

ВЕСТНИК  
ТОМСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА

ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

---

---

*Научный журнал*

---

---

**2015**

**№ 2 (34)**

Свидетельство о регистрации  
ПИ № ФС77-29496 от 27 сентября 2007 г.

Журнал входит в "Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук", Высшей аттестационной комиссии



*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** (Томск, Россия) – зам.  
главного редактора  
**Д.А. Катунин** (Томск, Россия) – отв.  
секретарь  
**П.П. Каминский** (Томск, Россия) –  
зам. отв. секретаря  
**Е.В. Иванцова** (Томск, Россия)  
**Т.Л. Рыбальченко** (Томск, Россия)  
**В.А. Суханов** (Томск, 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 Edi-  
tor-in-Chief  
**Yu.M. Yershov** (Tomsk, Russia) – Deputy  
Editor-in-Chief  
**D.A. Katunin** (Tomsk, Russia) – Executive  
Editor  
**P.P. Kaminskiy** (Tomsk, Russia) – Deputy  
Executive Editor  
**Ye.V. Ivantsova** (Tomsk, Russia)  
**T.L. Rybalchenko** (Tomsk, Russia)  
**V.A. Sukhanov** (Tomsk, Russia)

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

**Дж.Ф. Бейлин** Стоуни-Брук, США)  
**Е.Л. Варганова** (Москва, Россия)  
**Н.Д. Голев** (Кемерово, Россия)  
**Е.А. Добренко** (Шеффилд, Великобритания)  
**М.Н. Липовецкий** (Боулдер, США)  
**З.И. Резанова** (Томск, Россия)  
**И.В. Силантьев** (Новосибирск, Россия)  
**С.Л. Фрэнкс** (Блумингтон, США)  
**Т.В. Шмелева** (Великий Новгород, Россия)  
**А.С. Янушкевич** (Томск, Россия)

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

**J.F. Bailyn** (Stony Brook, United States)  
**Ye.L. Vartanova** (Moscow, Russia)  
**N.D. Golev** (Kemerovo, Russia)  
**E.A. Dobrenko** (Sheffield, United King-  
dom)  
**M.N. Lipovetsky** (Boulder, United States)  
**Z.I. Rezanova** (Tomsk, Russia)  
**I.V. Silantev** (Novosibirsk, Russia)  
**S.L. Franks** (Bloomington, United States)  
**T.V. Shmeleva** (Veliky Novgorod, Russia)  
**A.S. Yanushkevch** (Tomsk, Russia)

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЛИНГВИСТИКА

<b>Григорьева Т.В.</b> Аксиологические особенности оппозиции 'легкий – тяжелый' в русском языке .....	5
<b>Ефанова Л.Г.</b> Контаминация (Материалы к словарю лингвистических терминов). Часть 1. Широкое и узкое понимание термина «контаминация» .....	14
<b>Лутфуллина Г.Ф.</b> Репрезентация ситуации восприятия временными формами английского языка .....	23
<b>Морозова И.С., Смольянина Е.А.</b> Особенности метафоризации в научном тексте (на материале научной статьи М. Блэка «Metaphor» на английском языке).....	33
<b>Поддубная Н.Н.</b> Специфика реализации категории модальности в комическом тексте (на примере шванка российских немцев).....	45
<b>Пушкарева И.А.</b> Прецедентный текст « <i>Мир спасёт красота</i> » в городской газете «Кузнецкий рабочий»: семантико-стилистический анализ (к вопросу о динамике ценностной картины мира в региональном медиадискурсе конца XX – начала XXI в.).....	55
<b>Старикова Г.Н.</b> Отчет И. Пеглина о поездке в Китай как лингвистический источник.....	71

### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<b>Анисимова Е.Е., Анисимов К.В.</b> Эхо Жуковского и Гоголя в прозе И.А. Бунина 1910-х гг.: поэтика баллады и эстетика «страшного». Статья 2 .....	86
<b>Ахметова Г.А.</b> Л.Н. Толстой и Н.Н. Ге: диалог писателя и художника .....	105
<b>Киселев В.С., Владимирова Т.Л.</b> Из истории и текстологии эпистолярной прозы В.А. Жуковского. Письма к Н.И. Гнедичу. Статья 2 .....	124
<b>Никонова Н.Е., Ковалев П.А., Крупницкая Д.Е.</b> Три «Узника» В.А. Жуковского: о стратегиях поэтического автоперевода.....	138
<b>Седельникова О.В., Шатохина А.О.</b> Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в англоязычных переводах: к постановке проблемы .....	154
<b>Тимашова О.В.</b> Проблемы жанра и композиции ранних произведений А.Ф. Писемского, опубликованных в журнале «Москвитянин» .....	166

### ЖУРНАЛИСТИКА

<b>Водолазская С.А.</b> Конвергенция как инновационный способ организации работы в современном медиaprостранстве .....	174
<b>Жилякова Н.В., Выгон Л.С.</b> Традиции новиковской сатиры в томском журнале «Ерш» (1906–1907 гг.).....	184
<b>Тепляшина А.Н.</b> Профессиональная критика ресторанов в деловой прессе как фактор жанровой модификации рецензии .....	195
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ</b> .....	205

## CONTENTS

### LINGUISTICS

<b>Grigoreva T.V.</b> Axiological features of opposition 'light – heavy' in Russian.....	5
<b>Efanova L.G.</b> Blending (data for a linguistic terminological dictionary). Part 1. The broad and the narrow interpretation of blending.....	14
<b>Lutfullina G.F.</b> Representation of the perception situation by English Tenses.....	23
<b>Morozova I.S., Smolyanina Ye A.</b> Specificity of metaphorization in scientific text (on the data of the English scientific article "Metaphor" by M. Black) .....	33
<b>Poddubnaya N.N.</b> Specificity of modality representation in the comic text of the Russian Germans' schwank.....	45
<b>Pushkareva I.A.</b> The precedent text "Beauty will save the world" in the city newspaper <i>Kuznetsky rabochiy</i> : semantic and stylistic analysis (on the dynamics of the axiological picture of the world in the regional media discourse of the late 20th and early 21st centuries) .....	55
<b>Starikova G.N.</b> Ivan Petlin's report about his trip to China as a linguistic source.....	71

### LITERATURE STUDIES

<b>Anisimova Ye. Ye., Anisimov K.V.</b> Zhukovsky's and Gogol's echo in the 1910s prose by I.A. Bunin: the poetics of the ballad and the aesthetics of horror. Article Two.....	86
<b>Akhmetova G.A.</b> Leo Tolstoy and Nikolai Ge: dialogue of a writer and an artist .....	105
<b>Kiselev V.S., Vladimirova T.L.</b> From the history and textology of V.A. Zhukovsky's collection of letters. Letters to N.I. Gnedich (Article Two) .....	124
<b>Nikonova N.Ye., Kovalev P.A., Krupnitskaia D.Ye.</b> Three "Prisoners" of V.A. Zhukovsky: poetic auto-translation strategies.....	138
<b>Sedelnikova O.V., Shatokhina A.O.</b> <i>The Gambler</i> by F.M. Dostoevsky in English translations: problem statement .....	154
<b>Timashova O.V.</b> Problems of genre and composition of A.F. Pisemsky's early works published in <i>Moskvityanin</i> .....	156

### JOURNALISM

<b>Vodolazskaya S.A.</b> Convergence as an innovative way of organizing work in the modern media space .....	174
<b>Zhiliakova N.V., Vygon L.S.</b> Nikolay Novikov's satirical tradition in Tomsk magazine <i>Yorsh</i> (1906–1907) .....	184
<b>Teplyashina A.N.</b> Professional criticism of restaurants in the business press as a factor of genre modification of reviews .....	195
<b>INFORMATION ABOUT THE AUTHORS</b> .....	205

## ЛИНГВИСТИКА

УДК. 81

DOI 10.17223/19986645/34/1

Т.В. Григорьева

### АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОППОЗИЦИИ ‘ЛЕГКИЙ – ТЯЖЕЛЫЙ’ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

*В статье рассматривается одна из ключевых метафорических бинарных оппозиций ‘легкий – тяжелый’ в качестве маркера в процессе оценивания действительности. С опорой на данные современных толковых словарей, а также художественные и публицистические тексты Национального корпуса русского языка автор описывает особенности ее метафоризации, выделяя разные типы оценок, важные для этой основанной на перцептивном опыте человека оппозиции, – эстетическую, гносеологическую, эмоциональную.*

*Ключевые слова: оппозиция, аксиологический, метафорическое значение, символическое значение, легкий, тяжелый.*

Представленное исследование выполнено в рамках лингвокогнитивного подхода, интерпретирующего язык как способность, обусловленную общими когнитивными механизмами [1], и посвящено изучению процесса оценочной категоризации экспериенциальных признаков, составляющих оппозицию ‘тяжёлый – лёгкий’ в русском языке. Основная цель работы – рассмотреть особенности развития оценочных значений у языковых единиц, вербализующих компоненты оппозиции, и проследить направление их метафоризации. Основными методами исследования являются анализ словарных дефиниций, компонентный, семемный и контекстуальный анализ. Метафора в данной статье понимается широко – как лингвокогнитивный феномен, как способ понимания фрагмента действительности, закрепленного в его наименовании, что вписывает исследование в общий лингвокогнитивный метафорический контекст (см., например, 1, 2]). Новизна данной работы – в стремлении представить оппозицию как оценочный феномен, показывающий важность определенных признаков для деятельности человека, номинацию которых он использует в качестве оценочной шкалы при интерпретации разных уопостигаемых сфер, передавая вместе с оценкой особенности отражения прототипической для данных признаков ситуации.

Бинарные оппозиции – пары противоположных понятий, отражающих явления предметной действительности, их параметры, свойства и используемых языковым сообществом в метафорическом выражении для оценки уопостигаемых сфер жизнедеятельности человека. В современном языке они определяют речемыслительную деятельность и составляют сетку координат, помогающих структурировать и сделать более понятным многоликий окружающий мир. Рассмотрение аксиологических особенностей функционирова-

ния бинарных оппозиций позволит приблизиться к пониманию сложных процессов оценочной концептуализации.

Для языкового коллектива метафорические оппозиции, например 'верх – низ', 'свет – тьма', 'горячий – холодный', 'острый – тупой' и др., являются универсально значимыми единицами. Они выступают в качестве знаков, за которыми стоит особый способ осмысления мира. Это два полюса, посредством которых познается и воспринимается окружающее людей пространство. Такие метафорические диады, показывая отражение чувственного восприятия картины мира, «приложимы к более общим ситуациям», благодаря чему создают многослойность, каждый уровень которой является как бы «семантической историей» оппозиции, сохраняя при этом «лейтмотив конкретности» [3].

Главным способом проявления оценочного слоя у рассматриваемых оппозиций является метафора, при которой происходит категориальный сдвиг значения: стандартные для данного предиката категории аргументов замещаются новыми для него, на первый взгляд «неподходящими» (см.: [4. С. 144]) – например, для *легкий* и *тяжелый* вместо 'предмета, имеющего вес' (*стул, сумка*) употребляется 'речь' (*стиль, фразы*). Все исследователи метафоры сходятся в том, что этот тип переноса не является произвольным: метафорический образ устойчив и проявляется не в отдельно взятом контексте, а во многих, потому что языковая метафора отражает более общие – культурные, а иногда и еще более общие – свойственные в целом человеческому сознанию (иначе говоря, когнитивные) – параллели [Там же].

К разряду доминантных архетипических бинарных оппозиций относится и противоположность 'легкий – тяжелый', языковые репрезентанты которой принадлежат к классу имен, описывающих перцептивный опыт человека, т.е. в основе семантики оппозиции лежит прототипическая ситуация, в которой участвуют воспринимающий субъект и испытываемый объект, связанные определенным отношением. Главные языковые единицы оппозиции – качественные прилагательные *легкий* и *тяжелый*, которые в своем значении содержат информацию о весе объекта и о процессе его восприятия субъектом. Они рассеивают данную информацию по дериватам, парасемантам и иррадируют ее своим семантическим партнерам, создавая вокруг себя языковое поле оппозиции – «своеобразный контейнер смыслов в языковых означиваниях, связанных между собою отнесенностью к одной ментальной области» [5. С. 85].

Для выявления оценочных механизмов работы оппозиции 'легкий – тяжелый' необходимо выделить языковые единицы, вербализующие данные признаки, с переносными аксиологическими значениями и описать особенности их символизации. В Толковом словаре [6] зафиксированы переносные оценочные значения у основных имен оппозиции *легкий*, *тяжелый* – их производных *легкость*, *легко*, *полегчать*, *облегчить*, *облегчение*, *легковесный* / *тяжесть*, *тягость*, *тяжело*, *тяжко*, *отягощать*, *отягчать*, *отягчение*, *утяжелять*, *тяжеловесный*, их синонимов *невесомый*, *воздушный* / *полновесный*, *увесистый*, *обременительный*, *неподъемный*, *весомый*, *вес*, *груз*, *ноша*, *бремя*. Аксиологическая семантика развивается также в первичных значениях дериватов: *легкомысленный* / *веский*.

Главным лингвистическим показателем определения легкости и тяжести объекта является ощущение комфорта или дискомфорта у лица, взаимодействующего с этим объектом: 'легкий' – «такой, который по весу комфортен субъекту», 'тяжелый' – «такой, который создает дискомфортное ощущение при поднятии объекта». Именно эти ощущения определяют метафорическое развитие языковых единиц оппозиции.

Слова *легкий* и *тяжелый*, основные имена оппозиции, предполагают сравнение веса характеризуемого объекта с одним из двух стандартов. Обычно вес характеризуемого предмета сравнивается со средним весом объектов, однотипных с данным (первый стандарт). Ср.: *Новинку создатели называют самым маленьким и лёгким в мире ноутбуком с модульным отсеком*. «Computerworld», 2004 [7]. *Ее уши оттягивали тяжелые серьги*. Однако *легкий* и *тяжелый* могут предполагать сравнение с весом тех предметов, которые обычно без труда поднимает или несет человек (второй, антропоцентричный стандарт). Ср.: *Вещи были легкие, поэтому мы быстро дошли. С такой тяжелой ношей ты далеко не уйдешь* (см.: [8. С. 1170]). Не случайно лексемы *легкий* и *тяжелый* по-разному характеризуют: как **параметрические** прилагательные (см., например, [9. С. 188]), которые толкуются через понятие нормы, определяемой по отношению к классу объектов, и как **экспериментальные** прилагательные, ориентированные в своих исходных значениях на норму, которая определяется «нормальным» ощущением человека и его ожиданиями от взаимодействия с объектом (см.: [10]).

Г.И. Кустова, отстаивая вторую точку зрения, отмечает, что у экспериментальных прилагательных антропоцентричность заложена уже в исходном, основном значении, поскольку они обозначают такие свойства предмета, которые действуют на человека и вызывают у него определенное ощущение, реакцию. При этом любой экспериментальный признак имеет «внешний» коррелят, «объективный эквивалент» – свойство самого предмета, которое и оказывает на человека соответствующее действие. Это свойство обычно может быть описано «объективно», безотносительно к ощущению человека. Но в экспериментальном слове это свойство концептуализируется через тип воздействия на человека, через вызываемое у человека ощущение [10. С. 119]. Экспериментальные признаки, в отличие от параметрических (цвет, ширина, высота), нельзя зафиксировать путем наблюдения «со стороны» – они обнаруживаются при взаимосвязи с объектом [Там же], причем 'тяжелый' и 'легкий', как 'горький' и 'сладкий', 'горячий' и 'холодный', – это прототипические экспериментальные признаки, поскольку они связаны с определенными ощущениями, которые в русском языке имеют специальные средства выражения – *тяжело* и *легко*.

