literary failure; on the other hand, as a violating of *Bildungsroman* generic canon. Our article proposes to analyse *Vishera* from a different angle, since its consideration as an unconventional or failed Bildungsroman does not effectively explain some formal features of the text, primarily the complicated and multifaceted structure of its artistic time. Published only in 2021, the full text of the "anti-novel" was used as a material for structural analysis involving Shalamov's concept of "new prose" and his statements about the "negativity" of camp experience. The writer claimed the impossibility of integrating one's camp experience into the continuity of

subject's biographical narrative. The camp experience ruins this continuity, makes biography discrete, breaks it into separate episodes only connected by the logic of association. This idea caused the artistic structure of *Vishera*, which is being proved in our research. There are seven time layers in the composition of *Vishera*: narrator's life before arrest (1), investigation on him and his sentence in Vishera camp (2), years between his release in 1932 and his second arrest in 1937 (3), years of the Great Terror (4), the narrator's sentence on Kolyma (5), his return to Moscow after rehabilitation (1950s) (6) and the actual time of narration (late 1970s) (7). The "anti-novel" implicitly contains the entire path that the narrator overcomes between his first arrest and the moment when he creates *Vishera*. The connection between different stages of this path is not linear, as required by the traditional novel, but discrete and associative. The subject of narration constantly switches between different time layers, "leaps" from one to another, and a reason for such a "leap" can be either the desire to compare Vishera camp experience with Kolyma, or a random association of the narrator, who, for example, finds similarity between the corridor of Butyrskaya prison and a 1960s action movie. At the same time, the narrator, while distracting himself from the "main" plot (the story of his sentence on Vishera), fills each time layer with a large number of details, providing it with compositional significance. Our analysis of *Vishera*'s temporal structure showed that for Shalamov it became a way to express the main quality of camp experience – a fundamental inability to integrate into the continuity of subject's biographical narrative. The disorganization and fragmentariness of temporal structure, the discreteness of the narrative, the lack of a clear plot, the division of the narrative into disparate layers make it possible to convey the "negativity" of camp experience, the fundamental impossibility of its conceptualization and, as a consequence, the inability of its integration into the biographical narrative.

Keywords: Varlam Shalamov, *Visherskiy antiroman*, "new prose", memoir, artistic time

For citation: Katovich, A.A. & Vasilyeva, I.E. (2025) The concept of time in Varlam Shalamov's *Visherskiy antiroman*. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 225–238. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/12

«Вишерский антироман» (1971) В.Т. Шаламова – автобиографический текст, состоящий из 23 очерков о первом тюремном и лагерном опыте автора. В 1929 г. Шаламов был арестован по обвинению в участии в троцкистской организации и приговорен к трем годам исправительно-трудовых лагерей. В очерках описано его заключение в Бутырской тюрьме, следование по этапу в Вишерский лагерь на Северном Урале, подробно охарактеризована лагерная система того времени, показаны встречи с лагерными начальниками и заключенными; изложены морально-нравственные принципы рассказчика, повествуется об их испытании в суровых условиях лагеря. «Вишера» писалась «в стол», без какого-либо расчета на публикацию: «...Шаламов отдавал себе полный отчет в том, что давно вынашиваемая им тема запретна для подцензурной советской литературы, что задуманному произведению уготована участь "Колымских рассказов" – лежать в столе, дожидаясь своего часа, либо мелкими ручейками перетекать в круг особо доверенных людей, в Самиздат» [1. С. 13]. Зачастую (например, в работах Е. Михайлик [2]) «Вишера» мыслится как творческая неудача Шаламова, особен-

ности ее поэтики объясняются обстоятельствами создания и неоконченностью текста. Однако, как представляется, осознание Шаламовым того факта, что «Вишера» не найдет читателей при жизни автора, предоставило ему большую экспериментаторскую свободу и позволило наиболее полно воплотить на практике концепцию «новой прозы», разработанную в многочисленных эссе и письмах (например, в эссе «О моей прозе»). Косвенным подтверждением этого тезиса служит указание на субъективную значимость «Вишерского антиромана», которое в письме И.П. Сиротинской (1971), публикуемом обычно под заглавием «О моей прозе», сопутствует изложению Шаламовым своих теоретических взглядов. Писатель считает произведение важной вехой на своем творческом пути: «Что начать в 64 года? Лишний том или два добавить вслед “Артисту лопаты” или воскресить “Вологду”? Или закончить “Вишерский антироман” – существенную главу и в моем творческом методе, и в моем понимании жизни?» [3. С. 494–495]. Найденное автором для своего произведения определение – «антироман» – еще одно свидетельство того, что именно формальная, экспериментальная жанровая природа «Вишеры» имела для Шаламова значимость и помимо фактального содержания.

Рядом исследователей (например, Е. Михайлик [2] и Д. Лундблад-Янич [4]) антироман Шаламова трактуется как нарушение жанровых конвенций романа воспитания. С одной стороны, это справедливо: в «Вишере» на первый взгляд обнаруживается понятно устроенное противоречие между внешней сюжетной рамкой романа воспитания и отсутствием развития героя: «Юный герой, личинка революционера <...> к освобождению превращается, если верить рассказчику, в независимую, перелинявшую зрелую особь, не изменившую своих убеждений и готовую к новым испытаниям» [4. С. 326]. Рассказчик, как отмечают авторы работ о «Вишере», многого не понимает, о многом умалчивает, зачастую неадекватно и предвзято оценивает лагерную действительность. Таким образом, анализ сквозь призму жанровой конвенции романа воспитания позволяет трактовать повествуемые факты как несостоявшееся взросление героя, осознанное спустя десятилетия. С другой стороны, взгляд на «антироман» через противопоставление традиционному роману воспитания не позволяет интерпретировать формальные особенности шаламовского текста. Помимо отсутствия внутреннего развития повествующего субъекта поэтика «Вишеры» содержит и более ярко выраженные эксперименты с романной традицией. С их помощью Шаламову удается поставить вопрос о том, возможно ли встроить лагерный опыт в целое биографического нарратива.

Важное место в шаламовской теории «новой прозы» занимают размышления о неактуальности традиционной романной формы и необходимости найти новые художественные методы, адекватные изменившейся действительности (ср., например: «Бог умер. Почему же искусство должно жить? Искусство умерло тоже, и никакие силы в мире не воскресят толстовский роман» [5. С. 375]). Само определение – *антироман* – позволяет говорить о

стремлении воплотить эти размышления на практике, разрушив концептуально значимые для традиционного романа установки, наиболее принципиальная из которых – континуальность опыта в структуре личности, обозначенная Бахтиным как «динамическое единство становящегося человека» [6. С. 196]. Этот конститутивный для романного жанра признак сознательно и последовательно отменяется не только в «Вишере», но и в лагерной прозе Шаламова вообще. В ней человек не переживает внутренней эволюции, а, напротив, духовно «замирает» под влиянием внешних испытаний и лишений. Так, о собственном жизненном пути Шаламов пишет в мемуарах «Моя жизнь – несколько моих жизней»: «...время останавливается на пороге того мира, где я пробыл двадцать лет. <...> Человек выходит из лагеря юношей, если он юношей арестован» [7. С. 297]. Высказывания об отрицательности лагерного опыта в письмах и публицистике Шаламова постоянны; яркий пример находим в мемуарах «Что я видел и понял в лагере»: «Убежден, что лагерь – весь – отрицательная школа, даже час провести в нем нельзя – это час растления. Никому никогда ничего положительного лагерь не дал и не мог дать» [7. С. 626–627].

Невозможность включения пережитого в лагере в структуру становления личности мотивирована для Шаламова тем, что лагерный опыт всецело отрицателен. В этом смысле биография «шаламовского человека» структурно сближается не с романом воспитания, а с романом *авантюрным*. Характеризуя специфику этого типа романа, М.М. Бахтин писал: «Два смежные момента биографической жизни, биографического времени непосредственно сомкнулись. Тот разрыв, та пауза, то зияние, которое возникает между этими двумя непосредственно смежными биографическими моментами <...> лежит вне биографического времени; оно ничего не меняет в жизни героев, ничего не вносит в их жизнь. Это именно — вневременное зияние между двумя моментами биографического времени» [6. С. 346]. Как представляется, иллюстрацией мысли Шаламова об «авантюрной» отрицательности лагерного опыта, ее воплощением в художественной форме и стала «Вишера».

Рассказчик «антиромана», для которого познание глубины человеческих страданий в условиях Колымы еще впереди, убежден, что из тюремного и лагерного опыта возможно извлечь положительный урок: «Я надеялся, что и дальше судьба моя будет так благосклонна, что тюремный опыт не пропадет. При всех обстоятельствах этот опыт будет моим нравственным капиталом, неизменным рублем дальнейшей жизни» [8. С. 37]. Наивность такого убеждения выявляется в сравнении с приведенными выше шаламовскими высказываниями. Однако этот конфликт – не единственный в композиции «антиромана» Шаламова; острее и четче оказывается противостояние между целым биографическим временем, которое восстанавливается из множества эпизодов, разбросанных по тексту, и независимым от него временем «лагерным», которое не может быть органично встроено в биографический нарратив и разрушает его изнутри. Континуальность биографического времени «взрывается» дискретностью, «отрицательностью» лагерного опыта.

Воплощение обозначенного конфликта в романной форме для Шаламова осложнено тем, что в арсенале литературы для него нет адекватной эстетической рамки, за исключением, быть может, экспериментов модернистской прозы. М.М. Бахтиным отмечена принципиальная значимость категории времени в романном жанре: «Художественное время и пространство, необратимое и устойчиво архитектурное, в соотношении с оплотненным временем жизни приобретают эмоционально-волевою тональность <...> И внутреннее время фабулы, и внешнее время ее передачи, и внутреннее пространственное видение, и внешнее пространственное изображение имеют ценностную тяжесть – как окружение и кругозор и как течение жизни смертного человека» [9. С. 10]. Шаламов избирает в качестве адекватной формы для художественного воплощения лагерного опыта, каким он его понимает, авторскую жанровую форму. В ее архитектонике можно усмотреть наследие модернистской поэтики, прежде всего А. Белого и А. Ремизова (об их влиянии на Шаламова см.: [10]). Тот факт, что воплощенная в их произведениях модернистская эстетика оказала влияние на шаламовскую концепцию «новой прозы», подтверждается пометами в записных книжках времени работы над «Вишерой». В них Шаламов неоднократно подчеркивал значимость модернистской традиции для собственного творчества: «Я – прямой наследник русского модернизма – Белого и Ремизова. Я учился не у Толстого, а у Белого, и в любом моем рассказе есть следы этой учебы» [11. С. 322]. Именно проза Белого позволила Шаламову найти путь освобождения от линейного биографизма традиционной романной формы. Речь идет не о прямой преемственности на стилистическом, мотивном или сюжетном уровнях, а о наследовании новых, принципиально иных по отношению к традиции XIX в., способах концептуализации опыта и судьбы человека. От «толстовского» романа, «где есть твердая почва, где можно прожить хорошей жизнью от начала до конца» [12. С. 339], роман в эпоху модернизма отходит от биографического принципа и предлагает концептуализировать опыт героя с помощью символического и мифологического уровней. Эта линия, по мнению некоторых исследователей, получает развитие во второй половине XX в. (об этом см.: [13]). Шаламов идет еще дальше. Функция концептуализации не может быть воплощена в принципе – ни с помощью религии (см. выше), ни посредством использования форм традиционного фикционального нарратива. Таким образом, для Шаламова отказ от биографизма – это не шаг в сторону новых способов концептуализации. В малой прозе и в «Вишерском антиромане» писатель движется в сторону принципиальной невозможности упорядочивания с помощью любых универсалий опыта и мира в целом.

Отталкивание от традиционных романских форм отражается в первую очередь в устройстве художественного времени «Вишеры». Д. Лундблад-Янич так определяет главную особенность временной организации «антиромана»: «В классическом романе воспитания время должно остановиться... <...> Молодость должна перейти в зрелость, и на этом повество-

вательное время заканчивается. Невозможность для “Вишеры” завершиться, согласно жанру, его традиционным концом – браком, связана с невозможностью рассказчика завершить этот *Bildung* <...> С учетом уже известного будущего, время в “Вишере” не только не заканчивается – оно с трудом начинается. <...> В “Вишере” время колеблется между “тогда” и “потом” – настоящего будто нет, не было и быть не может» [4. С. 287–288].

Художественная задача Шаламова в «Вишерском антиромане» достаточно сложна: с одной стороны, он стремится фактографически зафиксировать лагерный опыт, с другой – художественными средствами, а не только декларативно создать эффект пустоты, «отрицательности» этого опыта для становления личности. Именно на решение указанной задачи направлены формальные эксперименты с временной организацией «Вишеры», которая чрезвычайно запутанна и многопланова. Начиная с первых глав «антиромана», повествователь на протяжении всего текста постоянно переключается из одного временного плана в другой, вспоминая, приводя примеры и параллели, сравнивая.

В структуре «Вишеры» обнаруживается *семь* основных временных планов. Пунктиром обозначена жизнь рассказчика до первого ареста: его увлечение революционным движением, работа на кожевенном заводе, участие в ликвидации неграмотности в Кунцево, студенчество (1). Следующим по хронологии и связующим звеном повествования в «антиромане» становится время первого ареста рассказчика, следствия над ним и его пребывания на Вишере (2). Присутствуют в тексте, но практически лишены подробностей годы между освобождением рассказчика в 1932 г. и его вторым арестом в 1937 г. (3). Материалом для постоянных сопоставлений и параллелей служат годы Большого террора (1937–1938 гг.), когда подверглись репрессиям многие герои «Вишеры» (4). Постоянно возникающим в тексте «подводным течением», ассоциативно связанным с вишерским планом, выступает пребывание повествователя на Колыме (5). Важное место в структуре повествования занимает время возвращения повествователя в Москву после реабилитации (2-я половина 1950-х гг.) (6). Наконец, фоном для размышлений и воспоминаний рассказчика является собственно время повествования (рубеж 1960-х и 1970-х гг.) (7). Таким образом, в повествовании незримо присутствует весь путь, который рассказчик прошел между первым арестом в 1929 г. и моментом, когда он создает текст «Вишеры».

«Антироман» начинается с того, что арест рассказчика предстает как переломное событие, время до которого – наивная юность, после – начало духовного становления: «После сражения с Мережковским в ранней моей юности, после увлечения историей русского освободительного движения, после кипящего Московского университета 1927 года, кипящей Москвы – мне надлежало испытать свои истинные душевные качества» [8. С. 36]. Описывая свое поведение на следствии, рассказчик тут же упоминает, что о некоторых обстоятельствах, сопутствовавших его аресту и допросам, он узнаёт лишь после освобождения, в 1932 г. Первый уровень ретроспектив-

ности – взгляд из времени после освобождения назад, во время ареста – возникает с первых страниц «антиромана». Эта ретроспективность сразу же усложняется, когда мимоходом повествователь сообщает подробности биографии следователя, который характеризуется как «впоследствии получивший орден за борьбу с оппозицией как сторонник Агранова, расстрелянный вместе с Аграновым в 1937 или 1938 году» [8. С. 36]. Как представляется, даже синтаксическое оформление сведений о дальнейшей судьбе героя характеризует временную организацию текста как сложносоставную, имеющую множество ответвлений: следователь упоминается в «антиромане» единственный раз, исключительно в связи со следствием над рассказчиком, и в первом же предложении, вводящем фигуру Чертока в текст, двумя причастными оборотами обозначаются сразу два временных плана – начала 1930-х гг., когда майора представили к ордену, и года Большого террора, когда его расстреляли.

Временной план Большого террора, с которым неизбежно сравнивается первое пребывание рассказчика в заключении, возникает в тексте постоянно. При этом рассказчик предстает в роли человека, к 1937 г. имевшего за плечами опыт, которого у других не было, способного сравнивать рубеж 1920-х и 1930-х гг. с эпохой Большого террора, называть себя «первооткрывателем» лагерного опыта, связанных с ним моральных и физических лишений. Так, он пишет о своем приговоре по уголовной статье:

«Следствие было начато и закончено по 58-й статье. А приговор был вынесен по уголовной, как потом у писателя Костерина, которого Берия судил в 1938 году на Колыме как СОЭ <...> Через четверть века, через двадцать пять лет, в 1954 году в кабинете районного уполномоченного МВД, когда я устраивался на работу агентом снабжения Решетниковского торфопредприятия, “начальник” просмотрел мои документы – “социально опасный”. – Вор? – Да вы с ума сошли! Тогда так давали. – Ну, не знаю, не знаю. И я едва не был выброшен за порог. Много раз в жизни я мог оценить пресловутую амальгаму. В 1937 году в Москве во время второго ареста и следствия на первом же допросе следователя-стажера Романова смутила моя анкета. Пришлось вызвать какого-то полковника, который и разъяснил молодому следователю, что “тогда, в двадцатые годы, давали так, не смущайтесь”» [8. С. 40].

Осуществляется не только сравнение своего первого лагерного срока с тем, что происходит на Колыме в 1938 г.: с помощью этого короткого вставного эпизода вводится еще один временной план – середина 1950-х гг., когда заключенные Колымы постепенно возвращаются к привычной, «доллагерной» жизни после реабилитации.

Подобных второстепенных, казалось бы, «проходных», но расшатывающих общую структуру текста переключений между временными планами в «антиромане» множество; отличительной чертой повествования является то, что зачастую они не мотивированы ничем, кроме потока ассоциаций повествующего субъекта. Яркий пример – описание тюремного быта Бутырской тюрьмы: «Заключенный сам убивает парашу, ходит на оправку по тому же звенящему железному коридору, который снят в фильме “Крах” при

сцене побега Павловского» [8. С. 37]. Никакого развития параллель между тюремной реальностью, в которой существует рассказчик, и приключенческим боевиком 1968 г. не получает. На наш взгляд, единственная ее функция заключается в том, чтобы ввести в текст временной план рубежа 1960-х и 1970-х гг., из которого повествователь оглядывается на опыт прожитых лет. Эта точка на векторе исторического времени и есть, вероятно, то *сейчас*, которое возникает в предложении: «Я и *сейчас* могу заставить себя пройти по горячему железу, и не в рахметовском плане – как раз этот герой меня никогда не увлекал» (курсив наш. – А.К.) [8. С. 37]. Рассказчик, существующий в этом *сейчас*, способен поставить под сомнение свои ретроспективные оценки событий и людских поступков, признает неблагонадежность своей памяти: «Впрочем, это кажется мне так сейчас, а возможно, что все они думали только о том, как бы прожить сегодняшний день, не думая о завтрашнем, ибо лагерь – не такое место, где нужно и можно думать о завтрашнем дне» [8. С. 65] («Лазарсон»). Таким образом, повествователь в «Вишерском антиромане» являет себя в двух вариантах: наивное, ненадежное сознание образца 1929 г. и «просвечивающее» сквозь него зрелое, обладающее другим опытом и ценностными установками, сознание начала 1970-х гг.

Пример, структурно устроенный так же, как внезапное воспоминание о фильме «Крах», находим в очерке «Вредители и грызуны». Рассказывая о начальнике управления Вишлага Э.П. Берзине (который изображается «тугодумом, тяжелодумом, начисто лишенным чувства юмора» и политически неграмотным), повествователь упоминает о том, как тот неверно процитировал марксовскую формулу «От каждого по способностям, каждому – по труду», заменив ее на «Все заключенные будут трудиться по специальности» (и выдал этот вариант за лозунг партии). Нас интересует следующий комментарий, в котором временной план 1930 г. сравнивается с современностью: «Для 1930 года в этом не было ничего удивительного. Ведь даже в 1970 году Мао Цзэдун видит преодоление умственного и физического труда – тоже теоретическая проблема – в ежедневном физическом труде интеллигентов – это должно сближать “верхи и низы”, напоминая чем-то “бег от инфаркта”, столько модный совет врачей в наше время» [8. С. 75]. Если сопоставление политического невежества крупного лагерного начальника с китайским вариантом социализма выглядит логично и закономерно, то проникновение в текст «антиромана» риторики СМИ конца 1960-х – начала 1970-х гг. происходит исключительно по законам ассоциации, возникающей у рассказчика. Похожий механизм включения в повествование плана «будущего» наблюдаем в очерке «Усть-Улс», хотя здесь заметно желание подчеркнуть тот факт, что вишерские заключенные были неизвестными никому, кроме посвященных, первопроходцами в деле освоения далеких уголков государства: «Всего по списочному составу заключенных на Севере 1931 года было около трех тысяч человек. Все эти люди были разбросаны по разным лесозаготовительным участкам: Ветренка, Вая, Усть-Улс. Я про-

чел из газет в 1970 году, что на участке Вая три тысячи лесорубов, и аэропорт, против закрытия которого ратует газета “Известия”. В мое время в 1931 году летом на Вае было человек сто заключенных» [8. С. 122].

Цепь ассоциаций, уводящую от основного временного плана повествования не только в будущее, из которого ведется рассказ, но и в более далекое прошлое, способна начать случайная встреча с земляком, сослуживцем из заключенных, как это происходит в очерке «Усть-Улс. Апрель – октябрь 1931». Отступление о жизни рассказчика между переездом в Подмоскowie и заключением на Вишере занимает несколько абзацев. Вспоминая благодаря встрече с Вениаминовым о своей жизни в Кунцево и работе ликвидатором неграмотности, повествователь затем описывает свое материальное положение в то же время, скрупулезно приводя цены на хромовые сапоги, шерстяные брюки и пальто («проданное впоследствии в студенческое время в московском ломбарде» [8. С. 118] – тут же, попутно, еще одно ассоциативное переключение между разными моментами времени). Приговор Вениаминова по статье за заражение венерической болезнью заставляет рассказчика вспомнить о плакатах на улицах Москвы и в общежитиях, об отсчетах от вывесок на станциях скорой помощи, дает повод для размышлений о семейной политике 1920-х гг. и спорах об институте семьи. Нагрузив повествование таким количеством конкретных деталей, рассказчик делает 1920-е гг. полноценным временным планом в общей структуре «Вишеры», при этом вводя его неожиданно для читателя и также неожиданно возвращаясь к вишерской линии.

Даже внутри одного временного плана – основного, вишерского, который благодаря своему центральному положению в сюжете и композиции «антиромана» мог бы сохранить цельность и выстроенность, происходит дробление, постоянное переключение нарратора из одного момента в другой, то ретроспективное изображение, то «забегание вперед» (и это в повествовании всего лишь о трех годах). Вот пример такого «дробного» переключения в рассказе о последствиях заступничества рассказчика за сектанта Петра Зайца во время следования по этапу (очерк «Вишера»): «*Через год* я случайно встретил Зайца на улице, на лагерной улице. Поседевший, изможденный. *Вскоре* я узнал, что он умер. Никогда и никто не вспоминал этого случая. Но *через два года* <...> в наше отделение в качестве младшего оперуполномоченного был переведен Щербаков» (курсив наш. – А.К.) [8. С. 44]. В рамках двух коротких абзацев происходит три временных скачка.

Пунктиром в «антироман» проникает и история Вишерского края. В очерке «Усть-Улс» упоминается некогда существовавшее на месте Вишлага железоделательное производство: «Весь второй этаж был деревянный, надстроенный над огромным кирпичным складом. Откуда здесь кирпич, да еще в таких краях, куда ведет только пешеходная тропа и узкая горная речка – Вишера и ее верховья? Склад остался от бельгийской компании, которая вела когда-то здесь разведку на золото, уголь, на самоцветы и драгоценные камни. Бельгийцы в начале века имели здесь две угольные шахты – я сам спускался в заросшие травой забои» [8. С. 119]. Пространное

отступление об истории Вишерского края и рассказ о судьбе Степана Ширинкина вводится в текст и обрывается так же внезапно, как это происходит с временным планом конца 1960-х – начала 1970-х гг. Примечательно, что в этот момент рассказчик фиксирует характер включения этого отступления в общий текст очерка, его «попутность»: «Эту историю я рассказываю попутно – все это я уже знал к моему приезду на новое назначение» [8. С. 122]. Обычно отступления такого рода повествователь оставляет без комментариев.

Иногда внутри переключений повествователя между обозначенными временными планами прослеживается логика *романа воспитания*: когда сравнение себя в разные моменты времени позволяет проиллюстрировать произошедшие внутренние перемены. Это происходит, например, во второй главе «антиромана», когда рассказывается о «заявлении Раковского», под которым подписался рассказчик: «С этим заявлением я встретился в 1937 году на следствии. <...> К этому времени я твердо решил – на всю жизнь! – поступать только по своей совести. Никаких других мнений. <...> Мои ошибки будут моими ошибками, мои победы – моими победами» [8. С. 46].

Постоянны и логичны сравнения лагерной действительности вишерского «образца» с Колымой. Они неизбежны и постоянны потому, что многое из увиденного во время первого срока развилось, видоизменилось (иногда до неузнаваемости) к моменту второго ареста и срока повествователя.

В ряде случаев сопоставляются две системы, два бюрократических аппарата. Это подчеркивается использованием специальных лексических единиц и сокращений: «Когда в апреле 1929 года я вступил в подметенную, очищенную территорию 1-го отделения Вишерских лагерей, только что преобразованных из 4-го отделения УСЛОНа в самостоятельный лагерь, со всем соблюдением штатов, ставок, бюрократических тюремных надежд, – это были ОЛПы первого класса, второго класса, третьего класса. <...> Правда, эта сугубо усложненная бюрократическая иерархия развернулась позднее, в колымские времена» [8. С. 116–117.] Другой род сопоставлений касается убеждений повествователя, которые после колымского заключения изменились на диаметрально противоположные; возможные в 1929–1931 гг. надежды и убеждения были полностью разрушены Колымой. В частности, вера в благотворность «перековки» и готовность деятельно участвовать в ней ретроспективно оцениваются рассказчиком как ложные: «Конечно, подлинная “философия” перековки определилась *позднее*, а *тогда* <...> все казалось мне в розовом свете, и я был готов своротить горы и принять на себя любую ответственность» (курсив наш. – А.К.) [8. С. 60]. Противопоставление истинной сути вещей и их ложного облика, созданного «перековкой», осознается повествователем в том числе при взгляде на язык, использовавшийся «тогда» и «после». Так, для сравнения приводятся обозначения лагерных реалий, возникшие в более позднее время (в период колымского срока рассказчика): «Огромная площадь лагеря, “зона”, как ее называли в будущие годы, была окружена проволокой с караульными вышками, с тремя или четырьмя воротами, откуда выходили на работу арестанты. Слова “зэк”

не было тогда» [8. С. 46]. Причем изменение языка без изменения сущности обозначаемых реалий оценивается рассказчиком как фальшь и искажение, обман: «“Перековка” была омерзительна и тем, что ничего не изменяя по существу, она изменила слова. Концлагерь стал исправительным, трудовым, вахта стала называться зоной, бушлат – полупальто, рота – бригадой, бараком. Блатари из врагов народа, из социально-чуждых, социально-вредных, социально-опасных, обратились в друзей народа. Это не обмануло блатарей. Большой человеческой кровью отмечена “перековка”» [8. С. 124–125].

Колымский опыт «просвечивает» в «Вишере» не только в прямых повествовательских сопоставлениях, носящих характер обобщения. В текст «антиромана» проникают бытовые, частные детали, вводящие временной план Колымы. Так, чай, которым угощает сослуживцев Миллер, походя сравнивается с колымским «чифирем»: «Подсыпал ли Миллер соду в свой чай для оживления краски, как делают рестораны, не знаю. Но этот крепкий чай был вовсе не чифирь – знаменитый колымский рецепт – по пачке на кружку, а обыкновенный крепкий, густой, горячий чай» [8. С. 83]. Это еще один пример того, как вводимый в текст очередной временной план насыщается бытовыми деталями, подробностями, с помощью которых получает осязаемость, приобретает вес в общей структуре «антиромана».

Сравнение Вишеры с Колымой рассказчик подытоживает в главе «Кузнецов»: «Какими бы массовыми ни были аресты в 1937 году, как бы эта коса ни косила всех подряд без всякого выбора – понятие преступления, вины было искажено безмерно, – все равно на душе каждого, прошедшего лагерь той поры, остался вечный след, вечный рубец. В двадцатые годы преступление было еще преступлением, а не сознательной политикой государства» [8. С. 98]. Такая оценка, на наш взгляд, явственно показывает, как велика пропасть между рассказчиком вишерского и колымского образцов, какая глубина человеческих страданий и преступлений, неведомая ранее, открылась ему во время второго срока.

Анализ временной структуры «Вишерского антиромана» показал, что ее разорванность и фрагментарность стала для Шаламова способом выразить в художественной форме главное свойство лагерного опыта – его принципиальную нестраиваемость в целое биографического нарратива субъекта. «Дезорганизация», многоплановость и нестабильность художественного времени, обрывочный характер повествования, отсутствие внятного сюжета, «распадение» нарратива на разрозненные «пласты» – все это позволяет передать «отрицательность» лагерного опыта, принципиальную несобираемость, невозможность его концептуализации в рамках биографического нарратива, о чем неоднократно высказывался автор «Вишеры». Дискретность хронотопа приводит к наличию большого количества отступлений от основной линии, позволяет насытить пространство текста «перегружающими» его подробностями. Однако за постоянным переключением между разными временными планами и насыщением их большим количеством бытовых деталей стоит конкретная художественная задача, поддающаяся анализу логика; ее можно назвать *логикой ассоциативного поля*, или

логикой воспоминания. В структуре повествующего сознания «Вишеры» парадоксально сочетаются противоположные свойства, с одной стороны, цельность, единство пространства памяти биографического «я», с другой – разрозненность, отсутствие цельности, распадение этого сознания на отдельные «пласты».

Описанная природа субъекта наррации стала для Шаламова способом передать принципиальную «чуждость» лагерного опыта по отношению к биографическому целому; в непримиримый конфликт в структуре текста вступили линейное, континуальное биографическое время и разорванное, дискретное время лагерное. Э. Ван Баскирк, характеризуя меняющиеся представления о сущности литературы и искусства, указывала, что «новая идея расщепленного героя, которой сопутствовала модернистская эстетика обрывочности и многообразия, привела к убежденности в том, что законченность, замкнутость и единство невозможны (или нежелательны)» [14. С. 145]. Эта эстетика нашла отражение в структуре «Вишерского антиромана» Шаламова, а материал лагерного опыта послужил для нее историческим оправданием.