Уже в первичной своей семантике имена оппозиции 'легкий – тяжелый' связаны с понятием оценочности. Одним из языковых подтверждений оценочно-прагматической природы оппозиций и характера маркированности ее компонентов является способность суффикса *-оват-* присоединяться «к тому из членов антонимических пар, который обозначает менее желательное (отрицательно оцениваемое) состояние или признак» [11. С. 30], выражая чисто прагматическое значение и отражая желание говорящего смягчить впечатление от обозначенного прилагательным негативного признака (*тяжелОВА-*

*Тый*, но не \**легкОВАТый*): «Русский язык, допуская меньшую против нормы степень отрицательного признака, как бы смягчая его, не допускает такого смягчения по отношению к признаку положительному, как бы полагая, что недостижение нормы в обладании положительным признаком уже не может рассматриваться как положительный признак» [12. С. 141].

В аксиологической работе оппозиции ‘легкий – тяжелый’ оценочность взаимодействует с экспериенциальной нормой, которая определяется естественным ощущением человека, «его нормальным самочувствием при взаимодействии с объектом», «когда человек как бы не чувствует, не замечает веса, когда вес объекта его не «отвлекает», не причиняет беспокойства, не вызывает дискомфортных ощущений» [10]. Вес предмета, который человек замечает, – это отклонение от нормы, поэтому он вызывает у него дискомфорт, неприятные эмоции.

Таким образом, характер взаимодействия человека с объектом, имеющим определенные параметры, например вес, размер, возможность перемещения и др., влияет на эмоционально-оценочное состояние субъекта при таком взаимодействии и вызывает у него определенное отношение к самим признакам ‘легкий’ и ‘тяжелый’. Память хранит информацию о связи признаков ‘легкий’ и ‘тяжелый’ с приятным или неприятным ощущением, что позволяет человеку переносить номинацию признаков на ситуации, ассоциирующиеся с таким же психологическим состоянием. В результате происходит перекатегоризация признаков ‘легкий’ и ‘тяжелый’ и создается «система оценочно заряженных образов» [13. С. 15], сквозь призму которых передается положительное или негативное восприятие событий, ситуаций, объектов, описываемое именами *легкий* и *тяжелый* и их производными. Как можно заметить, в метафорической картине важной является аксиологическая норма, которая, как отмечает Н.Д. Арутюнова, «не лежит в середине шкалы, а совпадает с ее позитивной частью: хороший означает соответствующий норме, плохой сигнализирует об отклонении от нормы» [14. С. 84].

‘Тяжелый’ является главным и независимым из рассматриваемых признаков. ‘Легкий’ воспринимается по отношению к тяжести и сравнивается с ней. Осмысление сущности признака ‘лёгкий’ основывается на учете когнитивного фона сформированных структур знания, составляющих экспериенциальное содержание ментального образа признака ‘тяжелый’ [13. С. 17]. Лёгкость в основном определяется через отрицание веса (‘нетяжелый’) и отражает слабое воздействие объекта на субъект.

Языковые единицы, вербализующие признаки ‘легкий’ и ‘тяжелый’, в первичной семантике указывая на состояние комфорта / дискомфорта человека при взаимодействии с предметами, имеющими небольшой / большой вес (*это легкий чемодан, я его сама понесу / это тяжелый диван, я не подниму его*), в метафорическом выражении отражают самые разные положительные / отрицательные ситуации.

Так, при восприятии внешних черт лица человека (*легкий / тяжелый подбородок*) и проявлений его деятельности – его движений (*легкая / тяжелая походка; она двигалась легко и непринужденно / он тяжел и неповоротлив*), речи (*легкий / тяжелый стиль*), результатов творчества (*Лёгкий изящный рисунок, приглушённый колорит, нежное и кроткое девичье лицо модели*

<...> привлекают глаз тайной и будят воображение. «Известия», 2002 [7]) – посредством языковых единиц оппозиции субъект дает эстетическую оценку наблюдаемому: *легкий* – «изящный»; *тяжелый* – «грубый».

При описании особенностей познавательного восприятия разных явлений и процессов (*легкая / тяжелая задача, вопрос, решение*) выражается гносеологическая оценка: *легкий* – «доступный для понимания»; *тяжелый* – «сложный для понимания». В семантической структуре лексемы *легкий* при отражении особенностей постижения разных видов деятельности появляется дополнительный признак 'развлекательного характера' (*легкая музыка, чтение*), который неактуален для семантической структуры *тяжелого*.

При описании своих ощущений от восприятия разных аспектов жизни человек передает эмоциональную оценку: *легкий* – «вызывающий положительные эмоции, приятный» (*Пусть ваш сегодняшний день будет лёгким, радостным и пронизанным лучами солнечного света – этого вам желает популярная эстонская певица Гуна Тамас*. В. Пелевин [Там же]); *тяжелый* – «вызывающий отрицательные эмоции, неприятный» (*Все молчали. В комнате царила тяжёлая, отвратительная тишина*. Ю. Домбровский [Там же]). Легко человеку то, что дается без особых усилий, затруднений (*легкая победа*), без забот (*легкая жизнь*), быстро (*с легкостью изучал языки*), поэтому создает эмоциональный комфорт – *с легким сердцем, легко на душе (Ощущение лёгкости и свободы возникло у неё, несмотря на тяжесть жизни*. В. Гроссман [Там же]). Как облегчение в русском языке интерпретируется улучшение самых разных внутренних состояний и внешних условий – *почувствовал облегчение после укола / разговора, вздохнул с облегчением, облегчить душу признанием, облегчить положение, участь, страдания*. Причем «страдания не улучшаются, снижаются, ослабляются, а именно облегчаются» [10]. Тяжело человеку то, что связано с трудностями, с чрезмерными усилиями (*тяжелая судьба, работа*), с болезненными, мучительными ощущениями (*тяжелая разлука, потеря*). Ассоциация с эмоциональной тяжестью возникает у человека при характеристике временных периодов (*тяжелое детство, день*), условий (*тяжелая ситуация, положение*), процессов и результатов (*тяжелая работа, утрата, разговор*), состояний (*тяжелая тошнота, горе*) и др.

В сочетаниях с названиями болезней, например *легкая простуда, тяжелая дифтерия*, состояний или действий, связанных с болезнью, например *легкая рана, тяжелое осложнение*, отражается восприятие болезней в качестве объекта, способного менять свое состояние и имеющего разные стадии изменения: которая неопасна для жизни и здоровья участника процесса (*В отличие от кори и ЭП краснуха – достаточно лёгкое заболевание*. «Вопросы вирусологии», 2004 [7]) и которая является болезненной и опасной для человека (*Травмированные хищницей люди находятся в больнице, одна женщина в тяжёлом состоянии – в реанимации*. «Московский комсомолец» в Саранске, 2004 [Там же]).

В сочетаниях с именами состояний и чувств, которые могут иметь большую или меньшую степень интенсивности, лексемы *легкий* и *тяжелый* ведут себя по-разному. *Легкий* только подчеркивает их неглубокий, слабый характер проявления (*легкая печаль, досада, сон*), не выражая при этом оценки.

*Тяжелый*, передавая усилительное значение, выполняет при этом и оценочную функцию, помогая интенсифицировать отрицательную коннотативную окраску того состояния или действия, с именем которого лексема сочетается: *тяжелое оскорбление, преступление, повреждение, наказание* – «очень сильное и неприятное, мучительное» (*Ольга же, напротив, пережила в ночь на 24 октября такое тяжёлое потрясение, что ей отказал язык*. В. Пьецух [Там же]). Слово *тяжелый* могло бы в этих контекстах заменяться другими лексемами с интенсифицирующей семантикой (например: *ужасное, страшное, невыносимое, безумное* и т.п. *преступление, оскорбление*), что еще раз подтверждает, что интенсификация как «особый вид количественной характеристики отличается ярко выраженной субъективностью», отражая особую значимость признака для говорящего [15]. Таким образом, в данных контекстах лексема *тяжелый* не утрачивает свою оценочную семантику, а добавляет к ней сему «очень сильный».

Итак, прототипическая ситуация взаимодействия субъекта с предметом, имеющим небольшой / большой вес, актуализирует разные признаки в метафорической картине 'легкого' и 'тяжелого'.

'Легкий' – '**без особого труда, забот**': 'беззаботный' (*легкий характер*), 'достающийся без труда' (*легкий заработок*), 'без затруднений и неудобств' (*легкая дорога*), 'быстро' (*с легкостью запоминает*); '**слабый**': 'оказывает слабое действие' (*легкое вино, сигареты*), 'неглубокий' (*легкая печаль, досада*), 'незначительный' (*легкий мороз, туман*), 'едва заметный' (*легкая улыбка, вздох*), 'слабый, поэтому неопасный для жизни, быстроизлечимый' (*легкая простуда, заболевание*); '**изящный**' (*легкий шаг, подбородок, слог*); '**простой для понимания**' (*легкая задача, упражнение*), 'развлекательный' (*легкая музыка*).

'Тяжелый' – '**трудный**': 'требует больших усилий, напряжения' (*тяжелая работа, дорога*), 'связан с трудностями' (*тяжелая жизнь, ситуация*); '**болезненный**' (*тяжелая голова, тело*); '**неприятный**': 'вызывающий неприятные ощущения' (*тяжелое объяснение, молчание*), 'мучительный' (*тяжелая смерть, горе, известие, разлука*), 'плохой' (*тяжелые мысли, настроение, запах*); '**сильный**': 'значительный' (*тяжелый кризис, потрясение*), 'суровый' (*тяжелое наказание, приговор*), 'чрезмерный' (*тяжелая жара, испарина*); '**грубый**' (*тяжелые движения, нос, юмор*); '**сложно понимаемый**' (*тяжелая задача*).

Следует отметить, что при концептуализации веса выражается не всегда однозначно положительное отношение в зоне 'малый вес' и отрицательное – в зоне 'большой вес'. Легкость во внутреннем состоянии человека положительно оценивается, но легкость в поведении и в мыслях обществом воспринимается плохо (*легкомысленный наряд, девушка легкого поведения: Они расскажут о Татьяне Лариной, о её пристрастии к Руссо, о том, как она любит свой народ, и как она вообще незаурядна и прекрасна, и как жалка рядом с ней её сестра Ольга, пустая и легкомысленная, похожая на нынешних городских девиц, потому что она любит одеваться и развлекаться, и рядом с ней и – Татьяна, натура богатая, мягкая, широкая, но решительная, в нужный момент, собравшая в себе лучшие черты... Б. Окуджава [7]). Тяжесть*

всегда связана с отрицательным ощущением, а вот вес может быть ценным (*весомые аргументы, его мнение имеет вес в обществе*).

Таким образом, оппозиция 'легкий – тяжелый' вписывается в мировоззренческую сетку координат, состоящую из разных бинарных противоположностей: пространственных ('верх – низ', 'право – лево'), размерный ('большой – маленький', 'широкий – узкий'), цветовых ('белый – черный', 'яркий – тусклый'), временных ('весна – осень', 'день – ночь') и т.д., которая помогает человеку ориентироваться в многообразном окружающем мире. Наблюдая за предметами и явлениями действительности, человек выделяет наиболее существенные для него параметры и свойства и отражает их в языке, а затем номинацию этих признаков использует в качестве оценочной шкалы при интерпретации различных сфер своей жизнедеятельности.

Компоненты оппозиции 'легкий – тяжелый', в основе метафорической картины которой лежит ощущение комфорта / дискомфорта при взаимодействии субъекта с воспринимаемым объектом, передавая сложные взаимоотношения участников перцептивной ситуации, описывают эстетические, гносеологические и эмоциональные ощущения человека при оценивании разнообразных явлений и событий.

#### Литература

1. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. 1990. С. 387–416.
2. Резанова З.И. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: идеи, методы, решения // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2010. № 1 (9). С. 26–43.
3. Цивьян Т.В. Модель мира и ее лингвистические основы. М.: ДомКнига, 2005. 280 с.
4. Рахилина Е.В. Когнитивный анализ предметных имен: семантика и сочетаемость. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2010. 448 с.
5. Моисеева С.А., Бубырева Ж.А. Прилагательные осязательного восприятия как объект номинации и синестетических переносов // Вестн. ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 2. С. 84–88.
6. Большой толковый словарь русского языка / ред. С.А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.
7. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 21.11.2013).
8. Новый объяснительный словарь синонимов. 2-е изд., испр. и доп. / авт. словарных статей: В.Ю. Апресян, Ю.Д. Апресян, Е.Э. Бабаева, О.Ю. Богуславская, И.В. Галактионова, М.Я. Гловинская, С.А. Григорьева, Б.Л. Иомдин, Т.В. Крылова, И.Б. Левонтина, А.В. Птенцова, А.В. Санников, Е.В. Урысон; под общим руководством Ю.Д. Апресяна. Москва; Вена: Языки славянской культуры: Венский славистический альм., 2004. 1488 с.
9. Князев Ю. Грамматическая семантика: Русский язык в типологической перспективе. М.: Языки славянских культур, 2007. 704 с.
10. Кустова Г.И. Семантика тяжести // Семиотика и информатика: сб. науч. ст. Вып. 37. М., 2002. С. 116–147.
11. Ефанова Л.Г. К вопросу о параметрических нормах // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2013. №1 (21) С. 22–31
12. Милославский И.Г. Культура речи и русская грамматика: курс лекций. М.: Ступени ИНФРА-М, 2002. 160 с.
13. Ширишкова Е.А. Категоризация признаков «тяжёлый» / «лёгкий» в английском языке: автореф. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013. 42 с.
14. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
15. Родионова С.Е. Интенсивность и ее место в ряду других семантических категорий // Славянский вестн. Вып. 2 / под ред. Н.Е. Ананьевой, З.И. Карцевой. М., 2004. С. 300–313.

**AXIOLOGICAL FEATURES OF OPPOSITION 'LIGHT – HEAVY' IN RUSSIAN.**

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 5–13. DOI 10.17223/19986645/34/1  
 Grigoreva Tatiana V., Bashkir State University (Ufa, Russian Federation). E-mail: tagrig8@mail.ru  
**Keywords:** opposition, axiological, metaphorical meaning, light, heavy.

The axiological function analysis of a binary opposition is one of the methods to study cognitive mechanisms of human evaluative activity. A binary opposition is a pair of opposite concepts, reflecting objective reality phenomena, their options and properties, used as a metaphor by a language community to evaluate non-physical spheres of human activity. Being important for an ancient native speaker as attributes of rituals and myths, these oppositions define cognitive and speech activity and make a special grid of references which make the world around us clear.

The author analyses the peculiarities of one of the key axiological metaphorical binary oppositions 'light – heavy' as a marker in the process of reality evaluation. She describes the design features of its semantic space highlighting the metaphorical meaning which is especially important for complex axiological processes.

A careful look at the data from Russian Explanatory dictionaries and texts containing language units of the opposition 'light – heavy' represented in the Russian National Corpus shows that its components reflect complex relationships between participants of a perceptual situation. Its metaphorical picture is based on the condition of comfort and discomfort which a person feels when interacting with an object having a small or big weight. The author allocates and characterizes types of evaluation which people express using this opposition. Evaluation is aesthetic when perceiving the external features of a person (features, gait, results of activity): *light* means "graceful", heavy "rough". Gnoseological evaluation concerns cognitive abilities of a person (ability or inability to understand something): *light* as "easy to understand", *heavy* as "hard to understand". The emotional evaluation shows feelings of a person from perception of different aspects of life: *light* as "causing positive emotions, pleasant"; *heavy* as "causing negative emotions, unpleasant". The author comes to a conclusion that the studied axiological metaphorical binary opposition 'light – heavy' fits into the overall worldview coordinate system consisting of the space ('up – down'), time ('spring – autumn'), color ('white – black'), temperature ('hot – cold') and other oppositions which help people to understand the dynamics of the world around them.

**References**

1. Lakoff G., Johnson M. *Metafori, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. In: Arutyunova N.D. (ed.) *Teoriya metafori* [The theory of metaphor]. Moscow: Progress Publ., 1990, pp. 387–416.
2. Rezanova Z.I. Metaphorical segment of Russian linguistic picture of the world: ideas, methods, solutions. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2010, no. 1 (9), pp. 26–43. (In Russian).
3. Tsiv'yan T. V. *Model' mira i ee lingvisticheskie osnovy* [World model and its linguistic basis]. Moscow: DomKniga Publ., 2005. 280 p.
4. Rakhilina E.V. *Kognitivnyy analiz predmetnykh imen: semantika i sochetaemost'* [Cognitive analysis of subject names: semantics and compatibility]. Moscow: Azbukovnik Publ., 2010. 448 p.
5. Moiseeva S.A., Bubyreva Zh.A. Adjectives of tactile perception as objects of nomination and synesthetic interference. *Vestnik VGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya – Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2010, no. 2, pp. 84–88. (In Russian).
6. Kuznetsov S.A. (ed.) *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Big Explanatory Dictionary of the Russian Language]. St. Petersburg: Norint Publ., 2000. 1536 p.
7. Russian National Corpus. Available from: <http://ruscorpora.ru/> (Accessed: 21.11.2013).
8. Apresyan Yu.D. (ed.) *Novyy ob'yasnitel'nyy slovar' sinonimov* [New explanatory dictionary of synonyms]. 2nd edition. Moscow; Vienna: Yazyki slavyanskoy kul'tury: Venskiy slavisticheskiy al'manakh Publ., 2004. 1488 p.
9. Knyazev Yu. *Grammaticheskaya semantika. Russkiy yazyk v tipologicheskoy perspective* [Grammatical semantics. Russian language in typological perspective]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2007. 704 p.
10. Kustova G.I. *Semantika tyazhesti* [The semantics of gravity]. In: Uspenskiy V.A. (ed.) *Semiotika i informatika* [Semiotics and Informatics]. Moscow, 2002, is. 37, pp. 116–147.

11. Efanova L.G. On parametrical norms problem. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2013, no. 1 (21), pp. 22–31. (In Russian).
12. Miloslavskiy I.G. *Kul'tura rechi i russkaya grammatika: kurs lektsiy* [Culture of speech and Russian grammar: lectures]. Moscow: Stupeni INFRA-M Publ., 2002. 160 p.
13. Shirshikova E.A. *Kategorizatsiya priznakov "tyazhelyy" / "legkiy" v angliyskom yazyke: avtoreferat kand. filol. nauk* [Categorization of attributes "heavy" / "light" in English. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Voronezh, 2013. 42 p.
14. Arutyunova N.D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the human world]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 1999. 896 p.
15. Rodionova S.E. *Intensivnost' i ee mesto v ryadu drugikh semanticheskikh kategoriy* [The intensity and its place among other semantic categories]. In: Anan'eva N.E., Kartseva Z.I. (eds.) *Slavyanskiy vestnik* [Slavic Gazette]. Moscow: MAKS Press Publ., 2004, is. 2, pp. 300–313.

УДК 81 (038)

DOI 10.17223/19986645/34/2

Л.Г. Ефанова

**КОНТАМИНАЦИЯ  
(МАТЕРИАЛЫ К СЛОВАРИЮ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ)  
ЧАСТЬ 1. ШИРОКОЕ И УЗКОЕ ПОНИМАНИЕ ТЕРМИНА  
«КОНТАМИНАЦИЯ»**

*Статья посвящена определению содержания лингвистического термина контаминация в современной русистике и анализу обозначенного им явления. Данный термин, имея широкую употребительность в трудах по языкознанию, используется их авторами в разных значениях и имеет столь же различные толкования в лингвистических энциклопедических словарях. В первой части работы проводится различие между широким и узким пониманием термина «контаминация», встречающимся в сочинениях разных исследователей этого явления.*

*Ключевые слова: взаимодействие языковых единиц, контаминант, скрецивание языковых единиц, одностороннее наложение, многостороннее наложение.*

Одним из характерных признаков русского языка второй половины прошлого и начала XXI в. стало активное образование в нем контаминантов. Возникая в языке газет, художественных произведений и Интернета, новые речевые единицы получают широкое распространение в разговорной речи, нередко отражая актуальные реалии нашей жизни. Например, события последних десятилетий стали причиной возникновения таких слов и выражений, как *Украина (В. Пелевин), правосеки, либерасты, МедведПуты, Не по Сеньке шапка Мономаха* и др.

Появление в русском языке слов, образованных посредством контаминации двух лексических единиц, иногда объясняют влиянием английского языка [1. С. 371], в котором этот тип соединения слов получил широкое распространение (см., например: [2, 3] и др.) и из которого в русский язык заимствованы контаминанты *бионика* (англ. *bionics* < *biology* + *electronics*), *модем* (*modem* < *modulator* + *demodulator*), *мотель* (*motel* < *motor* + *hotel*), *пульсар* (*pulsar* < *pulse* + *quasar*) и др. Однако использование данного типа взаимодействия языковых единиц не только при слово-, но и при фразообразовании, а также весьма распространенные в русской разговорной речи грамматические ошибки, возникающие в результате контаминирования морфологических форм (например: *самый высочайший*) и синтаксических конструкций (например: *Оплатите за проезд*), свидетельствует о том, что контаминация может рассматриваться как принцип взаимодействия единиц языка, реализующийся на разных его уровнях.

В современной лингвистике и стилистике контаминацией называют разные виды взаимодействия близких по значению, структуре, ассоциативно или функционально языковых единиц или их частей, приводящего к семантическому или формальному изменению этих единиц, а также к образованию на

их базе нового слова или выражения, называемого контаминантом [4. С. 206; 5. С. 238; 6. С. 197; 7. С. 159].

Целью данной статьи является определение специфики контаминации, отличающей это явление от других видов взаимодействия языковых единиц, и установление на этом основании границ объекта, обозначаемого данным термином. Первым этапом на пути достижения этой цели станет определение различий между широким и узким пониманием значения термина «контаминация» в современном языкознании.

Термин «контаминация» употребляется лингвистами в разных значениях, одно из которых можно назвать широким, а другое – узким. В широком значении этот термин используется по отношению к обширному кругу явлений, в число которых входят, в частности, морфонологическая аппликация морфем (например: *курСКий, розОВатый*), возникновение аффрикат, смешанные способы словообразования (например: *приосаниться, шестиклассник*) [8. С. 269], разные виды словотворчества (например: *озерзамок, звонкотрелец (И. Северянин), алексейтолстовский (В. Пискунов), штопоридзе – штопор*)<sup>1</sup> [9. С. 273], словообразование по аналогии [10. С. 188–1894; 9. С. 272] и любое «соединение в одно двух ходовых выражений или пословиц» [11. С. 65]. В грамматике результатами контаминации предлагают считать появление отдельных грамматических классов слов (причастий, деепричастий, порядковых числительных) [8. С. 269], некоторых морфологических парадигм [6. С. 197], а также нарушение границ словосочетаний и стандартного порядка слов в результате взаимодействия разных синтаксических моделей [7. С. 159].

Узкое понимание значения термина «контаминация» представлено, в частности, в Лингвистическом энциклопедическом словаре, где это явление характеризуется как «объединение в речевом потоке структурных элементов двух языковых единиц на базе их структурного подобия или тождества, функциональной или семантической близости» [5. С. 238]. Такой подход исключает возможность контаминирования языковых единиц или их групп, не обладающих структурной организацией: фонем, способов словообразования, морфонологических моделей или лексико-грамматических классов слов.

В числе значимых для контаминации параметров, способных оказать влияние на её результаты, исследователи называют тип вступающих во взаимодействие языковых единиц, условия и причины возникновения этого взаимодействия, а также его способ.

1. Тип вступающих во взаимодействие языковых единиц определяется их принадлежностью к одному из уровней языка или классу языковых единиц. При узком понимании контаминации по этому признаку различаются:

1) лексическая контаминация, возникающая при взаимодействии частей полнозначных слов (например: *стрекозёл, орангутангел (В. Маяковский)*) [12];

2) фразеологическая контаминация в двух ее разновидностях: а) «контаминация разного рода устойчивых оборотов (чаще всего речевых штампов, не являющихся фразеологизмами в строгом смысле этого слова)» (например: *прийти в голову кому + подумать о чем = прийти в голову о чем*) и б) конта-

<sup>1</sup> В статье использованы примеры из цитируемых научных работ.

минация собственно фразеологизмов (например: *краеугольный камень + камень преткновения = краеугольный камень преткновения*) [13. С. 104];

3) морфологическая контаминация как следствие взаимодействия парадигм словоизменения отдельных слов, в результате которого на основе двух парадигм образуется третья, при этом некоторые члены исходных парадигм могут вытесняться. Например, как полагал немецкий лингвист Г. Пауль, особенности древненемецких форм глагола *bim* (*есть*) являются следствием контаминации готского *im* и англосаксонского *beom*; «формы *birum*, *birut* «мы есть, вы есть» возникли, по-видимому, из *\*irum*, *\*irut* с заимствованием звука *b* из 1-го и 2-го лица ед. числа» [14. С. 192];

4) синтаксическая контаминация, представляющая собой соединение частей двух или нескольких синтаксических конструкций (например: *Подъезжая к станции, я потерял шляпу + Когда я подъезжал к станции, с меня слетела шляпа = Подъезжая к станции, у меня слетела шляпа*). К явлениям синтаксической контаминации некоторые исследователи относят также соединение компонентов двух разных несвободных конструкций, сходных по значению, описанное выше как фразеологическая контаминация, на том основании, что «контаминируют чаще всего устойчивые словесные соединения, характеризующиеся широкой употребительностью, а также вообще лексически несвободные сочетания слов» [15. С. 71].

При широком понимании контаминации к ней относят также:

1) фонетическую контаминацию как причину появления аффрикат ( $[m] + [c] = [ɟ]$ ,  $[m] + [ʃ] = [ʃ]$ );

2) морфемную контаминацию при наложении (аппликации) морфем (напр.: *лиловый + -оват- = лилОВатый*, *Томск + -ск- = томСКий*);

3) словообразовательную контаминацию «при взаимодействии разных способов деривации в пределах одного слова» (например: *приосаниться, умиротворить*) [8. С. 269];

4) «гибридные синкретичные образования» (причастия, деепричастия, порядковые числительные, неопределенно-количественные слова) как одну из разновидностей морфологической и контаминации [Там же].

II. **Условиями**, способствующими процессу **контаминации**, обычно называют:

1) структурное подобие или тождество моделей взаимодействующих единиц (формальную близость), например: *промокнуть до нитки + промерзнуть до костей = промокнуть до костей*, *манулечка = мамулечка + папулечка*;

2) функционально обусловленную возможность взаимозамены, т.е. тождество взаимодействующих единиц в контекстуальном плане (функциональную близость), например: *принять меры + применить санкции = применить меры*;

3) семантическую общность (или лексическое тождество) элемента одной единицы с соответствующим элементом другой единицы (например: *кануть в Лету + отойти в вечность = кануть в вечность*) [16. С. 92];

4) ассоциативную близость взаимодействующих единиц (например: *закончить учебное заведение + получить образование = закончить образование, Врублев = Врубель + Рублев (В. Набоков)*) [4. С. 206; 17. С. 111].

### III. Причинами возникновения контаминантов могут быть:

1) ошибочное употребление языковых единиц (например: *не столько, сколько... + не только, но и...* = *не столько, но и...*) [5. С. 238; 6. С. 197; 7. С. 159 и др.];

2) сознательное их преобразование как инструмент языковой игры (например: *куда Макар телят не гонял + куда ворон костей не заносил = куда Макар костей не заносил* (Д.Н. Мамин-Сибиряк), а также как стилистический прием [8. С. 270; 9. С. 272], в том числе как способ речевой характеристики персонажа. Например, один из персонажей пьесы А.П. Чехова «Чайка», желая показать хорошее знание латыни, создал контаминант *De gustibus aut bene, aut nihil* (О вкусах или хорошо или ничего). Спутав две латинские поговорки: *De gustibus non est disputandum* (О вкусах не спорят) и *De mortuis aut bene, aut nihil* (О мертвых или хорошо, или ничего), он достиг эффекта, обратного желаемому [11. С. 65];

3) исторические изменения в языке при морфологической контаминации, а также как причина образования некоторых лексических и фразеологических единиц [14. С. 191–210]; например, слово *муравей* возникло как результат контаминации старославянского *мравиш* и древнерусского *мурава* [5. С. 238];

4) иногда в качестве причины возникновения контаминанта называют ложную этимологию (например: *гульвар, полуклиника, спинжак*) [10. С. 188–189; 5. С. 238].

IV. Среди признаков, различающих разные типы контаминации, наименее изученным остается **принцип взаимодействия** (способ объединения) компонентов **исходных языковых единиц** в контаминанте. Между тем именно по этому параметру контаминанты отличаются от других многокомпонентных единиц языка и речи; кроме того, способ объединения частей контаминанта находится в тесной связи со всеми другими его свойствами.

При узком понимании контаминации это явление связывается всего с двумя типами взаимодействия языковых единиц: наложением и скрещиванием (агглютинацией) [18. С. 86–88; 19. С. 80–81], которые можно наблюдать на разных уровнях языка.

При контаминации, осуществленной путем **скрещивания**, происходит взаимная мена компонентов языковых единиц. Структурная схема такого взаимодействия может выглядеть как  $[ab + AB = aB \text{ или } Ab]$ .