Список источников

1. Есипов В.В. «Жизнь – штука серьезная, но бояться ее не надо»: предисловие // Шаламов В.Т. Вишера: рассказы, очерки, стихи. Пермь, 2021. С. 5–34.
2. Михайлик Е. Незаконная комета: Варлам Шаламов: опыт медленного чтения. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 373 с.
3. Шаламов В.Т. Собрание сочинений : в 6 т. + т. 7, доп. М. : Книжный Клуб Книго-век, 2013. Т. 6. 608 с.
4. Лундблад-Янич Д. Роман воспитания наоборот: «Вишера. Антироман» В.Т. Шаламова как переосмысление жанровых традиций // Варлам Шаламов в контексте мировой литературы и советской истории: сборник трудов международной научной конференции. М., 2013. С. 285–291.
5. Шаламов В.Т. Собрание сочинений : в 4 т. М. : Худож. лит.: Варгиус, 1998. Т. 4. 493 с.
6. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 3: Теория романа (1930–1961). М. : Языки славянских культур, 2012. 880 с.
7. Шаламов В.Т. Собрание сочинений : в 6 т. + т. 7, доп. М. : Книжный Клуб Книго-век, 2013. Т. 4. 640 с.
8. Шаламов В.Т. Вишера: рассказы, очерки, стихи. Пермь : ИП Худяков С.А., 2021. 304 с.
9. Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб. : Азбука, 2000. 336 с.
10. Филимонова К. Эволюция эстетических взглядов Варлама Шаламова и русский литературный процесс 1950–1970-х годов. М. : Новое литературное обозрение, 2023. 231 с.
11. Шаламов В.Т. Собрание сочинений : в 6 т. + т. 7, доп. М. : Книжный Клуб Книго-век, 2013. Т. 7. 528 с.
12. Бахтин М.М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 2: «Проблемы творчества Достоевского». Статьи о Толстом. Записи курса лекций по истории русской литературы. М. : Русские словари, 2000. 798 с.

13. Беляк Г.Н. Трансформации мифотворческих стратегий в русском романе XX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2019. 25 с.

14. Ван Баскрик Э. Проза Лидии Гинзбург: реальность в поисках литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2020. 466 с.

References

1. Esipov, V.V. (2021) "Zhizn' – shchuka ser'eznaya, no boyat'sya ee ne nado": predislovie ["Life is a serious thing, but there is no need to be afraid of it": preface]. In: Shalamov, V.T. *Vishera: rasskazy, ocherki, stikhi* [Vishera: stories, essays, poems]. Perm: IP Khudyakov S.A. pp. 5–34.

2. Mikhailik, E. (2018) *Nezakonnaya kometa: Varlam Shalamov: opyt medlennogo chteniya* [Illegal comet: Varlam Shalamov: an experience of slow reading]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

3. Shalamov, V.T. (2013) *Sobranie sochineniy: v 6 t. + t. 7, dop.* [Collected works: in 6 volumes + volume 7, additional]. Vol. 6. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovek.

4. Lundblad-Janich, D. (2013) [A novel of education in reverse: "Vishera: An anti-novel" by V.T. Shalamov as a rethinking of genre traditions]. *Varlam Shalamov v kontekste mirovoy literatury i sovetskoy istorii* [Varlam Shalamov in the context of world literature and Soviet history]. Proceedings of the international Conference. Moscow: Litera. pp. 285–291. (In Russian).

5. Shalamov, V.T. (1998) *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 volumes]. Vol. 4. Moscow: Khudozh. lit.: Vargius.

6. Bakhtin, M.M. (2012) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 volumes]. Vol. 3. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur.

7. Shalamov, V.T. (2013) *Sobranie sochineniy: v 6 t. + t. 7, dop.* [Collected works: in 6 volumes + volume 7, additional]. Vol. 4. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovek.

8. Shalamov, V.T. (2021) *Vishera: rasskazy, ocherki, stikhi* [Vishera: stories, essays, poems]. Perm: IP Khudyakov S.A.

9. Bakhtin, M.M. (2000) *Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero: on the philosophical foundations of the humanities]. St. Petersburg: Azbuka.

10. Filimonova, K. (2023) *Evolutsiya esteticheskikh vzglyadov Varlama Shalamova i russkiy literaturnyy protsess 1950–1970-kh godov* [Evolution of the aesthetic views of Varlam Shalamov and the Russian literary process of the 1950s–1970s]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

11. Shalamov, V.T. (2013) *Sobranie sochineniy: v 6 t. + t. 7, dop.* [Collected works: in 6 volumes + volume 7, additional]. Vol. 7. Moscow: Knizhnyy Klub Knigovek.

12. Bakhtin, M. M. (2000) *Sobranie sochineniy: v 7 t.* [Collected Works: in 7 volumes]. Vol. 2. Moscow: Russkie slovari.

13. Belyak, G.N. (2019) *Transformatsii mifotvorcheskikh strategiy v russkom romane XX veka* [Transformations of myth-making strategies in the Russian novel of the twentieth century]. Abstract of Philology Cand. Diss. St. Petersburg.

14. Van Baskrick, E. (2020) *Proza Lidii Ginzburg: real'nost' v poiskakh literatury* [The prose of Lydia Ginzburg: reality in search of literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Информация об авторах:

Катович А.А. – магистрант кафедры истории русской литературы филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: aglaia13frolova@gmail.com

Васильева И.Э. – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: iren.vasilyeva@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

A.A. Katovich, master's student, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: aglaia13frolova@gmail.com

I.E. Vasilyeva, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation). E-mail: iren.vasilyeva@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 07.12.2023;
одобрена после рецензирования 26.03.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 07.12.2023;
approved after reviewing 26.03.2024; accepted for publication 13.01.2025.*

Научная статья
УДК 821.111 (73)
doi: 10.17223/19986645/93/13

Темная сторона фронта: о проблематике «готических» новелл А. Бирса

Борис Александрович Максимов¹

¹ *Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия,
esprit25@rambler.ru*

Аннотация. Анализируется отображение в «готической» прозе Бирса конфликта между идеологическими постулатами фронта и реалиями конца «позолоченного века» (исчерпание свободных земель, кристаллизация национального самосознания, административно-правовая централизация, устранение критических внешне- и внутривосточных угроз). В новых условиях, как показывает Бирс, обнажается деструктивный потенциал таких ментальных устоев Дикого Запада, как культ «лидерства», ксенофобия, стихийный экспансионизм и радикальный прогрессизм.

Ключевые слова: Бирс, фронт, «готическая» повесть, конфликт, доминанция, аlienация, экспансионизм, прогрессизм

Для цитирования: Максимов Б.А. Темная сторона фронта: о проблематике «готических» новелл А. Бирса // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 239–266. doi: 10.17223/19986645/93/13

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/13

The dark side of the frontier: On the problematics of Ambrose Bierce's "gothic" tales

Boris A. Maksimov¹

¹ *Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation, esprit25@rambler.ru*

Abstract. One of the most insightful chroniclers of the frontier and of the Civil War, Ambrose Bierce had reached the stage of creative maturity at a time when free-land development in America was coming to an end, and national identity along with strong federal institutions had been formed. This article explores conflicts resulting, as for Bierce, from the discrepancy between the frontier mindset and new realities of mostly peaceful, settled existence of a consolidated nation, which had newly eliminated most acute external and internal threats. As the study showed, Bierce regards the following mental attitudes of the Wild West as highly conflict-prone: (1) Domination. "Borderland" strengthens the pioneer's character, teaches him to overcome the resistance of a hostile environment and to assert his civilizational superiority over it. These skills are questioned in "initial" trials, which shape the plot in several tales of "soldiers" and "civilians". Even in wartime, the downsides of the desire for leadership

become apparent: it does not allow the elders to delegate power and the juniors to recognise other's superiority, it hampers horizontal ties, which are necessary for collaboration. In everyday life, dominant thinking extremely aggravates competition, excludes game conventions and compromises, and provokes family violence. (2) Alienation. The pioneer's historically motivated hostility towards foreigners degenerates in peacetime into spontaneous xenophobia, into paranoid suspiciousness towards neighbors and relatives. Beyond social ties, alienation sours the colonist's connection with his new homeland, which is not related to the dust of his forefathers, to his farming practices, or to his religion. As common in American literature, Bierce demonized the "pagan" forest, distrusted idyllic landscapes and even the cultivated land, suspecting that it might hold to its native owners and revolt against the colonisers. (3) Expansionism. The expansionist "instinct" which the colonist inherits from his ancestors becomes senseless because of the exhaustion of arable land. Besides, it comes into conflict with civic duty and family responsibilities. In turn, an abandoned house turns into a locus horrendus in Bierce's tales, since it instills in the colonist a guilt complex and gets (similar to natural shelters) associated with a "claustrophobic" trap. (4) Progressivism. The messianic aspiration for the future and the insufficient depth of the historical horizon prevented the romanticization of the national past. As a result, the alienated past to which the Gilded Age American was linked both genetically and culturally was demonized and viewed solely in terms of entropy. Bierce considers physical acceleration and mental infantilism to be the costs of rapid advances. On the one hand, semi-nomadic life, saturated with conflicts and changes, accelerates the passage of time, "steals" the middle, mature stage of life from the frontiersman or soldier: Bierce's protagonists exhaust their life resources before they ripe mentally for home-building, matrimony, fatherhood. On the other hand, the shaky historical foundation and the febrile atmosphere of the Gilded Age prompt the colonist to seek support in idealized, utopian pictures of childhood. Returning home in Bierce's tales often ends in a mental collapse, caused by the *disillusionment* with childhood dream and by the strikingly ambivalent semantics of "home".

Keywords: Bierce, frontier, "gothic" tales, conflicts, domination, alienation, expansionism, progressivism

For citation: Maksimov, B.A. (2025) The dark side of the frontier: On the problematics of Ambrose Bierce's "gothic" tales. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 239–266. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/13

Предисловие

«Готические» рассказы Амброза Бирса за последние полвека подверглись существенной переоценке. После выхода монографий Мэри Гренандер [1], Кэти Дэвидсон [2] и Лоуренса Беркове [3] серьезный критик уже не рискнет утверждать, что личность и биография Бирса затмевают его писательский талант¹. Современные историки литературы видят в его «страшных» историях связующее звено между романтической «готикой» и постро-

¹ Тезис Кэри МакУильямса о том, что Бирс-человек был интереснее и значительнее Бирса-писателя, как отмечают Шэрон Тэлли [4. Р. 335] и Лоуренс Беркове [3. Р. 101], не оспаривался до конца прошлого века. В течение многих десятилетий работы о Бирсе носили по преимуществу биографический характер – эту тенденцию иллюстрируют монографии Франклина Уолкера [5], Пола Фату [6], Хартли К. Граттана [7].

мантическим «хоррором», признавая писателя наследником По и предшественником Лавкрафта. Сегодня Бирса едва ли можно назвать «одним из наиболее “закрытых” писателей в литературе США рубежа XIX–XX вв.» [8. С. 3]. Тем не менее сохраняет актуальность оценка Джона Р. Брэзила, констатировавшего в конце прошлого века, что «выводы [исследователей творчества Бирса] остаются локальными, разрозненными, интегральный принцип выявить не удастся» по причине того, что критики «не подвергают анализу взаимосвязь между индивидуальной психологией и историческим контекстом», а также «политической идеологией» [9. Р. 225]. Действительно, разнообразные грани художественного наследия Бирса освещаются критикой весьма неравномерно. Помимо биографического фона, особое внимание современные исследователи уделяют нарративным стратегиям Бирса (таким как интериоризация «фантастики», двойная развязка, очерковые приемы в новеллистике), его эстетическому кредо, его связям с романтической традицией, реализмом и натурализмом. В то же время проблематика художественной прозы Бирса, в частности этические (а также гносеологические) коллизии, отраженные в его «готических» повестях (и военных и «гражданских»), крайне редко становится предметом *систематического* изучения. Помимо этого, ее соотнесение с историко-культурным контекстом по преимуществу ограничивается указаниями на травматический военный опыт Бирса.

Не в последнюю очередь анализ конфликтных констелляций затрудняет привычка отечественных и отдельных зарубежных критиков абсолютизировать «фатум» в творчестве Бирса, игнорируя различие между кальвинистским «предопределением» и восточным фатализмом. Разумеется, если мы видим в бирсовском герое лишь «безвольную игрушку», которую «совершенно непостижимая» и «совершенно неуправляемая сила» судьбы «неизбежно влечет к гибели» [10]¹, то вопрос об этическом выборе протагониста – верном или ошибочном – теряет свою остроту. Столь же мало способствует рассмотрению этических альтернатив в прозе Бирса убежденность ряда исследователей в «глубочайшем пессимизме» и «апокалиптичности» мировосприятия писателя [8. С. 143–145], подтверждаемая гипертрофией и вездесущностью «смерти» в его новеллах². Между тем физическая гибель протагониста, как можно заметить, не является в прозе Бирса безальтернативным сценарием; помимо этого, «смерть» у Бирса не тождественна «катастрофической» развязке. Кадрового военного, храбреца и обличителя, сравнившего на склоне лет насильственную смерть с «эвтаназией» [8. С. 191],

¹ Сходные формулировки мы встречаем у А.Б. Танасейчука [8. С. 149], А.М. Зверева [11. С. 29], в зарубежной критике – у Д. Гохо [12. Р. 35], Д. Мариани [13. Р. 327], Д. Корнес [14. 52].

² В данном случае вердикт первого биографа Бирса, МакУильямса, об «одержимости» писателя смертью и его безоговорочном пессимизме [15. Р. 20] также был подхвачен литературной критикой и вплоть до последнего времени не оспаривался: его до словно повторяют Д. Пэкхэм [16. Р. 163], Д. Пантер [17. Р. 28], Д. Мэйсон [18. Р. 83], А.Б. Танасейчук [8. С. 27], сходные мысли высказывает Ю.В. Ковалев [19. С. 342].

страшила не физическая гибель: источником «ужаса» в его новеллах становится психический коллапс на пороге смерти, симптомами которого служат конвульсии и потеря контроля над собственным телом. Этой участи избегает, умирая, генерал Клаверинг, отцеубийца Картер Дрюз и капитан Коултер, расстрелявший собственную семью. Другими словами, радикальные «детерминистские» и «апокалиптические» интерпретации Бирса оставляют открытым вопрос о том, что же позволило протагонистам достаточно широкого ряда новелл¹ сохранить ясность сознания и самоконтроль в кризисной ситуации и что отличает от них типического «бирсовского» героя, переживающего в финале психический коллапс?

В отечественном литературоведении встречаются лишь краткие и суммарные упоминания об этических (или гносеологических) коллизиях, характеризующих прозу Бирса. Так, А.М. Зверев, отметив, что смерть у Бирса «завершает определенный этический конфликт» [11. С. 33], и допуская вариативность развязки, признает финальную катастрофу уделом «слабых» характеров, «лишенных нравственного стержня» и «неспособных мужественно противостоять опасностям» [11. С. 34, 36]. По мысли Р.Д. Орловой, «разрушение личности [у Бирса] обуславливается не только давлением обстоятельств, но и непрочностью того нравственного материала, из которого сделан человек» [20. С. 10]. А.А. Аствацатуров полагает, что Бирс разделял кальвинистское представление о человеке как существе «порочном от рождения», «греховном» [10], и, под влиянием социал-дарвинизма, избрал своим протагонистом «агрессивного, вовлеченного в борьбу всех против всех» индивида [21. С. 338]². Общим вектором интерпретаций является попытка установить каузальную связь между морально-нравственными изъянами героя и финальной катастрофой, сближающая новеллы Бирса с пуританскими притчами о «грехе» и «воздаянии». Помимо того, что «возмездие» за врожденные свойства природы представляется абсурдным, моралистические трактовки противоречат сюжетной логике новелл Бирса. Не совершая насилия над текстом, трудно будет объяснить, за какие прегрешения небеса обрушили кару на мирных обывателей Бартайна, Армстронга («Однажды летней ночью») и Брайтона («Человек и змея»), плантатора Уильямсона («Попробуй-ка перейти поле»), лейтенанта Байринга («Жестокая схватка»), коммерсанта Марча («Соответствующая обстановка») и т.д.

¹ Приведу лишь некоторые примеры: «Как чистили корову», «Безрезультатное задание», «Дом с привидениями», «Инцидент в ущелье Коултера», «Тайна долины Макарджера», «Человек с двумя жизнями», «Удар милосердия», «Всадник в небе», «Кувшин сироба», «У старины Эккерта», «Свидетель повешения», «Глаза пантеры»; ряд этот можно продолжить.

² Американская критика, как правило, избегает столь линейных ассоциаций с идеями дарвинизма или спенсерианства. Впрочем, Д. Вейнсток, так же как и А.А. Аствацатуров, усматривал в военных повестях Бирса разгул «животных», «атавистических» инстинктов [22. Р. 51], игнорируя очевидный примат субординации, армейской дисциплины, строгое соблюдение юридических процедур, полное отсутствие описаний экзотических зверств и т.д.

Более убедительна, на мой взгляд, выдвинутая М. Гренандер и К. Дэвидсон и поддержанная впоследствии Д. Пантером гипотеза, согласно которой катастрофу в новеллах Бирса обусловливает не «грех», а трагическая ошибка, подобная древнегреческой *ἁμαρτία*. Иначе говоря, героев Бирса губит не аморальность мыслей или поступков, а «ошибочность предположений» и «иррациональность реакций» [17. Р. 32]. Наряду с этим в последние десятилетия в американской критике предпринимаются попытки дистанцироваться от метафизических (религиозно-моралистических) толкований и связать иррациональные, саморазрушительные действия и реакции героев Бирса с культурно-историческим контекстом, прежде всего с идеологемами Гражданской войны (в качестве примера можно привести работы Д. Мариани [13], П. Кратцке [23], М. Шэфера [24]). Однако до сих пор лишь в единичных случаях, например при анализе «хтонической» топики¹, источником панического страха и когнитивных искажений в готической прозе Бирса признается «колониальный код» – главным образом, специфический образ мышления, который сформировался в ходе освоения фронта. Именно эти локальные выводы послужили исходной посылкой настоящей статьи.

Наша первичная гипотеза заключается в том, что конфликты и катастрофы в новеллах Бирса предопределяет не универсальная «греховность» человеческой природы, которая манифестируется в аморальных мыслях и действиях, а специфическая ментальность, тесно связанная с национальной историей, а именно с колонизацией Среднего и Дальнего Запада. И «готический» модус, лежавший в основании американского романтизма², и духовная связь с Западом, который Ф.Д. Тёрнер, вслед за английским путешественником Брайсом, именовал «самой американской частью Америки» [29. С. 178], сообщают творчеству Бирса яркий национальный колорит. Более пристальное рассмотрение коллизий в новеллах Бирса позволяет в дальнейшем уточнить характер связи между «катастрофами» и «логикой фронта». В статье выдвигается и обосновывается гипотеза о том, что Бирс фокусировал внимание на диссонансах и издержках «пионерского» менталитета, опасность которых стала очевидной на заре Новейшего времени. Следует учитывать, что Бирс достиг творческой зрелости в «осевое время» американской истории, в период, когда завершается освоение фронта³, формируется национальное (единое для севера и юга, атлантических и «новых»

¹ Прежде всего, в статьях К. Корстофайна [25], Д. Хансена [26], Ч. Дэвис [27].

² Честь этого открытия принадлежит Лесли Фидлеру, констатировавшему полвека назад, что американская литература была, «к нашему удивлению и смущению, готической литературой, нереалистической и пессимистичной, садистской и мелодраматической – литературой мрака и гротеска в стране света и позитивного мышления» [28. Р. 29].

³ «Теперь, через четыре века после открытия Америки, в конце столетия жизни в условиях действия Конституции, фронта больше нет, и с его уходом закончился первый период американской истории», – объявил Тёрнер в знаменитом докладе [29. С. 40]

штатов) самосознание и укрепляется федеральный каркас государственности. В новых условиях идеологические постулаты фронта утрачивали прагматическую, рациональную основу, превращаясь в опасный анахронизм. Соответственно, когнитивные ошибки и безрассудные поступки у Бирса предопределяет инерция мышления, того специфического мировосприятия, которую сформировали первые два века национальной истории. Задача настоящей статьи – выявить и систематизировать типические сюжетные коллизии бирсовских новелл, в которых обнаруживает себя деструктивная инерция фронта, и очертить ее конфликтный потенциал. Последовательно рассматриваются идеологические установки, регулирующие отношения пионера с социумом (лидерство и индивидуализм, ксенофобия), пространством (экспансионизм) и временем (прогрессизм). В соответствующих параграфах обозначены исторические предпосылки идейных постулатов фронта и типы конфликтов, которые они, по мысли Бирса, порождают в военное и мирное время.

Доминация

Как уже говорилось, ментальный «код» героев Бирса предопределяет не личностное начало, а историческая традиция. Непоседливый сын плантатора из «Чикамоги», вдохновленный «отважным духом предков», который «тысячелетиями воспитывался на незабываемых подвигах многих поколений первооткрывателей и покорителей» [30. С. 168], и отважный сын фермера из «Соответствующей обстановки», которого «всего два поколения отделяли... от покорителей индейских племен» [С. 183]¹, и братья в «Пересмешнике», рисуящие в письмах, полных «мальчишеской бравады», картины «нового, покоренного ими мира» [С. 292] – все они идут по следам пионеров, воспроизводят некую родовую программу². *Необходимость преодолеть сопротивление материала, подчинять своей воле дикую и чуждую природу формирует воинственный характер, предрасположенный к открытому конфликту и насилию.* Для Бирса, профессионального военного, который и в мирное время не расставался с револьвером и тяжелой тростью и без колебаний вступал в драку с обидчиками, это было самоочевидным³. Среди его протагонистов и в военной и «гражданской» прозе пре-

летом 1893 г., вскоре после того, как Бирс опубликовал свои вершинные новеллы – «Чикамогу», «Случай на мосту через Совиный ручей», «Пересмешника», «Смерть Хэлпина Фрейзера».

¹ Далее при ссылках на это издание в квадратных скобках указываются только номера страниц.

² «Генетический» детерминизм Бирса, осязаемый в его новеллах, эксплицитно выражен в эссе о связи с предками («Ancestral Bonds») [31. Р. 139–140].

³ По справедливому замечанию К.В. Новак, персонажи Бирса «беспреданно воюют с окружающей их реальностью» [32. С. 407]. И неуступчивый характер писателя, и отвага

обладают волевые натуры с «твердым подбородком и решительным характером» [С. 206]. *Мерой всех вещей им служит военная логика, которой подчинен мирный быт*: в Америке Бирса «о мирных днях» офицеру напоминает «охотничий нож», висящий в палатке [С. 260], а добродушный фермер и любящий муж аттестуется как «человек штатский, но воин в душе» [С. 234]. Армейский дискурс окрашивает семейные размолвки («...он был слишком хорошим солдатом, чтобы сразу смириться с поражением», – сказано о юноше, от которого отвернулся отец [С. 434]), размышления («...я объединил [мысли] в полки и роты, а потом, мобилизовав всю огневую мощь логики, ударил на них с несокрушимых позиций под канонаду неоспоримых выводов» [С. 10]), и даже пейзажные зарисовки («Сопrotивляясь атакам ветра, снег не пренебрегал выгодными позициями» [С. 21]).

По-видимому, жестокость и насильственные эксцессы, часто привлекающие внимание читателей и критики, Бирс связывал не с пылким (грубым, буйным) темпераментом, а с ментальными установками американских поселенцев, которые были готовы к конфликту с враждебной средой и утверждали свое цивилизационное превосходство над нею. И то и другое отражается в «инициальных» испытаниях, играющих ключевую роль в сюжете ряда «военных» и «гражданских» новелл¹. Заметим, что в экстремальных обстоятельствах (или, говоря словами Бирса, в «соответствующей обстановке», *suitable surroundings*) от испытуемого не ждут героического альтруизма (например, готовности жертвовать собой во имя общего блага) и чудес храбрости (которые, как показано в новеллах «Убит под Ресакой» и «Сын богов», Бирс оценивал амбивалентно). Скорее, мужественным признается тот, кто сохранил власть, контроль – над собственным телом и над оккупированной территорией. По Бирсу, репутация мужчины и его самооценка в послевоенной Америке всецело зависят от того, способен ли он

его протагонистов (наделенных автобиографическими чертами), и ностальгические пассажи в письмах о войне, и скепсис по отношению к гуманистам в «Словаре дьявола» заставляют усомниться в его решительном антимилитаризме. В новейшей критике подчас высказывается противоположная точка зрения: так, по мнению Питера Кратцке, «Бирс считал войну естественным следствием человеческой природы, а мир – лицемерным спектаклем» [23]; ранее Джорджо Мариани констатировал, что Бирс не предлагает войне никакой жизнеспособной альтернативы, поскольку она «является данностью, второй природой, неизбежной самодостаточной реальностью, которая дает героям Бирса все необходимые им знания» [13. Р. 225]. Мне представляется более убедительной позиция С.Т. Джоши и Д.Э. Шульца, отмечавших двойственное отношение Бирса к войне [33. Р. ХVІ]. Война и фронт, как показано в его новеллах, одновременно закаляют характер и препятствуют социализации колониста.

¹ Смертоносное испытание силы воли, сопровождаемое подстрекательством (часто – в форме пари), играет сюжетобразующую роль в ряде «гражданских» («Страж мертвеца», «Соответствующая обстановка», «Безрезультатное задание», «Средний палец правой ноги») и «военных» («Бой в ущелье Коултера», «Офицер из обидчивых», а также «Добей меня» и «Убит под Ресакой») историй Бирса. Последние П.В. Балдицын с полным основанием относит «к жанру психологических новелл о преодолении страха» [34. С. 580].

преодолеть природный страх перед враждебной внешней средой (тем самым продемонстрировав силу воли, самообладание) и отстоять некий форпост на краю цивилизованного мира. «Я не уйду – ему не удастся прогнать меня отсюда» («I shall not go – it shall not drive me away»), – упрямо твердит фермер из новеллы «Проклятая тварь», заклиная собственный страх [35. С. 510]. Столь же унижительной является для героев новелл «Бой в ущелье Коултера», «Пересмешник», «Безрезультатное задание», «Человек и змея» мысль о том, что они покинули свой пост под влиянием эмоций или предрассудков. Самообладание и стойкость (но не воинственный пыл) характеризуют действия молодого дозорного из рассказа «Всадник в небе»: «...он совсем овладел собой. Зубы его были сжаты крепко, но не судорожно <...> Дух приказал телу: «Спокойно, сохраняй хладнокровие!» [35. С. 22]. Помимо самоконтроля, здесь, как и в маневрах лейтенанта Брейла, не пожелавшего укрыться в овраге, проявлено *стремление к пространственной доминации*: герои Бирса при первой возможности занимают (и удерживают) господствующие высоты. Напротив, к низинам (оврагам, лощинам, ущельям) американец испытывает стойкое отвращение¹.

Уже в военное время, в армейской среде обнаруживаются издержки доминантного, «лидерского» менталитета, который не позволяет старшим делегировать власть, а младшим – признавать чужое главенство, препятствует установлению горизонтальных, товарищеских связей, необходимых для солидарного действия. Из-за прочно укоренившейся в национальном сознании дихотомии господство / подчинение особую остроту приобретают вопросы служебной субординации. Разница в чине, как показано в повести «Удар милосердия», разобщает закадычных друзей, поскольку «пропасть между высшим сержантским званием и низшим офицерским была глубока и широка, и поддерживать старые отношения становилось все труднее: возникали разногласия» [35. С. 126]². О том, какие беды сулит военным злоупотребление субординацией, позволяют судить трагические развязки новелл «Офицер из обидчивых» и «Инцидент в ущелье Коултера».

В мирной жизни доминантное мышление до крайности обостряет конкурентную борьбу, отменяя игровую условность, исключая уступки, «ничьи»: даже заурядная шахматная партия, как показано в «Хозяине Моксона», превращается в смертельный поединок, если за шахматной доской соперники решают «метафизический» вопрос о господстве и подчинении.

¹ Не только *инфернальные* пропасти, но и лощины, овраги, ямы Бирса наделяет подчеркнуто негативными коннотациями; его отвращение к «низинам» ярко иллюстрируют такие новеллы, как «Царство иллюзий», «Свидетель повешения», «Человек с двумя жизнями», «Настоящее чудовище», «Чикамога», «Убит под Ресакой», «Тайна долины Макарджера».

² Примечательно, что дружбу у Бирса омрачает не инстинктивное почтение к «чину» (что было бы созвучно российской сатирической прозе – от Гоголя до Салтыкова и Чехова), а, скорее, неготовность «подчиненного» признавать личностное превосходство «командира».

Как и следовало ожидать, неуступчивость и диктаторские притязания колонистов вносят разлад в семейную жизнь. Символическая связь между лидерскими амбициями и социальной дезинтеграцией фронтисмена намечена в знаменитой «Чикамоге». В центре новеллы – плантаторский сын, последовательно примеряющий маски конкистадора, всадника¹ и полководца. Его краткий, иллюзорный триумф предопределяет семейную катастрофу и горькую участь бездомного немого сироты.

У Бирса, не сумевшего обрести счастье в браке и отцовстве, фикциональные внутрисемейные конфликты нередко разрешаются трагически, его новеллы изобилуют мотивами патрицида, фратрицида, женоубийства. Симптоматично, что *триггером семейных преступлений обыкновенно выступает ожесточенная конкуренция* – соперничество между патриархом и молодым наследником (соответствующие примеры мы находим в «Несостоявшейся кремации», «Моем любимом убийстве», «Гипнотизере») или вспышка ревности, о которой повествуют «Долина привидений», «Один из близнецов», «Приключение в Браунвилле», «Дорога в лунном свете». Притом в «драмах ревности» Бирса менее всего занимала мелодраматическая интрига (мотивировки «измены», специфика любовного треугольника): решающее значение для него имеет потребность главы семейства безраздельно, единолично контролировать своих близких². *Всякая автономия, всякая инаковость в ближнем круге ожесточают фронтисмена, привыкшего действовать самостийно и подчинять «среду» своей воле, не меньше чем адюльтер*. Чтобы патриарх впал в ярость, довольно малейшей самостоятельности, проявленной оставшимся без надзора работником («Долина привидений»), или безобидного секрета, в который глава семейства не был посвящен («Средний палец правой ноги»)³. По большому счету, Бирс не проводит различия между нетерпеливым поклонником из рассказа «Глаза пантеры», «готовым <...> задушить» свою скрытную подругу, и эгоцентричным литератором из

¹ В детских забавах акцентируется борьба за верховенство: «Ребенок видел, как дома, на плантации, негры ползали на четвереньках, чтобы позабавить его, и не раз ездил на них верхом, играя в лошадки. И теперь мальчик подкрался сзади к одному из ползущих людей и миглом вскочил ему на спину. Человек припал грудью к земле, а затем, собравшись с силами, приподнялся и, точно необъезженный жеребенок, яростно сбросил мальчика на землю» [19. С. 172].