Скрещивание возможно при всех видах контаминации, включая взаимодействие лексических (например: *МОПЕД = МОтоцикл + велосиПЕД* (мо-[а] -тоцикл [b] + велоси-[А] -пед [B]) = *moped* [aB]),<sup>1</sup> фразеологических (например: *наострить [а] лыжи [b] + направить [А] стопы [B] = направить лыжи [Ab]* или *наострить стопы [aB]*) и синтаксических единиц (например: *Увидев варенье, [а] Дима сглотнул слюну [b] + Когда Дима увидел варенье, [А] у него потекли слюнки [B] = Увидев варенье, у Димы потекли слюнки [aB]*). При морфологическом скрещивании часть парадигмы словоизменения одного слова вытесняется совпадающими по грамматическому значению элементами парадигмы другого слова; например, современная парадигма спряжения

<sup>1</sup> В английской лингвистике слово *moped* описывается как контаминант, образованный путем скрещивания начальных частей слов *motor* и *pedal*.

глагола *давать* представляет собой результат контаминации парадигм древнерусских глаголов *даяти* (наст. вр. *даютъ*, прош. вр. *даялъ*) и *давати* (наст. вр. *давають*, прош. вр. *даваль*) [6. С. 197–198].

В качестве разновидности скрещивания иногда рассматривают соединения двух начальных компонентов исходных единиц:  $[ab + AB = aA]$ . Этот способ используется только при лексической контаминации, например: *белуга + стерлядь = бестер*.

Обязательным условием скрещивания является структурное подобие или тождество исходных единиц, а также их семантическая, ассоциативная или функциональная близость.

При контаминации, осуществленной путем **наложения**, происходит соединение элементов исходных единиц, имеющих формально совпадающий компонент (например:  $[b = A]$ ). Формальное тождество по крайней мере одного из компонентов у двух исходных единиц является обязательным условием этого способа контаминации. Наложение возникает при лексической (междусловное наложение, например: *изВРАт = изВРАщение + разВРАт* (*из*-[a] -вра- [b] -щение + раз- [A] -вра- [B] -т [C]) = *изврат* [a + (b = B) + C]), фразеологической (например: *валом* [a] *валить* [b] + *валить* [A] *с ног* [B] = *валом валить с ног* [a + (b = A) + B]) и синтаксической контаминации (например: *обратить* [A] *внимание общества* [B] *на проблему* [C] + *привлечь* [a] *внимание общества* [b] *к проблеме* [c] = *обратим внимание общества к проблеме* [A + (B = в) + c]; *разгонять* [a] *скуку* [b] + *разгонять* [A] *силами полиции* [B] = *Не следует разгонять скуку силами полиции* (С. Лец) [(a=A) + b + B]). При морфологической контаминации, взаимодействующими единицами которой являются морфологические парадигмы, наложение возможно в том случае, если у двух взаимодействующих парадигм имеются совпадающие формы.

Лексическое наложение может сочетаться со скрещиванием, в этом случае усечению подвергается часть лишь одного из взаимодействующих слов:  $[A + (B = a) (-C) + в]$ , например: *челоВолки загрызут* (*челоВек* + *Волки*) (*чело*- (A) -в- (B) -ек (C) + в- (a) -олки (в)); *Стоял Январь, не то Февраль, какой-то чертовый Зимарь* (А. Вознесенский) (*зим*-А + *январ*-А-рь = *ЗимАрь*).

Контаминацией нередко называют вставку (включение), при которой «в середину одного слова (основного, «базового») вклиниваются элементы другого слова» (например: *памятник Первопечатнику* (И. Ильф)) [20. С. 166], в центр слоговой аббревиатуры – еще одна сокращенная основа (например: *вторполитсырье* – о политиках второстепенного значения) [9. С. 272], в состав устойчивого сочетания слов – другой фразеологизм (например: *откладывать все и вся в долгий ящик*) [13. С. 106], результатами контаминации предлагают считать и вставные синтаксические конструкции (например: *Спустя час или два (никто этих минут не считал) человек поднялся...* [8. С. 270]).

Так же, как и контаминация, вставка относится к области неузуального взаимодействия языковых единиц, но отличается от нее тем, что необычным в этом случае является не способ (наложение или скрещивание), а место соединения этих единиц (размещение одной языковой единицы внутри другой).

Таким образом, вставка представляет собой явление того же порядка, что и контаминация, но все же отличное от неё.

Некоторые случаи взаимодействия лексических единиц представляют собой сочетание внутрисловной вставки и одноместного или многоместного наложения друг на друга исходных слов. Самой распространенной разновидностью наложения является взаимодействие конца одного слова с началом совпадающего с ним по форме другого слова ( $v = A$ ):  $[ab + AV = a (b = A) V]$ , например: *хАНАстезиолог* = *хАНА* + *АНАстезиолог* ( $x$ - [a] -ана [b] + ана- [A] -стезиолог [V]). При сочетании контаминации со вставкой наложение может осуществляться не в начале, а в середине ( $b=A$ ) или в конце контаминанта ( $b = V$ ), например: *у-ГЛУ-б-иться* + *ГЛУ-н-ый* = *уГЛУниться* [ $A + (V = a) + v + D$ ], *журналгЛИСТ* = *журналИСТ* + *гЛИСТ* (*журнал*- [a] -ист [b] + гл- [A] -ист [V]) = [ $a + A + (b = V)$ ].

Особенностью наложения как способа взаимодействия компонентов лексических единиц является его способность возникать одновременно в нескольких местах контаминанта. В таких случаях наложение может быть названо **многоместным**. Например, в окказионализме *ПРИхВАТИзация* накладываются друг на друга начальные и центральные части исходных слов *прихватизация* и *прихватить* ( $a=A$ ) и ( $b=C$ ): *при*- [a] -вати- [b] -зация [c] + *при*- [A] -х- [V] -вати- [C] -ть = [ $(a=A) + V + (b=C) + c$ ].

Многоместное наложение может возникнуть не только при лексической, но и при других видах контаминации. В частности, по наблюдениям А.Е. Земской и Е.Н. Ширяева, этот вид контаминации характерен для разговорной речи. Например, в разговорной конструкции *Он говорит/ что если б вы его (перевал) своими ногами прошли/ так это на всю жизнь осталось после что употреблено вы вместо мы* вследствие контаминации выражений *Он говорит/ что если б мы его... прошли...* и *Он говорит: если б вы его... прошли...* [21. С. 67].

При широком понимании контаминации в число контаминантов иногда включают слова, образованные посредством последовательного соединения двух или более полных основ (например: *вдохновенный Софией* = *софиевдохновенный* (С. Булгаков)) [9. С. 273], синтаксические конструкции, созданные на базе устойчивых сочетаний слов (например: *Гляди в оба – не будешь в дураках до гроба*) [13. С. 105], разных по цели высказывания предложений (например: *Полыхает пожар, что-то сгорает в нем – а что?*) или неполного и полного высказываний (например: *А все началось... но об этом Джекки рассказывает сама*), а также аффрикаты, «при образовании которых «притираются» друг к другу два различных типа артикуляции» [8. С. 269–270]. Анализ и критика такого подхода требуют обращения к некоторым фактам истории изучения контаминации и будут представлены во второй части статьи.

### Литература

1. Земская Е.А. Словообразование // Современный русский язык: учеб. для высш. учеб. заведений. М., 1999. С. 284–441.
2. Лаврова Н.А. Англо-русский словарь: Современные тенденции в словообразовании. Контаминанты. М.: Флинта : Наука, 2009. 208 с.

3. *Ronneberger-Sibold E.* Lexical Blends: Functionally Tuning the Transparency of Complex Words // *Folia Linguistica*. July 2006. Vol. 40, № 1–2. Berlin. P. 155–181.
4. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энцикл., 1969. 608 с.
5. *Бельчиков Ю.А.* Контаминация // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 238.
6. *Силина В.Б.* Контаминация // Русский язык: энцикл. М., 1997. С. 197–198.
7. *Матвеева Т.В.* Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д: Феникс, 2010. 562 с.
8. *Пекарская И.В.* Контаминация // Культура русской речи: энцикл. слов.-справ. М., 2007. С. 269–272.
9. *Сковородников А.П.* Контаминация словообразовательная // Культура русской речи: энцикл. слов.-справ. М., 2007. С. 272–274.
10. *Esper E.A.* Analogy and Association in linguistics and psychology. Athens: University of Georgia, 1973. 356 p.
11. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь / науч. ред. И. Роднянская. М.: Сов. энцикл., 1966. 376 с.
12. *Щепин А.Г.* О лексической контаминации // Русская речь. 1978. № 5. С. 66–69.
13. *Ройзензон Л.И., Абрамец И.В.* О фразеологической контаминации в русском языке // Русский язык в школе. 1969. № 3. С. 104–107.
14. *Пауль Г.* Принципы истории языка. М.: Изд-во иностр. лит., 1960. 502 с.
15. *Шведова Н.Ю.* Активные процессы в современном русском синтаксисе (словосочетание). М.: Просвещение, 1966. 155 с.
16. *Ицкович В.А., Шварцкопф Б.С.* О контаминации и смежных с нею явлениях // Памяти В.В. Виноградова: сб. ст. М., 1971. С. 90–96.
17. *Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. 400 с.
18. *Журавлев А.Ф.* Технические возможности русского языка в области предметной номинации // Способы номинации в современном русском языке. М., 1982. С. 45–109.
19. *Ефанова Л.Г.* Фразеологические трансформации в аспекте системных особенностей лексики и фразеологии // Сиб. филол. журн. 2006. № 3. С. 77–86.
20. *Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
21. *Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н.* Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. М.: Наука, 1981. 278 с.

#### **BLENDING (DATA FOR A LINGUISTIC TERMINOLOGICAL DICTIONARY). PART 1. THE BROAD AND THE NARROW INTERPRETATION OF BLENDING.**

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 14–22. DOI 10.17223/19986645/34/2  
*Efanova Larisa G.*, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: efanova@sibmail.com

**Keywords:** interaction of language units, blend, clipping of language units, single overlap, plural overlap.

According to modern Russian linguists' definition, blending is an interaction of language units or their parts with semantic, structural, associative or functional affinity. The interaction results in the semantic or formal transformation of language units and in the formation of a new word or an expression referred to as a *blend*.

In modern Russian linguistics the term *blending* has various senses, one of which may be called a broad sense, another a narrow sense. The difference between the broad and the narrow senses of the term is in the number and quality of language units that may interact in blending, in the number of ways of their connection in blends and in reasons for blending.

From the point of view of the narrow interpretation of blending, only two words, two set expressions, two morphological forms or paradigms, or two syntactic constructions can blend. Accordingly, there are four types of blending distinguished: lexical blending, phraseological blending, morphological blending and syntactic blending.

According to the broad interpretation of blending, but for the two-member constructs other units are able to blend, e.g., phonemes when forming affricates, morphemes in word formation. Emergence

of participles and other syncretic grammatical classes of words and many cases of non-standard word order are also considered a result of blending in the broad sense.

From the point of view of the narrow interpretation of blending there are two ways of connecting language units or their parts: overlap and clipping. In the latter case interchanging of the parts of two language units takes a place (*biology + electronics = bionics, modulator + demodulator = modem*). The structural scheme of clipping is [ab + AB = aB, or Ab, or Aa]. In Russian, four types of clipping are possible: lexical, phraseological, morphological and syntactic. Overlap is possible when two language units have one or several identical elements [A = a or A = b, etc.] (*INNUendo + INsiNUation = INsiNUendo*). In Russian, lexical, phraseological, morphological and syntactic clipping, as well as single and plural clipping, is possible.

According to the broad interpretation of blending, there are other ways of blending language units or their parts but for overlap and clipping, e.g., insertion [ab + AB = aABb] and addition [ab + AB = abAB].

Blends may develop from an unconscious misspeaking, for stylistic purposes, as a result of historical changes in language. From the point of view of the broad interpretation blending may be a result of the wrong popular etymology.

### References

1. Zemskaya E.A. *Slovoobrazovanie* [Derivation]. In: Beloshapkova V.V. (ed.) *Sovremennyy russkiy yazyk* [Modern Russian language]. Moscow: Azbukovnik Publ., 1999, pp. 284–441.
2. Lavrova N.A. *Anglo–russkiy slovar'. Sovremennye tendentsii v slovoobrazovanii. Kontaminantny* [English–Russian dictionary. Current trends in word formation. Blends]. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2009. 208 p.
3. Ronneberger–Sibold E. Lexical Blends: Functionally Tuning the Transparency of Complex Words. *Folia Linguistica*, July 2006, vol. 40, no. 1–2, pp. 155–181.
4. Akhmanova O.S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1969. 608 p.
5. Bel'chikov Yu.A. *Kontaminatsiya* [Blending]. In: Yartseva V.N. *Lingvisticheskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Linguistic Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1990, pp. 238.
6. Silina V.B. *Kontaminatsiya* [Blending]. In: Karaulov Yu.N. (ed.) *Russkiy yazyk. Entsiklopediya* [Russian language. Encyclopedia]. Moscow: Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya: Drofa Publ., 1997, pp. 197–198.
7. Matveeva T.V. *Polnyy slovar' lingvisticheskikh terminov* [Complete dictionary of linguistic terms]. Rostov-on-Don: Feniks Publ., 2010. 562 p.
8. Pekarskaya I.V. *Kontaminatsiya* [Blending]. In: Ivanov L.Yu., Skovorodnikov A.P., Shiryayev E.N. (eds.) *Kul'tura russkoy rechi: entsiklopedicheskiy slovar'–spravochnik* [Culture of Russian speech: Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2007, pp. 269–272.
9. Skovorodnikov A.P. *Kontaminatsiya slovoobrazovatel'naya* [Derivational contamination]. In: Ivanov L.Yu., Skovorodnikov A.P., Shiryayev E.N. (eds.) *Kul'tura russkoy rechi: entsiklopedicheskiy slovar'–spravochnik* [Culture of Russian speech: Encyclopedic Dictionary]. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2007, pp. 272–274.
10. Esper E.A. *Analogy and Association in linguistics and psychology*. Athens: University of Georgia, 1973. 356 p.
11. Kvyatkovskiy A.P. *Poeticheskiy slovar'* [Poetic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966. 376 p.
12. Shchepin A.G. O leksicheskoy kontaminatsii [On lexical blending]. *Russkaya rech'*, 1978, no. 5, pp. 66–69.
13. Royzenzon L.I., Abramets I.V. O frazeologicheskoy kontaminatsii v russkom yazyke [On phraseological blending in Russian]. *Russkiy yazyk v shkole*, 1969, no. 3, pp. 104–107.
14. Paul G. *Printsipy istorii yazyka* [Principles of the history of language]. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury Publ., 1960. 502 p.
15. Shvedova N.Yu. *Aktivnye protsessy v sovremennom russkom sintaksise (slovosochetanie)* [Active processes in contemporary Russian syntax (phrase)]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1966. 155 p.

16. Itskovich V.A., Shvartskopf B.S. *O kontaminatsii i smezhnykh s neyu yavleniyakh* [On blending and its related phenomena]. In: Kostomarov V.G. (ed.) *Pamyati V.V. Vinogradova* [In memory of V.V. Vinogradov]. Moscow: Moscow State University Publ., 1971, pp. 90–96.

17. Rozental' D.E., Telenkova M.A. *Slovar'-spravochnik lingvisticheskikh terminov* [Reference Dictionary of linguistic terms]. Moscow: Prosveshchenie Publ., 1985. 400 p.

18. Zhuravlev A.F. *Tekhnicheskie vozmozhnosti russkogo yazyka v oblasti predmetnoy nominatsii* [Technical capabilities of the Russian language in subject nomination]. In: Shmelev D.N., Zhuravlev A.F., Ermakova O.P. (eds.) *Sposoby nominatsii v sovremennom russkom yazyke* [Methods of nomination in modern Russian]. Moscow: Nauka Publ., 1982, pp. 45–109.

19. Efanova L.G. *Frazeologicheskie transformatsii v aspekte sistemnykh osobennostey leksiki i frazeologii* [Phraseological transformations in terms of systemic features of words and phraseology]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal – Siberian Journal of Philology*, 2006, no. 3, pp. 77–86.

20. Sannikov V.Z. *Russkiy yazyk v zerkale yazykovoy igry* [The Russian language in the mirror of the language game]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2002. 552 p.

21. Zemskaya E.A., Kitaygorodskaya M.V., Shiryayev E.N. *Russkaya razgovornaya rech'. Obshchie voprosy. Slovoobrazovanie. Sintaksis* [Russian colloquial speech. General questions. Word formation. Syntax]. Moscow: Nauka Publ., 1981. 278 p.

УДК 8; 81:81-2

DOI 10.17223/19986645/34/3

Г.Ф. Лутфуллина

## РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СИТУАЦИИ ВОСПРИЯТИЯ ВРЕМЕННЫМИ ФОРМАМИ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА

*Статья посвящена исследованию временных форм и выявлению их роли в репрезентации категории перцептивности. При условии глагольного выражения репрезентация временной координации – одновременности воспринимаемой ситуации и ситуации восприятия – исключается формами Perfect, Continuous и Simple. Хотя выражение значения одновременности является системным значением Continuous, глаголы восприятия в данной форме не употребляются. Можно предположить, что использование временной Continuous имплицитно подразумевает акт перцепции, однако данное положение требует доказательства. Значение глаголов перцептивной семантики определяется временной граммемой. Репрезентация процесса восприятия возможна в случае координации форм Past Simple → Past Continuous; Past Simple → Past Simple, при доминировании последней. Репрезентация ситуации восприятия ограничена конструкциями Complex Object.*

*Ключевые слова: эвиденциальная стратегия, временная координация, ситуация перцепции, глаголы перцептивной семантики, одновременность.*

Современные исследования в области эвиденциальности имеют целью как выявление номенклатуры эвиденциальных значений, так и создание типологии языков исходя из наличия эвиденциальных систем или стратегий. Если эвиденциальная система предполагает грамматикализацию эвиденциальных значений, то вопрос о наличии в языке эвиденциальной стратегии решается путем анализа структурно-типологических особенностей языка, в частности морфологической категории времени, который нацелен на выявление предрасположенности к выражению соответствующих значений в определенных контекстах. В одних языках находят выражение значения косвенной эвиденциальности, другие фиксируют способы непосредственного восприятия ситуации, т.е. значения «прямой» эвиденциальности. Категория перцептивности (perception) или «прямой» эвиденциальности (direct evidentiality) подразумевает способ получения информации, предполагающий непосредственное восприятие ситуации (прежде всего, зрительное) и участие говорящего в ситуации, т.е. *прямой* и *личный* доступ. Личный доступ к информации означает, что говорящий знает о ситуации на основе тех данных, которые он получил лично сам. Общепризнанной является точка зрения об отсутствии эвиденциальной системы английского языка. Выражение эвиденциальных значений ограничено лексическими средствами, к которым часто относят модальные глаголы, реализующие значения эпистемической модальности. Согласно нашей точке зрения наличие в английском языке конструкций Complex Object как специальных синтаксических средств репрезентации категории восприятия свидетельствует о преференции к выражению данной

категории. Целью данной статьи является рассмотрение роли временных форм английского языка в репрезентации категории перцептивности или восприятия, т.е. о возможностях выражения данной категории на морфологическом уровне.

Согласно концепции П.В. Дурст-Андерсена *английский язык* относится к языкам с ориентацией на слушающего и связан с понятием «ментальный архив», включающим архивы прошлого и настоящего в виде впечатлений. «Состояние хранится в виде *фотографии*, а деятельность в виде *фильма* независимо от типа ментального архива». Для наглядности П.В. Дурст-Андерсен приводит пример о краже часов, сообщаемой самим вором. Глагол в Present Perfect представляет событие как «последнее известие» *I have stolen*. В ментальном архиве настоящего вербализуется репрезентация события, т.е. «он показывает фотографию». Глагол в Past Continuous прокручивает событие, передает короткий рассказ о нем. В ментальном архиве прошлого вербализуется название «файла с фильмом» и демонстрируется фильм, хранящийся в памяти [1. С. 35]. Согласно П.В. Дурст-Андерсену перфект и имперфект различаются тем, что: 1) по-разному представляют события (фото или фильм); 2) создаваемое представление отличается стабильностью (фото) или нестабильностью (фильм), хотя в обоих случаях используется визуальный способ представления. Грамматическая система английского языка основана на понятии «ментального архива», что определяет выбор в системе временных категорий между параметрами «актуальность» и «неактуальность» информации. Такие языки соотносятся с внутренним миром слушающего, т.е. имеют внутреннюю референцию. Высказывание трактуется как отражение предназначенной для слушающего информации («*hearer-based languages*»). Параметры актуальность / неактуальность выражаются: 1) центральными категориями перфекта и имперфекта; 2) артиклями, указывающими на субстанцию, чей файл хранится уже в ментальном архиве, или на неизвестную субстанцию; 3) двумя типами предложений: сложными *It was a Russian book that I borrowed from the library* / *Эта была книга на русском языке, которую я взял из библиотеки* и репрезентативными предложениями *There were many people sitting at the table* / *Было много людей, сидящих за столиками*, используемыми для представления новой информации; 4) формой причастия на *-ing*, с прагматической точки описывающей ситуацию *He is always smoking* и представляющей ее как качество картины, и формой Simple глагола *He always smokes*, характеризующей предмет или человека и представляющей ситуацию как качество предмета / человека [1. С. 30–42]. Для категории восприятия характерным является параметр актуальности, так как и ситуация восприятия, и воспринимаемая ситуация коррелируют с одним моментом времени, т.е. они актуальны относительно определенной референциальной точки, чаще всего *nonc*альной (*nunc* от лат. «сейчас»). Одновременность этих ситуаций с *tonc*альной референциальной точкой (*tunc* от лат. «тогда») интерпретируется как их неактуальность настоящему моменту. *Таким образом, грамматикализацию параметра актуальности / неактуальности можно рассматривать как фактор, располагающий к выражению перцептивности.*

Эмпирической базой исследования послужили примеры из корпуса английского языка (British National Corpus, дата обращения 12.12.14) – было

проанализировано около 100 высказываний, выражающих ситуацию восприятия соответствующими глаголами в разных временных формах. Анализ полученных количественных данных позволил выявить общие тенденции и дать их теоретическое объяснение.

Главным условием репрезентации процесса восприятия является одновременность, сопряженность в рамках одного временного периода ситуации восприятия и воспринимаемой ситуации. Как известно, условием одновременности двух ситуаций, выраженных предикатами, можно рассматривать их оформление одной временной граммемой. Р. Деклерк отдельно рассматривает Т-одновременность, когда время ситуации представляется как одновременное с моментом речи, т.е. подразумевается строгое совпадение. Необходимо учитывать различие между «временем ситуации» и «временем полной ситуации». В высказывании [*John said*] *he was feeling ill* / [*Он сказал*] *он плохо себя чувствовал* прошедшее время представляет, что время ситуации совпадает с моментом речи. Однако речь идет о совпадении с моментом речи только части интервала ситуации *чувствовал* [2]. Одновременность ситуации восприятия и ситуации, воспринимаемой в течение определенного интервала времени, крайне редко предполагает полное совпадение их интервалов во времени.

**Функционирование форм Simple** для обозначения ситуации восприятия ограничено конструкциями «сложное дополнение»: *I see him cross the street; I saw him crossing the street; I saw him have crossed the street* Я вижу / видел, как он перешел улицу. Как параметр поиска была произвольно задана основа *I see he* в Present Simple. Выбор мотивирован тем, что местоимение *he* представляет одушевленного, активного актанта-Агенса воспринимаемой ситуации, чем гарантируется динамичность как условие возможности ее наблюдения. Это позволило сузить круг поиска примеров, так как исключались ситуации любования отдельными объектами и абстрактные интерпретации глагола *to see* (в значении, например, *понимать*), как в случае поиска с параметром *I see*, по которому фиксируется 5117 примеров. В результате нашего запроса было выявлено всего 20 высказываний. О количественном распределении временных форм, задействованных в выражении симультанной воспринимаемой ситуации, можно судить на основе данных приведенной ниже таблицы.

Таблица 1. Временные формы, задействованные в выражении одновременности воспринимаемой ситуации и ситуации восприятия, представленной в Present Simple

Временная форма глагола <i>to see</i> , представляющего ситуацию восприятия	Временные формы глаголов, представляющих воспринимаемую ситуацию (Первая цифра выражает количество примеров от общего) [В квадратных скобках указан номер примера с данной временной формой, представленный ниже]				
	Общее кол-во примеров	Present Simple	Past Simple	Infinitive	Present Perfect
<i>I see he</i> [(1)–(5)]	20	8 [(1)–(2)]	6 [(3)]	3 [(4)]	3 [(5)]

*He sees she, she sees he* – примеры с данными основами отсутствуют

Однако неверно было бы утверждать, что в данных фразах выражается именно процесс зрительного восприятия, т.е. удалось избежать абстрактных значений глагола *to see* [(5)]. В примере (5) глагол *to see* обозначает процесс

осознания – я понимаю, а не я непосредственно наблюдаю: *I see he's surfaced, then.* / Я вижу (= понимаю), что он всплыл тогда. В пользу такой трактовки выступает временная разнопорядковость ситуаций.

(1) From his expression *I see he has no idea* the jolt he gave me / По выражению его лица я вижу, что он понятия не имеет, какой стимул он мне дал (H8M 2778) [BNC] (Здесь и далее перевод автора); (2) '*I see he starves his boys,*' she said, 'as well as working them hard. / «Я вижу, что он морит голодом своих мальчиков, – сказала она, – а также заставляет их много работать» (K8S 38) [BNC]; (3) Old Rex, *I see he had a pile of fifties* there / Старый Рекс, я вижу, что у него была куча пятидесятифунтовых купюр (KC1 1062) [BNC]; (4) When, when *I see he come back* I thought never, he ain't been up Kingswood already, but you haven't been up Kingswood / Когда я вижу, что он возвращается, я задаюсь мыслью, что он не был в Кингсвуде, но вас не было до Кингсвуда (КВЕ 8261) [BNC]; (5) Tempy who was by the window, remarked, '*I see he's surfaced, then.*' / Темпи, который был у окна, заметил: «Я вижу, что он всплыл тогда» (C98 2245) [BNC].

Таким образом, количественные данные свидетельствуют о низкой частоте функционирования форм *Simple* для репрезентации одновременности воспринимаемой ситуации и ситуации восприятия.

**Функционирование форм *Perfect*** допускает наличие приведенных ниже примеров с предикатом в форме *Perfect*, репрезентирующим воспринимаемую ситуацию, только как теоретически возможных: *I have seen that he has crossed the street; I had seen that he had crossed the street* / Я видел, как он переходил улицу. Значение предшествования доминирует, и предпочтительной остается диахронная интерпретация. В данных фразах семантической координацией самих глаголов имплицитно выражается их симультанность – нельзя отделить процесс восприятия от воспринимаемой ситуации, это ингерентное свойство, условие их языковой концептуализации. В приведенных примерах роль временных форм в выражении симультанности иррелевантна. Таким образом, формами *Perfect* исключается репрезентация одновременности воспринимаемой ситуации и ситуации восприятия при условии их глагольного выражения.

**Функционирование форм *Continuous***, согласно канонизированной в грамматике М.Ю. Блоха точке зрения, детерминировано аспектуальной категорией развития, представленной в оппозиции к другим формам глагола. Маркированным членом оппозиции выступают формы *Continuous*, категориальным значением которых является представление «действия в прогрессе». В соответствии с темпоральной интерпретацией *Continuous*, последовательно разработанной в трудах Н. Sweet и О. Jespersen, системным значением признается выражение действий, происходящих одновременно с другими. Демонстрация аспектуального значения основана на том, что *Continuous* не выражает время действия, обычно употребляясь наряду с другим глаголом, представляющим одновременное действие. Непосредственное временное значение репрезентируется синтаксическими конструкциями, а также более широким семантическим контекстом, в котором используется форма. Действие «в ходе своего развития» происходит в определенный момент времени.

Корреляция Continuous с контекстными индикаторами времени хорошо иллюстрируется на примере сложных предложений. Смысловое отличие заключается именно в категориальной семантике форм Indefinite и Continuous. Первая представляет действие как простой факт, последняя показывает его в процессе реализации. В силу своей категориальной семантики Continuous обычно используется в описаниях сцен, сочетающих ряд происходящих одновременно действий, которые показаны в прогрессе, в подразумеваемый повествованием момент. Комбинированное *темпорально-аспектуальное толкование* Continuous указывает на фактическое соединение времени и вида в интегральной категориальной семантике глагола (см. работы И.П. Иванова, А.И. Смирницкого, В.Н. Ярцевой и Б.А. Илия, Б.С. Хаймовича, Б.И. Роговского, Л.С. Бархударова). Согласно мнению Л.С. Бархударова и Д.А. Штеллинга форма **Present Continuous** всегда выражает процесс, происходящий в момент речи или в период, к которому этот момент относится, или действие в его течении, в его конкретном совершении, причем часто эта форма подчеркивает значительность или интенсивность процесса [3]. К.Н. Качалова и Е.Е. Израилевич указывают, что Present Continuous представляет длительное действие, совершающееся в момент речи или в настоящий период [4]. М.Я. Блох пишет, что тот факт, что настоящее время является немаркированным членом оппозиции, объясняет широкий выбор значений, по своему количеству намного превышающих указания на «момент речи». Действительно, настоящее время может быть понято буквально как момент говорения, т.е. начальная точка субъективной оценки времени, выполненной говорящим [5]. Формы настоящего времени, как и все слабые члены оппозиций, обладают большим объемом значений: они означают собственно процессы, происходящие в сфере настоящего, т.е. в период, включающий момент речи, например: *What are you doing?* / *Что вы делаете?* [6]. Значения данной формы трактуются в учебных пособиях по грамматике английского языка как выражение: 1) временной или изменяющейся (в процессе развития) ситуации; 2) действия, происходящего в момент речи; 3) повторяющегося действия с модальным оттенком надоедливости; 4) будущего действия в функции транспозиции [7]. *Таким образом, формы Continuous, и в частности форма Present Continuous, употребляются для выражения значения одновременности.*

Выражение одновременности действий или simultанности является системным значением форм Continuous. Может ли приоритетное выражение одновременности рассматриваться как показатель наличия значения перцептивности у данных форм? Наблюдается парадокс – глаголы восприятия должны функционировать в Continuous для синхронного выражения ситуации восприятия в координации с воспринимаемой ситуацией, однако этого не происходит. Перцептивные глаголы являются неопредельными и статичными и обычно не употребляются в формах Continuous: *hear* / *слушать*, *see* / *видеть* (только в значении «встретиться»: *He's seeing his father tomorrow* / *Он встретится с отцом завтра*); *smell* / *нюхать* (в значении «нюхать»: *He's smelling the soup now* / *Он сейчас нюхает суп*); *to taste* / *иметь вкус*. Глаголы восприятия не могут выражать действие или состояние как процесс, совершающийся в определенный момент. Вместо времен Continuous употребляются времена группы Simple.