² В.М. Деменюк описывает характерную для новелл Бирса семейную диспозицию следующим образом: «В центре мифологизированного пространства дома, где оказываются замужние героини А. Бирса, находится патриархальный мужской персонаж, отец или муж, превращающийся в тирана, который пользуется своим физическим превосходством над женой и своим положением в семье» [36. С. 84].

³ Подобная мотивировка внутрисемейного отчуждения и насилия не была внове для американской готической прозы: достаточно вспомнить «Виланда», «Овальный портрет» и «Родимое пятно», «Беренику» и «Уэйкфилда», «Пророческие портреты» и «Черного кота», другие романтические новеллы, повествующие о маниакальной жажде контроля, которая угрожает семейному счастью. Заметим, что психологические нюансы отношений, значимые для мелодраматической интриги, играют у американских романтиков (Готорна, По, впоследствии – у Бирса) второстепенную роль.

«Соответствующей обстановки», который с горящим взором требовал от приятеля «безраздельного внимания»: в бешенство их приводит неподотчетность родственной души.

Исследователи не раз замечали, что Бирс, на собственном опыте познавший цену боевого товарищества и взаимовыручки, в своих готических повестях крайне редко изображал войну как коллективное солидарное действие¹. В фокусе его военной прозы – одиночки (дозорные, разведчики, вестовые), оторвавшиеся от армейского коллектива и вынужденные полагаться на самих себя (несомненно, Бирс отождествлял военного с фронтирsmenom, пионером). *По мысли писателя, индивидуализм и лидерские амбиции, свойственные героям Дикого Запада, затрудняют их социальную интеграцию²: за годы борьбы бирсовский протагонист отвык и бесповоротно отдался от гражданской общины, от близких и родных.* В этом смысле его можно уподобить живому мертвецу (или восставшему из гроба «призраку») – индивиду, который сохранил свою психофизическую основу, но утратил социальную ипостась. Отчетливые параллели между обособлением и призрачным, посмертным существованием проводятся в зачине рассказа «Офицер из обидчивых»: «Капитан Рэнсом сидел в седле, безмолвный и неподвижный. <...> Туман придавал его одиночеству такую же завершенность, как если бы он находился в сердце пустыни. Его мир ограничивался несколькими квадратными ярдами мокрой, истоптанной земли вокруг копыт его коня. Товарищей своих в этом призрачном царстве он не видел, не слышал. <...> [Лицо его] было непроницаемо, как лицо сфинкса» [С. 339]. Дальнейшее развитие топос «живого мертвеца» (в значении: отщепенца, чужого среди «своих»), впервые выведенный на сцену в «Жителе Каркозы» и «Бездонной могиле», получит в поздних рассказах Бирса, таких как «Проситель», «Дорога в лунном свете», «Заполненный пробел», «Незнакомец».

Алиенация

После первых, малоуспешных опытов прозелитизма, прерванных «войной короля Филиппа», американские колонисты в национальных масштабах более не задавались целью приобщить туземцев к западной гражданственности и религии. «Вестернизации» препятствовал глубокий стадийный разрыв между традиционным укладом индейских племен и протестантским либерализмом переселенцев. Вследствие этого *антиномия «свой»/«чужой»*

¹ По наблюдению П.В. Балдицына, «ни в одном рассказе нет такого сюжета, который напомнил бы случай из жизни, когда тяжелораненого Амброза Бирса спас и выходил его родной брат» [34. С. 585]. Об интересе Бирса к положению изолированных от армейского коллектива солдат см.: [12. Р. 45; 24. Р. 103].

² «Фронтир способствует развитию индивидуализма, – констатировал в этой связи Ф.Д. Тёрнер. – Это антиобщественная тенденция. Она порождает глубокую неприязнь к контролю, особенно к любому прямому контролю» [29. С. 35]. Согласно Тёрнеру жизнь на фронтире, с одной стороны, позволяет выработать принципы самоуправления, с другой – грозит атомизацией общества [29. С. 178, 183].

укоренилась в американском сознании глубже, чем в британском колониальном мифе, который уподоблял англичан заботливым родителям, а «дикарей» – несмышленым детям. Согласно логике фронта американский поселенец не умирляет, а устраняет аборигенов. Самые грубые и буйные колонисты, как показывает Бирс, по инерции придерживаются этой тактики и после закрепления на земле. Подобно мистеру Свиддлеру, герою одноименной новеллы, они сетуют, что «Крайний Запад утратил прежнюю простоту нравов», и не видят греха в том, чтобы «застрелить индейца безо всякой особой надобности» [С. 36]. Исторически мотивированная неприязнь пионера к иноплеменикам со временем перерождается в стихийную ксенофобию («Иностранный (не американский) – порочный, нестерпимый, нечестивый», иронизировал Бирс в «Словаре дьявола» [20. С. 278]). О враждебности колонистов к «чуждым» (по преимуществу не-европейским) расам или культурам позволяет судить антикитайская риторика ранних рассказов «Долина привидений» и «Ночные события в ущелье Мертвеца» (а также шальной выстрел в «китайца, проходившего мимо дома» в «Моем любимом убийстве»), безотчетная неприязнь фикциональных рассказчиков к «очень смуглому» магу из Калькутты («Царство иллюзии») и человекоподобному «чудовищу» «с раскрашенным лицом» («Хозяин Моксона»).

Бирсу было очевидно, что дихотомическая логика фронта не оправдывает себя во внутренних конфликтах, усобицах, даже на поле боя. Подчеркивая шокирующую кровопролитность Гражданской войны, засвидетельствованную впоследствии историками, он сознательно нивелировал различия между Севером и Югом. Ввиду типологического родства враждующих сторон его героям трудно дается различие «своих» и «чужих»¹. Единственный достоверный маркер, цвет армейской формы, в рассказах Бирса часто вводит солдат в заблуждение². В результате Гражданская война предстает в его новеллах лишенным исторической цели кровавым экспериментом, в ходе которого ярко манифестируются и обесмысливаются идеологические установки фронта (доминанция, экспансия, борьба с внешним врагом).

В мирное время поляризация сознания питает кальвинистскую мнительность, параноидальную готовность видеть в ближнем затаившегося

¹ На то, что в военной прозе Бирса «сложные отношения двух регионов остаются за кадром», обратила внимание К.В. Новак: «...причины противостояния не раскрываются, а солдаты не испытывают политической неприязни друг к другу. Отличить сторонника Союза от конфедерата иной раз удастся лишь благодаря указаниям на цвет униформы» [32. С. 406].

² Так, в «Без вести пропавшем» лейтенант Сиринг принимает собственного брата, чья форма запылилась и посерела, за погибшего южанина, в «Совином ручье» молодому плантатору не удастся распознать в «запыленном всаднике» лазутчика федеральных войск, в «Офицере из обидчивых» батарея капитана Рэнсома, обознавшись в тумане, открывает огонь по своим, контуженный солдат из «Заполненного пробела» не может разглядеть, какого цвета мундиры у отступающей колонны.

*врага*¹. С этой точки зрения, симптоматичны приступы гнева, которые испытывал, находясь в дружеском кругу, Джон Бартейн, герой одноименного рассказа. Как и его трагически погибший прадед, Бартейн не признает полутонов: в его глазах общество разделяется на два антагонистических класса – благородных плантаторов и «трактирное отребье», «подлый сброд», к которому он, вероятно, готов был причислить своего приятеля, допустившего «вопиющую наглость» [С. 349–350]. Когда ксенофобия проецируется на ближний круг, она являет себя в актах фратрицида («Пересмешник», «Один из близнецов», метафорически – в «Страхе мертвеца» и «Пропавшем без вести») или женоубийства, запечатленного в «Дороге в лунном свете», «Смерти Хэлпина Фрейзера», «Тайне долины Макарджера» и подразумеваемого в «Доме с привидениями» и «Безрезультатном задании». Отметим, что проблема алиенации, восприятия «своего» как «чужого», занимала центральное место в американской романтической «готике» с первых ее шагов. Начало ее разработке положили литературные учителя Бирса – Ч.Б. Браун (в «Виланде»), Готорн (в «Молодом Брауне», «Черной вуали священника», «Дочери Рапачини», «Итене Брэнде»), По (в «Черном коте», «Сердце-обличителе», «Вильяме Вильсоне»), Мелвилл (в «Бенито Серено» и «Билли Баде»). В Новейшее время «параноидальная» коллизия (с ее типическими мотивами: сомнением героя в ближних и разоблачением замаскированных врагов, подлинных или мнимых) оставила глубокий след в творчестве Лавкрафта, Брэдбери, Ф.К. Дика, С. Кинга и легла в основу одного из самых популярных поджанров кинематографической «готики», психологического триллера.

Помимо социальных связей, алиенация отравляет отношения колониста с новой родиной, изначально пронизанные глубокими противоречиями. *В телеологическом смысле она представлялась колонисту землей обетованной, Новым Иерусалимом, в котором ему суждено пустить корни. Однако с культурно-исторической точки зрения пионера (фермера, охотника, лесоруба, старателя) не связывал с фронтиром ни прах отцов, ни земледельческий уклад, ни религиозный культ. Напротив, земля Америки хранила в себе индейские погребения, ущелья и поляны напоминали об индейских ритуалах, на распаханных полях произрастали туземные культуры*².

¹ Ср. рассуждение В.М. Деменюк: «Люди в его художественной реальности взрощены насилием фронта, укрепленным в национальном сознании разрушительной кровопролитной Гражданской войной, они не способны наладить связь с миром так же, как и друг с другом, поскольку не могут преодолеть свой страх перед чужим, осмысливая все вокруг как опасное и чужеродное» [36. С. 95].

² Парадоксальность положения пионера ярко обрисовал в своих докладах Ф.Д. Тернер: «...дикая природа» (wilderness) «селит его в бревенчатой хижине индейцев чероки и ирокезов и окружает это жилище индейским частоколом. Очень скоро колонист начинает сеять кукурузу, пашет землю заостренной палкой <...> Он должен либо принять все предъявляемые условия, либо погибнуть, и вот он приспосабливается к жизни на расчищенных туземцами лесных полянах и крадется по индейским тропам» [29. С. 15].

Об отчуждении пионера от «целины» красноречиво свидетельствует характерный для новелл Бирса мотив дезориентации: едва ступив за порог собственного дома или за городскую черту, его герои сбиваются с пути, теряются в пространстве, что выдает в них пришлецов – подобные казусы описаны в «Сальто мистера Свиддлера» и «Жителя Каркозы», «Чикамоге» и «Пересмешнике», «Аресте» и «Беспроволочной связи». *Продолжая традиции Ирвинга и Готорна, Бирс демонизировал «языческий» лес – приют злокозненных индейцев*¹. В воображении его героев лесные дебри кишат «враждебными существами – реальными и сверхъестественными» [С. 277], «безумными и злобными» [С. 411], лесные своды укрывают «полчища врагов» [С. 287], деревья «таятся в молчаливом ожидании», как «злобные заговорщики» [С. 83]. Топос отчужденного, враждебного, коварного леса широко распространен и в военных и в «гражданских» рассказах Бирса («Без вести пропавший», «Жестокая схватка», «Случай на мосту через Совиный ручей», «Пересмешник», «Дорога в лунном свете», «Тайна долины Макарджера», «Чикамога» и др.). Спустя недолгое время «готические» лесные пейзажи, запечатленные Бирсом в «Жестокой схватке» и особенно в «Смерти Хэлпина Фрейзера», послужат неиссякаемым источником вдохновения для Блэквуда и Лавкрафта, а также для ландшафтных декораторов голливудской индустрии ужасов.

Весьма настороженно относятся герои Бирса и к идиллическому, «русоистскому», лесному пейзажу, который поэтизировали европейские сентименталисты и романтики, апологеты *Waldseinsamkeit*, медитативного уединения в лесу. *В рассказах Бирса гармоническая ипостась природы внушает колонисту пагубную иллюзию единения, которая впоследствии развенчивается*². И кроткий и грозный лик девственной «пустыни» (*wilderness*)³, окружающей островки социального мира, у Бирса одинаково коварны. Более того, под подозрение попадает также отвоеванная у леса, возделанная земля. Пасторальная экспозиция подготавливает финальную катастрофу в новеллах «Как чистили корову» и «Попробуй-ка перейти поле», в «Приключении в Браунвилле» и «Диагнозе смерти»; в «Среднем пальце правой ноги» усадьба Ментона, обращенная полуденным солнцем в *locus amoenus*, с тенистыми деревьями, очаровательными бликами на листве, сладкоголосыми птицами, становится смертельной ловушкой для своих хозяев. «Трудно представить себе – констатирует, обозревая сельскую панораму, герой од-

¹ Пуританские колонисты изначально видели в лесных территориях за пределами «утопической общины» «земли дьявола» [22. Р. 138; 36. С. 39–40], при этом грозная природа сливалась в их восприятии с враждебными аборигенами, населявшими леса и прерии (см.: [22. Р. 131; 25. Р. 123; 26. Р. 47]).

² О развенчании идиллического лесного пейзажа в военной прозе Бирса см.: [4. Р. 60].

³ Демонизации природы способствовало ее отождествление с библейской «пустыней», в которой дитя человеческое подвергается искушениям Лукавого, Черного человека (подробнее см.: [27. Р. 114]).

ного из военных рассказов Бирса – картину более мирную, чем этот прелестный пейзаж с его полосками коричневатых полей, над которыми уже дрожало марево утреннего зноя <...> И тем не менее все, кто находились здесь, знали, что они стоят лицом к лицу со смертью» [С. 174]. По-видимому, даже после культивации [не]родная земля заключает в себе не только военно-тактическую, но и метафизическую угрозу¹. *В отличие от римского легионера, американский колонист покоряет не государства и племена, а исключительно территории. Его цель – закрепиться на чужой, «варварской» земле и domesticiровать окружающее пространство. Поэтому он испытывает суеверный страх при мысли о том, что в Новом Свете сама земля, верная своим исконным хозяевам, может взбунтоваться против новоявленных завоевателей*². Страх этот выражен у Бирса более отчетливо, нежели в британской колониальной «готике». В его рассказах домашний скот смертельно враждует с фермерами («Как чистили корову», «Мое любимое убийство»), мятежные луга и пашни пожирают колонистов – плантаторов и охотников («Попробуй-ка перейди поле», «Проклятая тварь»). Если оставить за скобками негритянский фольклор и античные реминисценции, то именно Бирс ввел в национальную литературу сюжет о плотоядной и ненасытной земле, получивший широкое распространение в американской «готической» прозе XX в.

Экспансионизм

Колонизация фронта требовала неуклонного продвижения вперед, приучала поселенцев исследовать незнакомое пространство. Экспансионистский импульс не угас и на рубеже веков, когда стоимость земли на Дальнем Западе существенно возросла, обесмысливая дальнейшую миграцию. Подчас кажется, что беспокойными героями Бирса движут не прагматические мотивы, а сила привычки или унаследованный от первых поселенцев мессианский пыл. В каждом из них живет наивный мальчик из «Чикамоги», который «углубился далеко в лес» оттого, что «дух предков, пересекавших океан, неугасимо пылал в его маленькой груди и не допускал отступления» [С. 169]. Иррациональны в своей основе действия коммерсанта Марчера, который в потемках пробирается к заброшенному дому самоубийцы, и рядового Грейрока, «неблагоразумно покинув[его] свой пост, дабы обследовать едва различимую окрестность» [С. 287]. Не преследует

¹ В этой связи исследователи говорят об «экофобии», характерной для американского колониализма [26. Р. 44; 38. Р. 342]. По выражению Лоуренса Беркове, одинокого американца в новеллах Бирса всегда окружает «враждебный универсум» [3. Р. 38].

² Во времена Бирса подобные страхи породили вспышку апокалиптической истерии, так называемую Ghost dance religion, основу которой составляло пророчество о том, что мертвые индейцы и животные восстанут из захваченной земли и под водительством карающего Иисуса изгонят белых из Америки (подробнее см.: [26. Р. 47]).

осмысленной цели Свиддлер, совершая головокружительное сальто, и доблестный лейтенант Брэйл, бездумно скачущий навстречу собственной гибели, и судья Вей, который «с бесстрашием истинного южанина» ступил в темную комнату, не вняв предостережению своего друга. Безотчетность и автоматизм экспансии ярко иллюстрирует новелла «Без вести пропавший», прославившая писателя: здесь рядовой Сиринг целится из отдаленного укрытия в отступающих южан непроизвольно, едва ли не механически: «...его винтовке <...> ничего не стоило послать унцию свинца в самую гущу врага <...> ведь убивать – ремесло солдата, а если он еще и хороший солдат, то и привычка» [С. 108].

К большинству героев Бирса приложимо известное изречение Конфуция о бойком ученике, который умел продвигаться вперед, но не умел останавливаться. *По-видимому, Бирс находил стихийную экспансию не только бесполезной, но и контрпродуктивной. В его новеллах инстинкт первооткрывателя, как правило, дезориентирует американцев и отвлекает их от предустановленной цели.* Так, рядовой Грейрок, обойдя вокруг дерева, «не смог затем сориентироваться и тем самым стал почти бесполезен» в качестве часового [С. 287]; гусарский маневр лейтенанта Брэйла не оставил ему «каких-либо шансов выполнить задание» (и стоил жизни посланному вдогонку ординарцу); бездумная слежка за незнакомой парой (в новелле «Один из близнецов») провоцирует семейную трагедию. Уже в ранней новелле «Сальто мистера Свиддлера» экспансионистский порыв вступает в противоречие с долгом – гражданственным, целесообразным: лихое сальто Свиддлера, по выражению самого рассказчика, «сломило шею» его закадычному другу, не дождавшемуся приказа о помиловании. С предельной отчетливостью эта дилемма встает перед «без вести пропавшим» Джеромом Сирингом: «...долг предписывал ему как можно скорее вернуться и доложить о своем открытии. Но серая колонна пехоты, медленно взбиравшаяся по горной дорожке, представляла соблазнительную цель...» [С. 108].

По мысли Бирса, рано или поздно гражданский долг потребует от колониста отказаться от покорения дальних рубежей и посвятить себя ближним – землякам, товарищам, родным. В фокусе многих его рассказов – молодой американец, который, следуя путем конкистадоров, покинул семейный очаг в критическую минуту, когда дом и близкие остро нуждались в защите. Оценивая поступки героев Бирса и рассуждая о механизмах возмездия, непременно следует учитывать «отягчающие» обстоятельства, такие как болезнь или психическая неустойчивость самых уязвимых членов семьи (главным образом женщин – жен, невест, матерей), оставленных покорителем земель без защиты. «Отягчающие» семейные обстоятельства играют сюжетобразующую роль в «Смерти Хэлпина Фрейзера», «Дороге в лунном свете», «Чикамоге», «Происшествии в Браунвилле», «Беспроволочной связи», «За стеной», «Заколоченном окне». Вспомним, к примеру, как расставлены акценты в новелле «Всадник в небе». Политический раскол в семье плантатора-южанина, на который в первую очередь обращают внимание исследователи, с идеологической точки зрения является разрешимым,

поскольку сын, даже «предав» Виргинию, может следовать «гриневскому» завету отца («...иди к северянам и помни, что бы ни случилось, ты должен выполнять то, что считаешь своим долгом» [35. С. 17]). Вместе с тем, укоряя сына, Дрюз-старший подчеркивает уязвимость членов семьи, которых Картер покидает в критическую минуту: «Твоя мать <...> находится в тяжелом состоянии. Ей осталось жить среди нас, самое большее, несколько недель, но для меня эти недели очень дороги»¹. В развязке новеллы «семейная» коллизия воспроизводится уже на поле боя: снова защитник («вероломный часовой» Дрюз, уснувший на посту) отсутствует в решающий момент, едва не погубив своих товарищей, которые после суточного марша укрылись от врага в лощине, на дне «военной мышеловки».

Без сомнения, Бирс осознавал, сколь велика дистанция, отделяющая примерного семьянина от покорителя земель, охотника, воина. Драматизм выбора между семьей и фронтиром ярко иллюстрирует сцена прощания супругов из рассказа «Глаза пантеры»: «У нас хватит мяса, — сказала жена. — Прошу тебя, не уходи сегодня из дома. Ночью мне приснился сон, ужасный сон! Сейчас я не могу припомнить, что это было, но почти уверена — если ты уйдешь, сон сбудется. <...> Марлоу <...> даже рассмеялся <...> поцеловав жену и ребенка, он вышел и навсегда закрыл дверь за своим счастьем» [35. С. 335]. Как и в ранних притчах его литературного учителя, Готорна («Молодом Брауне», «Уэйкфилде», «Погребении Роджера Мэлвина»), женщина у Бирса оказывается не способна усмирить кочевую лихорадку мужа или сына и удержать его у семейного очага в критический момент.

Не оттого ли *покинутый, заброшенный дом предстает в прозе Бирса «готическим» пространством и цитаделью ужаса par excellence*²? К концу XIX в. он вытеснил в американской литературе ужасов европейские готические локусы — феодальные замки, тюрьмы и монастыри сентименталистской эпохи, а также старинное поместье, кладбище или собор, которые традиционно служили кулисами викторианской ghost story. Очевидно, *демонизировать дом Бирса побуждает не только вина колониста перед родными, оставленными без защиты, но и амбивалентная семантика американского жилища. Будучи символом укоренения на новой родине и форпостом цивилизованного мира, дом, в своей негативной ипостаси, может ассоциироваться у колониста с остановкой движения, тупиком, западней.* Бирс часто

¹ Очевидно, нетерпеливость Друза-младшего не позволила его матери упокоиться с миром — для Бирса, крайне внимательно относившегося к процедуре перехода в иной мир, это было существенным обстоятельством, замечает Дональд Блум [38. Р. 149]. По-видимому, в армии Друз частично искупил свою вину: преодолев «природу» (сонливость и голос крови) усилием воли, он сумел защитить «своих» в урочный час. Поэтому в его случае патрицид не повлек за собой безумия и конвульсивной смерти.

² Моника Элберт и Венди Райден справедливо замечают, что в историях о возмездии призрачных ревенантов у Бирса «порождает не столько кровавая бойня на фронте, сколько воспоминание о доме. Мертвые жены, мертвые матери, мертвые братья и мертвые отцы являются [протагонисту] в самых гротескных и жутких обликах» [39. Р. 84].

проводит параллели между отчужденным домом и природными укрытиями – ущельями, каньонами, а также рвами и окопами. Как и стационарное жилище, они сулят защиту от стихийных сил, но в конечном итоге оборачиваются ловушкой. Амбивалентная природа укрытия – естественного или рукотворного – очевидна уже в рассказах конца 1880-х гг. Овраг становится фатальным препятствием для лейтенанта Брэйла («Убит под Ресакой»), перед которым встает «ахиллесова» дилемма: укрыться от вражеской артиллерии, пожертвовав громкой славой, или умереть. В «Без вести пропавшем» разведчик федеральной армии оказывается заживо погребен под обломками ветхого дома в ту минуту, когда он, «спрятавшись среди обломков настила и балок», выслеживал отступающие колонны конфедератов. Столь же двусмысленную оценку получают природные «убежища» в истории о «небесном всаднике» («В лесу, на дне этой военной мышеловки <...> скрывались пять полков федеральной пехоты» [35. С. 15] и в поздних новеллах «Человек с двумя жизнями» и «Неизвестный»: здесь каньон, укрывший пионера от индейцев, оканчивается тупиком – пещерой или отвесными стенами, в которых рассказчик «чувствовал себя как медведь в загоне» [С. 394].

Поскольку наступательная логика фронта противится остановке – и эволюционной и пространственной, *фронтирскому, отождествляющему деятельную жизнь с экспансией, привыкшему осваивать незнакомую территорию, стационарное убежище внушает суеверный ужас*. В замкнутом пространстве герои Бирса (а ранее – его литературного учителя, «величайшего из американцев», Эдгара По), обездвиженные, обреченные на бездействие в буквальном смысле слова, задыхаются. По мысли писателя, который «ни за что на свете не хотел бы умереть в своей постели» и героическую гибель под вражеским огнем предпочел бы на склоне лет фатальному «падению с лестницы в подвале» [33. Р. 243], предсмертный ужас и конвульсии уготованы всякому, кто добровольно затворился в четырех стенах: об этом нас предупреждают трагические развязки таких новелл, как «Человек и змея», «Страж мертвеца», «Хозяин Моксона», «Соответствующая обстановка», «Диагноз смерти», «Галлюцинация Стэли Флеминга». Прочно обосновавшись в доме или укрытии, колонисты исчезают без следа (вспомним предысторию жилища в «Безрезультатном задании», сюжеты рассказов «Дом с привидениями», «У старины Эккерта») или же, подобно Джерому Сирингу и Бэрри Дэвису с компаньонами, терпят муки заживо погребенных. Не меньшую тревогу пионеру внушает «малая родина», ассоциирующаяся с отчим домом: в этом отношении ироническую параллель молодому Хэлпину Фрейзеру, подозревавшему, что ему «грозит удушение на родной земле», составляет герой рассказа «Гипнотизер», вернувшийся к родителям в «Южную Асфиксию». *Канонические* рассказы Бирса («Случай на мосту через Совиный ручей», «Чикамога», «Дорога в лунном свете», «Заполненный пробел») повествуют о горестном возвращении домой, где вместо мирного счастья в кругу семьи протагонисту предстоит испытать пароксизмы ужаса.

Прогрессизм

С первых шагов национальной литературы американские писатели сетовали на отсутствие в Новом Свете «живописного», легендарного прошлого¹, притом что недолгая история Америки была богата судьбоносными и яркими событиями (Сайлемские процессы, Франко-индейская война, Бостонское чаепитие, Конституция) и выдвинула ряд харизматичных фигур (от Джона Эндикотта и Коттона Мэзера до Дэниэла Буна и «отцов-основателей»). Очевидно, трудность заключалась не в поиске, а в обработке исторического материала. Из-за малой дистанции между прошлым и настоящим американским художникам непросто было *романтизировать* национальную историю – в том смысле, какой на заре романтизма придал этому понятию Новалис: претворить ее в миф, сообщить историческим фигурам и коллизиям архетипический масштаб. В самом деле, пиетет потомка перед седой древностью редко проецируется на недавнее прошлое. (Говоря словами Жубера, «все, что кажется древним, прекрасно, все, что кажется старым, прекрасным не является» [42. С. 367].) Между тем *к исходу Нового времени события первых двух веков национальной истории еще не сделались в глазах американцев мифическим «предпрошедшим», окутанным ностальгической дымкой*, отсутствие которой беспокоило Готорна, Купера, Эмерсона².

Итак, историческое прошлое еще не обрело в глазах американца авторитета и возвышенной красоты «реликвии», национального символа. Напротив, в мире Нового Адама, который «сегодня так же молод, как и в тот день, когда он был сотворен» [31. С. 386], в «стране, где все только начинается, где проекты, планы, надежды непрерывно сменяют друг друга» [31. С. 286],

¹ Оптимизм Ч.Б. Брауна, который в отсутствии «наивных суеверий, давно изживших себя нравов, готических замков, несбыточных фантазий и вызывающих манер» [40. С. 21] видел преимущество национальной литературы, не был подхвачен американскими романтиками. В частности, Купер признавал, что «скудость материалов», которых, «сравнительно с Европой здесь просто неоткуда взять», является «препятствием к развитию американской словесности» [41. С. 79], Эмерсон замечал, что его «соотечественники, обладающие поэтической натурой, ощущают какую-то недостаточность <...> в том, что наша история невелика» [41. С. 299].

² У нас «нет летописей, ждущих своего историка <...> писателю романтического склада не оставлены темные предания, – констатирует в 1828 г. Купер [41. С. 79], – вместо сводчатых переходов здесь обычные подвалы, а привидения убралось отсюда, едва был открыт материк» [41. С. 84]. Эмерсон, несмотря на свой прогрессизм, не осуждает «наших юношей и девушек», готовых «отдать полжизни за то, чтобы взглянуть на живописные, подернутые дымкой древности уголки» Старого Света [41. С. 299–300]. Готорн в предисловии к «Алой букве», а также «Счастливому долу» и «Дому о семи фронтонах» рассуждает о трудностях при воссоздании «волшебной дымки» прошлого, «туманной пелены» времени, «зачарованной атмосферы», которой «не хватает американскому романисту» [43. С. 234].

где золотой век обретается не в прошлом, а в будущем¹, торжествовал радикальный прогрессизм². Вследствие этого рудименты недавнего прошлого предстают героям Бирса, американцам «позолоченного века», в самом неприглядном свете: фамильный особняк Дампьера («За стеной») аттестован как «довольно некрасивый дом, стоящий посередине участка, на котором <...> не было ни цветов, ни травы» [С. 414], о приюте для стариков, «унылом доме в «раннелетаргическом стиле», сказано, что «никто не пожелал бы взглянуть на это сооружение дважды» («Проситель» [С. 327]), заброшенная школа в «Смерти Хэлпина Фрейзера» превратилась в «руину, лишенную всякой живописности, – типично калифорнийский суррогат того, что европейские путешественники представляют как «памятники старины» [С. 308].

Принципиальное различие между «старосветскими» и американскими руинами состоит в том, что на *целинных землях артефакт, ветшая, возвращается не к истокам европейской цивилизации, не к легендарной «старине», а к первозданной пустоте, тлену и праху*. Отсюда – «трупные» коннотации, которыми отмечены у Бирса следы недавнего прошлого: при описании заброшенных поселков он акцентировал исхудавшие, «словно от голода», «скелеты домов, на которых болтались лохмотья, напоминающие кожу», «изодранную и расковырянную киркой и лопатой» долину ручья. Подобно своему великому предшественнику, Эдгару По, Бирс «обнажает неприкрашенное уродство» старины, отказываясь ее поэтизировать³. По мысли писателя, опустелые дома, делянки, старательские поселки являют собой «грубую, отталкивающую картину остановленного развития, которая в молодых странах заменяет величественную красоту развалин, создаваемую временем» [35. С. 273].

Не ставшая памятником истории, американская руина являет собой знак энтропии, того «противоположного вращения» (Л.С. Липавский), которое внушает прогрессисту панический страх. У Бирса островкам пуританской ойкумены непрестанно грозит деволюция. По всей полосе фронта писатель

¹ «Миссионерство фронтисменов определяется демиургической целью, а не изгнанническим прошлым», поэтому, «приобретая Новую Землю, они лишаются тем самым какого бы то ни было прошлого, отказываются от него», – замечает в этой связи В.М. Деменюк [36. С. 17].

² Самые радикальные формы дух обновления принял на Среднем и Дальнем Западе. По мысли Ф.Д. Тёрнера, «каждый фронтир создавал новое поле возможностей», позволял «освободиться от уз прошлого», культивировал «презрение к старому обществу, нетерпимость к его ограничениям и идеям, равнодушие к его упрекам» [29. С. 40]. Высоко оценивая «идеал открытия, мужественную решимость прокладывать новые пути», историк заключает, что «весь опыт Америки толкал ее на рождение духа нововведений, он в нашей крови, и его не обуздать» [29. С. 40].

³ Бирс в этом отношении идет по стопам Эдгара По, который, вопреки традициям европейского сентиментализма, отказался эстетизировать старинное поместье. Вид дома Ашеров, как мы помним, не пробуждает даже «толику» «приятной поэтической грусти», «ничем не радует глаз», ассоциируется с «постылыми буднями» и «неприкрашенным уродством» [44. С. 104].

регистрирует следы прерванной и обращенной вспять колонизации: заброшенные дома, запущенные фермы, где «отсутствовали дверь и окно, а сложенная из камней и глины труба превратилась в непривлекательную бесформенную грудку, густо заросшую дерном [С. 276], где «поля <...> поросли ежевикой, изгороди рухнули, даже хижины немногочисленных негров и прочие хозяйственные постройки, запущенные и разграбленные, пришли в упадок» [С. 177]. Стоит новоявленному культуртрегеру прервать цивилизаторскую работу, ослабить строительное или «земледельческое рвение» – и могучая природа, как показано в «Заколенном окне», тотчас же восполняет «опустошения, произведенные топором» [С. 269].

Задумываясь об издержках форсированного развития молодой культуры, Бирс выделяет две взаимосвязанные негативные тенденции: физическую акселерацию¹ и психический инфантилизм, т.е. ускоренное физическое и замедленное психическое взросление. «Солдаты на войне быстро взрослеют; к тому же в юности два года составляют целую вечность», сказано о герое повести «Три плюс один – один», который в двадцать четыре года «ощущал себя едва ли не стариком» [С. 434]. Действительно, кочевая, лихорадочная, полная угроз жизнь на фронтире, как и военная горячка, ускоряют бег времени. Многие колонисты отмечены печатью преждевременной старости: стремительно стареет золотоискатель Хайрам Бисон, в неполные тридцать лет выглядящий, как старик, энергичный делец Брентшо, который в короткий срок поседел и утратил твердость шага, вспомним также «преждевременно состарившегося» пионера лесов Марлоу («Глаза пантеры») или страдающего амнезией ветерана, для которого двадцать лет пролетели как одно мгновение («Заполненный пробел»).

Стоит оговориться, что Бирса не интересовали психологические аспекты старения – осторожность, безразличие и скепсис: эти недуги зрелой, европейской цивилизации, тревожившие Гейне и Лермонтова, Констана и Мюссе, Тургенева и Гончарова, были неведомы американцам. Более уместной представляется параллель с героями шварццевской «Сказки о потерянном времени», подростками, заточенными в старческое, немощное тело. *В американских реалиях XIX в. молодости угрожает не умозраительный «опыт», унаследованный от старшего поколения, а перенасыщенная конфликтами и переменами походная жизнь². По этой причине писатели*

¹ Любопытно, что Бирс в эссе «Цивилизация» подхватывает крылатую фразу вице-президента Кэлхуна, произнесенную в начале века («Мы великие, и мы быстро – я чуть было не сказал ужасно быстро – растем!»). По Бирсу, Америка, следует путем, который проторили старые цивилизации, «чересчур поспешно» (with needless haste), в результате чего нация «растрчивает свою энергию» [31. Р. 27].

² Это коррелировало с биографическими обстоятельствами Бирса, который, как замечает А.Б. Танасейчук, «совершил слишком стремительное превращение из восторженного юноши, жаждавшего подвигов и славы, в уставшего, страдающего от ран и слишком много повидавшего, хотя и совсем еще молодого, ветерана» [45. С. 193]. Позволю себе сделать оговорку: многолетняя кипучая деятельность Бирса-топографа, фельетониста,

Нового Света склонны были трактовать безвременную старость биологически – как физический износ материи, как истощение жизненных сил. Сопутствующие этому негативные метаморфозы вызывали живой интерес у американских романтиков¹. В новеллах Бирса акселерация «крадет» у фронтирсмена или солдата срединную, зрелую стадию жизни: его герои оставляют семью слишком рано и возвращаются домой слишком поздно, они истощают жизненный ресурс, не созрев ментально для домостроительства, супружества, отцовства.

Как правило, девальвацию старости и ужас перед внезапным увяданием в прогрессистской культуре уравнивает идеализация детства. Так, на исходе французского Просвещения утраченную «старым режимом» сакральность обрел «естественный» человек, олицетворявший наивную, младенческую стадию цивилизации. В Новом Свете, где легендарное прошлое еще только формировалось, а «благородный дикарь» враждовал с колонистами, чувство Родины находит опору в воспоминаниях о беззаботном, счастливом детстве в кругу семьи. Очевидно, ностальгию усугубляли те удары, которым подвергался семейный очаг в лихорадочной атмосфере «позолоченного века». У Бирса целый ряд новелл («Один из близнецов», «Пересмешиник», «Кувшин сиропа», «Чикамога», «Беспроволочная связь», «Драма в ущелье Коултера», «Заколоченное окно», «Дорога в лунном свете», «Смерть Хэлпина Фрейзера») повествует о разорении, распаде, уничтожении благополучных семейств².

Из-за отсутствия глубокого исторического фундамента, а также вследствие хрупкости и недолговечности семейного счастья отчий дом и беззаботное детство приобретают в сознании героев Бирса (Твена, Бичер-

расследователя, а также не угасший до последних дней его жизни воинственный пыл противоречат тезису о психологическом «выгорании» писателя.

¹ К проблеме безвременного старения не раз обращались ведущие американские романтики – ее затрагивает Ирвинг (в «Рип Ван Винкле»), По (в «Рукописи, найденной в бутылке», «Низвержении в Мальстрем», «Повести Крутых гор», «Ашерах»), Готорн (аллегорически – в «Мантилье леди Элино», «Хохолке», «Опыте доктора Хейдеггера»), Мелвилл (в «Бенито Серено»). Купер в прологе «Зверобоя» связывал акселерацию с интенсивностью жизни: «События производят на воображение человека такое же действие, как время. Тому, кто много поездил и много повидал, кажется, будто он живет на свете давным-давно» [46. С. 19].

² Бирс обыкновенно выносит хроники разорения и распада семейств за пределы основного действия, они образуют сюжетную «преамбулу», излагаемую конспективно: «Добрая мать умерла, домик на лужайке, на берегу большой реки, развалился, а братья были отданы на воспитание двум родственникам» [С. 291]; «Вскоре после переезда в Калифорнию <...> наша семья, как вы знаете, развалилась <...> Отец умер разоренным, дом продали за долги. Сестры вернулись к родственникам на Востоке, а мы с Джоном <...> получили работу в Сан-Франциско, в разных кварталах города» [С. 152]; душеприказчик «счел за лучшее разделиться с «коммерческим «предприятием» <...> лавка оставалась закрытой <...> товары были проданы другому «коммерсанту». Комнаты верхнего этажа тоже стояли пустыми, так как вдова с дочерьми переехала в другой город» [35. С. 454].

Стоу, Брэдли, Сэллингер, Кинга) утопические черты¹: повзрослев, они хранят в памяти мифологизированный отпечаток домашней идиллии. Так, на руинах сгоревшего дотла родительского дома Ласситеру, герою рассказа «Три плюс один – один», чудится, будто «все осталось по-прежнему»: знакомый сад, освещенная дорожка из гравия, открытая дверь, на пороге скитальца встречает степенный отец или материнская фигура – молодая, цветущая женщина. Детские грезы о домашнем рае соблазняют на пороге смерти Пейтона Факуэра: в мечтах «он стоит у ворот своего дома. Все осталось как было, когда он покинул его, и все радостно сверкает на утреннем солнце. <...> Толкнув калитку и сделав несколько шагов по широкой аллее, он видит воздушное женское платье; его жена, свежая, спокойная и красивая, спускается с крыльца ему навстречу» [С. 240]. Чем ярче сияет идеал безмятежного детства, тем болезненней переживает герой столкновение с эмпирической реальностью². Не случайно *путь домой в новеллах Бирса, как правило, завершается психическим коллапсом, который провоцирует развенчание детской грезы* (наиболее показательны в этом отношении развязки таких повестей, как «Пересмешник», «Чикамога», «Настоящее чудовище», «Заколоченное окно», «Дорога в лунном свете»³).

Заключение

Творческая зрелость Бирса пришлась на рубежный период американской истории. От «Мейфлауэра» и до современности, – объявил Тёрнер в 1893 г., когда Бирс достиг зенита своей литературной славы – ее вектор задавало «движение на запад, открытие и оккупация огромных свободных пространств континента». «Мы, – резюмировал историк, – первое поколение американцев, которые могут смотреть на эту эпоху как на прошлое, потому что историческое движение теперь завершается» [29. С. 250]. Наступает новый этап – национально-культурной консолидации, закрепления на завоеванных землях, расширения власти федеральных государственных институтов. Новое время неизбежно выдвигает новых героев, и Бирс, ведя летопись послевоенной Америки, замечал типологическое различие

¹ По мнению Моника Элберт и Венди Райден, Бирса «преследовал мотив разрушенной домашней идиллии»: в своей прозе он отразил «утрату прочного чувства дома и отчизны» [39. Р. 75, 83], мы часто встречаем у него «сентименталистские образы утраченного дома», «осиротевшего ребенка», «разрушенного жилища», «разлученной семьи» [39. Р. 76].

² Мне близка позиция Джуди Корнес, полагающей, что душевные терзания героев обуславливает глорификация детства: «В пугающем мире Бирса детство является фантомом, эфемерным конструктом, жестокой насмешкой, преследующей взрослых оттого, что они не желают в нем разочаровываться» [14. Р. 48].

³ В этой части «жуткое» у Бирса дословно соответствует дефиниции его знаменитого европейского современника, Фрейда: «das Unheimliche» предстает отчужденным, деформированным отражением знакомых, домашних (heimlich) реалий.

между своими современниками и фронтисменами старой закалки. Даже самые решительные из его протагонистов, как и подобает викторианцам эпохи *fin de siècle*, более чувствительны, восприимчивы, гуманны и больше расположены к интроспекции, нежели их суровые предшественники¹. Различия между «пионером» старой формации и современным, нервным и склонным к самоанализу, американцем отчетливо прослеживаются в «Наследстве Гилсона», «Тайне долины Макарджера», «За стеной», «Проклятой твари», «Часах Джона Бартайна».

Как это свойственно литературной «готике», кризисы в новеллах Бирса порождает неравномерная динамика эволюционных процессов. Писатель с тревогой замечал, что *габитус* американца – его культурный код, его идеологическое кредо, привычный образ действий – сопротивляется переменам. За редкими исключениями, герои его новелл мыслят и действуют инерционно, следуя путем конкистадоров, и в этом смысле остаются, если воспользоваться формулой самого Бирса, «безрассудными питомцами фронта» (*«thoughtless children of the frontier»* [31. Р. 45]). Между тем к началу Новейшего времени становится очевиден зазор между «пионерской» ментальностью и новым человеческим «материалом». Типический протагонист Бирса «выкован из той же стали, из которой куются герои и мученики; но в потаенной глубине его существа угадывался более благородный металл, плавящийся при меньшей температуре, но неспособный окрасить или смягчить твердую оболочку» [С. 432]. Одновременно по мере исчерпания свободных земель все ярче проявлялись издержки и противоречия той логики, которую диктовало освоение фронта. Вследствие ожесточенной конкуренции, бескомпромиссной борьбы за лидерство в обществе растет градус насилия и ослабевает гражданская солидарность. Прочно отпечатавшаяся в сознании пионера дихотомия «свой»/«чужой» в мирные времена чревата вспышками паранойи, безотчетной алиенацией (это – один из центральных мотивов американской романтической «готики»). Неукротимая жажда освоения новых земель вступает в противоречие с гражданским долгом и семейными обязанностями, внушает поселенцу страх перед стационарным «убежищем» и комплекс вины перед близкими. В борьбе за переустройство чуждого, дикого мира колонист растрчивает энергию

¹ Прямой наследник созерцательных героев Тика, Новалиса и Эйхендорфа, Хэлпин Фрейзер, который «отличался мечтательным, романтическим характером, был склонен к праздной созерцательности и любил литературу куда больше, чем право» [С. 299], является в этом отношении наиболее радикальным, но не исключительным примером. Бирс не случайно отмечает доброе выражение глаз Пейтона Факуэра [С. 231], а также Уильяма Грейрока, которому были чужды инстинкты «кровожадного убийцы» (ибо «в больших ясных глазах этого юноши, в его тонко очерченных губах и высоком лбе читалась совсем иная повесть» [С. 289]). По-видимому, процесс смягчения нравов и сенсбилизации затронул и поколение отцов, о чем позволяют судить внутренние монологи Хэтмена-старшего («Дорога в лунном свете»), а также дифференцированная характеристика Брентшо («Наследство Гилсона»), Мэрлока («Заколоченное окно»), безымянного героя рассказа «Заполненный пробел».

молодости, храня в памяти инфантильный, утопический идеал отчего дома – что не позволяет ему обрести семейное счастье. Таковы общенациональные, исторически обусловленные угрозы, о которых предупреждает современников Амброз Бирс.

Рисуя в воображении образ мрачного мизантропа, убежденного пессимиста, надо иметь в виду, что «новые проблемы социальной адаптации» [29. С. 260], сопряженные с «исчезновением фронта», осознавал не только «горький» Бирс¹, но и его современник Тёрнер, настроенный весьма оптимистически. Тёрнеру, как и Бирсу, знаком «ужас простых людей», ощутивших на собственном опыте издержки «пионерской» логики действий в период, когда исчерпал себя «фактор неограниченных ресурсов» [29. С. 261]. В свою очередь, Бирс, исследуя теневые аспекты идеологии фронта, как и Тёрнер, никогда не забывал о том, что энергия и ментальность «Дикого Запада» была (и во многом остается) залогом преуспевания Соединенных Штатов. Писатель, с гордостью заявлявший, что его «характер сформировался еще в семнадцатом веке» и с тех пор не изменился «ни на йоту» [8. С. 140], не считал идеологическое наследие пилигримов и пионеров вредоносным балластом. Его детерминизм и пессимизм не следует абсолютизировать: безусловно, Бирс признает давление «культурной матрицы» и ее конфликтный потенциал, но писателя ужасает лишь безотчетное («thoughtless»), инстинктивное, буквальное ее воспроизводство. В этом отношении показательна развязка новеллы «Всадник в небе», которую Бирс в конечном итоге изменил, избавив главного героя, отцеубийцу Картера Дрюза, от сумасшествия (т.е. психического коллапса). С внешней стороны, молодой дозорный действует в полном соответствии с логикой фронта: полагаясь лишь на собственные силы, он занял «аванпост», совершил акт агрессии и ниспроверг соперника; признал в кровном родственнике врага, разорвал связь со старшим поколением. Однако с субъективной точки зрения действия солдата, осознанные и вынужденные, не соответствуют этике Дикого Запада: его цель – не захват, а защита, его мотивы – не индивидуалистические, а гражданственные, он не демонизирует противника, а восхищается его величием, наконец, он чтит отцовские заветы. Всякому, кто отрицает историческую инерцию (как «Паркер Аддерсон, философ», «страж мертвеца» Джерет, светский лев Брайтон) или же безотчетно следует ей (как Джон Бартейн, сын плантатора в «Чикамоге», фермер Хью Морган), по мысли Бирса, уготована катастрофа, поэтому его самонадеянные и импульсивные герои регулярно терпят «психологическое кораблекрушение» (Psychological Shipwreck²). Единственно возможную альтернативу катастрофическому сценарию составляет, по-видимому, срединный путь осознания, стоического принятия и субъективной реинтерпретации того культурного кода, изменить который не в наших силах.

¹ Игра слов: характер Бирса, вкупе с его фамилией, ассоциировались у современников с горьким сортом пива, поэтому здесь оправдан буквальный перевод.

² Название одной из повестей Бирса.

Список источников

1. *Grenander M.E.* Ambrose Bierce. New York : Twayne Publishers, 1971. 193 p.
2. *Davidson C.N.* The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable. University of Nebraska Press, 1984. 166 p.
3. *Berkove L.I.* A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce. Columbus : Ohio State University Press, 2002. 225 p.
4. *Talley S.* Ambrose Bierce and the Dance of Death. Knoxville : University of Tennessee Press, 2009. 160 p.
5. *Walker F.* Ambrose Bierce: The Wickedest Man in San Francisco. San Francisco : Colt Press, 1941. 46 p.
6. *Fatout P.* Ambrose Bierce: The Devil's Lexicographer. Norman : University of Oklahoma Press, 1951. 349 p.
7. *Grattan C.H.* Bitter Bierce: A Mystery of American Letters. New York : Cooper Square Publishers, 1966. 291 p.
8. *Танасейчук А.Б.* Амброс Бирс: от полудня до заката: творчество второй половины 1880–1900-х гг. в контексте региональных и национальных литературных традиций. Саранск, 2006. 216 с.
9. *Brazil J.* Behind the Bitterness: Ambrose Bierce in Text and Context // American Literary Realism, 1870–1910. 1980. № 13. P. 225–237.
10. *Аствацатуров А.А.* Амброс Бирс: судьба и невыразимость кошмара // Нева. 2011. № 9. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html> (дата обращения: 15.11.2023).
11. *Бирс А.* Избранное / сост. А.М. Зверев. М. : Прогресс, 1982. 535 с.
12. *Goho J.* Journeys into Darkness: Critical Essays on Gothic Horror. Lanham : Rowman & Littlefield Publishers, 2014. 234 p.
13. *Mariani G.* Ambrose Bierce's Civil War Stories and the Critique of the Martial Spirit // Studies in American Fiction. 1991. Vol. 19, № 2. P. 221–222.
14. *Cornes J.* Madness and the Loss of Identity in Nineteenth Century Fiction. Jefferson, NC : McFarland and Company, 2007. 224 p.
15. *Bierce A.* The Complete Short Stories of Ambrose Bierce. Lincoln ; London : University of Nebraska Press, 1970. 496 p.
16. *Pakham J.* Gothic Utterance: Voice, Speech and Death in the American Gothic. Cardiff : University of Wales Press, 2021. 256 p.
17. *Punter D.* The Literature of Terror. Vol. 2 : The Modern Gothic. London ; New York : Routledge, 2014. 244 p.
18. *Mason D.* The Dark Delight of Ambrose Bierce // The Hudson Review. 2012. Vol. 65, № 1. P. 81–89.
19. *Бирс А.* Страж мертвеца: рассказы. СПб. : Азбука, 1999. 348 с.
20. *Бирс А.* Словарь сатаны и рассказы. М. : Худож. лит., 1966. 288 с.
21. *Аствацатуров А.А.* Автор и герой в лабиринте идей. М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2023. 480 с.
22. *Weinstock J.A. (ed.)* The Cambridge Companion to American Gothic. Cambridge, UK : Cambridge University Press, 2017. 272 p.
23. *Kratzke P.* The subversion of justice: human ignorance and corruption in the civil war stories of Ambrose Bierce's In the midst of life // Journal of the Short Story in English. Spring 1997. № 28. URL: <https://journals.openedition.org/jsse/87> (дата обращения: 05.11.2023).
24. *Schaefer M.W.* Just what War is: The Civil War Writings of De Forest and Bierce. Knoxville : The University of Tennessee Press, 1997. 192 p.
25. *Smith A., Hughes W. (ed.)* Ecogothic. Manchester, UK : Manchester University Press, 2015. 198 p.
26. *Hansen J.* «What May Happen in a Field of Wild Oats»: Ecogothic Retribution in «The Damned Thing» // The Journal of the Midwest Modern Language Association. 2021. Vol. 54, № 1. P. 43–64.

27. Tidwell C., Soles C. Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene. University Park, PA : Pennsylvania State University Press, 2021. 300 p.
28. Fiedler L.A. Love and Death in the American Novel. New York : Criterion Books, 1960. 650 p.
29. Тёрнер Ф.Д. Фронтир в американской истории / пер. с англ. М. : Весь мир, 2009. 304 с.
30. Бирс А. Страж мертвеца: рассказы / пер. с англ. СПб. : Азбука, 2018. 448 с.
31. Bierce A. The Shadow of the Dial and Other Essays. Frankfurt/M. : Outlook Verlag, 2020. 254 p.
32. Новак К.В. Образ Гражданской войны в «Рассказах о военных и штатских» Амброза Бирса // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2021. Т. 31, вып. 2. С. 405–410.
33. Joshi S.T., Schultz D.E. A Much Misunderstood Man: Selected Letters of Ambrose Bierce. Columbus : Ohio State University Press, 2003. 257 p.
34. Балдицын П.В. Новеллистика Амброза Бирса // История литературы США. Т. 4. М., 2003. С. 565–590.
35. Бирс А. Страж мертвеца / пер. с англ. СПб. : Кристалл, 2000. 560 с.
36. Демениук В.М. Феномен переходности в малой прозе Амброза Бирса : дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2022. 180 с.
37. Blume C. (ed.) The Palgrave Handbook of Steam Age Gothic. London, UK : Palgrave Macmillan, 2021. 869 p.
38. Blume D.T. Ambrose Bierce's Civilians and Soldiers in Context: A Critical Study. Kent, OH : The Kent State University Press, 2004. 424 p.
39. Elbert M., Ryden W. (ed.). Haunting Realities: Naturalist Gothic and American Realism. Tuscaloosa, AL : The University of Alabama Press, 2017. 304 p.
40. Браун Ч.Б. Эдгар Хантли, или Мемуары сомнамбулы / пер. с англ. М. : Рипол Медиа, 2023. 346 с.
41. Эстетика американского романтизма / пер. с англ. М. : Искусство, 1977. 464 с.
42. Эстетика раннего французского романтизма / пер. с фр. М. : Искусство, 1982. 480 с.
43. Готорн Н. Избранные произведения : в 2 т. Т. 1 / пер. с англ. Л. : Худож. лит., 1982. 456 с.
44. По Э. Рассказы / пер. с англ. М. : Правда, 1979. 448 с.
45. Танасейчук А.Б. Бирс на войне // Иностранная литература. 2019. № 12. С. 192–211.
46. Купер Д.Ф. Зверобой, или Первая тропа войны / пер. с англ. М. : Азбука, 2015. 608 с.

References

1. Grenander, M.E. (1971) *Ambrose Bierce*. New York: Twayne Publishers.
2. Davidson, C.N. (1984) *The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable*. University of Nebraska Press.
3. Berkove, L.I. (2002) *A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce*. Columbus: Ohio State University Press.
4. Talley, S. (2009) *Ambrose Bierce and the Dance of Death*. Knoxville: University of Tennessee Press.
5. Walker, F. (1941) *Ambrose Bierce: The Wickedest Man in San Francisco*. San Francisco: Colt Press.
6. Fatout, P. (1951) *Ambrose Bierce: The Devil's Lexicographer*. Norman: University of Oklahoma Press.
7. Grattan, C.H. (1966) *Bitter Bierce: A Mystery of American Letters*. New York: Cooper Square Publishers.

8. Tanasejchuk, A.B. (2006) *Ambrose Bierce: ot poludnya do zakata: tvorchestvo vtoroy poloviny 1880–1900-kh gg. v kontekste region. i nats. lit. traditsiy*. [From noon to sunset: literary work of the second half of the 1880s–1900s in the context of regional and national literary tradition] Saransk.
9. Brazil, J. (1980) Behind the Bitterness: Ambrose Bierce in Text and Context. *American Literary Realism, 1870–1910*. 13. pp. 225–237.
10. Astvatsaturov, A.A. (2011) Ambrose Bierce: sud'ba i nevyrazimost' koshmara [Fate and the ineffability of nightmare]. *Neva*. – 9. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html> (Accessed: 15.11.2023).
11. Bierce, A. (1982) *Izbrannoe* [Selected Works]. Compiled by A. M. Zverev. Moscow: Progress
12. Goho, J. (2014) *Journeys into Darkness: Critical Essays on Gothic Horror*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers.
13. Mariani, G. (1991) Ambrose Bierce's Civil War Stories and the Critique of the Martial Spirit. *Studies in American Fiction*. 19 (2). pp. 221—222.
14. Cornes, J. (2007) *Madness and the Loss of Identity in Nineteenth Century Fiction* Jefferson, NC: McFarland and Company.
15. Bierce, A. (1970) *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
16. Pakham, J. (2021) *Gothic Utterance: Voice, Speech and Death in the American Gothic*. Cardiff: University of Wales Press.
17. Punter, D. (2014) *The Literature of Terror: Volume 2: The Modern Gothic*. London and New York: Routledge.
18. Mason, D. (2012) The Dark Delight of Ambrose Bierce. *The Hudson Review*. 65 (1) (Spring 2012). pp. 81–89.
19. Bierce, A. (1999) *Strazh mertveca: rasskazy*. [A Watcher by the Dead. Tales]. Translated from English. Saint Petersburg: Azbuka.
20. Bierce, A. (1966) *Slovar' satany i rasskazy*. [The Devil's Dictionary. Tales]. Translated from English. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
21. Astvatsaturov A.A. (2023) *Avtor i geroj v labirinte idej: stat'i*. [Author and hero in the labyrinth of ideas: articles]. Moscow: KoLibri; Azbuka-Attikus.
22. Weinstock, J.A. (ed.) (2017) *The Cambridge Companion to American Gothic*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
23. Kratzke, P. (1997) The subversion of justice: human ignorance and corruption in the civil war stories of Ambrose Bierce's *In the midst of life*. *Journal of the Short Story in English* 28. [Online] Available from: <https://journals.openedition.org/jsse/87> (Accessed: 05.11.2023).
24. Schaefer, M.W. (1997) *Just what War is: The Civil War Writings of De Forest and Bierce*. Knoxville: The University of Tennessee Press.
25. Smith, A. & Hughes, W. (eds) (2015) *Ecogothic*. Manchester, UK: Manchester University Press.
26. Hansen, J. (2021) "What May Happen in a Field of Wild Oats": Ecogothic Retribution in "The Damned Thing". *The Journal of the Midwest Modern Language Association*. 54 (1). pp. 43–64.
27. Tidwell, C. & Soles, C. (2021) *Fear and Nature: Ecohorror Studies in the Anthropocene*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press.
28. Fiedler, L.A. (1960) *Love and Death in the American Novel*. New York: Criterion Books.
29. Turner, F.J. (2009) *Frontir v amerikanskoj istorii*. [The frontier in American history]. Translated from English. Moscow: Ves' mir.
30. Bierce, A. (2018) *Strazh mertveca: rasskazy*. [A Watcher by the Dead]. Translated from English. Sankt-Peterburg: Azbuka.

31. Bierce, A. (2020) *The Shadow of the Dial and Other Essays*. Frankfurt; Moscow: Outlook Verlag.
32. Novak, K.V. (2021) Obraz Grazhdanskoj vojny v "Rasskazah o voennyh i shtatskih" Ambroza Birsy [The Civil War imagery in Bierce's "Tales of Soldiers and Civilians"]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Istoriya i filologiya"*. 31 (2). pp. 405–410.
33. Joshi, S.T. & Schultz, D.E. (2003) *A Much Misunderstood Man: Selected Letters of Ambrose Bierce*. Columbus: Ohio State University Press.
34. Baldicyn, P.V. (2003) Novellistika Ambroza Birsy. [A. Bierce's short stories]. In: *Istoriya literatury SSHA*. [History of US Literature]. Vol. 4. Moscow: IWL RAS. pp. 565–590.
35. Bierce, A. (2000) *Strazh mertveca*. [A Watcher by the Dead]. Translated from English. Saint Petersburg: Kristall.
36. Demenyuk, V.M. (2002) *Fenomen perekhodnosti v maloj proze Ambroza Birsy*. [The phenomenon of transitivity in A. Bierce's short stories]. Philology Cand. Diss. Nizhniy Novgorod.
37. Blume, C. (ed.) (2021) *The Palgrave Handbook of Steam Age Gothic*. London, UK: Palgrave Macmillan.
38. Blume, D. T. (2004) *Ambrose Bierce's Civilians and Soldiers in Context: A Critical Study*. Kent, OH: The Kent State University Press.
39. Elbert, M. & Ryden, W. (eds) (2017) *Haunting Realities: Naturalist Gothic and American Realism*. Tuscaloosa, AL: The University of Alabama Press.
40. Brown, C.B. (2023) *Edgar Hantli, ili Memuary somnambuly* [Edgar Huntly, Or, Memoirs of a Sleepwalker]. Translated from English. Moscow: Ripol Media.
41. Anon. (1977) *Estetika amerikanskogo romantizma* [The aesthetics of American Romanticism]. Moscow: Iskusstvo.
42. Anon. (1982) *Estetika rannego francuzskogo romantizma* [The aesthetics of early French Romanticism]. Moscow: Iskusstvo.
43. Hawthorne, N. (1982) *Izbrannye proizvedeniya: v 2-kh tt.* [Selected works, in two volumes]. Vol. 1. Leningrad: Khudozh. lit.
44. Poe, E.A. (1979) *Rasskazy* [Tales]. Translated from English. Moscow: Pravda.
45. Tanasejchuk, A.B. (2019) Birs na vojne [Bierce at war]. *Inostrannaya literatura*, 12. pp. 192–211.
46. Cooper, J.F. (2015) *Zveroboy, ili Pervaya tropa vojny* [The Deerslayer, Or, The First War-path]. Translated from English. Moscow: Azbuka.