Был проведен анализ примеров из корпуса английского языка, в результате которого выявлено 54 высказывания, содержащих глагол *to see* в форме Present Continuous. В выявленных примерах, репрезентирующих ситуацию восприятия, присутствовал воспринимаемый объект, обозначенный именем существительным [(6)–(7)]. В корпусе английского языка обнаружено всего 5 примеров, содержащих основу *He is seeing*. Допустимы только конструкции, приведенные в примере [(8)].

(6) Kenneth says his earliest memory *is seeing* Queen Victoria's Diamond Jubilee celebrations in 1898 / Кеннет говорит, что его самыми ранними воспоминаниями были Юбилейные торжества в честь королевы Виктории в 1898 году, которые он видел собственными глазами (K22 390) [BNC]; (7) Dr Rafaelo *is seeing mothers and babies* every week, you know. / Вы знаете, что д-р Рафаелло осматривает матерей и детей каждую неделю (JYA 3466) [BNC]; (8) He said: 'All races count but what's more important to me today *is seeing* this old horse winning again / Он сказал: «Все породы лошадей хороши, но для меня важно было сегодня увидеть, что этот старый конь снова победил» (K97 10078) [BNC].

Таким образом, формой Continuous исключается репрезентация временной координации – одновременности воспринимаемой ситуации и ситуации восприятия. Можно предположить, что использование временной формы Continuous имплицитно подразумевает акт перцепции, однако данное положение требует доказательства. Употребление глаголов восприятия в Continuous приводит к изменению их значения. Из 54 примеров корпуса английского языка, содержащих основу *is seeing*, в подавляющем большинстве случаев речь шла об изменении значения, о конструкциях Complex Object [(9)] или о визуальном восприятии отдельных предметов, т.е. о способности воспринимать [(10)]. В зависимости от функционирования глаголов чувственного восприятия в той или иной временной форме происходит модификация их значений, наглядно представленная в табл. 2.

Таблица 2. Модификация значений глаголов чувственного восприятия

Глагол чувственного восприятия	Значение глагола в случае употребления в разных временных формах	
	в форме Simple	в форме Continuous
<i>to hear</i>	слышать	получать известие
<i>to see</i>	видеть/понимать	смотреть, встречаться
<i>to smell</i>	пахнуть	нюхать
<i>to taste</i>	иметь вкус	пробовать на вкус

(9) As a result, Forrest says the Scottish software community *is seeing* revenues grow at about 16% per annum, in contrast to the European average of about 7% / В результате Форрест утверждает, что шотландское сообщество производителей программного обеспечения наблюдает рост доходов примерно в 16% годовых, в отличие от европейского роста, который составляет в среднем около 7% (CPM 222) [BNC]; (10) I suggest that the mirror has severe distortions, and perhaps Harley *is seeing things* grossly out of proportion / Я полагаю, что зеркало допускает серьезные искажения, и, возможно, Харли видит ок-

ружающие предметы искаженно, лишены своих обычных пропорций (CSU 331)[BNC].

Таким образом, значение глаголов перцептивной семантики определяется временной граммемой. Во временах *Perfect* и *Simple* они могут выразить ситуацию восприятия при условии отсутствия координации с воспринимаемой ситуацией, представленной глаголом в аналогичной форме.

**Глаголы, эксплицирующие действия по восприятию и имплицитующие процесс восприятия** (хотя допустимы случаи: *гляжу, но ничего не вижу*), могут употребляться в *Continuous: to look, to watch, to listen*. Однако функционирование их в *Continuous* нельзя рассматривать как частотное. Согласно данным корпуса английского языка из 13 примеров, содержащих основу *He is looking at* в *Present Continuous*, только 5 выражали восприятие [(11) – (13)].

(11) You could ask PH to introspect into the contents of his phenomenological awareness when he *is looking at* faces for as long as you liked, but there would be no insight that any recognition is occurring / Вы могли бы попросить PH провести анализ причин его феноменологической осведомленности, когда он *смотрит на лица* тех, которые вам понравились, однако это не привело к пониманию того, почему происходит узнавание (AOT 1195) [BNC]; (12) *He is looking at* the flowers, but he keeps turning towards the house / Он *смотрит на цветы*, но продолжает обходить дом (FRY 924) [BNC]; (13) *He is looking at a bewitched forest of crystal trees and jewelled flowers, rooted in black soil, breathing black air* / Он *смотрит на заколдованный лес хрустальных деревьев* и драгоценных цветов, произрастающих на черной почве, вдыхающих черный воздух (G0F 2601) [BNC].

Таким образом, функционирование глаголов, выражающих действия по восприятию, в *Continuous* нельзя рассматривать как частотное.

Обзор временных форм был бы неполным, если бы мы ограничились рассмотрением только одинакового темпорального оформления глаголов, выражающих ситуацию восприятия и воспринимаемую ситуацию. Для английского языка характерна сочетаемость временных форм в рамках одного временного плана. Наиболее частотной является координация *Past Simple* → *Past Continuous*. В корпусе английского языка было выявлено 11 высказываний, содержащих глагол *to see* в форме *Past Simple*, и глагол, представляющий воспринимаемую ситуацию в *Past Continuous* [(14), (13)]. О количественном распределении временных форм, задействованных в выражении симультанной воспринимаемой ситуации, можно судить на основе таблицы 3. Как видно из таблицы, для основ *I saw he, he saw she*, представляющих ситуацию восприятия в *Past Simple*, частотным является сочетание с предикатом в *Past Simple*, выражающим воспринимаемую ситуацию, – 9 примеров из общего количества 17, 5 из 8 соответственно. Характерна сочетаемость с предикатом в *Past Continuous*, выражающим воспринимаемую ситуацию, – 6 из 17 для основы *I saw he*, 2 из 8 для основы *he saw she*.

Таблица 3. Временные формы, задействованные в выражении одновременности воспринимаемой ситуации и ситуации восприятия, представленной в Past Simple

Временная форма глагола <i>to see</i> , представляющего ситуацию восприятия	Временные формы глаголов, представляющих воспринимаемую ситуацию (Первая цифра выражает количество примеров от общего) [В квадратных скобках указан номер примера с данной временной формой, представленный ниже].		
Past Simple	К-во	Past Cont.	Past Simple
<i>I saw he</i> (14)–(20)	17	6 [(14)–(16)]	9 [(17)–(18)] (Past Perfect [(19)] – всего 1 пример) (Past Perfect Continuous [(20)] – всего 1 пример)
<i>I saw she</i> (21)–(24)	5	2 [(21)–(22)]	2 [(23)] (Past Perfect Continuous [(24)] – всего 1 пример)
<i>He saw she</i> (25)–(28)	8	2 [(25), (26)]	5 [(27)] (Past Perfect [(28)] – всего 1 пример)
<b>SAW</b>	30	10	16 Perfect – всего 4 примера

(14) *I saw he was dying* / Я видел, что он умирал (ALX 332) [BNC]; (15) The 23-year-old failed to score a single goal last season but Brady adds: ‘When I was at West Ham *I saw he was going places.*’ / 23-летний футболист не смог забить ни одного гола в прошлом сезоне, но Брэди добавляет: «Когда я был в Вест Хэме, я видел, что он занимал места (CH7 4196) [BNC]; (16) He said he had, but *I saw he was going red* / Он сказал, что у него все получилось, но я увидел, что он покраснел (G07 2671) [BNC]; (17) Looking at him in the dim light *I saw he was clad* only in vest and pants / Глядя на него в тусклом свете я увидел, что он был одет только в жилет и брюки (H0C 648) [BNC]; (18) Despite Sir John’s brusque ways, *I saw he was a well-respected*, even loved, lord of the soil / Несмотря на резкие способы видения переговоров сэра Джона, я увидел, что он уважаемый, даже любимый, господин здешних земель (H90 728) [BNC]; (19) I looked at him, surprised at his quick recovery, but then *I saw he hadn’t really recovered*, he was just pretending in order not to hurt me / Я посмотрел на него, удивляясь его быстрому восстановлению, но потом я увидел, что он на самом деле не выздоровел, он просто притворяется, чтобы мне не было тяжело (FEE 36) [BNC]; (20) *I saw he had been drinking*, and I knew I was in a very dangerous situation / Я видел, что он выпивал, и я знал, что был в очень опасной ситуации (FPU 1903) [BNC]; (21) She fell silent for a moment and *I saw she was watching* the long heaving waves slip past our flanks / Она замолчала на мгновение, и я увидел, что она наблюдает за волнами, которые бились о борта (CCW 2264) [BNC]; (22) Then, as I turned before leaving, *I saw she was grinning* at me / Тогда, когда я повернулся перед отъездом, я увидел, что она улыбается мне (CDM 1691) [BNC]; (23) When I got up I saw a friend by my side with a lot of blood, and *I saw she was dead* / Когда я встал, я увидел рядом со мной друга с большим количеством крови, и я увидел, что она была мертва (ECU 2032) [BNC]; (24) He stopped and went on in a low voice, ‘I came back early from school and when I came in *I saw she’d been crying.*’ / Он остановился и продолжал тихим голосом: «Я вернулся рано из школы, и когда я вошел, я увидел, что она плакала» (EFJ 2679) [BNC]; (25) *He saw she lied* / Он видел, что она лгала (CML 2252) [BNC]; (26) *He saw she was frightened* and hadn’t the energy to wonder why / Он видел, что она испугалась и не имел сил даже удивиться этому (HH9 3394) [BNC]; (27) Three days before the opening

night of the Season, Gesner – rather embarrassingly – stopped the rehearsal when *he saw she was slipping* out of the theatre to go home / За три дня до премьеры сезона, Геснер – неслыханно – остановил репетицию, когда *он увидел, что она ускользает* из театра домой (J19 1670) [BNC]; (28) Ven enquired when he saw she had cleared her plate of every morsel / Вен спросил, когда увидел, что она вычистила свою тарелку до малейшего кусочка (JYF 1225) [BNC].

Таким образом, при условии *одновременности двух ситуаций, выраженных предикатами в одной временной граммеме*, можно говорить о низкой частотности функционирования форм *Simple* для репрезентации воспринимаемой ситуации и ситуации восприятия. *Формами Perfect* исключается возможность выражения их одновременности, так как значение предшествования доминирует и предпочтительной остается диахронная интерпретация. Хотя значение одновременности является системным для форм *Continuous*, они также не употребляются для репрезентации временной координации в рамках процесса восприятия. При условии *одновременности ситуации восприятия и воспринимаемой ситуации, выраженных предикатами в разных временных граммемах, возможна координация форм Past Simple → Past Continuous; Past Simple → Past Simple, при доминировании последней.*

#### Литература

1. Дурст-Андерсен П.В. Ментальная грамматика и лингвистические супертипы / *Вопр. языкознания*. 1995. № 6. С. 30–42.
2. Declerck R. The Grammar of the English Verb Phrase. Vol. 1: The Grammar of the English Tense System. A Comprehensive Analysis. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006. 846 p.
3. Бархударов Л.С., Штеллинг Д.А. Грамматика английского языка. М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1960. 175 с.
4. Канчалова К.Н., Израилевич Е.Е. Практическая грамматика английского языка. Киев, 2003. Т. 1. 219 с.
5. Блох М.Я. Теоретическая грамматика английского языка: учеб. для студентов филол. фак. ун-тов и фак. англ. яз. педвузов. М.: Высш. шк., 1983. 441 с.
6. Ривлина А.А. Теоретическая грамматика английского языка: учеб.-метод. пособие. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2009. 251 с.
7. Evans V. New Round-Up 6 / V. Evans, Dooley J. Pearson Longman, 2011. 260 p.

#### Источники

British National Corpus. <http://www.natcorp.ox.ac.uk/> – BNC.

#### REPRESENTATION OF THE PERCEPTION SITUATION BY ENGLISH TENSES.

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 23–32. DOI 10.17223/19986645/34/3  
Lutfullina Gulnara F., Kazan State Power Engineering University (Kazan, Russian Federation).  
E-mail: gflutfullina@mail.ru

**Keywords:** evidential strategy, time coordination, situation of perception, perceptual verbs, simultaneity.

The purpose of this article is to examine English Tenses and their role in representing the perception category. Basing on the theoretical analysis, we can conclude that English is more prone to express perception. The main condition of representing the perception process is the simultaneity of the perception situation and the perceived situation within one time period. Simultaneity of the perception situation and the perceived situation rarely assumes full coincidence of time intervals. As we know, the simultaneity of two situations is expressed by verbs used in the same tense form. Representation of temporal coordination, simultaneity of the perceived situation and the perception situation, is excluded

by Perfect and Simple tenses if we mean verbal expression. Diachronic interpretation and precedence meaning are dominant when we use the Perfect forms. Only semantics of verbs expresses their simultaneity: the perception process can not be separated from the perceived situation; it is their inherent property, the condition of their linguistic conceptualization. The role of tenses in expressing simultaneity is irrelevant. Continuous forms, the Present Continuous in particular, are used to express simultaneity. It is the basic meaning of Continuous.

There is a paradox: verbs of perception must function in the Continuous in order to simultaneously express the perception situation and the perceived situation, but it is not happening. It can be assumed that the Continuous implies an act of perception, however, this provision requires some proof. The semantics of perceptual verbs is determined by tense. They can express the perception situation in the Perfect and Simple tenses if a simultaneously perceived situation is not represented in a similar tense. Functioning of perceptive verbs in the Continuous is not frequent. Representation of the perception process is possible in the case of coordination in the following tenses: Past Simple → Past Continuous; Past Simple → Past Simple, with the dominance of the latter. Representation of perception process is often limited by the use of Complex Object structures.

### References

1. Durst-Andersen P.V. Mental'naya grammatika i lingvisticheskie supertipy [Mental grammar and linguistic supertypes]. *Voprosy yazykoznaniya*, 1995, no. 6, pp. 30–42.
2. Declerck R. *The Grammar of the English Verb Phrase*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006. Vol. 1, 846 p.
3. Barkhudarov L.S., Shtelling D.A. *Grammatika angliyskogo yazyka* [English Grammar]. Moscow: Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh Publ., 1960. 175 p.
4. Kachalova K.N., Izrailevich E.E. *Prakticheskaya grammatika angliyskogo yazyka* [Practical English Grammar]. Kiev: Metodika Publ., 2003. Vol. 1, 219 p.
5. Blokh M.Ya. *Teoreticheskaya grammatika angliyskogo yazyka* [Theoretical English Grammar]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1983. 441 p.
6. Rivlina A.A. *Teoreticheskaya grammatika angliyskogo yazyka* [Theoretical Grammar of English]. Blagoveshchensk: BGPU Publ., 2009. 251 p.
7. Evans V., Dooley J. *New Round-Up 6*. Pearson Longman, 2011. 260 p.