Информация об авторе:

Максимов Б.А. – канд. филол. наук, старший научный сотрудник кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия). E-mail: esprit25@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

B.A. Maksimov, Cand. Sci. (Philology), senior research fellow, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation). E-mail: esprit25@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 27.11.2023;
одобрена после рецензирования 02.02.2024; принята к публикации 13.01.2025.

The article was submitted 27.11.2023;
approved after reviewing 02.02.2024; accepted for publication 13.01.2025.

ЖУРНАЛИСТИКА

Научная статья

УДК 070.4

doi: 10.17223/19986645/93/14

С.И. Гессен и журнал «Русская школа»: из истории педагогической журналистики русского зарубежья 1930-х гг.

Вера Петровна Киржаева¹

¹ *Национальный исследовательский Мордовский государственный университет,
Саранск, Россия, kirzhaeva_vera@mail.ru*

Аннотация. Рассматривается сотрудничество выдающегося русского философа и педагога С.И. Гессена с пражским журналом «Русская школа» в контексте истории педагогической журналистики эмиграции. На основании архивных документов, малодоступных журнальных публикаций показана роль С.И. Гессена в эмигрантском и европейском педагогическом пространстве. Представлен анализ его публикаций в «Русской школе», выявлена их связь со статьями в «Современных записках» и «Новом Граде», в европейской педагогической периодике.

Ключевые слова: российская эмиграция первой волны, педагогическая журналистика русского зарубежья, отечественная философско-педагогическая мысль, С.И. Гессен, А.Т. Павлов, «Русская школа»

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-28-00134, <https://rscf.ru/project/24-28-00134/> в МГУ им. Н.П. Огарева.

Для цитирования: Киржаева В.П. С.И. Гессен и журнал «Русская школа»: из истории педагогической журналистики русского зарубежья 1930-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 267–285. doi: 10.17223/19986645/93/14

Original article

doi: 10.17223/19986645/93/14

Sergei Gessen and the journal *Russkaya Shkola*: From the history of pedagogical journalism of Russia abroad in the 1930s

Vera P. Kirzhaeva¹

¹ *Mordovia State University, Saransk, Russian Federation, kirzhaeva_vera@mail.ru*

Abstract. One of the activities of Russian philosopher and pedagogue Sergei Gessen (Hessen) was co-operation with pedagogical journals of the Russian emigration. The article examines the relationship between Gessen and the journal *Russkaya Shkola*

[Russian School] in the Russian émigré pedagogical journalism historical contexts in the 1930s. Gessen actively published his works in émigré (*Sovremennye Zapiski, Vestnik Samoobrazovanie*, etc.) and foreign pedagogical periodicals (*Die Erziehung, Ruch Pedagogiczny*, etc.). The central for his pedagogical and philosophical journalism was the *Russian School Abroad* journal. Having gained a reputation as one of the leading educators of Russia abroad after publication of his *Fundamentals of Pedagogy* in Berlin in 1923, Gessen headed this journal and turned it into a centre of serious pedagogical and methodological work since 1924. He managed to use it as a tool for coordination of pedagogical community and institutions of educational activities in the Diaspora. The world economic crisis led to a sharp deterioration of the situation with Russian journals, including pedagogical ones. In 1931 *Russian School Abroad* was closed due to the lack of funding. In these circumstances a significant event was the publication of the journal *Russkaya Shkola* in Prague in 1934. Its editor A.T. Pavlov attracted the best intellectual forces of the emigration (N.A. Hans, V.V. Zenkovsky, G.Y. Troshin, and others), as well as Czech educators. In fact, Gessen became the coordinator and ideologist of the journal work. He touched upon the most important problems of the modern school, analyzed the state of the Soviet school and education theory, assessed the trends in the development of European education in his articles “Worldview and Education”, “The Problem of the Unified School”, “School and Economy”, “The Last Phase of Soviet Pedagogy”, etc. He also worked with the genres of review and survey of pedagogical literature traditional for him. The author stresses that the ideas of the scholar’s main theoretical publications were close to his articles in *Sovremennye Zapiski* and *Novy Grad*, as well as in the Czech, Polish and German pedagogical press. Collaboration with *Russkaya Shkola* was an important part of Gessen’s scientific, pedagogical and journalistic activities in the 1930s. However, the scholar did not confine himself within the pedagogical space of emigration, and the journal became an expert platform where he presented his ideas and projects and outlined the prospects for the development of European education. After the Second World War, a number of articles from *Russkaya Shkola* were published in Gessen’s Polish book *The Structure and Content of the Modern School. Essays on General Didactics* (1947).

Keywords: Russian emigration of first wave, pedagogical journalism of Russia abroad, Russian philosophical and pedagogical thought, Sergei Gessen, A.T. Pavlov, *Russkaya Shkola* journal

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 22-28-00549, <https://rscf.ru/en/project/24-28-00134/>, in Mordovia State University.

For citation: Kirzhaeva, V.P. (2025) Sergei Gessen and the journal *Russkaya Shkola*: From the history of pedagogical journalism of Russia abroad in the 1930s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 267–285. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/14

Введение

Наследие выдающегося российского философа и педагога С.И. Гессена в последние десятилетия не раз становилось предметом внимания исследователей. Сегодня можно констатировать, что в значительной степени описана система философских и педагогических взглядов мыслителя, восстановлены детали его научной биографии предреволюционного и эмигрантского периодов, опубликованы на родине и частично прокомментированы

его важнейшие сочинения [1–3]. Серьезным вкладом в отечественное гессеноведение стали работы томских историков Л.М. Найбороденко и С.Ф. Фоминых, в частности монография, посвященная томскому периоду жизни ученого [4]. Несомненным достижением можно назвать издание в серии «Философия России первой половины XX века» книги «Сергей Иосифович Гессен», включившей не только статьи, посвященные различным аспектам его наследия, но и обширный корпус переписки и архивных документов [5]. Значительную роль в становлении педагогической гессенианы сыграла деятельность известного историка отечественного образования Е.Г. Осовского и его школы, результатом которой стали неоднократно переиздававшаяся антология трудов С.И. Гессена для широкого читателя, том его педагогических работ, сборники статей и монографии [6–13]. Следует подчеркнуть и важность публикации О.А. Коростелевым и М. Шрубой переписки С.И. Гессена с редакцией самого авторитетного эмигрантского журнала «Современные записки», которая позволяет представить место педагога и философа в общественной и культурной жизни российского зарубежья 1920–1930 гг. [14].

Однако до сих пор на периферии исследовательского внимания остаются многие проблемы общественно-педагогической деятельности С.И. Гессена, в частности его роль в развитии педагогической журналистики эмиграции. Причем если работа по организации и руководству журналом «Русская школа за рубежом» в 1923–1931 гг., характер и проблематика его публикаций становились предметом изучения, то участие ученого в других педагогических изданиях только начинает исследоваться. Остается практически неизученным сотрудничество С.И. Гессена с пражским журналом «Русская школа», публикации в котором составляют важную часть его философско-педагогического наследия 1930-х гг. В восполнении этой лакуны в истории педагогической журналистики российского зарубежья и состоит цель предлагаемой статьи.

Материалы и методы исследования

Цель статьи определила характер используемых материалов и методов их изучения. Задача представления деятельности С.И. Гессена в журнале «Русская школа» не может быть решена без ее рассмотрения в широком историческом контексте с учетом общих тенденций развития эмигрантской периодики, в том числе педагогической. Основным материалом статьи послужили публикации С.И. Гессена в журнале «Русская школа» за все годы его существования. Нами также учитывались и анализировались выступления ученого по проблемам образования и воспитания, школьного дела в общественно-политических, педагогических, философских и иных изданиях эмиграции и европейских стран («Современные записки», «Новый Град», «Русская школа за рубежом», «Бюллетень Педагогического Бюро», «Die Erziehung», «Ruch filosoficky», «Ruch Pedagogiczny», «Kultura i Wychoowanie

Pedagogiczny» и др.), статьи в «Русской школе» ведущих педагогов эмиграции и чешских авторов, фрагменты переписки С.И. Гессена с редакцией «Современных записок», связанные с проблематикой статьи материалы российских архивов (ГАРФ, РГАЛИ).

Руководствуясь принципами междисциплинарного исследования, мы применяли традиционные методы академического исследования: сравнительно-исторический, типологический, социокультурный, биографический. Для выявления характерных особенностей авторских стратегий С.И. Гессена применительно к конкретным жанрам его публикаций использовались приемы контент- и дискурс-анализа. Необходимость восстановления общего философско-педагогического и идеологического контекстов публикаций ученого, их смысловой переклички с публикациями его единомышленников и оппонентов, их соответствие конкретным вызовам эпохи потребовали обращения к приемам «дальнего чтения» (Ф. Моретти) и микроистории (К. Гинзбург).

Результаты исследования

Периодика эмиграции первой волны – один из важнейших пластов культуры российского зарубежья. На страницах журналов и газет публиковались выдающиеся деятели русской культуры, науки и просвещения, политики, велись дискуссии о судьбах России и ее будущем, о сохранении русского самосознания у младшего поколения эмиграции в условиях реальной денационализации, широко обсуждались вопросы образования и воспитания. Не меньшее внимание привлекали состояние советской школы и педагогической науки, к которым не раз обращались «Современные записки», «Новый Град», «Воля России», «Дни», «Последние новости», «Руль», «Время», «Русская мысль», «Россия и славянство» и др.

Однако наличие общественных дискуссий по этим проблемам не отменяло необходимости в их профессиональном анализе, который был представлен на страницах педагогических изданий. В контексте истории эмигрантской периодики феномен педагогической журналистики может рассматриваться в двух аспектах. Очевидно, что она является элементом общей системы эмигрантской периодики и развивается в едином газетно-журнальном пространстве, обуславливая совпадение основных тенденций ее развития с общими тенденциями: это и поддержка изданий со стороны правительственных институтов и общественно-политических организаций стран рассеяния, прежде всего Чехословацкой Республики, и общий круг авторов. Появляются журналы и газеты, претендующие на выражение общих интересов эмиграции, отстаивающие духовно-нравственные ценности и поддерживающие лучшие традиции русской культуры. Прежде всего это «Современные записки», которые, несмотря на четко обозначенные социалистические взгляды соредакторов (Н.Д. Авксентьев, М.В. Вишняк, А.И. Гуковский, В.В. Руднев, И.С. Фондаминский), позиционировали себя как общеэмигрантский журнал либерального направления.

Очевидно и осознание профессиональными сообществами необходимости создания собственных изданий. Журналисты, писатели, врачи, инженеры, экономисты, сельхозпроизводители и др. нуждались в общественных площадках для обсуждения «цеховых» проблем, возможностей интеграции в профессиональную среду принявших их стран, вопросы профессионального совершенствования и обеспечения уровня подготовки кадров. Издания эти были весьма разнообразны – от бюллетеней в несколько машинописных страниц до внушительных томов «Записок Русского экономического общества» (Лондон, 1920–1923). Профессиональная направленность изданий конкретизирована уже в названиях: «Бюллетень Комитета по организации Союза агрономов, техников, инструкторов и деятелей по сельскому хозяйству» (Прага, 1928–1930), «Бюллетень Объединения деятелей русского финансового ведомства» (Париж, 1922–1923), «Вестник Общества русских офицеров-артиллеристов за рубежом» (Мюнхен, 1948–1949), «Иностранные известия Союза сибирских маслодельных артелей и других кооперативов» (Бостон, 1919–1920), «Русский врач в Чехословакии» (Прага, 1934–1941) и др. Даже на этом фоне активность эмигрантского педагогического сообщества особенно заметна, и дело не только в общественно-педагогических традициях дореволюционной России, но и в необходимости решения насущных задач создания школ для русского беженства, консолидации педагогических кадров общеобразовательной и высшей школы, создания элементарных условий для выживания учительства. Не случайно с начала 1920-х гг. в странах Центральной Европы при поддержке и русских общественных организаций, прежде всего Земско-городского союза, и государственных институтов Германии, Чехословакии, Великобритании и др. предпринимаются попытки создания общеэмигрантских педагогических организаций. Так, весной 1923 г. в Праге проходит 1-й Съезд деятелей средней и низшей школы за границей, на котором была поставлена в качестве важнейшей задача консолидации профессионального сообщества и выпуска специального педагогического журнала. Этим органом будет почти десять лет «Русская школа за рубежом», роль которой в развитии школьного дела в эмиграции, теории и практики образования и воспитания, методики обучения детей и подростков, информирования педагогического сообщества о происходящем в странах рассеяния трудно переоценить (подробнее см.: [15]).

По мнению исследователей, за рубежом издавалось не менее 40 педагогических журналов (см.: [16, 17]). Однако анализ данных сайта «Эмигрантика» увеличивает их число почти до 150 [18]. Особый тип периодики составили ученые труды и записки созданных в эмиграции университетов, факультетов и институтов, русских академических групп за границей. Специфической чертой педагогической периодики стал выпуск приложений, в которых отдельными изданиями выходили аналитические отчеты или подборки тематических публикаций, самые известные из них – вышедшие в 1924 г. в приложении к «Бюллетеню Педагогического бюро» «Воспоминания детей-беженцев из России» и «Воспоминания 500 русских детей».

Начало 1930-х гг. отмечено сокращением эмигрантской периодики в целом, что коснулось и педагогических изданий, в частности «Русской школы за рубежом». Причины происходящего очевидны: тяжелая экономическая ситуация в Европе, вызванная мировым экономическим кризисом конца 1920-х, завершение «Русской акции» в Чехословакии, сокращение финансовых возможностей эмигрантских общественных и политических организаций, благотворительных фондов, дальнейшее обнищание эмигрантского сообщества. В этом контексте любая попытка создать новое периодическое издание становилась предприятием почти утопическим.

Вот почему заметным событием становится появление в 1934 г. в Праге журнала «Русская школа». Уже перспектива его выхода вызвала заинтересованную реакцию журналистского сообщества. Так, В.В. Руднев осведомлялся у А.Л. Бема в письме от 25 мая 1934 г.: «Как зовут А. Павлова? Который, кажется, затекает возрождение “Русской школы за рубежом”?» [19. С. 226]. Очевидно, этот вопрос соредактор «Современных записок» задавал не только А.Л. Бему, поскольку С.И. Гессен в письме В.В. Рудневу от 10 июня 1934 г. подробно характеризует замысел этого проекта и источники его финансирования: «Относительно журнала “Русск[ая] школа”, возобновляемого Павловым, думаю, что дело и не безнадежно и серьезно. Павлов правильно ставит его на этот раз на начала самокупаемости. Подкарп[атская] Русь обеспечивает ему необходимую основу. При расширении этой основы все дело сможет понемногу и органически укрепиться и вырасти» [14. С. 166, 167]. Письмо говорит об особых отношениях С.И. Гессена с редактором задуманного журнала и той роли, которая отводилась ему в организации журнала: «Неожиданным образом Павлов обнаруживает большую энергию. Я обещал ему не только сотрудничество, но и поддержку – советами редакционного характера и пропагандой журнала в Польше. Так что и Вас прошу отнестись к делу со вниманием, которого оно заслуживает» [14. С. 166, 167].

Как показывают обнаруженные нами архивные документы, личное знакомство С.И. Гессена с А.Т. Павловым относится к моменту переезда ученого из Берлина в Прагу, где он занимает должность профессора в Русском педагогическом институте им. Я.А. Коменского. Бывший студент философского отделения историко-филологического факультета Московского университета, участник Первой мировой и Гражданской войн, А.Т. Павлов к этому времени переехал из Югославии в Чехословакию и стал слушателем того же института, одновременно заняв в нем должность ассистента кафедры прикладной психологии. После небольшой рецензии на «Основы педагогики» [20] он будет не раз откликаться в русской и чешской периодике на появление новых книг С.И. Гессена (см., в частности: [21]). С 1923 г. он выступает в «Русской школе за рубежом» со статьями, обзорами и рецензиями, публикуется в других пражских изданиях, в том числе под псевдонимом *А.П.* (см.: [22. С. 74]). А.Т. Павлов активен и в общественно-педагогической жизни. Так, он выступает с докладом «Очерки политики начального образования в Советской России» на 2-м съезде деятелей русской школы за

границей в июне 1925 г. Вместе с докладами С.И. Гессена «Эволюция единой трудовой школы в Советской России» и А.Л. Бема «Советская школа и комплексное преподавание» текст его выступления будет опубликован отдельной брошюрой в приложении к «Бюллетеню Педагогического бюро» [23]. Заметен А.Т. Павлов и на заседаниях Русского философского общества в Праге, в протоколах которого неоднократно отмечены его выступления (см.: [24. С. 178]). Долгие годы он поддерживал тесные отношения с одним из соредакторов петербургского журнала «Логос» философом Б.В. Яковенко, вместе с которым составил и издал библиографию новейшей чешской философии, а также трудов Т. Масарика и Э. Бенеша [25. С. 66, 507]. А.Т. Павлов был среди тех, с кем Б.В. Яковенко обсуждал планы издания русского философского журнала в начале 1930-х гг. [25. С. 159–160, 510]. В архиве философа хранятся не только письма А.Т. Павлова, но и номера «Русской школы». Именно ему в послевоенном письме из Австрии А.Т. Павлов объяснял причины невозвращения в Прагу: «В Праге я был отказан на постоянные подачки, займы и часто в общем изобилии плодов земных я мог купить для супа только кости вместо мяса. Возвращаться к такой жизни, перебиваться случайными заработками, частными уроками и т. п. нет никакого смысла» [25. С. 510].

Укажем, что С.И. Гессен принял непосредственное участие в судьбе будущего редактора «Русской школы». В июле 1927 г. А.Т. Павлов обращается в Комитет по улучшению быта русских писателей и журналистов в Чехословакии с просьбой о выделении ему стипендии [26]. С.И. Гессен предвзывает это обращение личной просьбой к председателю Союза русских писателей и журналистов в Чехословакии В.Ф. Булгакову: «А.Т. Павлов, хорошо известный мне как ассистент Педаг[огического] Института и сотрудник “Русской Школы за Руб[ежом]”, – постоянный сотрудник также и общей прессы, напр[имер] “Казачьего Пути” и “Воли России”, – т[ак] ч[то] имеет полное право числиться и писателем. М[инистерст]во в лице Завазала вполне готово дать ему небольшое пособие, но сам Завазал сказал ему, что единственный путь для него самого дать ему стипендию – это путь через Комитет и ходатайство о том Правления Союза писателей. К сожалению, Павлов пока не член Союза. Но, кажется, у нас были прецеденты ходатайства Правления и за писателей, до этого не состоявших членами Союза. Разумеется, я поддерживаю ходатайство Павлова о включении его в Союз» [27]. Отметим, что в итоге правительство ЧСР выдало А.Т. Павлову годовую стипендию.

Прежде чем перейти к анализу публикаций С.И. Гессена в журнале «Русская школа», необходимо сделать несколько замечаний о самом издании.

Примечательно, что в письме В.В. Руднева замысел А.Т. Павлова обозначался как «возрождение “Русской школы за рубежом”». Однако названием «Русская школа» его редактор не только обозначал отличие нового журнала от «Русской школы за рубежом», но и подчеркивал его преемственность по отношению к одному из самых авторитетных педагогических жур-

налов дореволюционной России «Русская школа», выходившему первоначально с подзаголовком «русский общепедагогический журнал для школы и семьи», а с 1907 г. – «русский общепедагогический журнал для учителей и деятелей по народному образованию». На его страницах выступали крупнейшие представители отечественной педагогической и научной мысли И.А. Бодуэн де Куртенэ, П.Ф. Каптерев, П.Ф. Лесгафт, И.И. Мечников, П.Г. Мижуев, В.П. Острогорский, Н.В. Чехов и др. Еще одним свидетельством ориентации нового журнала на дореволюционную традицию и символом определенного политического выбора стало сохранение старых норм русской орфографии. В то же время с учетом новых реалий содержание давалось не только на русском, но и на чешском языке, публиковались и чешские авторы, ученые и практики (В. Бездек, Я. Комарек, Л. Кратохвил, Ф. Пеликан, В. Пржигода и др.), что позволяет говорить о достаточной интегрированности журнала в чехословацкое педагогическое пространство. В этом же контексте может рассматриваться включение в состав редколлегии чешского педагога Веры Бездек, ученицы С.И. Гессена, участницы перевода на чешский его «Основ педагогики» (1936). В редакции она отвечала за освещение «вопросов организации новых школ» и выступила ответственным редактором ряда номеров. От эмигрантского педагогического сообщества в редколлегию вошли ведущие ученые эмиграции, «при ближайшем участии» которых организовывалась работа по соответствующим направлениям: «доц[ента] Н.А. Ганца (Лондон) – организации и политики образования, проф[ессора] С.И. Гессена (Прага) – теории образования, проф[ессора] В.В. Зеньковского (Париж) – детской и педагогической психологии, проф[ессора] С.И. Карцевского (Женева) – русского языка, проф[ессора] Д.М. Сокольцова (Варшава) – физико-математических наук, проф[ессора] Г.Я. Трошина (Прага) – психопатологии детства» [28. С. 1]. Планировалось выпускать по четыре номера журнала в год, однако финансовые затруднения привели и к изданию сдвоенных номеров.

Журнал не случайно позиционировался как «научно-педагогический»: А.Т. Павлову он виделся изданием, сочетающим статьи теоретического характера, методические статьи, адресованные учительству, публикации, анализирующие конкретный педагогический опыт или отражающие новаторские поиски. Немаловажной для журнала была и библиографическая работа, публикация обзоров педагогических журналов, новых книг по проблемам педагогики, психологии, истории образования, в том числе и тематического характера. Для А.Т. Павлова существенными были и постоянное освещение проблем образования в Чехословакии именно чехословацкими педагогами, и широкий тематический охват вопросов развития современной школы. Не случайно «Русская школа» публикует важнейшую статью В.В. Зеньковского «Коренная проблема современной педагогики», обзор новейших работ по проблемам физиологии и гигиены подростка Г.Я. Трошина, обзор современной коменианы Д.И. Чижевского и др.

В редакционной преамбуле к первому номеру А.Т. Павлов четко формулирует цель журнала: способствовать «духовному росту учителя и тем самым содействовать его педагогическому творчеству» [28. С. 2] и дать ответ на важнейшие вызовы современности, обозначить выход из глубокого духовного кризиса, в который погружалась эмиграция. Цель последовательно обоснована той позицией в оценке роли школы и учителя в жизни современного общества, которую заняла редакционная коллегия: «...мы считаем издание нашего журнала особенно необходимым и неотложным, именно, в настоящий момент. Экономический и политический кризис нашего времени является лишь внешним выражением духовного кризиса, который мы переживаем. Мы живем не только в атмосфере острой политической, социальной и национальной борьбы, но и борьбы различных, претендующих на гегемонию, мировоззрений. Та страстность, с какой ведется эта борьба, свидетельствует о неугасимом стремлении к утерянной целостности мировоззрения. Мы считаем, что мировоззрение, а не опытные науки является действительной основой педагогики. Однако наш журнал не ставит своей задачей быть выразителем какого-нибудь мировоззрения, но стремится выдвинуть проблему взаимоотношения и связи педагогического творчества с мировоззрением и подвергнуть ее всестороннему освещению» [28. С. 1–2].

Статья С.И. Гессена «Мировоззрение и образование», открывавшая первый номер, в полной мере отвечала этим установкам. Проблема «нейтральности преподавания», как ее определяет автор, воспринималась как одна из важнейших и наиболее актуальных не только для эмигрантской и советской, но и европейской школы, и с середины 1920-х гг. вокруг нее в европейском педагогическом пространстве велись активные споры. С одной стороны, угроза влияния тоталитарных систем, пытавшихся поставить школу на службу своим интересам и насаждавших идеологию в сфере образования, вызывала очевидную тревогу прогрессивной педагогической общественности. С другой стороны, понимание опасности деидеологизированного, нейтралистского подхода в условиях все более возраставшей фашистской угрозы и происходивших в системе образования Италии и Германии изменений требовало переоценки привычного отношения к содержанию образования. Само декларирование принципиального отказа от идеологии, как справедливо отмечал ученый, превращалось во вполне определенную идеологическую позицию. С.И. Гессен пытался найти баланс между двумя крайностями, отделить идеологию от пропаганды, выявить содержательные, позитивные моменты в процессе идеологизации образования, особенно в старших классах, и прийти к необходимым выводам: «...школа должна быть организована как в общем, так и в частном на начале подлинной терпимости. Чем более учительский персонал данной школы проникнут едиными духовными устремлениями, то есть однороден в своем мировоззрении, тем, конечно, лучше для школы. Однако это единство никогда не должно принимать затверделой формы догматической идеологии. Оно может возникать лишь само собою, как живое единство общих устремлений, как согласие личностей, а не как однообразие обезличенной идеологии, к тому же еще

начальственно предписываемой. А для этого необходимо, чтобы каждый отдельный учитель чувствовал себя прежде всего ответственным сотрудником общей школьной работы...» [29. С. 20]. Примечательно, что статья во многом перекликается с гессеновскими публикациями в «Новом Граде» и «Современных записках»; очевидны и отсылки к отдельным положениям «Основ педагогики», работу над чешской редакцией которых он завершает в это время.

Если «Мировоззрение и образование» следует отнести к педагогической и философско-политической публицистике, то появившаяся в следующем номере «Глобальная “метода” или глобальное обучение грамоте?» имела четкую научно-педагогическую направленность. В ней сочетаются характерные для автора особенности педагогического дискурса: очевидная связь с актуальностью заявленной проблемы, отсылки к историческому опыту, рассмотрение проблемы в широком философско-образовательном и социальном контексте, формулирование наиболее эффективных путей выхода из ситуации. Сегодняшнему читателю может показаться, что С.И. Гессен затрагивает достаточно частную проблему чехословацкой школы – попытку реализации новых подходов в обучении грамоте. Однако то, что с точки зрения чехословацких методистов выглядит «глобальной методой», в интерпретации С.И. Гессена обретает универсальный характер. Ученый анализирует и практику русской дореволюционной школы, и европейские эксперименты, и новейшие американские приемы обучения чтению, чтобы показать, в чем коренится главная ошибка предлагаемого начальной школе метода. Для него в равной степени важны яснополянские опыты Л.Н. Толстого и его «Азбука для детей», метод М. Монтессори, эффективный для раннего возраста, но ограниченный в использовании в обычной школе, метод «центров интереса» Ж.О. Декроли и др.

Особо отметим публицистические приемы, с помощью которых автор не просто доносит до читателя свое видение проблемы, но достигает позитивного отклика в восприятии читателей. Это иронические замечания по поводу позиции оппонентов и определенная резкость в их оценке. Так, критикуя новейшую книгу чехословацкого педагога М. Ростохара, он замечает: «Как и критикуемый Толстым учитель, точно так же и учитель, преподающий по методу Ростохара, заставляет <...> объяснять детям непонятными им словами то, что они и без того хорошо знают (*мама, папа, кошка, купание*), и потом заставлять детей повторять эти определения “понятий, взятых из жизненной обстановки ребенка”. Уж куда лучше был Жакото, не считавший детей и учителя за совершенных дураков и предлагавший обучать анализу слов на материале нового для детей и, по его мнению, занимательного для них рассказа» [30. С. 25–26].

В заключение С.И. Гессен настаивает на необходимости широкого распространения передовых методов обучения чтению и письму, прежде всего принципа «активного обучения» за пределами школы, «в детском саду или

родительском доме» [30. С. 41], что позволяет говорить о возможном синтезе школьной педагогики и «педагогики детства» и необходимости введения как фазы перехода подготовительного класса.

Судьбы советской школы и советской педагогики – одна из ключевых тем для С.И. Гессена на протяжении 1930-х гг. Не случайно вместе с Н.А. Ганцем он издает в 1930 г. по-английски, а в 1933 г. по-немецки книгу о советской школьной политике, получившую высокую оценку эмигрантской педагогики [31, 32]. Примечателен и положительный отзыв о ней крупнейшего американского педагога и философа Д. Дьюи (см.: [33]).

В статье «Последняя фаза советской педагогики» [34] С.И. Гессен прослеживает на примере только что изданного М.М. Пистраком учебника для педвузов «Педагогика», как меняется характер советской педагогической науки в результате отказа от поисков и экспериментов первых послереволюционных лет и попыток строительства новой школы во второй половине 1920-х гг. Не без иронии, перерастающей в сарказм, С.И. Гессен констатирует, что автор под предлогом марксистско-ленинско-сталинского переосмысления уроков прежней школы отвергает открытия западной экспериментальной педагогики (Дальтон-план, предполагающий разделение школьного класса на уроке, Плетун-план, организующий «посменную» работу с большими – до 2500 – коллективами учащихся), новации П.П. Блонского и его единомышленников. Так советская теория образования, по убеждению С.И. Гессена, возвращается к модели российской школы XIX в., и все «правильные» слова о ее перестройке и реконструкции не имеют ничего общего с реальностью. Двойные стандарты, исповедуемые теоретиками новой школы, возвращение традиционных и даже архаичных приемов в конечном итоге, полагает он, не дадут советской молодежи шансов на получение современного, соответствующего общемировым стандартам образования.

В середине 1930-х гг. С.И. Гессен глубоко погружается в проблемы развития образовательных систем стран Центральной Европы, прежде всего Чехословакии и Польши, где он в силу жизненных обстоятельств, в частности практически состоявшегося переезда в Варшаву, успешно продолжает свою научно-педагогическую деятельность. Вопрос о единой школе, который он исследует и в «Основах педагогики», и в статьях в «Русской школе за рубежом», становится центральным в статье «Проблемы единой школы».

Единая школа для ученого не просто символ демократической педагогики, демократической школы, или, как он называет, «либерально-демократического направления», но единственная возможность преодолеть все несовершенство предшествующей образовательной системы и предложить учителю путь, позволяющий максимально реализовать способности ученика и содействовать достижению его жизненных целей. Поэтому он уделяет повышенное внимание анализу причин, которые не позволили реализовать идею единой школы ни в СССР, ни в Германии или Италии. Опыт США, где единая школа изначально была основной моделью, а также современных Польши и Чехословакии позволяет ему наметить пути дальнейшего

развития европейской школы. Постановка и решение в статье задач подобного масштаба заметно меняют авторские стратегии и предполагают обращение не только к русскоговорящей аудитории, но и к европейскому педагогическому сообществу. Поскольку статья – итог многолетней работы, закономерны отсылки к большому числу собственных публикаций С.И. Гессена по теме не только на русском, но и на немецком, чешском, английском языках.

Так как объем статьи заметно превышает принятый в журнале, автор делит ее на две части: «Проблемы единой школы» [35] и «Принцип дифференциации в системе единой школы» [36], сохраняя цельность замысла и получая в рамках общей концепции возможность фокусироваться в каждой на наиболее значимых для него проблемах. В результате он приходит к важнейшему для педагогики своего времени выводу: реализация «либерально-демократической идеи индивидуализации школы, требование осуществления в школе права каждого индивида на образование, соответствующее его задаткам и реальным потребностям <...> ведет к такому преобразованию внутренней структуры школы, которое есть не что иное, как ее социализация. Социализация школы является, таким образом, как бы оборотной стороной ее индивидуализации. Индивидуализация и социализация не исключают друг друга, а представляют собою две стороны одного и того же процесса интеграции» [36. С. 7]. Высказанную в самом финале мысль «...так понятая социализация является образцом того, чем должна быть истинная социализация вообще, не только школы, но и государства и хозяйства...» [36. С. 7] С.И. Гессен развивает в своей последней в «Русской школе» статье «Школа и хозяйство» [37].

Здесь он рассматривает приобретающий особую остроту вопрос о соответствии школы требованиям развивающейся экономики: насколько система образования подготавливает выпускника к реалиям современной жизни, т. е. социализирует его, и в этом смысле понятие хозяйства становится синонимом жизненного процесса.

В историческом экскурсе С.И. Гессен анализирует цеховые традиции ремесленного обучения в средневековой Европе; попытки преодолеть его «рутину» в эпоху европейского Просвещения, когда впервые ставится вопрос об обеспечении нужд государства технически грамотным чиновничеством (под технической грамотностью имелись в виду скорее чиновничьи, а не трудовые навыки); изменения в хозяйственной жизни Великобритании, Франции, Германии в XIX в., которые привели к созданию системы дополнительных курсов для профессионального обучения. Однако до Первой мировой войны профессиональное образование все еще отделено от общего и от элементарной школы и не становится основой профессиональной школы. Это произойдет позднее.

Влияние хозяйства на народное образование тем более заметно, чем выше уровень промышленного производства и технического обеспечения сельского хозяйства. Опираясь на опыт ведущих индустриальных стран, прежде всего США, С.И. Гессен показывает, как хозяйственная жизнь втор-

гается в школьные стены и с неизбежностью начинает менять характер обучения, дополняя его практико-ориентированными учебными курсами, увеличивая объем знаний по химии, физике, электротехнике, бухгалтерскому учету и т. п., которые необходимы для подготовки учащихся к практической деятельности. Реальная жизнь и изменения в экономике, в том числе массированная реклама, указывают на то, что школа должна готовить не только в соответствии с нуждами собственно экономики, но и воспитывать на уроках домоводства, автодела и др. определенную культуру потребления, «правильного потребителя».

Наиболее продуктивное решение этих задач С.И. Гессен видит в интеграции общего и начального профессионального образования в рамках единого школьного обучения, превращения профессионального образования в завершающую ступень образования общего. Продолжая спор с марксизмом, он показывает не идеологическую, а утилитарную составляющую влияния хозяйства на школу, одновременно подчеркивая, что не только хозяйство влияет на школу, но и школа влияет на хозяйство. И если до XIX в. основные расходы по обеспечению образования в европейских странах несла церковь, а в XIX – начале XX в. эту обязанность берет на себя государство, в частности муниципалитеты, то в современных условиях школа становится все более дорогим или, как выражается С.И. Гессен, «тяжелым предприятием», в финансировании которого гораздо большую роль должна сыграть промышленность, берущая на себя инвестирование в школьное образование. Как новый социальный эксперимент ученый воспринимает американский опыт трудовых лагерей для безработной молодежи, организованных администрацией Ф.Т. Рузвельта и оттягивающих часть рабочих рук из кризисной экономики и тем самым снижающих уровень безработицы, с одной стороны, а с другой – дающих возможность сотням тысяч молодых людей освоить новые профессии и получить определенный заработок.

На страницах «Русской школы» С.И. Гессен представлен и как автор рецензий и обзоров, традиционно составлявших часть его редакционных обязательств. Так, уже в первом номере публикуются его рецензии на двухтомную «Историю образования» польского историка и политического деятеля С. Кота и обзор новейших выпусков польских педагогических журналов [38, 39]; в следующем году появится рецензия на польскую «Энциклопедию воспитания» [40]. Характерная для рецензента лаконичность традиционно сочетается в них с глубоким пониманием замысла и максимально объективной оценкой результата.

Аннексия Судет нацистской Германией осенью 1938 г. и последующая оккупация Чехословакии в марте 1939 г. прервали связь С.И. Гессена с «Русской школой». В 1939 г. журнал не выходил, а в 1940 г. появился единственный номер. На 20 его страницах были опубликованы воспоминания М.В. Стоюниной, выдающегося русского педагога, директора Петербургской женской гимназии (как можно предположить, их предоставил А.Т. Павлову ее зять, русский религиозный философ С.Л. Франк); статья ди-

ректора пражской опытной школы Я. Комарека; посмертная статья Г.Я. Трошина о методике обучения чтению; размышления выдающегося русского психолога и философа Н.О. Лосского «О детском мышлении (по поводу книги Л.П. Выготского “Мышление и речь”))». Завершал журнал анонимный обзор состояния школы в СССР по публикациям в двух номерах «Советской педагогики» за 1938 г., подготовленный скорее всего А.Т. Павловым. Его итоговый вывод целиком совпадает с позицией С.И. Гессена: «“Советская педагогика” достаточно ярко отражает эволюцию педагогических воззрений руководителей советской школы» [41. С. 19]. Для подтверждения вывода приводится статистика из статьи «Об учебных планах» (М.А. Веселов) и «Система школьного образования в СССР» (без подписи).

Выводы

Сотрудничество с журналом «Русская школа» составляло важную часть научно-педагогической и публицистической деятельности С.И. Гессена в 1930-х гг. В своих публикациях ученый поставил ряд ключевых вопросов теории и практики школьного образования и воспитания, дал оценку педагогическим новациям советской школьной системы, состоятельности отдельных методов обучения, применявшихся в школах Чехословакии. Одной из главных для него оставалась проблема формирования мировоззрения педагога и его значения для практической деятельности учителя и воспитателя. Не менее существенным виделось С.И. Гессену совершенствование единой школы как основной образовательной структуры современного демократического общества. Еще одной важной задачей для него как автора «Русской школы» был диалог с педагогической мыслью европейских стран, что реализовывалось им в жанрах обзора и рецензии. В целом журнал становился той экспертной площадкой, на которой ученый представлял для обсуждения свои идеи и проекты, обозначал перспективы развития европейского образования. Не случайно большая часть опубликованного в «Русской школе» вошла уже после войны в польскую книгу С.И. Гессена «Структура и содержание современной школы (Очерки общей дидактики)» (1947), по мысли автора, открывавшую новый этап его философско-педагогических поисков.

Список источников

1. Гессен С.И. Избранные сочинения / сост. А. Валицкий, Н. Чистякова. М. : РОС-СПЭН, 1999. 815 с.
2. Гессен С.И. Педагогические сочинения / под ред. Е.Г. Осовского. Саранск, 2001. 564 с.
3. Гессен С.И. Избранное / сост. Е.Л. Петренко, М.И. Иванов, Т.В. Иванова. М. : РОС-СПЭН, 2010. 960 с.
4. Найбороденко Л.М., Фоминых С.Ф. Сергей Иосифович Гессен в Томске (1917–1921 гг.). Томск : Изд-во ТОИПКРО, 2013. 166 с.

5. Сергей Иосифович Гессен / под ред. В.В. Сапова, Т.Г. Щедриной. М. : РОССПЭН, 2020. 465 с.
6. Гессен С.И. Понятие и цели настоящего образования / сост. Е.Г. Осовский. М. : Амрита-Русь, 2022. 248 с.
7. Педагогическая публицистика Российского зарубежья / сост. Е.Г. Осовский и др. Саранск, 2006. 560 с.
8. Российское зарубежье: образование, педагогика, культура. 20–50-е годы XX века: Материалы 2-й Всерос. науч. конф. «Образование и педагогическая мысль Российского Зарубежья. 20–50-е годы XX века», Саранск, 16–18 октября 1997 года / под ред. Е.Г. Осовского. Саранск, 1998. 176 с.
9. Школа, образование и педагогическая мысль русской эмиграции: материалы к энциклопедии / под ред. О.Е. Осовского. Вып. 1. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2013. 228 с.
10. Школа, образование и педагогическая мысль русской эмиграции: материалы к энциклопедии / под ред. О.Е. Осовского. Вып. 2. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2009. 248 с.
11. Очерки истории образования и педагогической мысли российского зарубежья, 20–50-е гг. XX в. / под ред. Е.Г. Осовского. Саранск, 2000. 195 с.
12. Сергей Иосифович Гессен: биография, наследие, историко-педагогические контексты / О.Е. Осовский, В.П. Киржаева, С.Г. Вишленкова и др. Пенза : Наука и Просвещение, 2020. 125 с.
13. Сергей Иосифович Гессен: биография в контексте педагогической жизни эмиграции / О.Е. Осовский, В.П. Киржаева, С.Г. Вишленкова и др. Пенза : Наука и Просвещение, 2022. 246 с.
14. «Можете рассчитывать на мое сотрудничество»: С.И. Гессен // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / под ред. О. Коростелева, М. Шрубы. М., 2013. Т. 3. С. 95–206.
15. Осовский О.Е., Киржаева В.П. С.И. Гессен и «Русская школа за рубежом»: из истории педагогической журналистики российского зарубежья 1920-х – начала 1930-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 8. С. 202–217. doi: 10.17223/19986645/48/15
16. Тереня Ю.Ю. Педагогическая журналистика русского зарубежья 1920–1940 гг. как фактор национального самосохранения детей и юношества в эмиграции : автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2013. 24 с.
17. Бабкина Е.С. Журналистика русского зарубежья Дальнего Востока для детей и молодежи в социокультурном контексте (1898–1945 гг.) : дис. ... д-ра филол. наук. Ч. 1. СПб., 2018. 437 с.
18. Эмигрантика: Периодика русского зарубежья. URL: <http://www.emigrantica.ru/> (дата обращения: 31.01.2024).
19. «Я, случайный сотрудник “Современных записок”...»: А.Л. Бем // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции. Т. 2. М., 2012. С. 165–254.
20. Павлов А.Т. [Рец.] С.И. Гессен. Основы педагогики. Введение в прикладную философию. 1923 г. Книгоиздательство «Слово». Берлин // Воля России. 1923. № 15. С. 94–96.
21. Павлов А.Т. [Рец.] Sergej Hessen. Školství v demokracii. Studie k filosofii a politice soudobého školství. 1935. Nákladem Vydav. odboru ÚSIU. Brno a Dědictví Komenského v Praze // Русская школа. 1935. № 2–3. С. 87–89.
22. Псевдонимы русского зарубежья: Материалы и исследования / под ред. М. Шрубы, О. Коростелева. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 656 с.
23. Павлов А.Т. Очерки политики начального образования в Советской России // Школа в Советской России: три доклада на Втором съезде деятелей средней и низшей школы за границей. Прага, 1925. С. 33–54.

24. Янцен В. Русское философское общество в Праге по материалам архивов Д.И. Чижевского // Исследования по истории русской мысли: ежегодник за 2004/2005 год / под ред. М.А. Колерова, Н.С. Плотнокова. М., 2007. С. 154–214.
25. Борис Валентинович Яковенко / под ред. А.А. Ермичева. М. : РОССПЭН, 2012. 551 с.
26. Павлов А.Т. Прошение в Комитет по улучшению быта русских писателей и журналистов в Чехословакии о предоставлении стипендии. 12 июля 1927 г. // РГАЛИ. Ф. 1568. Оп. 1. Ед. хр. 138.
27. Гессен С.И. Письмо В.Ф. Булгакову. 11 июля 1927 г. // РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 594.
28. От редакции // Русская школа. 1934. № 1. С. 1–2.
29. Гессен С.И. Мировоззрение и образование // Русская школа. 1934. № 1. С. 3–23.
30. Гессен С.И. Глобальная «метода» или глобальное обучение грамоте? // Русская школа. 1935. № 2–3. С. 19–41.
31. Зеньковский В.В. [Рец.] Hans N.A., Hessen S. Educational Policy in Soviet Russia. L. : King, 1930 // Современные записки. 1932. Кн. 49. С. 472.
32. Соколов Д. [Рец.] Pedagogika i Szkolnictwo w Rosji Sowieckiej – Serġjusz Hessen i Mikołaj Hans // Русская школа. 1934. № 1. С. 57–58.
33. Осовский О.Е. Малоизвестная рецензия Джона Дьюи // Гуманитарные науки и образование. 2010. № 3. С. 26–30.
34. Гессен С.И. Последняя фаза советской педагогики // Русская школа. 1935. № 4. С. 27–32.
35. Гессен С.И. Проблемы единой школы // Русская школа. 1936. № 1. С. 5–12.
36. Гессен С.И. Принцип дифференциации в системе единой школы // Русская школа. 1936. № 2. С. 1–7.
37. Гессен С.И. Школа и хозяйство // Русская школа. 1938. № 2 (10). С. 8–14; № 3 (11). С. 9–16.
38. Гессен С.И. [Рец.] Stanisław Kot: Historia wychowania. Zarys podręcznikowy. Wydanie drugie, zmienione i pomnożone. Tom I. a II. (Lwów. 1934) // Русская школа. 1934. № 1. С. 59–60.
39. Гессен С.И. Педагогические журналы. Польские журналы // Русская школа. 1934. № 1. С. 61.
40. Гессен С.И. [Рец.] Encyclopedia wychowania. Redactor naczelny St. Lempicky. Tom I, zes. 1–11. Tom II, zes. 1–3. Warszawa, 1935 // Русская школа. 1935. № 4. С. 49–50.
41. Библиография. О средней школе // Русская школа. 1940. № 4. С. 19–20.

References

1. Gessen, S.I. (1999) *Izbrannyye sochineniya* [Selected Works]. Moscow: ROSSPEN.
2. Gessen, S.I. (2010) *Pedagogicheskiye sochineniya* [Pedagogical Works]. Saransk: Mordovia State Pedagogical Institute.
3. Gessen, S.I. (2010) *Izbrannoye* [Selected works]. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya.
4. Nayborodenco, L.M. & Fominykh, S.F. (2013) *Sergey Iosifovich Gessen v Tomske (1917–1921 gg.)* [Sergei Iosifovich Gessen in Tomsk (1917–1921)]. Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo oblastnogo instituta povysheniya kvalifikatsii i peregodgotovki rabotnikov obrazovaniya.
5. Sapov, V.V. & Shchedrina, T.G. (eds) (2020) *Sergey Iosifovich Gessen* [Sergey Iosifovich Gessen]. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya.
6. Gessen, S.I. (2022) *Ponyatie i tseli nastoyashchego obrazovaniya* [The concept and goals of real education]. Moscow: Amrita-Rus'.
7. Osovskiy, Ye.G. (ed.) (1998) *Pedagogicheskaya publitsistika Rossiyskogo zarubezh'ya* [Pedagogical journalism of Russia abroad]. Saransk: Mordovia State Pedagogical Institute.

8. Osovskiy, Ye.G. (ed.) (1998) *Rossiyskoye Zarubezh'ye: obrazovaniye, pedagogika, kul'tura. 20–50-ye gody XX veka* [Russia Abroad: education, pedagogy, culture. 1920s–1950s]. Proceedings of the Second All-Russian Conference “Education and Pedagogical Thought of Russia Abroad. 1920s–1950s]. Saransk. 16–18 October 1997. Saransk: Mordovia State Pedagogical Institute.

9. Osovskiy, O.Ye. (ed.) (2013) *Shkola, obrazovaniye i pedagogicheskaya mysl' russkoy emigratsii: materialy k entsiklopedii* [School, education and pedagogical thought of the Russian emigration: materials for the encyclopedia]. Vol. 1. Saransk: Mordovia State University.

10. Osovskiy, O.Ye. (ed.) (2009) *Shkola, obrazovaniye i pedagogicheskaya mysl' russkoy emigratsii: materialy k entsiklopedii* [School, education and pedagogical thought of the Russian emigration: materials for the encyclopedia]. Vol. 2. Saransk: Mordovia State University.

11. Osovskiy, Ye.G. (ed.) (2000) *Ocherki istorii obrazovaniya i pedagogicheskoy mysl' rossiyskogo zarubezh'ya (20–50-ye gg. XX v.)* [Essays on the history of education and pedagogical thought of Russia abroad (1920s–1950s)]. Saransk: Mordovia State Pedagogical Institute.

12. Osovskiy, O.Ye. et al. (2020) *Sergey Iosifovich Gessen: biografiya, nasledie, istoriko-pedagogicheskiye konteksty* [Sergei Iosifovich Gessen: biography, heritage, historical and pedagogical contexts]. Penza: International Center for Scientific Cooperation “Science and Education”.

13. Osovskiy, O.Ye. et al. (2022) *Sergey Iosifovich Gessen: biografiya, nasledie, istoriko-pedagogicheskiye konteksty* [Sergei Iosifovich Gessen: biography in émigré pedagogical life context]. Penza: Penza: International Center for Scientific Cooperation “Science and Education”.

14. Shruba, M. & Korostelev, O. (eds) (2013) “Mozhete rasschityvat' na moye sotrudnichestvo”: S.I. Gessen [“You can count on my cooperation”: S.I. Gessen]. In: “*Sovremennyye zapiski*” (Parizh, 1920–1940). Iz arkhiva redaktsii [“Sovremennyye zapiski” (Paris, 1920–1940). From the editorial archive]. Vol. 3. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. pp. 95–206.

15. Osovskiy, O.Ye. & Kirzhayeva, V.P. (2017) S.I. Gessen and the Russkaya Shkola za Rubezhom Journal: From the History of the Russian Emigre Pedagogical Journalism of the 1920s – the Beginning of the 1930s. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 8. pp. 202–217. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/48/15

16. Terenya, Yu.Yu. (2013) *Pedagogicheskaya zhurnalistika russkogo zarubezh'ya 1920–1940 gg. kak faktor natsional'nogo samosokhraneniya detey i yunoshstva v emigratsii* [Pedagogical journalism of Russia abroad in the 1920s–1940s as a factor in the national self-preservation of children and youth in exile]. Abstract of Pedagogics Cand. Diss. Moscow.

17. Babkina, Ye.S. (2018) *Zhurnalistika russkogo zarubezh'ya Dal'nego Vostoka dlya detey i molodezhi v sotsiokul'turnom kontekste (1898–1945 gg.)* [Journalism of Far Eastern Russian diaspora for children and youth in the socio-cultural context (1898–1945)]. Philology Dr. Diss. Saint Petersburg.

18. *Emigrantika. Periodika russkogo zarubezh'ya* [Emigrantica. Periodicals of Russia abroad]. [Online] Available from: <http://www.emigrantica.ru/> (Accessed: 31.01.2024).

19. Shruba, M. & Korostelev, O. (eds) (2012) “Ya, sluchaynyy sotrudnik “Sovremennykh zapisok”...”: A.L. Bem [“I, a random employee of “Sovremennyye zapiski”...”: A.L. Bem]. In: “*Sovremennyye zapiski*” (Parizh, 1920–1940). Iz arkhiva redaktsii [“Sovremennyye zapiski” (Paris, 1920–1940). From the editorial archive]. Vol. 2. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. pp. 165–254.

20. Pavlov, A.T. (1923) [Rets.:] S.I. Gessen. *Osnovy pedagogiki. Vvedeniye v prikladnuyu filosofiyu*. 1923 g. Knigoizdatel'stvo “Slovo”. Berlin [[Review:]: S.I. Gessen. *Fundamentals of pedagogy. Introduction to Applied Philosophy*. 1923. Book publishing house “Slovo”. Berlin]. *Volya Rossii*. 15. pp. 94–96.

21. Pavlov, A.T. (1935) [Rets.:] Sergej Hessen. Školstvi v demokracii. Studie k filosofii a politice soudobého školstvi. 1935. Nákladem Vydav. odboru ÚSIU. Brno a Dědictivi Komenského v Praze. *Russkaya shkola*. 2–3. pp. 87–89.

22. Shruba, M. & Korostelev, O. (eds) (2016) *Pseudonimy russkogo zarubezh'ya: Materialy i issledovaniya* [Pseudonyms of Russia abroad: Materials and studies]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

23. Pavlov, A.T. (1925) Ocherki politiki nachal'nogo obrazovaniya v Sovetskoy Rossii. In: *Shkola v Sovetskoy Rossii: tri doklada na Vtorom s'yezde deyatelye sredney i nizshey shkoly za granitsej* [School in Soviet Russia: Three reports at the Second Congress of Secondary and Lower School Workers Abroad]. Prague. pp. 33–54.

24. Yantsen, V. (2007) Russkoye filosofskoye obshchestvo v Prage po materialam arkhivov D.I. Chizhevskogo [Russian Philosophical Society in Prague based on materials from D.I. Chizhevsky's archives]. In: Kolerov, M.A. & Plotnikov, N.S. (eds) *Issledovaniya po istorii russkoy mysli: Yezhegodnik za 2004/2005 god* [Research in the History of Russian Thought: Yearbook for 2004/2005]. Moscow: Modest Kolerov. pp. 154–214.

25. Yermichev, A.A. (ed.) (2012) *Boris Valentinovich Yakovenko* [Boris Valentinovich Yakovenko]. Moscow: Politicheskaya entsiklopediya.

26. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 1568. List 1. File 138. Pavlov, A.T. *Prosheniye v Komitet po uluchsheniyu byta russkikh pisateley i zhurnalistov v Chekhoslovakii s pros'boy o predostavlenii stipendii*. Rukopis'. 12 iyulya 1927 g. [A petition to the Committee for Improving the Life of Russian Writers and Journalists in Czechoslovakia with a request for a scholarship. Manuscript. July 12, 1927].

27. Russian State Archive of Literature and Art (RGALI). Fund 2226. List 1. File 594. Gessen, S.I. *Pis'mo V.F. Bulgakovu*. Rukopis'. 11 iyulya 1927 g. [Letter to V.F. Bulgakov. Manuscript. July 11, 1927].

28. *Russkaya shkola*. (1934) Ot redaktsii [From the editorial board]. 1. pp. 3–23.

29. Gessen, S.I. (1934) Mirovozzreniye i obrazovaniye [Worldview and education]. *Russkaya shkola*. 1. pp. 3–23.

30. Gessen, S.I. (1935) Global'naya "metoda" ili global'noye obucheniye gramote? [Global "method" or global literacy?]. *Russkaya shkola*. 2–3. pp. 19–41.

31. Zen'kovskiy, V.V. (1932) [Rets.:] Hans N.A., Hessen S. Educational Policy in Soviet Russia. L.: King, 1930. *Sovremennyye zapiski*. 49. p. 472.

32. Sokol'tsov, D. (1934) [Rets.:] Pedagogika i Szkolnictwo w Rosji Sowieckiej – Serǵjusz Hessen i Mikołaj Hans. *Russkaya shkola*. 1. pp. 57–58.

33. Osovskiy, O.Ye. (2010) Maloizvestnaya retsenziya Dzhona D'yui [A little-known review by John Dewey]. *Gumanitarnyye nauki i obrazovaniye*. 3. pp. 26–30.

34. Gessen, S.I. (1935) Poslednyaya faza sovetskoy pedagogiki [The last phase of Soviet pedagogy]. *Russkaya shkola*. 4. pp. 27–32.

35. Gessen, S.I. (1936) Problemy yedinoj shkoly [Problems of a unified school]. *Russkaya shkola*. 1. pp. 5–12.

36. Gessen, S.I. (1936) Printsip differentsiatsii v sisteme yedinoj shkoly [The principle of differentiation in the unified school system]. *Russkaya shkola*. 2. pp. 1–7.

37. Gessen, S.I. (1938) Shkola i khozyaystvo [School and economy]. *Russkaya shkola*. 2 (10). pp. 8–14; 3 (11). pp. 9–16.

38. Gessen, S.I. (1934) [Rets.:] Stanisław Kot: Historja wychowania. Zarys podręcznikowy. Wydanie drugie, zmienione i pomnożone. Tom I. a II. (Lwow. 1934). *Russkaya shkola*. 1. pp. 59–60.

39. Gessen, S.I. (1934) Pedagogicheskiye zhurnaly. Pol'skiye zhurnaly. [Pedagogical journals. Polish magazines]. *Russkaya shkola*. 1. p. 61.

40. Gessen, S.I. (1935) [Rets.:] Encyclopedia wychowania. Redactor naczelny St. Lempicky. Tom I, zes. 1–11. Tom II, zes. 1–3. Warszawa, 1935. *Russkaya shkola*. 4. pp. 49–50.

41. *Russkaya shkola*. (1940) Bibliografiya. O sredney shkole v SSSR [Bibliography. On the USSR high school]. 4. pp. 19–20.

Информация об авторе:

Киржаева В.П. – д-р пед. наук, профессор кафедры русского языка Мордовского государственного университета (Саранск, Россия). E-mail: kirzhaeva_vera@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

V.P. Kirzhaeva, Dr. Sci. (Pedagogics), professor, Mordovia State University (Saransk, Russian Federation). E-mail: kirzhaeva_vera@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 03.04.2024;
одобрена после рецензирования 15.05.2024; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 03.04.2024;
approved after reviewing 15.05.2024; accepted for publication 13.01.2025.*

Научная статья
УДК 070:93/94 (571.1)
doi: 10.17223/19986645/93/15

Конфликт «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника» в фельетонах Ф.В. Волховского (1882–1888 гг.)

Александр Евгеньевич Мазуров¹, Наталия Вениаминовна Жилякова²

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

¹ rumatamonteg@gmail.com

² retama@yandex.ru

Аннотация. Рассматривается отражение полемики областнически ориентированной «Сибирской газеты» и «органа русских людей» «Сибирского вестника» в фельетонном творчестве Ф. В. Волховского. Раскрываются ключевые идеологические противоречия изданий, анализируются основные сюжеты конфликта и их раскрытие в творчестве публициста.

Ключевые слова: Ф.В. Волховский, «Сибирская газета», «Сибирский вестник», фельетон, полемика, областничество

Благодарности: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда No 22-78-10126, <https://rscf.ru/project/22-78-10126/>

Для цитирования: Мазуров А.Е., Жилякова Н.В. Конфликт «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника» в фельетонах Ф.В. Волховского (1882–1888 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2025. № 93. С. 286–307. doi: 10.17223/19986645/93/15

Original article
doi: 10.17223/19986645/93/15

The controversy between *Sibirskaya Gazeta* and *Sibirskiy Vestnik* in the feuilletons of Feliks Volkhovsky (1882–1888)

Alexandr E. Mazurov¹, Natalia V. Zhilyakova²

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

¹ rumatamonteg@gmail.ru

² retama@yandex.ru

Abstract. Published in Tomsk in 1881–1888, *Sibirskaya Gazeta* (the first major private publication in Western Siberia) entered into controversy with both metropolitan and local newspapers. The most important for the regionally oriented publication was the conflict with the centralist *Sibirskiy Vestnik*. The controversy was based on the understanding of the role of Siberia, its colonial position, the impact on the development of the region of criminal exile, as well as the attitude to incriminating materials. The

aim of the study is to identify the features of the reflection of the conflict between *Sibirskaya Gazeta* and *Sibirskiy Vestnik* (1885–1888) in the body of feuilletons of Feliks Volkhovsky, the “tacit editor” of *Sibirskaya Gazeta*. During the eight years of *Sibirskaya Gazeta*’s existence, the exiled populist poet published 76 feuilletons in it. In 1885, with the beginning of the publication of *Sibirskiy Vestnik*, Volkhovsky could not be aloof from the conflict. In feuilletons, the publicist referred to various subjects of the discussion. In many ways, in the materials of Volkhovsky, the struggle between the two periodicals was reflected in the criticism of specific speeches of *Sibirskiy Vestnik*, in the form of answers and comments. Numerous ironic references became the main way to reflect the conflict. Thus, many ideological details of the conflict remained outside the scope of the publicist’s work. Important for Volkhovsky was the very fact of creating a newspaper, which should serve the people and promote their moral development, by criminal exiles. Another important point in reflecting the conflict was the attitude towards understanding the role of the press. For Volkhovsky, as an active follower of the satirical journalism of the 1860s, it was important to designate the press as an “objective reflection of social life”, including the denunciations arising from this thesis. The feuilletons of the publicist in the context of the controversy between *Sibirskaya Gazeta* and *Sibirskiy Vestnik* were part of the metatext formed by the regionally oriented publication. The main function of feuilletons, unlike program articles, was to reflect the conflict with the discrediting of opponents’ specific speeches, not always associated with the purposes of publications.