### Sources

British National Corpus. Available from: <http://www.natcorp.ox.ac.uk/>.

УДК 81  
DOI 10.17223/19986645/34/4

**И.С. Морозова, Е.А. Смольянина**

**ОСОБЕННОСТИ МЕТАФОРИЗАЦИИ В НАУЧНОМ ТЕКСТЕ  
(НА МАТЕРИАЛЕ НАУЧНОЙ СТАТЬИ М. БЛЭКА «METAPHOR»  
НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ)**

*Статья посвящена изучению процесса метафоризации в научном тексте, отражающем этапы развития научного знания: постановку проблемы, выдвижение гипотезы, обоснование и вывод. Метафоризация исследуется как индивидуальное творчество ученого в научной сфере. Рассмотрены типы метафорических терминов, построены метафорические модели, репрезентированные в субтекстах научного текста, выявлены доминирующие метафорические модели и определена динамика авторского концепта на разных этапах развития концепции.*

Ключевые слова: *термин, метафора, метафорическая модель, научный текст, субтекст, концепт.*

История терминоведения свидетельствует о том, что как наука оно сложилось в результате интеграции отдельных областей лингвистики (теория термина, терминография, научно-технический перевод, упорядочение и стандартизация терминологии и др.), развивавшихся долгое время самостоятельно и прошедших этап накопления материала (30–60-е гг. XX в.), этап осмысления (60-е гг. XX в.) [1] и находящихся на этапе интегральной реализации научных идей, которая направлена на «поиск понимания посредством формулировки общих законов или принципов-законов» [2. С. 33].

Современные терминологические исследования охватывают различные области знания и аспекты. На XIX европейском симпозиуме по языку для специальных целей (ЯСЦ) в 2013 г. обсуждались проблемы изучения специального знания, лежащего в основе ЯСЦ-коммуникации и отражающего особенности концептуализации знания специалистов в определенной области (J. Engberg), применения электронных ресурсов в терминографии и лексикологии (D. Andrews), смысла и структуры терминологических словосочетаний в научном экономическом тексте (S. Sacchiani), переосмысления содержания терминологических стандартов 704 и 1087-1 (R. Costa), взаимосвязи вариативности термина и жанровой принадлежности текста (S. Fernandez-Silva), терминов ОСН (основного научного словаря), понятных не только ученым, но и обывателям (M. Pozzi), терминологии информационных систем (K. Schmitz) и др. [3].

Российские исследования посвящены активно развивающимся отраслям науки и знания, а именно компьютерной, пирологической, юридической, экономической и информационной. Так, в аспекте компьютерной терминологии изучаются структурно-семантические и словообразовательные особенности терминов, профессионализмов, жаргонизмов и сленга в специализированных словарях английской компьютерной терминологии, специфика их

репрезентации в текстах различной жанровой тематики и фиксация в лексикографических источниках [4]. В аспекте пирологической терминологии изучаются научные термины и терминоиды, появившиеся в последние 40–50 лет; особое внимание уделяется амбисемичным терминам, характерным для научной терминологии и требующим развернутой диахронной и синхронной семантизации через анализ неоднозначности дефиниций терминов, отражающих одно и то же понятие [5]. В аспекте юридической терминологии исследуются основные лингвистические и экстралингвистические факторы, влияющие на перевод русской юридической терминологии на английский язык, обусловленные спецификой, не имеющей аналогов в других правовых системах [6].

Анализ современных работ по терминоведению выявил наличие двух тенденций в изучении термина: первая – исследование фиксации терминов в лексикографических источниках и вторая – исследование терминообразования в тексте. Данное исследование посвящено изучению метафорического терминообразования в научном тексте в аспекте его обусловленности этапами развития концепции, репрезентированными в субтекстах научного текста. В работе будут проанализированы понятия термина, научного текста, субтекста, метафоры, типа метафор и терминосистемы. Анализ терминообразования в тексте отражает особенности категоризации и концептуализации, задействующие разные структуры знания опыта человека, создающего и пользующегося терминами определенной области знания, которые являются «средствами фиксации знания и средствами выражения результатов познания» [7. С. 17]. Результатом категоризации и концептуализации является терминосистема, которая соотносится не только со структурированной системой концептов и их обозначений в определенной предметной области знания («a structured set of concepts and their designations in a particular subject field») [8], но и с индивидуальной исследовательской терминосистемой, формирующейся в научном тексте и обусловленной типами знания и структурой познания. Индивидуальная исследовательская терминосистема, формирующаяся под влиянием, с одной стороны, личностного знания, а с другой – всего существующего научного знания, вносит определенный вклад в мировую науку и способствует формированию «путей развития человеческой культуры и цивилизации в целом» [9. С. 33].

Сложное взаимодействие личностного и существующего научного знания, репрезентированное в научном тексте, обусловлено парадигмой знания, отражающей структуру познания. Парадигма как доминирующий исследовательский подход включает установочно-предпосылочную, предметно-познавательную и процедурную части [10. С. 165], которые коррелируют с этапами развертывания концепции в научном тексте, к которым относятся этап проблемной ситуации, проблемы, идеи, гипотезы, доказательства и вывода [11. С. 14], образующими научную когнитивно-коммуникативную ситуацию, развивающуюся последовательно, поступательно и конструктивно. На этапе проблемной ситуации выявляется рассогласованность фактов старого знания, требующая объяснения, на этапе проблемы формулируется познавательный вопрос, на этапе идеи дается интуитивно-возможный ответ, на этапе гипотезы – интуитивно-логический ответ на вопрос, на этапе доказа-

тельства – развернутый логический ответ, на этапе вывода – окончательный ответ.

Данные составные части научной когнитивно-коммуникативной ситуации представлены в соответствующих субтекстах научного текста [12], имеющих выраженную когнитивную доминанту, позволяющую соотнести определенный субтекст с составными частями когнитивно-коммуникативной ситуации, отражающими этапы развития концепции.

Проблемная ситуация и проблема актуализируются в проблематизирующем тексте, идея и гипотеза – в гипотетическом, доказательство гипотезы – в обосновывающем, вывод – в выводном. Проблематизирующий текст характеризуется дуальностью, поскольку содержит два объекта мысли (старое и новое знание), а также удивление исследователя дисбалансом старого и нового знания, порождающего проблемный вопрос, очерчивающий концептуальное поле исследования. В проблематизирующем тексте имеются бездефиниционные термины, лексика, выступающая в функции контекстных антонимов, лексика, выражающая удивление, сложные предложения, выражающие противопоставление, а также прямые и косвенные вопросы. Гипотетический текст содержит образно-логический ответ на проблемный вопрос, соотносимый, с одной стороны, с предположением как исследовательским озарением, а с другой – с логическими цепочками рассуждений, задающими вектор мысли в обосновывающем (или аргументативном) тексте. Гипотетический текст характеризуется авторскими дефиниционными терминами, аналогиями, лексикой, выражающей модальность уверенности, радости и предположения, вопросительными предложениями, вопросно-ответными комплексами и сложными предложениями, выражающими условно-следственные и причинно-следственные отношения. В гипотетическом тексте констатируются возможные проблемы, возникающие в случае признания гипотезы доказанной. Обоснование гипотезы дается в обосновывающем тексте, представляющем собой развернутый рационально-логический ответ на сформулированный в проблематизирующем тексте вопрос. Обосновывающему тексту свойственны авторские дефиниционные метафорические термины, лексика с семантикой возможного, сложные предложения, выражающие различные логические отношения, способствующие доказательству / опровержению гипотезы, и вопросительные предложения. Обосновывающий текст сменяется выводным текстом, в котором исследователь дает окончательный ответ на проблемный вопрос. Обосновывающему тексту свойственна лексика с семантикой уверенности и категоричности, предложения носят утвердительный характер.

Отметим, что каждая составляющая научной когнитивно-коммуникативной ситуации, имеющая свою когнитивную доминанту (проблематизирующую, гипотетическую, обосновывающую, выводную), характеризуется наличием всех составляющих ситуации, которые присутствуют, но не ярко выражены в субтексте. Так, в проблематизирующем тексте, доминантой которого является формулирование проблемы, может быть выражена гипотеза в форме косвенного вопроса, приведено несколько аргументов в пользу возможного ответа на вопрос и сделан вывод, однако данные микросоставляющие направлены на постановку проблемы в проблематизирующем тексте и подчинены этой исследовательской задаче. Следовательно, проблематизи-

рующее, гипотетическое, обосновывающее и выводное знание пронизывают весь научный текст в разной степени, присутствуют на каждом этапе развития концепции в доминантной или рецессивной форме и соотносятся со способом мышления ученого, который, используя разные типы знания, включающие, кроме вышеуказанных, обыденное, профессиональное и научное, решает исследовательские задачи. Данные типы знания, с одной стороны, онтологически самостоятельны, а с другой – гносеологически взаимосвязаны и взаимообусловлены. В этом смысле каждый субтекст научного текста обладает параметром цельности, т.е. характеризуется соотносительностью с научной когнитивно-коммуникативной ситуацией, в которой исследователь познает объект.

Когнитивным механизмом научной когнитивно-коммуникативной ситуации является метафоризация, находящая выражение в системе метафорических терминов, представляющей собой взаимосвязанную последовательность актуализаций языкового знака опосредованной когнитивно-коммуникативной ситуации на всех ее этапах развития и во все субтекстах научного текста.

Существуют разные классификации метафор. Так, Дж. Лакофф и М. Джонсон делят метафоры на ориентационные, связанные с физическим и культурным опытом человека, структурные, направленные на актуализацию и подавление определенных признаков одного концепта в свете другого, и онтологические, позволяющие рационально осмыслить повседневный опыт [13]; М.В. Никитин – на онтологические метафоры, отражающие сходство между объектами, которые подразделяются на прямую, отражающую признак, присущий объекту изначально, и транспонированные, отражающие признак, проявляющийся при взаимодействии объекта с другими объектами, и синестезические, отражающую особенности восприятия сопоставляемых объектов [14]; Н.А. Мишанкина – на дискурсивно-онтологические, моделирующие пространство научной деятельности, объекты и субъекты, гносеологические, представляющие метафорические гипотетические модели объектов исследований, и коммуникативные, адаптирующие новые модели к когнитивным возможностям слушателей [15]; М.А. Бурмистрова – на индивидуально-авторские и клишированные [16]; Н.П. Тарасова – конвенциональные, характеризующиеся фиксированной репрезентацией в толковых словарях и сознании индивидов, и неконвенциональные, авторские метафоры, в основе образования которых лежит метафорический перенос [17], и др. Полагаем, что в научном тексте соотношение типов метафор обусловлено этапом развития научной когнитивно-коммуникативной ситуации, находящем выражение в определенном субтексте научного текста.

Система авторских метафорических терминов выражает новое научное знание, репрезентирующее авторский концепт, а система конвенциональных метафор выражает старое, зафиксированное знание, выступающее основой развития нового. Основываясь на концепциях Дж. Лакоффа и М. Джонсона, исследующих метафору как взаимодействие области-источника и области-цели в формировании смысла, Г. Стайн разработал методику выявления метафор, которая включает следующие этапы: первый – определение источника метафорического переноса на основании словарных дефиниций, второй – определение метафорической идеи на основе выявления сходства между эле-

ментами области-источника и области-цели и третий – перечисление общих компонентов области-источника и области-цели [18]. Данная методика позволяет строить метафорическую модель отдельного метафорического терминологического словосочетания, отдельного субтекста научного текста, а также выявлять динамику метафоризации в целом научном тексте.

В данном исследовании материалом изучения динамики метафоризации научного текста послужила научная статья на английском языке М. Black «Metaphor». Целью анализа стало выявление динамики метафоризации в субтекстах научного лингвистического текста, отражающего этапы научной когнитивно-коммуникативной ситуации. На первом этапе анализа выявляются субтексты на основе лингвистического и концептуального анализа научной статьи М. Black «Metaphor». Второй этап предполагает выявление метафор в данных субтекстах. Третий этап – конструирование метафорических моделей, репрезентированных в субтекстах. И четвертый – выявление динамики метафоризации в научном тексте. Единицей проводимого анализа является фрагмент текста (контекст), содержащий метафору.

В ходе анализа научного текста «Metaphor» были выделены следующие субтексты: проблематизирующий, гипотетический, обосновывающий и выводной. Проблематизирующий субтекст, отражающий рассогласованные факты старого и нового знания, содержит проблемную ситуацию, которая представлена антиномиями: «philosopher's metaphor – to belittle» (философская метафора – принижение значимости), «a logician – beautiful handwriting» (логик – красивый почерк), «speak only metaphorically – not to speak at all» (говоришь метафорами – не говори вовсе). М. Блэк использует лексику, выражающую удивление необоснованным принижением значимости метафоры в философских трудах: «addiction to metaphor», «to dispel the mystery», «notorious interest», «shalt not commit metaphor».

В данном субтексте проблема исследования формулируется трижды: первый раз в виде метафорического высказывания («I should like to do something to dispel the mystery that invests the topic»), во второй раз в виде косвенного вопроса («The questions I should like to see answered concern the “logical grammar” of “metaphor” and words having related meanings») и третий – в виде утверждения («attempts to analyze the notion of metaphor»). Автор ставит целью исследовать понятие метафоры путем выявления механизма метафоры. В проблематизирующем субтексте используются бездефиниционные термины («logical grammar», «related meanings», «a case of metaphor», «detection of metaphor» и др.), прямые вопросы: «Is it significant that one hits upon examples of personification?» «What do we mean by “metaphor”?», косвенные вопросы: «The questions I should like to see answered concern the “logical grammar” of “metaphor” and words having related meanings», «Yet the nature of the offence is unclear» и сложные предложения, выражающие противопоставление, например, «Addiction is held to be illicit, on the principle that whereof one can speak only metaphorically, thereof one ought not to speak at all».

Возможное решение проблемы находит отражение в гипотетическом тексте, который содержит образно-логический ответ на проблемный вопрос о «логической грамматике» метафоры и обоснование гипотезы, отражающее авторскую точку зрения и, как следствие, порождающее ряд проблем.

М. Блэк утверждает, что в предложении «The chairman plowed through the discussion» очевидным является «contrast» между словом «plowed» и «the remaining words». Слово «contrast» – интуитивный метафорический ответ исследователя, а четкое противопоставление конкретного слова его окружению – логический ответ. М. Блэк развивает далее гипотезу, построенную на противопоставлении: определенное слово в предложении обладает «metaphorical sense» (метафорическим значением), а его окружение – «literal senses» (буквальным), некоторые слова используются метафорически (metaphorically), а остальные – не метафорически (nonmetaphorically), одно слово используется метафорически (metaphorically), одно из остальных – буквально (literally). Далее М. Блэк вводит и определяет свои термины: «focus» и «frame», отражающие суть его концепции: «Let us call the word “plowed” *the focus* of the metaphor, and the remainder of the sentence in which that word occurs *the frame*». М. Блэк использует еще одну метафору «interplay», означающую взаимодействие рамки и фокуса, в котором важную роль играет широкая семантика метафорического слова, его импликации, а не строгие правила языка.