Keywords: Feliks Volkhovsky, *Sibirskaya Gazeta*, *Sibirskiy Vestnik*, feuilleton, controversy, Siberian regionalism

Acknowledgements: The study was supported by the Russian Science Foundation, Project No. 22-78-10126, <https://rscf.ru/project/22-78-10126/>

For citation: Mazurov, A.E. & Zhilyakova, N.V. (2025) The controversy between *Sibirskaya Gazeta* and *Sibirskiy Vestnik* in the feuilletons of Feliks Volkhovsky (1882–1888). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 93. pp. 286–307. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/93/15

Введение

Для периодических изданий второй половины XIX в. было важным формированием собственной идеологической системы. Большинство газет и журналов вырабатывали позицию по различным социальным вопросам, в том числе уделяя значительное внимание пониманию роли прессы, ее функциям и целям. Идеология как основа содержания дореволюционной периодической печати, а также почти полное отсутствие в общественно-политических изданиях идеологической инертности часто становились поводом для полемики.

Кроме того, полемика изданий была одной из возможностей обозначения собственной позиции по различным вопросам. Особую роль полемическая составляющая играла в сатирических журналах 1860-х гг.: «Искра», «Будильник», «Гудок» (см.: [1, 2]). Вступая в дискуссию с представителями «катковской» прессы, публицисты критиковали их за «реакционную» направленность, таким образом высказывая свое мнение о существующих в

обществе противоречиях. Ярким примером может служить полемика «Искры» с М.Н. Катковым во время петербургских пожаров и студенческих волнений в 1861–1864 гг., в рамках которой обозначалась позиция издания по поводу Польского восстания и гражданской казни Н.Г. Чернышевского [1. С. 154–155].

Провинциальная пресса также не была исключением. Выходившая в Томске в 1881–1888 гг. «Сибирская газета» – первое крупное частное издание Западной Сибири [3] – издавалась в условиях предварительной цензуры: во многих выпусках была «изъята» значительная часть материалов, а однажды из-за конфликта с цензором не вышел целый номер (см.: [4, 5]). Обращение к полемике с общероссийской («Московские ведомости», «Русь») и местной прессой («Сибирский вестник», «Томские губернские ведомости») было для «Сибирской газеты» возможностью обозначить идеологическое направление и избавиться от резких интонаций в освещении табуированных, нежелательных с точки зрения власти, тем.

В областнически ориентированном издании работали как местные авторы (П.М. Головачев, Ф.Ф. Филимонов, А.В. Адрианов), так и сосланные в Сибирь писатели и публицисты народнического направления (К.М. Станюкович, Ф.В. Волховский, С.Л. Чудновский, Д.А. Клеменц) [3. С. 30–49]. Такое разнообразие редакционного состава во многом сказалось на идеологическом направлении газеты: резкие оценки, обозначение несправедливости общественно-политического строя, обращение к вопросу о положении трудящихся. Также одной из ключевых особенностей «Сибирской газеты» была ее «литературоцентричность» [3]. Практически в каждом номере публиковались стихотворения, рассказы, очерки, фельетоны.

За восемь лет существования в «Сибирской газете» было опубликовано 355 художественных и художественно-публицистических текстов. Почти половина из них – фельетоны, из которых 76 написано ссыльным поэтом-народником Ф.В. Волховским [6. С. 12]. Публицист также размещал в «Сибирской газете» свои стихотворения, рассказы, театральные обозрения и литературно-критические материалы. Начав сотрудничество с изданием в 1882 г., Волховский быстро стал «негласным редактором» (см.: [7, 8]). Значительное место в творчестве Волховского уделялось социалистической повестке, борьбе за равноправие, областническим идеологемам. Многие тезисы публициста находили отражение в отсылках к общероссийским изданиям, а также в полемике с конкурентом, «Сибирским вестником».

Цель исследования – выявление особенностей отражения конфликта «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника» (1885–1888 гг.) в корпусе фельетонов Ф.В. Волховского. Его основными методами являются историко-литературный и метод описательной поэтики. Материалом для анализа выступают фельетоны Волховского, опубликованные в «Сибирской газете» под псевдонимами: «В тиши расцветший василек» (1882), «Фома» (1882–1883), «Иван Брут» (1883–1884, 1888), «Я. Ачинский» (1883–1884), «Дядя Федул» (1883–1884), «Консерватор» (1883–1885), «Простой смертный»

(1884–1888), всего 76 текстов, а также письма публициста, адресованные В.Г. Короленко и Г.А. Мачтету.

Исследователи довольно часто обращались к творчеству Ф.В. Волховского. В советские и 1990-е гг. рассматривалась деятельность публициста периода сибирской ссылки без обращения к анализу конкретных произведений и мотивов [7–11]. Современные исследователи фокусируются на рассмотрении творчества автора в контексте сотрудничества с «Сибирской газетой» [3, 12], конкретных фельетонных циклах, народнических и областнических идеологемах [6, 13–15]. При этом рассмотрению полемики «Сибирского вестника» и «Сибирской газеты» в целом, а также отражению конфликта в творчестве публициста практически не уделялось внимание. Изучению конфликта посвящены отдельные исследования [16], но в большинстве трудов лишь упоминаются существующие между изданиями противоречия [3, 6, 10, 12, 17–19].

Конфликт «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника»

Обращаясь к конфликту изданий, необходимо обозначить их основные идеологические векторы. Областнические установки «Сибирской газеты» отразились уже в первом номере: «Непрерывно наблюдать движение местной жизни, возбуждать к ее нуждам внимание и интерес местного же общества, указывать в ней такие стороны, над которыми с любовью могли бы работать молодые силы, наконец, способствовать всеми силами проявлению на месте самостоятельной умственной жизни – таковы должны быть ее цели. Народное просвещение в Сибири, положение и нужды сибирского крестьянина и инородца и скорейшая перестройка старого, дореформенного порядка...» (СГ. 1881. № 1).

Областники видели в формировании собственной интеллигенции, нравственном воспитании и образовании народа один из важных способов борьбы с колониальной политикой центра [20, 21]. Сибирь воспринималась областниками как колония, которая эксплуатируется центральными регионами в качестве источника сырья, и при этом отстает в развитии. Также для «Сибирской газеты» ключевыми были тезисы о деструктивном влиянии на население региона уголовной ссылки; о необходимости решения переселенческого вопроса, развития крестьянской общины, прекращения притеснений инородцев.

В материалах «Сибирской газеты» нашли отражение установки революционеров-демократов 1860-х гг. на постоянное обличение произвола на местах. Публицисты издания «нападали» на многочисленных «кондратов» и «котов», видя в этом возможность улучшения существующего положения Сибири и искоренения социальной несправедливости. Во многом ситуация усугубилась в 1882 г. с приходом в редакцию бывшего члена кружка «чайковцев» – Ф.В. Волховского. Издатель «Сибирской газеты» П.И. Макушин вспоминал об этом: «Независимость газеты, ее отзывчивость на злобы дня,

выступления в остроумных фельетонах Брута против произвола администрации и против Разуваевых и Колупаевых быстро создали ей, с одной стороны, массу читателей, а с другой – неприязненные отношения со стороны местной администрации, властей и людей “благонамеренных”» [22. С. 32].

Работа публициста привлекла к сотрудничеству с изданием и других политических ссыльных, деятелей народнического движения, в частности С.Л. Чудновского и Д.А. Клеменца. «Сибирская газета», таким образом, с 1882 г. становилась проводником социалистических идей. Среди ключевых тем: несостоятельность капитализма; необходимость опоры в развитии на артельные начала; игнорирование интересов бедных слоев населения; слияние интеллигенции с народом, вытекающее из чувства вины; а также необходимость активного преобразования действительности. Именно обличительные и агитационные материалы «Сибирской газеты» во многом привели к ее закрытию в 1888 г.

В 1885 г. на фоне противостояния «Сибирской газеты» и «власть имеющих» в городе начинает издаваться «Сибирский вестник политики, литературы и общественной жизни» (традиционное сокращение – «Сибирский вестник»), позиционирующий себя как «орган русских людей» [23, 24]. Редакция встала в оппозицию по отношению к своим областнически ориентированным предшественникам («Сибирь», «Сибирская газета», «Восточное обозрение») уже в первом номере:

«Мы всегда признавали и признаем заслуги сибирской печати, и вовсе не для предвзятой борьбы с нею основали “Сибирский вестник”. По многим вопросам мы, вероятно, пойдем рука об руку, но основная тенденция нашей газеты будет иная. Мы не можем смотреть на Сибирь, как на окраину, связанную с европейской Россией исключительно внешнею связью, как на страну, у которой должны быть свои особые пути и средства внутреннего развития и которой исключительно внутри себя предстоит найти элементы для более правильного гражданского существования. Напротив, мы глубоко убеждены, что все будущее Сибири неразрывно связано с будущим всей России» (СВ. 1885. № 1).

В передовой статье «Сибирского вестника» подчеркивалось, что Сибирь не является колонией, так как большая часть жителей «четырех губерний» не отличается от населения России ни языковыми особенностями, ни религией, ни «экономическим бытом». В частности, публицисты издания выступали сторонниками строительства Транссибирской железнодорожной магистрали, вывоза сырья и развития внутренней связи с европейской частью России [16]. Другим ключевым разногласием между изданиями было отношение к обличительной повестке – «Сибирский вестник» в передовой статье обозначил отказ от резких оценок, «односторонности и чрезмерной густоты красок». Еще один важный предмет спора между изданиями – уголовная ссылка в Сибирь и областническая оценка явления как деструктивного и развращающего нравы: многие члены редакции «Сибирского вестника» были сосланы по уголовным делам (П.М. Полянский, В.А. Долгоруков, Е.В. Корш).

«Сибирская газета» отреагировала на выход первого номера «Сибирского вестника» в новостной рубрике «Городские известия»: «Вышедший 16 мая первый номер томского “Сибир. Вестн.” касается важнейших проклятых сибирских вопросов, все их задевает бойко, бередит больные места, но все с особенной, своей, “русской” точки зрения. Эта точка зрения определяет направление газеты и потому дает нам повод остановиться на ней и разобрать ее состоятельность с нашей точки зрения, что мы и постараемся сделать в ближайших номерах газеты» (СГ. 1885. № 20).

«Сибирская газета» в дальнейшем прошла почти по всем пунктам программы «органа русских людей». В передовой статье в следующем номере, отвечая на обвинения «Сибирского вестника», издание отрицало сепаратистские взгляды местной печати. При этом «Сибирская газета» отстаивала обособленность Сибири от европейской части страны, ее колониальное положение, а также подчеркивало, что сгруппировавшиеся около органов сибирской печати люди «одушевлены любовью к своей родине» (СГ. 1885. № 21). Обозначая свою позицию, «Сибирская газета» приводила в качестве примера Н.И. Костомарова, который стремился к «самобытному развитию дорогой ему Украины», а также ссылались на творчество зарубежных писателей, признавших колониальное положение региона.

Другим ключевым тезисом передовой статьи «Сибирской газеты» стал ответ на обвинение «Сибирского вестника» в излишней обличительности: «Не для культуртрегеров, которых выбрасывает за борт Россия, издаются сибирские газеты, даже не для тех образованных людей, которые имеют средства и возможность полнее удовлетворить потребности ума и сердца, а для той среднего образования сибирской массы, которую нужно познакомить с краем, в котором она живет и который любит. Сибирь, наводненная ссылкой, имеющей такое губительное влияние на ее коренное граждански неразвитое население, нуждается в защите... По этой и по др. причинам сибирская печать не может отказаться от обличений» (СГ. 1885. № 21).

В дальнейшем дискуссия приобрела сатирический характер, публицисты обоих изданий позволяли себе резкие оценки. Так, «Сибирский вестник» характеризовал областников как «местных самобытчиков» (СВ. 1886. № 76); «Сибирская газета» называла оппонентов «заезжими цивилизаторами» (СГ. 1885. № 25). Наиболее остро газетная полемика проявлялась в 1885–1886 гг., в дальнейшем затихнув и превратившись в единичные выпады [16]. Позиция «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника» оставалась неизменной на протяжении всей дискуссии: «местные патриоты» выступили за решение проблемных сторон колониальной политики центра по отношению к Сибири, подчеркивали особенность региона; «орган русских людей» характеризовал Сибирь как одну из многих провинций империи, выступал за ориентацию на центральные регионы в дальнейшем ее развитии.

Всего за время полемики «Сибирского вестника» с областническим «триумвиратом» («Сибирь», «Восточное обозрение», «Сибирская газета») вышло более 100 публицистических и художественно-публицистических

материалов [16]. Наиболее остро дискуссия между различными идеологическими течениями в Сибири развернулась именно на страницах томских газет. Важную роль в конфликте играли беллетризованные, сатирические публикации, преимущественно фельетоны. Дискуссию не могли обойти ключевые публицисты как «Сибирской газеты» (Ф.В. Волховский, А.В. Адрианов, Д.А. Клеменц), так и «Сибирского вестника» (П.М. Полянский, В.П. Картамышев).

Стоит отметить, что во многом конфликт «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника» был не только идеологическим, но и связанным с борьбой двух изданий за аудиторию. Об этом свидетельствует письмо 1886 г. Ф.В. Волховского сотруднику «Сибирской газеты» и писателю Г.А. Мачтету: «Адр[ианов] от издания приложения отказался. Собственно, он лично было бы очень рад возможности приложить твои рассказы к газете; но он – только 1/3 редакции. При том же – и это главное – денежные дела газеты в таком состоянии, что ей не до приложений. “Сибирский вестник”, поддерживаемый деньгами кулаков, монопольным правом выходит 3 р. в неделю, махинациями Е. Корша, как агента “Сев[ерного] телегр[афного] аг[ентства]”, который фактически отдал ежедневные телеграммы в монополию “Вестнику”, – “Сиб[ирский] вестник” забивает “Сиб[ирскую] газету”, вводя в двойные расходы и отбивая [нрзб.] подписчиков. Таким образом, если сможешь продать право изд[ания] своих рассказов в Москве, то продавай» [25. Л. 2–3].

Периодическая печать в фельетонах Ф.В. Волховского

Значительное внимание роли прессы в развитии региона уделял в фельетонном творчестве «негласный редактор» «Сибирской газеты». Волховский неоднократно указывал на «верное отражение общественной жизни» как на ключевую цель периодической печати. Из этой цели, по мнению публициста, во многом и формировалось обличительное направление сибирской периодики:

«Что же делать, если окружающая нас среда заставляет нас “изображать все бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни”? Если в Томской губернии свирепствует падеж скота, если, по официальному заявлению командированного ветеринара, земские власти и общество не принимают никаких мер к прекращению эпизоотии, а напротив, еще усугубляют развитие ее, – не может же газета в дифирамбическом тоне восклицать: “В такой-то местности появился падеж скота, но благодаря энергии и находчивости земского заседателя N, поддержанного местным населением, падеж не только прекратился, но и количество скота утроилось!”» (СГ. 1885. № 1).

Публицист при этом не видел в обличениях «панацею от всех зол и бедствий» и считал, что чаще всего материалы способствуют только смене «обличаемых лиц». При этом многие собранные местной прессой факты о злоупотреблениях на местах, по мнению Волховского, в дальнейшем должны стать доказательством необходимости коренных преобразований в Сибири.

Другой целью обличений в концепции публициста было сдерживание «размахов» героев грабежа: «“А что как пропечатают? Ведь и места лишиться можно, да и сраму не оберешься – вся Сибирь узнает о моих подвигах”. Это обстоятельство в значительной мере облегчает существование обывателя и заставляет его смотреть на печать как на естественную союзницу и защитницу его интересов» (СГ. 1885. № 1).

Волховский, таким образом, видел в периодической печати в первую очередь выразителя народных интересов. Так, в фельетоне «Нечто о сезоне и прочем» фельетонист, обнаруженный местными «негоциантами» за чтением корреспонденции, нашел спасение в мольбе «мужичьему Богу». Оказавшись в дальнейшем в избе, «В тиши расцветший василек» общался со старостой, который просил рассказать о положении крестьян, так как различные их жалобы были оставлены без последствий. Завершался фельетон обещанием «пропечатать» все известные факты: «И такое у меня стало вдруг на душе благорастворение, какого давно не бывало! Если и вы, читатель, вдумавшись в просьбу старосты, ощутите что-нибудь подобное, то мне ничего не остается, как закончить мой фельетон, ибо грех такую душевную благодать портить чем бы то ни было» (СГ. 1882. № 43).

Большое значение в творчестве публициста занимало описание плачевного положения местной печати, обусловленное как действующим законодательством, так и пренебрежительным отношением со стороны «кондратов». Ярким примером может выступить «дело о медном пятаке» – сюжет, связанный с публикацией в «Сибирской газетой» заметки о сборе пожертвований в пользу семьи умершего сибирского поэта И.В. Омудевского. «Сибирская газета», почти не собрав денег, сравнила Томск с «бездушным мешком с деньгами, сердце которого имеет вид медного пятка» (СГ. 1884. № 11), а представители городской думы посчитали отзыв «диффамацией» города, надеясь привлечь редакцию к ответственности [26]. Описание «дела» стало для Волховского поводом озвучить положение сибирских газет. Так, публицист отмечал, что в этом направлении регион «перещеголял» даже «столицы», где пресса может свободно критиковать деятельность думы и власти (СГ. 1884. № 19).

Уже в материале 1888 г. публицист сравнивал положение печати в России с «необузданной» прессой Европы и Америки. Волховский видел одно из ключевых отличий в возможности высказывать в зарубежной прессе различные мнения по общественно-политическим вопросам, давать разнообразные оценки. В завершение публицист приводил в качестве примера политическую агитацию в американских газетах: «Зная, что есть контроль, в виде свободно выражаемых суждений, который не пропустит без внимания ни одного нарушения закона, ни одной глупости, ни одной ошибки; зная, что чем крупнее деятель, тем требовательнее и придирчивее к нему этот самый контроль, – каждый “слуга отечества” невольно действует осмотрительнее» (СГ. 1888. № 22).

В дальнейшем Волховский обращался к незавидному положению периодических изданий в Сибири, создавая образы местных корреспондентов и

«противников» гласности. Публицист в фельетонах описывал не только различные способы «допечь» авторов и издания обращениями к цензуре и судебными тяжбами, но и непосредственно угрозы физической расправы: «Почему сибирский корреспондент прячется? Уж, конечно, не от страха судебной ответственности, нет – он боится за свои ребра, за свое существование, которому грозит или сам кондрат своим жирным кулачищем, или посланный кондратом молодец, готовый за полуштоф “отделать под орех” кого прикажут» (СГ. 1884. № 15).

Интересной в контексте понимания роли прессы является дискуссия с автором книги «Тобольская губерния накануне 300-летней годовщины завоевания Сибири», «г. Голодниковым». Поводом стал ответ автора книги на корреспонденцию из Тары (СГ. 1883. № 18) с обращением к цензурному уставу. Волховский отмечал, что если бы это сделал «канцелярский юс, или съедака» (речь про обращение «к закону»), то это было бы «в порядке вещей». Завершая дискуссию, публицист перешел к размышлениям о гласности: «Всякое насилие над человеком обидно, оскорбительно; насилие же над его мыслью, над его словом едва ли не оскорбительнее всякого другого; ибо оно стремится лишить его человеческого образа, посягает на лучшие стороны его природы, пытаясь заставить дудеть в ту дудку, какую он, может быть, считает наиболее фальшивую во всей шарманке, но которая наиболее соответствует кое-каким “надобностям...”. Это такая азбука порядочности, что совестно даже ее повторять: до того она общеизвестна, до того об ней много писано и печатано даже у нас, до того она общеобязательна для каждого двуногого существа “в здравом уме и твердой памяти, не желающего быть бессловесным”» (СГ. 1883. № 23).

В фельетонном творчестве публициста важным было обращение к другим периодическим изданиям. В материалах можно встретить многочисленные отсылки к публикациям «Восточного обозрения» и «Сибири», а также дискуссию с местными и общероссийскими периодическими изданиями. Публицист часто критиковал в своих фельетонах консервативные «Московские ведомости» и «Гражданина». Стоит отметить, что обращения в фельетонах публициста к столичной прессе представлены преимущественно сатирическими отсылками, призванными обозначить пренебрежительное и негативное отношение к изданиям, подчеркнуть идеологическое соперничество.

Так, говоря о необходимости реформ в Сибири, Волховский подчеркивал, что это видно каждому «не выписывающему “Гражданина” и не “почитающему” “Московских ведомостей”» (СГ. 1885. № 17). Аналогично в обличительном фельетоне, посвященном купцу Василию Гилеву, публицист отмечал, что не станет описывать обеденный стол, оставив это «Московским ведомостям» и славянофильской «Руси», тем самым иронизируя над содержанием данных газет (СГ. 1882. № 43). Главные претензии публициста вызывались лояльностью к существующему политическому строю и принципом «держат высоко знамя власти» (СГ. 1886. № 35).

Характеризуя издания, публицист также неоднократно критиковал достоверность приведенных фактов. Так, в фельетоне цикла «Сибирский му-

зей» Волховский подвергал сомнению содержание материалов газеты «Новое время». Описывая нужду в корреспонденциях и обращаясь к «друзьям» газеты, публицист выражал надежды, что «портфель редакции» и впредь не останется пустым: «Ясно, что единоличными силами тут ничего не поделаешь, – ведь только единственный корреспондент “Нового времени” г. Молчанов обладает возможностью писать в один и тот же час известия и из Парижа, и из Чухломы; в Париже разговаривает с Греви, а в Чухломе обедает у исправника. Нам же приходилось всегда пользоваться материалом, который с любезностью доставляли наши друзья» (СГ. 1885. № 1).

Отражение конфликта «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника» в текстах Ф.В. Волховского

Несмотря на критику столичных изданий, наиболее важное место в творчестве публициста занимала полемика с «Сибирским вестником». Фельетон публициста, где впервые упоминается конфликт, вышел спустя почти четыре месяца после первого номера «органа русских людей». Упомянув «Сибирский вестник», Волховский в форме отсылок критиковал идею об отсутствии самобытности Сибири, а также ориентацию на сближение с центром: «Волны бурного потока жизни с такою быстротою понесли мой утлый челн, кидая его из стороны в сторону, что я много раз рисковал сломить себе шею (прошу извинения за вульгарность стиля), если бы не изворотливый ум мой, воспитанный целыми десятками лет жизни в Сибири, этом “медвежьем углу”, по выражению органа русских людей (очевидно, по ошибке окрещенного не “Русским”, а “Сибирским вестником”))» (СГ. 1885. № 35).

В последующих материалах отражение конфликта с «Сибирским вестником» в фельетонах публициста чаще всего было приурочено к конкретным публикациям и тезисам оппонентов, при этом не привязанным к основным пунктам дискуссии. Ярким примером выступает фельетон цикла «В толпе», главной темой которого является «сознание благодетельной общности всех человеческих существ» и его недостаток в людях. Публицист, описывая диалог с юношей, готовым на все, чтобы избавиться от службы в армии, обращался к материалу «Сибирского вестника», опубликованному под псевдонимом «Старый педагог»: «А сколько таких же, как он: сотни! тысячи! Откуда же, скажите, пожалуйста, в нем эта смутность нравственного чутья, это непонимание своей связи с “миром”, с общественным делом? “Нравственное содержание русского народа состоит в христианстве и выражается реально, исторически, в православии...” – вдруг припомнилось мне. Ба! Да это слова “старого педагога” в № 22 “Сибирского вестника”! Так вот что говорят сведущие люди! Должно быть, мой брюнет – плохой православный; – вот в чем разгадка!» (СГ. 1885. № 42).

Стоит отметить, что «Педагогические письма» сами являлись ответом на публикацию «Сибирской газеты». Обращение к «защите преподавания Закона Божия и русского языка» (СВ. 1885. № 22), а также роли христианства в воспитании «русских людей» обуславливалось ироническим выпадом

«Сибирской газеты» по отношению к речи преподавателя словесности и истории о «Законе Божьем» и благочестии как основах патриотизма: «Так, например, оратор, между прочим, утверждал, что чувство патриотизма основано на благочестии и вере в истинного Бога, забыв при этом, что язычники римляне и греки явили примеры такого патриотизма, которые ныне приводятся для поучения даже в наших классич. гимназиях (СГ. 1885. № 37).

Ф.В. Волховский в своем фельетоне, отсылая к ответу «Сибирского вестника», приводил в качестве примера «смутности нравственного чутья» уже другого «паренька», который «стоял на коленях, беспрестанно крестился и, видимо, весь был поглощен страстной молитвою» на вечерне:

«— Найдутся и без меня довольно, кому защищать. Ведь ежели меня не возьмут, все равно другой кто-нибудь должен быть взят в мое место.

— Хорошо. Так ведь этого другого и убить могут вместо вас.

— Что же делать-с! Стало быть, уж на то будет воля Божья, — возразил молодой человек с убеждением и тут же встал, перекрестился три раза на иконы, затем подошел к крестному и ко мне, поочередно истово подавая руку и благодаря за чай» (СГ. 1885. № 42).

Таким образом, публицист иронизировал над позицией «Сибирского вестника» о «нравственном содержании русского народа в христианстве». В завершение фельетона Волховский приводил в качестве примера римского Марка Курция, который бросился в пропасть для спасения страны: «Курций потому поступил так, а не иначе, что сознавал себя гражданином; тогда как знакомые мне маменькины и папенькины сынки, уклоняющиеся от воинской повинности, поступают как обыватели» (СГ. 1885. № 42).

Еще одним примером предметной дискуссии с «Сибирским вестником» в фельетонном творчестве Волховского может служить ответ на публикацию «органа русских людей» об ограничениях выборной службы. «Сибирский вестник» в передовице приходил к выводу, что во многом состав думы зависит от имущественного ценза, а также уплаты сборов в городской бюджет: «Городовое положение 1870 г. — создание ума и рук человеческих, и потому не лишено недостатков, весьма, при том, крупных. Главный из них, на который давно указывает печать, состоит в тех условиях, которыми обставлено право быть избирателем и избираемым. В сущности, этими условиями из дум исключена почти вся интеллигенция, т. е. самый желательный элемент для правильного хода городского самоуправления. Понятно, что если в столицах эти условия отзываются вредно на городской деятельности, то тем более чувствуются они в Сибири, где “имущие” классы в громадном большинстве лишены самого элементарного образования и понимания положения гласного, его значения, прав и ответственности перед избирателями» (СВ. 1886. № 5). По мнению «органа русских людей», в городском самоуправлении не должно было быть места лицам, имеющим материальные интересы.

Отвечая «Сибирскому вестнику», Волховский, в свою очередь, указывал на противоречивый тезис о необходимости ограничений для выборной службы «не для сокращения прав избирателей». В дальнейшем публицист

приходил к выводу, что «Сибирский вестник» подразумевает во многом передачу выборной службы в руки чиновников: «“Избранник общества должен быть таким же исключительным слугою пославших его, как обязательно быть каждому правительственному чиновнику, и если последний не может служить двум господам, то и первому это не пригоже”. Так знаете ли что: не заменить ли лучше всех выборных лиц городского самоуправления коронными чиновниками?» (СГ. 1886. № 4). В качестве примера «честности» и «непредвзятости» чиновников публицист приводил фельетон «Сибирского вестника» «Новогодние мечтания», где описывалось, как горный исправник встретил на дороге больного и уволенного работника приисков, отвез его в лавку хозяина, взял оттуда деньги, одежду и передал рабочему: «Еще, говорит, хозяин твой Бога должен благодарить, что я его дома не застал, а то бы я еще и не столько с него взял!» (СВ. 1886. № 2).

Публицист также останавливался на «силе фактических доказательств» оппонентов, в частности на примере, которым «Сибирский вестник» иллюстрировал мысль об ангажированности выборной службы – наличии среди гласных купца и его приказчика. Волховский указывал на то, что «приказчик» неоднократно возражал «хозяину» в ходе заседаний. Иронизируя, публицист в дальнейшем отсылал к мнению «Сибирского вестника» о «Сибирской газете», которая якобы превратилась в орудие личных счетов: «И вот этот-то факт приводится, между прочим, в передовице в доказательство того, что “нет таких приказчиков”, которые “умеют держать себя в управе независимо от своих хозяев!”. Мне кажется, что этот оригинальный прием “Сибирский вестник” употребил специально для того, чтобы показать “Сибирской газете”, что такое беспристрастие, и чтобы отучить ее от “превращения органа печати в орудие личных счетов, личных самолюбий, интриг и дрызг”» (СГ. 1886. № 4). Таким образом, публицист также иронично отсылал к негативному отношению «органа русских людей» к обличениям: «вестник» неоднократно указывал на то, что «Сибирская газета» во многом использовала «выпады» для получения выгоды как для издания в целом, так и для некоторых сотрудников.

Волховский обратил внимание и на статью «Мысли вслух», опубликованную в том же номере «Сибирского вестника», где редактор издания В.П. Картамышев положительно высказывался о ранее критиковавшихся представителях городского управления: «Как бы то ни было, все удовольствие, почерпнутое мною из передовицы, было отравлено. Ведь уж теперь, согласитесь, либо все написанное в передовице №-ра 5-го – пустяки, либо написанное в “Мыслях вслух” того ж №-ра – пустяки. Последнего я никак не могу допустить, ибо их писал Василий Петрович Картамышев, а я слишком вежлив, чтобы отнести его к тем “услужливым... людям, которые опаснее врага” и о которых он упоминает в своей статейке. Первого я также не могу допустить, ибо весь номер если не писал, то редактировал – тот же В.П. Картамышев, а я, опять-таки, слишком вежлив...» (СГ. 1886. № 4).

Стоит отметить, что непосредственно дискуссия с «Сибирским вестником» представляет собой лишь часть фельетона, посвященного ироничному

освещению «героизма» русских людей и военной «мощи» России: «Как хотите – грустно. Одно несколько умеряет мою грусть: убеждение, что если тактические наши способности в предстоящих, м. б., переделках окажутся и не самого первого сорта, зато изобретательность, находчивость, а также научная и практическая подготовка наших военных людей (тех самых, которые не служат двум господам) стоит высоко» (СГ. 1886. №4). В качестве примера такой находчивости Волховский приводил кражу дров в военном гарнизоне «Плешовозвышенка» и попытки утаить хищение.

Редактор «Сибирского вестника» В.П. Картамышев был единственным представителем издания, выступавшим сатирическим объектом в фельетонах Волховского. В частности, редактор упоминался в фельетоне «В толпе»: публицист приводил примеры различных нарушений закона, которые остались безнаказанными. Рассказывая о насилии над дочерью пастуха «местным нескромником», Волховский отсылал читателя к «развитию юридического образования» на страницах «Сибирского вестника»:

«Теперь, когда его редактор публично заявил, что суд присяжных хуже сибирского, так как при нем участь подсудимого зависит “от людей, взятых с улицы”, оно подвинется еще более! А еще “Вестник” ругают! До чего доводит зависть, подумаешь!» (СГ. 1887. № 7). В рубрике «Судебная хроника», опубликованной в том же номере «Сибирской газеты», что и фельетон, сообщалось, что редактор В.П. Картамышев, выступая в качестве адвоката обвиняемого в убийстве бабушки и внуки в Мариинском округе, начал свою речь с указания на недостатки суда присяжных.

Данный сюжет выступал отсылкой к уголовному прошлому сотрудников «органа русских людей». Обращаясь к многочисленным приезжим «шмулям», описывая пагубное влияние уголовной ссылки, публицист имел претензии и к сотрудникам «Сибирского вестника». Непосредственно в фельетонах позиция Волховского не находила прямого отражения, зато он вполне мог раскрыть причины неприятия в частной переписке. Так, публицист писал В.Г. Короленко в 1887 г.: «Не думаю, что Вы не признали этой точки зрения правильною. А раз Вы с нею согласитесь, Вы должны согласиться и с правом «С[ибирской] г[азеты]» постоянно указывать на то, что вся [двойное подчеркивание Ф. Волховского] редакция «С[ибирского] в[естника]», кроме самого оф[ициального] редактора, успевшего улепетнуть от приговора Совета прис[яжных] поверенных, состоит из людей, осужденных за подлоги, воровство, мошенничество и казнокрадство» [27. Л. 30–31].

В контексте полного неприятия Волховским «органа русских людей» интересным представляется сюжет, посвященный приостановке «Сибирского вестника» на четыре месяца в 1888 г. В фельетоне «Дешовка» фельетонист, присутствуя во сне «при какой-то всесибирской дешовке, но совершенно особого рода, где идут за бесценюк не остатки миткалю, а мужичье благополучие», отказался принимать поздравление «с приостановкой»:

«– Ах ты, Господи! Да не вы ли сами твердили: “недобросовестное направление”, “непозволительные приемы”, “развращение общественной мысли”? Вы, значит, должны теперь радоваться. Как же не поздравлять?

– Послушайте. Вот вы, Марья Кузьминишна, жаловались мне как-то на недобросовестного кузнеца. Но неужели же вы радовались бы, если бы по поводу вашего случая к этому кузнице была применена мера, какую наша ремесленная управа применила к кузнецу Корниевскому, запретив ему работать?» (СГ. 1888. № 34).

Таким образом, для Волховского как для публициста возможность выражать пусть и противоположные его мировосприятию идеи и мысли, свобода печати были намного важнее личных интересов и интересов «Сибирской газеты». Завершал свое выступление публицист, подчеркивая, что гласность, само «право говорить» важны ему не только в отношении собственных материалов, но и других публицистов.

В письмах к В.Г. Короленко уже после закрытия «Сибирской газеты» публицист обвинял в отсутствии аналогичного восприятия свободы печати редакцию «Сибирского вестника»: «Но “С[ибирскому] в[естни]ку” надо было облить помоями людей ненавистных губернатору и Флоринскому, ему надо было, ввиду уготовившейся “Сибирской газете” петли, убедить публику, что начальство вынуждено к репрессиям безобразием разнузданной шайки, прикрывавшейся радикализмом – и вот он смешивает все это в одну кучу! Это лишь один из многих неблагоприятных выстрелов, сделанных “С[ибирским] в[естником]” за последнее время» [27. Л. 47–48].

«Нелепый сибирский сепаратизм»

Одним из интересных сюжетов конфликта «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника», нашедшим отражение в фельетонном творчестве Ф.В. Волховского, была ситуация вокруг публикации «Московскими ведомостями» в 1886 г. корреспонденции, а также передовой статьи, в которых описывалось вредное направление ряда сибирских изданий, а также «вольготное положение» в регионе политических ссыльных: «Странные известия приходят из Сибири. Сегодня мы печатаем корреспонденцию из будущего нашего университетского города Томска, сообщающую интересные сведения о сибирских “политических партиях”, приютившихся в канцелярии сибирской администрации и в редакциях сибирских газет... Оказывается, что политические ссыльные не только чувствуют себя в Сибири свободными гражданами, но даже задают тон в местном обществе, занимают видные служебные места и исполняют роль “общественного мнения” в сибирской “прессе”. Эта “пресса” представляет собой совершенно необычное явление, на котором стоит остановиться. Она состоит из трех газет, из коих одна, “Сибирская газета”, выходит в Томске, другая, “Сибирь”, в Иркутске, а третья, “Восточное Обозрение”, в Петербурге. Все эти три газеты издаются в одном и том же духе и проводят одну и ту же тенденцию какого-то нелепого сибирского сепаратизма и проповедуют независимость “колонии” от безжалостной и захиревшей, “спутившейся” “митрополии”...» (МВ. 1886. № 25).

Объясняя ситуацию, сложившуюся в Сибири, «Московские ведомости» указывали на то, что сибирские газеты находятся в руках у ссыльных поляков и анархистов (речь про народников). В передовице «Ведомостей» в качестве примера приводились различные цитаты из материалов «Сибирской газеты», характеризующие издание с областнической и народнической позиций, а также указывающие на конфликт газеты с «Сибирским вестником». По мнению «Ведомостей», во многом политические ссыльные оказывали существенное влияние и на городское самоуправление. Для подтверждения мысли приводилась значимость «польского уроженца» в городской думе. Одной из центральных тем в передовой статье «Московских ведомостей» стало влияние «целого штаба социалистов», использующих приемы демократической прессы 1860-х гг. (речь об обличительном направлении), на будущих студентов Томского университета.

«Сибирская газета» отвечала на публикации о «сибирском триумвирате» следующим образом: «Всем читающим русские журналы и газеты давно известно, что редакция “Московских Ведом.” одержима своего рода манией, выражающейся в том, что она всюду видит крамолу, открытие которой составляет ее провиденциальное назначение. Самая настоящая крамола сидит, конечно, в редакциях разных столичных газет и журналов» (СГ. 1886. № 8). Авторство статьи в ответе «Сибирской газеты» приписывалось одному из сотрудников «Сибирского вестника». К таким выводам редакция пришла из-за позитивной характеристики нового сибирского издания в передовице «Московских ведомостей», а также схожих с автором корреспонденции идеологических установок: «Только “Сибирский вестник” может говорить, что стоит отнять жалованье у город. головы и трех членов управы, как найдутся деньги для полиции и воцарится в городе мир и тишина» (СГ. 1886. № 8).

«Сибирский вестник» в ответ на обвинение в авторстве данной корреспонденции называл публикацию «Сибирской газеты» инсинуацией (СГ. 1886. № 15). Позднее издание раскрыло свой тезис следующим образом: «У нашей газеты нашелся, в лице Томского корреспондента “Московских Ведомостей”, именно такой неведомый “друг”, который в пылу непрошенного усердия наговорил в № 25 московской газеты два столбца всевозможных ужасов, взбудораживших не на шутку наш медвежий угол... Первый вопрос, которым задавался местный человек, прочитав эту статью и пресловутую корреспонденцию: кто написал последнюю? Ответ услужливо подсказала “Сибирская Газета”: конечно, кто-нибудь из ненавистной редакции “Сибирского Вестника”!» (СВ. 1886. № 17). «Сибирский вестник», таким образом, обвинял «Сибирскую газету» в ненависти и желании свести счеты, а также необоснованности и нелогичности выводов. Как один из аргументов приводилась вступительная статья в первом номере «органа русских людей», где подчеркивалось отсутствие зависимости от власти; в передовице «Московских ведомостей», наоборот, указывалось, что «Сибирский вестник» был открыт при содействии чиновников.

Сюжет о корреспонденции «Московских ведомостей» в фельетонном творчестве Волховского появился как ответ на публикации «Сибирского

вестника» (СВ. 1886. № 15, 17). Рассуждая о смерти лидера славянофильского движения И.С. Аксакова и его вкладе в развитие общественной мысли, а также о последовавших после этого выступлениях литературного «воронья», публицист обратил внимание на публикацию «Сибирского вестника», украшенного «траурной каймою» и мотивировавшего свою «печаль» отсутствием «в современной нашей журналистике честности и убежденности» (СГ. 1886. № 9). В дальнейшем Волховский перешел к сюжету о корреспонденции «Московских ведомостей», обращая внимание на то, что «синица» («Сибирский вестник») «наделала славы, а моря не зажгла». Речь шла об аргументах «Сибирского вестника» об отсутствии оснований для обвинения сотрудников издания в авторстве корреспонденции: «Что касается самого метода защиты, то он поражает младенческою невинностью: весь он сводится к тому, что, не изменяя логике и добросовестности, редакция “Сибирского вестника” (или кто-либо из ее членов) не могла написать злосчастной корреспонденции “Моск. вед.”. Против этого никто и не спорит. Но беда (для синицы) заключается в том, что логичность и добросовестность редакции “Вестника” составляют отнюдь не аксиому, на которой можно строить дальнейшие рассуждения, а искомую величину, существование которой взялась доказать госпожа синица» (СГ. 1886. № 9).

В фельетоне Волховский обращался к рассмотрению вопроса о «благоговении» «Московских ведомостей» перед «Сибирским вестником», которое «орган русских людей» объяснял желанием столичного издания защитить газету от нападок местной патриотической печати. Рассуждая о доводах «Сибирского вестника», Волховский приводил различные опубликованные материалы двух изданий как примеры «родства душ». Среди них: фельетон «Мысли вслух», где иронически высмеивались народнические тезисы «Сибирской газеты», в частности о несостоятельности капитализма (СВ. 1886. № 14); заметка о польских патриотах, которые чувствуют себя в Сибири как дома (СВ. 1885. № 17).

Заканчивался фельетон выводами о схожести содержания двух газет: «Как же, спрашивается, “Моск. ведомостям”, читая все это (и еще многое другое, на что у меня нет места) не усмотреть в “Сиб. вестн.” родственной души? Теперь “Сибирский вестник” старательно и решительно “отрицается” такого родства душ; это уже не то, что “Мысли вслух” №-ра 14, оканчивающиеся мрачным напоминанием о людях, желающих “перевернуть мир вверх ногами”... Что ж, и то прогресс...» (СГ. 1886. № 9).

В дальнейшем в фельетонах творчества Волховского сюжет о корреспонденции не освещался подробно, а встречался только в виде отсылок. В фельетоне цикла «В толпе», в котором публицист описывал кризис в Болгарии после Русско-турецкой войны, а также критиковал поведение русских солдат, вновь можно увидеть обращение к сюжету: «У нас они увидели бы еще попреки поляку тем, что он поляк. И не со стороны одного тесно определенного круга лиц, а и от известной части прессы, например. Мы уже успели забыть специальную травлю поляков “Московскими ведомостями”, дошедшими до того, что они (в 25 № 1886 г.) нашли “польскую интригу”

даже в Томской губернии, а это не мешает нам помнить, ибо у “Моск. вед.” нашелся же здесь специальный корреспондент и нашлись “русские люди”, подсвистывавшие “Ведомостям” на тему о “хозяйничаньи” в русской думе – поляка!!» (СГ. 1886. № 41).

Еще один ярким примером является отношение к корреспонденту «Московских ведомостей», творчество которого характеризуется автором как «скверный удушливый запах»: «В Семипалатинске из-под кучи бревен стал распространяться скверный, удушливый запах. Сперва думали, что это томский корреспондент 25-го номера “Московских ведомостей” переменил место наблюдений и пишет новую корреспонденцию; но когда тот же смрад стал распространяться из-за сотен сложенного кирпича, из-под сложенного теса и многих тому подобных мест, то уяснили всю неосновательность первого предположения. По осмотре оказалось, что отравленные собаки забирались издыхать в укромные места и там разлагались» (СГ. 1886. № 44).

Выводы

В фельетонном творчестве Ф.В. Волховского важное место занимала идеологическая составляющая. Народник, оказавшись в Сибири, в той или иной степени впитал установки областников, связанные с колониальным положением региона и вытекающей из этого социальной несправедливости, а также понимание негативного влияния на местных жителей уголовной ссылки. Для публициста, несмотря на эксплицитность авторской позиции, в действовавших цензурных условиях (предварительная цензура) одной из возможностей открыто выражать собственные мысли была полемика с другими столичными и местными «охранительными» периодическими изданиями, в частности «Московскими ведомостями», «Новым временем» и др.

Газетная полемика двух частных газет Томска – «Сибирского вестника» и «Сибирской газеты» – стала важным фактором развития общественной мысли и формирования системы сибирской периодической печати. Высказывание различных точек зрения в полемических статьях способствовало раскрытию идеологических направлений и выработке особого взгляда на регион. В 1885 г. с началом издания «Сибирского вестника» Волховский не мог оказаться в стороне от конфликта. В фельетонах публицист отсылал к различным сюжетам дискуссии: вопросу о колониальном положении региона и его дальнейшем развитии, допустимости и пределах обличительного направления в периодической печати.

Стоит отметить, что главная причина конфликта – централистская позиция «Сибирского вестника» и областническая ориентация «Сибирской газеты» – находила отражение без какого-либо подробного рассмотрения со стороны публициста. Во многом в материалах Волховского борьба двух изданий отражалась в рассмотрении конкретных выступлений «Сибирского вестника», в форме ответов и комментариев, например, на рассуждения редактора В.П. Картамышева о нравственном содержании русского народа или на высказывания о необходимости ограничить местное самоуправление.

Также публицист приводил «Сибирский вестник» в качестве примера определенных социальных явлений, в том числе раскрывая тезисы о существующем в Сибири предвзятом отношении к конкретным народам (речь о корреспонденции «Московских ведомостей» с выпадами в сторону поляков).

Несмотря на это, главным способом отражения конфликта становились многочисленные иронические упоминания «Сибирского вестника». Таким образом, многие непосредственно идеологические подробности конфликта, в частности о строительстве железной дороге, оставались за пределами творчества публициста.

Главным для Волховского был сам факт создания «Сибирского вестника», газеты, которая должна служить народу и способствовать его нравственному развитию, уголовными ссыльными. По мнению фельетониста, появление такого издания являлось ярким примером процветания в Сибири различного рода преступников. Если непосредственно в материалах публициста данные тезисы раскрывались опосредованно, с помощью различных намеков, то в письмах можно проследить данную сторону дискуссии как ключевую.

Другим важным пунктом отражения конфликта становилось отношение к пониманию роли прессы. Для Волховского как активного последователя сатирической журналистики 1860-х гг. было важным обозначить печать как «объективное отражение общественной жизни», в том числе с вытекающими из данного тезиса обличениями. По мнению публициста, умалчивать о чем-либо – значило способствовать укоренению недостатков в будущем.

Еще одной претензией публициста к «Сибирскому вестнику» стало непосредственно отношение к работе журналиста со стороны «русских людей»: Волховский неоднократно отмечал идеологическую инертность издания, быструю смену позиции по различным вопросам и непоследовательность, в том числе связанную с ангажированностью, субъективное использование фактов и их подбор. Для публициста при этом, несмотря на нетерпимость к изданию, ключевой была свобода прессы – во многом этому посвящен сюжет о недопустимости поздравлений с приостановкой выхода «органа русских людей» в 1888 г.

Таким образом, фельетоны публициста в контексте полемики «Сибирской газеты» и «Сибирского вестника» выступали частью метатекста, формируемого областнически ориентированным изданием. Главной функцией фельетонов, в отличие от программных статей, было отражение конфликта с дискредитацией конкретных выступлений оппонентов, при этом не всегда связанных с установками изданий. В фельетонах публициста в основном обличались конкретные высказывания «органа русских людей», а также формировался негативный образ «Сибирского вестника» как периодического издания. Фельетоны публициста тем самым создавали эмоциональный отклик, становились «отзывами» на материалы «Сибирского вестника» и подкрепляли развернутые в полемических статьях тезисы.

Список источников

1. *Очерки по истории русской журналистики и критики*. Т. 2: Вторая половина XIX века. Л. : Изд-во ЛГУ, 1965. 516 с.

2. *Старых А.В.* Становление фельетона в русской провинциальной частной газете: газета «Оренбургский Листок» 1876–1879 гг. : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2010. 168 с.
3. *Жилякова Н.В.* «Сибирская газета», г. Томск, 1881–1888 гг., как явление литературного регионализма : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002. 237 с.
4. *Жилякова Н.В.* Злой цензор, добрый цензор: специфика цензурирования первой частной газеты в Томске («Сибирская газета», 1881–1888 гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2019. № 61. С. 256–270.
5. *Мазуров А.Е., Жилякова Н.В.* «Картинка местного настроения»: обстоятельства запрещения и содержание первого фельетона «Сибирской газеты» (1881) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 66. С. 308–317.
6. *Мазуров А.Е.* Фельетонное творчество Ф.В. Волховского в контексте региональной сибирской периодики : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2022. 252 с.
7. *Доманский В.А.* Ф.В. Волховский – негласный редактор «Сибирской газеты» // Русские писатели в Томске. Томск, 1996. С. 147–167.
8. *Роцевская Л.П.* Поэт вольной печати в сибирской ссылке (к 120-летию со дня рождения Ф.В. Волховского) // Вопросы изучения и преподавания литературы. Тюмень, 1966. С. 51–69.
9. *Роцевская Л.П.* Революционеры-разночинцы в западносибирском изгнании. Л. : Изд-во ЛГУ, 1983. 177 с.
10. *Круссер Р.Г.* Общественно-политическая и научно-просветительская роль народной ссылки в Сибири (70-е – начало 90-х годов XIX века) : дис. ... канд. ист. наук. Томск, 1971. 359 с.
11. *Ямпольский И.Г.* К библиографии Ф.В. Волховского // Ученые записки Ленинградского университета, № 349. Серия филологических наук, вып. 74: Русская литература и народничество. Л., 1971. С. 184–190.
12. *Жилякова Н.В.* «Обличать, колоть и жалить»: Сатирическая журналистика Томска конца XIX – начала XX века. Томск, 2020. 386 с.
13. *Жилякова Н.В.* Между литературой и журналистикой: фельетоны Ф.В. Волховского в «Сибирской газете» // Американские исследования в Сибири : материалы Всероссийской научно-практической конференции «Американские идеи и концепции в гуманитарных исследованиях ученых Сибири и преподавании в средней и высшей школе». Томск, 2008. № 2. С. 333–345.
14. *Мазуров А.Е.* Фельетоны Ф.В. Волховского (Ивана Брута) в «Сибирской газете» // Сюжетология и сюжетография. Новосибирск, 2020. С. 78–89.
15. *Мазуров А.Е.* «Цикл фельетонов «Сибирский музей» «Консерватора» (Ф.В. Волховского) в «Сибирской газете» (1884–1885 гг.)» // Сибирский филологический журнал. 2021. № 2. С. 82–95.
16. *Жилякова Н.В.* «Истинно русские люди» против «местных патриотов»: формы и методы газетной полемики (на материале томских газет 1880 гг.) // Меди@льманах. 2012. № 6. С. 56–62.
17. *Мандрика Ю.Л.* Провинциальная частная газета: Спорные вопросы становления периодики Сибири. Тюмень, 2007. С. 67–72.
18. *Крутовский В.* Периодическая печать в Томске // Город Томск. Томск, 1912. С. 279–293.
19. *Жилякова Н.В.* «Завещание Н.М. Ядринцева»: полемика «Сибирского вестника» и «Восточного обозрения» (1905 год) // Вестник гуманитарного института ТГУ. 2012. № 1 (12). С. 107–115.
20. *Пелих Г.И.* Историческая концепция Г.Н. Потанина. Томск : Изд-во Том. ун-та, 2006. 164 с.
21. *Бакшеев А.И.* Сибирское областничество: XIX – начало XX в. // Социально-экономический и гуманитарный журнал Красноярского ГАУ. 2019. № 3. С. 126–136.

22. «Сибирская газета» в воспоминаниях современников / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Н.В. Жилияковой; науч. ред. Н.М. Дмитриенко. Томск : Изд-во НТЛ, 2004. С. 140.

23. Гольдфарб С.И. Газетное дело в Сибири: первая половина XIX – нач. XX в. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 2002. 312 с.

24. Ермолинский Л.Л. Сибирские газеты 70–80-х годов XIX века. Иркутск : Изд-во Иркут. ун-та, 1985. 136 с.

25. РГБ. Ф. 162. Оп. 2. Д. 13 «Волховский Феликс (Вадимович). Письма к Мачтету Григорию Александровичу».

26. Жилиякова Н.В. «Дело о медном пятак»: Главное управление по делам печати в роли защитника «Сибирской газеты» // Журналистика в 2019 году: творчество, профессия, индустрия : материалы международной научно-практической конференции, Москва, 6–8 февраля 2020 г. М. : Фак. журн. МГУ, 2020. С. 357–359.

27. РГБ. Ф. 135. Оп. 2. Д. 20. «Волховский Феликс (Вадимович). Письма к Короленко Владимиру Галактионовичу».

References

1. Leningrad State University. (1965) *Ocherki po istorii russkoy zhurnalistiki i kritiki* [Essays on the History of Russian Journalism and Criticism]. Vol. 2. Leningrad: Leningrad State University.

2. Starykh, A.V. (2010) *Stanovlenie fel'etona v russkoy provintsial'noy chastnoy gazete: gazeta "Orenburgskiy Listok" 1876–1879 gg.* [Formation of a Fellowship in a Russian Provincial Private Gazette: The Orenburgskiy Listok Gazette, 1876–1879]. Philology Cand. Diss. Voronezh.

3. Zhilyakova, N.V. (2002) *"Sibirskaya gazeta", g. Tomsk, 1881–1888 gg., kak yavlenie literaturnogo regionalizma* [Sibirskaya Gazeta, Tomsk, 1881–1888, as an Expression of Literary Regionalism]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

4. Zhilyakova, N.V. (2019) Bad Censor, Good Censor: The Specificity of Censoring of the First Private Newspaper in Tomsk (Sibirskaya Gazeta, 1881–1888). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 61. pp. 256–270. (In Russian)

5. Mazurov, A.E. & Zhilyakova, N.V. (2020) "Picture of local mood": the circumstances of the prohibition and maintenance of the first fel'ton of "Sibirskaya gazeta" (1881). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 66. pp. 308–317. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/61/15

6. Mazurov, A.E. (2022) *Fel'etonnoe tvorchestvo F.V. Volkhovskogo v kontekste regional'noy sibirskoy periodiki* [Fellowship of F.V. Volkhovsky in the context of regional Siberian periodicals]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

7. Domanskiy, V.A. (1996) F.V. Volkhovskiy – neglasnyy redaktor "Sibirskoy gazety" [F.V. Volkhovsky – the tacit editor of "Sibirskaya Gazeta"]. In: *Russkie pisateli v Tomske* [Russian writers in Tomsk]. Tomsk. pp. 147–167.

8. Roshchevskaya, L.P. (1966) Poet vol'noy pechati v sibirskoy ssylke (k 120-letiyu so dnya rozhdeniya F.V. Volkhovskogo) [A poet of free singing in Siberia (on the 120th anniversary of F.V. Volkhovsky's birthday)]. In: *Voprosy izucheniya i prepodavaniya literatury* [Issues of studying and teaching literature]. Tyumen: Tyumen State Pedagogical University. pp. 51–69.

9. Roshchevskaya, L.P. (1983) *Revolutsionery-raznochintsy v zapadnosibirskom izgnanii* [Revolutionary differences in Western Siberian literature]. Leningrad: Leningrad State University Publishing House.

10. Krusser, R.G. (1971) *Obshchestvenno-politicheskaya i nauchno-prosvetitel'skaya rol' narodnicheskoy ssylki v Sibiri (70-e – nachalo 90-kh godov XIX veka)* [The social-political

and scientific-educational role of narodnichestvo literature in Siberia (1970s – early 1990s)]. History Cand. Diss. Tomsk.

11. Yampol'skiy, I.G. (1971) K bibliografii F.V. Volkhovskogo [To the bibliography of F.V. Volkhovsky]. *Uchenye zapiski Leningradskogo Universiteta*. 349. pp. 184–190.

12. Zhilyakova, N.V. (2020) “Oblichat', kolot' i zhalit'”: *Satiricheskaya zhurnalistika Tomska kontsa XIX – nachala XX veka* [“To reveal, to hurt and to regret”: Satirical journalism of Tomsk in the 19th – early 20th centuries]. Tomsk.

13. Zhilyakova, N.V. (2008) [Between literature and journalism: F.V. Volkhovsky's research in “Sibirskaya Gazeta”]. *Amerikanskije issledovaniya v Sibiri* [American research in Siberia]. Proceedings of the International Conference “American ideas and concepts in scientific research of Siberian students and teaching in middle and high schools”. Part 2. Tomsk. pp. 333–345. (In Russian).

14. Mazurov, A.E. (2020) Fel'tony F.V. Volkhovskogo (Ivan Bruta) v “Sibirskoy gazete” [Feuilletons by F.V. Volkhovsky (Ivan Brut) in “Sibirskaya Gazeta”]. In: *Syuzhetologiya i syuzhetografiya* [Plotology and plotography]. Novosibirsk. pp. 78–89.

15. Mazurov, A.E. (2021) “Tsikl fel'tonov “Sibirskiy muzey” “Konservatora” (F.V. Volkhovskogo) v “Sibirskoy gazete” (1884–1885 gg.)” [“The cycle of feuilletons “The Siberian Museum” by “The Conservator” (F.V. Volkhovsky) in “Sibirskaya Gazeta” (1884–1885)”. *Sibirskiy filologicheskij zhurnal*. 2. pp. 82–95.

16. Zhilyakova, N.V. (2012) “Istinno russkie lyudi” protiv “mestnykh patriotov”: formy i metody gazetnoy polemiki (na materiale tomskikh gazet 1880 gg.) [“True Russian People” versus “Local Patriots”: Forms and Methods of Newspaper Polemics (Based on Materials from Tomsk Newspapers of the 1880s)]. *Medi@l'manakh*, 6. pp. 56–62.

17. Mandrika, Yu.L. (2007) *Provintsial'naya chastnaya gazeta: Spornye voprosy stanovleniya periodiki Sibiri* [Provincial Private Newspaper: Controversial Issues of the Establishment of Periodicals in Siberia]. Tyumen. pp. 67–72.

18. Krutovskiy, V. (1912) Periodicheskaya pechat' v Tomske [Periodical Press in Tomsk]. In: *Gorod Tomsk* [City of Tomsk]. Tomsk: Izdanie Sibirskogo tovarishchestva pechatnogo dela v Tomske. pp. 279–293.

19. Zhilyakova, N.V. (2012) “Zaveshchanie N.M. Yadrintsev”: polemika “Sibirskogo vestnik” i “Vostochnogo obozreniya” (1905) [“Zaveshchanie N.M. Yadrintseva”: polemic of “Sibirskiy vestnik” and “Vostochnoe obozrenie” (1905 god)]. *Vestnik gumanitarnogo instituta TGU*. 1 (12). pp. 107–115.

20. Pelikh, G.I. (2006) *Istoricheskaya kontseptsiya G.N. Potanina* [Historical concept of G.N. Potanin]. Tomsk: Tomsk State University.

21. Baksheev, A.I. (2019) Sibirskoe oblastnichestvo: XIX – nachalo XX v. [Siberian region: 19th – early 20th centuries]. *Sotsial'no-ekonomicheskij i gumanitarnyy zhurnal Krasnoyarskogo GAU*. 3. pp. 126–136.

22. Zhilyakova, N.V. (ed.) (2004) “Sibirskaya gazeta” v vospominaniyakh sovremennikov [“Sibirskaya Gazeta” in contemporaries' memories]. Tomsk: NTL.

23. Gol'dfarb, S.I. (2002) *Gazetnoe delo v Sibiri: pervaya polovina XIX – nach. XX v.* [Newspaper business in Siberia: first half of the 19th – early 20th centuries]. Irkutsk: Irkutsk State University.

24. Ermolinskiy, L.L. (1985) *Sibirskie gazety 70–80-kh godov XIX veka* [Siberian newspapers of the 1870s–1880s]. Irkutsk: Izd-vo Irkut. un-ta. 136 pages.

25. Russian State Library. Fund 162. List 2. File 13. “Volkhovskiy Feliks (Vadimovich). Pis'ma k Machtetu Grigoriyu Aleksandrovichu” [Feliks (Vadimovich) Volkhovsky. Letter to Grigoriy Aleksandrovich Machteta].

26. Zhilyakova, N.V. (2020) [The Case of the Copper Pyat: Main Management of Printing Affairs as a Protector of Sibirskaya Gazeta]. *Zhurnalistika v 2019 godu: tvorchestvo, professiya, industriya* [Journalism in 2019: Creativity, Profession, Industry]. Proceedings of the International Conference. Moscow. 6–8 February 2020. pp. 357–359. (In Russian).

27. Russian State Library. Fund 135. List 2. File 20. *Volkhovskiy Feliks (Vadimovich). Pis'ma k Korolenko Vladimiru Galaktionovichu* [Feliks (Vadimovich) Volkhovsky. Letter to Vladimir Galaktionovich Korolenko].

Информация об авторах:

Мазуров А.Е. – лаборант учебной лаборатории редакционно-издательского дела факультета журналистики Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: rumatamonteg@gmail.com

Жилиякова Н.В. – д-р филол. наук, заведующий кафедрой теории и практики журналистики факультета журналистики Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: retama@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

A.E. Mazurov, laboratory assistant, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: rumatamonteg@gmail.com

N.V. Zhilyakova, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of Theory and Practice of Journalism, Faculty of Journalism, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: retama@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 15.05.2023;
одобрена после рецензирования 15.07.2023; принята к публикации 13.01.2025.*

*The article was submitted 15.05.2023;
approved after reviewing 15.07.2023; accepted for publication 13.01.2025.*

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

2025. № 93

Редактор Т.В. Зелева
Редактор-переводчик В.В. Кашпур
Оригинал-макет А.И. Лелоюр
Дизайн обложки Л.Д. Кривцова

Подписано в печать 13.01.2025 г. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Печ. л. 18,6; усл. печ. л. 24,2. Цена свободная.
Тираж 50 экз. Заказ № 6213.

Дата выхода в свет 01.04.2025 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