Выдвинутая исследователем гипотеза о взаимодействии рамки и фокуса порождает ряд проблем, которые он формулирует в виде косвенных («One notion that needs to be clarified is that of the “metaphorical use” of the focus of a metaphor») и прямых вопросов («Shall we say he is using the same metaphor as in the case already discussed, or not?»). В данном гипотетическом тексте доминируют сложные предложения, например, предложения, выражающие причинно-следственные отношения («If the sentence about the chairman’s behavior is translated word for word (...), we shall of course want to say that (...)»). В статье М. Блэка гипотетический текст противопоставляется обосновывающему, состоящему из трех частей, поскольку в обосновывающем тексте исследователь анализирует различные концепции метафоры, противопоставляя их собственной концепции. Следовательно, обосновывающий текст построен по принципу «от противного».

Первая часть обосновывающего текста посвящена субститутивной концепции метафоры, согласно которой метафорическое выражение является субститутом буквального выражения. Метафорическое выражение либо заполняет лакуны в языке, в котором не хватает буквальных выражений, либо является разновидностью катахрезы как литературного тропа. Вторая часть обосновывающего текста посвящена компаративной концепции метафоры, согласно которой метафора представляет собой подразумеваемые аналогию или сравнение. Компаративная концепция метафоры является разновидностью субститутивной концепции. М. Блэк выступает против компаративной концепции метафоры («the main objection against a comparison view»), поскольку она признается им расплывчатой, если не пустой («it suffers from a vagueness that borders upon vacuity»). Он приводит цепочку логичных рассуждений, доказывающих несостоятельность компаративной концепции метафоры. Третья часть обосновывающего текста посвящена интеракционной концепции метафоры, являющейся новым научным знанием, развиваемым М. Блэком, что объясняет большое количество авторских метафорических терминов и их дефиниций в этом тексте. В основе интеракционной концеп-

ции метафоры, предложенной М. Блэком, лежит определение метафоры, данное А. Ричардсом, который трактовал метафору как взаимодействие двух идей, порождающих новое значение. Согласно М. Блэку во взаимодействии («interaction of two thoughts») мыслей, понятном читателю, кроется тайна метафоры. М. Блэк называет метафору фильтром («metaphor is a filter»), отделяющим бытовые ассоциации от научных знаний, выстраивающим систему ассоциативных полей («the system of associated commonplaces»). Метафора подавляет («suppresses») одни ассоциации и высвечивает («emphasizes») другие. В этом смысле она похожа на кусок закоптившегося стекла («a piece of heavily smoked glass»), через который на небе видно одни звезды, но не видно другие.

В данном обосновывающем тексте автор приводит аргументы в защиту своей концепции и возможные контраргументы, которым дает обоснование: «A fairly obvious objection to the foregoing sketch of the “interaction view” is that (...)», «This might be met by denying that all changes of meaning (...)» и др.

Основные положения интеракционной концепции находят отражение в выводном тексте, который содержит семь пронумерованных пунктов. М. Блэк подчеркивает преимущества интеракционной концепции метафоры по сравнению с субститутивной и компаративной и приходит к выводу, что существуют субститутивные, компаративные и интеракционные метафоры, и только последние свойственны философским текстам, поскольку они предполагают соотнесение двух идей и требуют интеллектуального усилия.

В описанных субтекстах были выявлены конвенциональные («jump to modern times», «slip into the old fashion», «so strongly entrenched is the view» и др.) и авторские метафоры («vivacity of metaphor», «wit of metaphor», «deviant implications», «relevant weakness», «metaphor works», «metaphor fails» и др.) (табл. 1).

Таблица 1. Типы метафор в научном тексте «Metaphor»

Тип субтекста	Конвенциональная метафора	Авторская метафора
Проблематизирующий	12	15
Гипотетический	9	19
Обосновывающий	40	83
Выводной	8	43

Из табл. 1 видно, что в проблематизирующем тексте соотношение конвенциональных и авторских метафор примерно одинаковое, что объясняется тем, что исследователь репрезентирует старое и новое знание, выявляя рассогласованность научных фактов, позволяющую сформулировать проблему. Самое большое количество авторских метафор по сравнению с конвенциональными представлено в выводном тексте. Авторских метафор в пять раз больше, чем конвенциональных, что объясняется тем, что исследователь успешно доказал выдвинутое в начале статьи положение и систематизировал новое знание, выраженное новыми терминами. Авторские метафоры в данном случае отражают доминирование нового знания. В гипотетическом тексте авторских метафор в два раза больше, чем конвенциональных, что обусловлено выдвиганием гипотезы, т.е. репрезентацией нового знания в дан-

ном субтексте. В обосновывающем тексте авторских метафор в полтора раза больше, чем конвенциональных, что объясняется тем, что М. Блэк приводит доказательства своей гипотезы, выстраивая линию аргументов на основе концепций других авторов, а именно Аристотеля, О. Барфилда, А. Бейна, А. Ричардса, Г. Стерна, Р. Уатли и др.

Проанализируем авторскую метафору, представленную в выводном тексте (подчеркиванием выделена метафора):

«A powerful metaphor will no more be harmed by such probing than a musical masterpiece by analysis of its harmonic and melodic structure» [19. С. 46]. Основное значение слова *powerful* – «able to control or influence events or other people's behaviour» [20. С. 1123], т.е. данная лексическая единица характеризует человеческую способность оказывать влияние на события и людей. Основное значение лексемы «*powerful*» позволяет установить сферу-источник метафорического осмысления, которой является сфера влияния. Идея метафорического термина заключается в пропозиции: Метафора имеет сходство с оказывающим влияние и осуществляющим контроль Человеком. Признаки области-источника переносятся на область-цель (метафору), и результатом метафорического пересечения является соответствие – метафора – это влиятельный и контролирующий события человек. Данная метафора в контексте статьи М. Блэка отражает идею о том, что метафора имеет когнитивное содержание, обуславливающее ее влияние. Перефраз не может причинить вред влиятельной метафоре, как и музыкальный шедевр не может быть испорчен анализом структуры его мелодии.

На основе параметров частотности, доминантности и продуктивности [21] авторских метафорических терминов мы построили метафорические модели субтекстов научного текста (табл. 2).

Таблица 2. Метафорические модели субтекстов научного текста «Metaphor»

Тип субтекста	Метафорическая модель
Проблематизирующий	Метафора – Нарушение Закона Метафора – Видимое и Невидимое
Гипотетический	Метафора – Взаимодействие Фокуса и Рамки Метафора – Подсказка
Обосновывающий	Метафора – Загадка
1. Субститутивная концепция	Метафора – Заполнение пробелов
2. Компаративная концепция	Метафора – Компрессированное Сравнение Метафора Обладает Способностями
3. Интеракционная концепция	Метафора – Фильтр Метафора – Экран
Выводной	Метафора Действует (выбирает, организует, подчеркивает и др.) Метафора обладает Властью

В табл. 2 находит отражение идея о том, что тип знания обуславливает содержание метафорической модели, репрезентированной в субтексте научного текста. В проблематизирующем тексте используются метафорические термины «*addiction to metaphor is illicit*», «*offence to metaphor is unclear*», «*commit metaphor*», выражающие идею незаконного употребления метафоры в философском тексте. Список предложенных М. Блэком примеров метафор в свете различных трактовок метафоры в науке является неоднозначным,

требующим интерпретации в разных аспектах: «meaning is vague», «the list is not a tidy one». В гипотетическом тексте автор описывает механизм метафоризации как взаимодействие рамки и фокуса, используя метафорические термины «interplay of focus and frame», «metaphor is a loose word», «metaphor has clues», «metaphor has rudimentary aids» и др., подчеркивая, что в связанном тексте всегда есть подсказки, указывающие на существование метафоры. В обосновывающем тексте анализируются три концепции, суть которых находит отражение в представленных в табл. 2 моделях. Субститутивная концепция находит отражение в метафорических терминах «metaphor is deciphering a code», «unraveling a riddle», «solving a puzzle» и др., выражающих идею о том, что суть метафоры заключается в ее разгадывании читателем. Однако М. Блэк считает, что метафора служит для заполнения лакун в словаре, а не для украшения. Он использует следующие метафорические термины «metaphor supplies the want of language», «metaphor is a species of catachresis», «fate of catachresis», «metaphor is to remedy». Суть компаративной концепции, в рамках которой метафора понимается как сжатое сравнение, находит отражение в метафорических терминах «metaphor is a condensed simile», «suffer from vagueness», «border on vacuity», однако М. Блэк подчеркивает, что метафора имеет свои особенности, не связанные с приемом сравнения: «metaphor has its characteristics», «metaphor allows to trace the path», «reach the meaning», «metaphor selects» и др. Интеракционная концепция, согласно которой метафора представляет собой взаимодействие идей, вызывающее ассоциации, представлена системой метафорических терминов: «metaphor is a screen», «metaphor is a filter», «metaphor evokes commonplaces», «in metaphor resides the secret», «the mystery of metaphor», «adventitious charms of metaphor». В гипотетическом тексте метафора антропоцентрична, поскольку выступает активным деятелем: «metaphor suppresses», «chooses», «emphasizes», «selects», «organizes», который обладает властью «metaphor is powerful», «metaphor has power».

Анализ метафорических моделей выявил, что в каждом субтексте репрезентировано две модели. В проблематизирующем, гипотетическом и обосновывающем текстах, за исключением той части обосновывающего текста, где речь идет об интеракционной концепции метафоры, метафорические модели находятся в отношениях оппозиции. Первая модель соотносится со старым научным знанием и противопоставляется второй, выражающей новое знание. В выводном тексте и последней части обосновывающего текста, посвященного интеракционной концепции метафоры, метафорические модели находятся в комплементарных отношениях, выражающихся в том, что вторая модель усиливает и развивает первую.

Таким образом, динамика метафоризации в научном лингвистическом тексте М. Блэка «Metaphor» проявляется в том, что концепт Метафора претерпевает значительные изменения, пройдя путь от Метафоры как Нарушения Закона, Загадки, Компрессированного Сравнения, Фильтра и Экрана к Метафоре как Сильному Деятелю. Последняя трактовка метафоры представляет собой антропоцентрическую модель, свойственную гуманитарным наукам середины XX в. Перспективой исследования является сопоставительный

анализ типов моделей в научных текстах, относящихся к разным областям гуманитарного знания.

### Литература

1. *Лейчик В.М.* Предмет, методы и структура терминоведения: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1989. 47 с.
2. *Голдстейн М., Голдстейн Н.* Как мы познаем. М.: Знание. 1984. 248 с.
3. *The 19<sup>th</sup> European Symposium on Languages for Special Purposes «Languages for Special Purposes in a Multilingual, Transcultural World. Book of abstracts».* Vienna. 8–10 July. 2013. 154 p.
4. *Рыбакова А.С.* Структурно-семантические особенности компьютерной терминологии в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук. Коломна, 2012. 222 с.
5. *Софронова Т.М.* Лексикографическое моделирование русской и английской пирологической терминологии: дис. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2013. 206 с.
6. *Некрасова Т.П.* Особенности перевода юридической терминологии с русского языка на английский: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 391 с.
7. *Алексеева Л.М., Мишланова С.Л.* Медицинский дискурс: теоретические основы и принципы анализа. Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 2002. 200 с.
8. *Galinski Ch., Budin G.* Terminology // Language Resource / Ed. Ron Cole. Oregon Graduate Institute. 2012. <http://www.cslu.ogi.edu/HLTsurvey/ch12node7.html>
9. *Гринева С.В.* Терминоведение на пороге третьего тысячелетия // Научно-техническая терминология: науч.-техн. реф. сб. М., 2000. Вып. 1. С. 31–34.
10. *Кубрякова Е.С.* Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века. М., 1995. С. 144–238.
11. *Кожина М.Н.* Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории: избр. труды. Пермь: Перм. гос. ун-т. 2002. 475 с.
12. *Смольянина Е.А.* Факторы конгенности переводчика научного текста // Вестн. Перм. гос. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 4(20). С. 97–103.
13. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры. М., 1990. С. 387–416.
14. *Никитин М.В.* О семантике метафоры // Вопр. языкознания. 1979. № 1. С. 91–102.
15. *Мишанкина Н.А.* Лингвокогнитивное моделирование научного дискурса: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2010. 409 с.
16. *Бурмистрова М.А.* Когнитивная метафора в научном тексте: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 144 с.
17. *Тарасова Н.П.* Метафорическое моделирование эпидемии в медийном дискурсе (на материале русских и немецких текстов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2013. 21 с.
18. *Steen G.* Towards a procedure for metaphor identification // Language and literature 2002; 11; 17.<http://al.sagepub.com/cgi/content/abstract/11/1/17>
19. *Black M.* Metaphor // Models and metaphors studies in language and philosophy. Itaca; London: Cornell University Press. 1962. P. 25–47.
20. *Collins* Cobuild English Language Dictionary. Harper Collins Publishers, 1993. 1703 p.
21. *Чудинов А.П.* Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург: УрГПУ, 2001. 238 с.

### SPECIFICITY OF METAPHORIZATION IN SCIENTIFIC TEXT (ON THE DATA OF THE ENGLISH SCIENTIFIC ARTICLE "METAPHOR" BY M. BLACK).

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 33–44. DOI 10.17223/19986645/34/4  
 Morozova Irina S., Smolyanina Yelena A., Perm Branch of National Research University Higher School of Economics (Perm, Russian Federation). E-mail: ismorozo@rambler.ru / elen3002@yandex.ru

**Keywords:** term, metaphor, metaphorical model, scientific text, subtext, concept.

The research is aimed at studying metaphorization in the scientific text and analyzes the concepts of term, term system, scientific text, subtext, metaphor and type of metaphor. The latter is regarded as a result of categorization and conceptualization and refers to the abstract and iconic model of knowledge in a particular subject field and the author's concept system.

The author's concept formation is determined, on the one hand, by personal knowledge and, on the other hand, all scientific knowledge. Complex relations between the personal and existing scientific knowledge are stipulated by the paradigm of knowledge representing the structure of cognition. Paradigm as the dominant research approach includes presuppositional attitude, cognitive domain and procedure correlating with the stages of the author's concept development that form a scientific cognitive-communicative situation whose main cognitive mechanism is metaphorization manifesting itself in a system of the author's metaphors. A system of the author's metaphors expresses a new knowledge representing the author's concept while a system of conventional metaphors represents the old fixed knowledge used as the basis for the development of a new scientific knowledge.

The primary objective of the research is to investigate the dynamics of metaphorization in M. Black's scientific article "Metaphor". For this intention a comprehensive description of the dynamics of metaphorization based on G. Steen's methodology in different subtexts of the article that represent different stages of the cognitive-communicative situation development is provided.

Our analysis suggests the following subtexts of the scientific article "Metaphor": problem formulating, hypothesis-making, substantiating and inference-drawing. The above mentioned analysis is followed by the identification procedure of the conventional and author's metaphors in each subtext and an attempt to describe the metaphorical models based on the parameters of frequency, dominance and productivity of the author's metaphors.

Each subtext is characterized by two models. The metaphorical models of the problem formulating, hypothesis-making and substantiating subtexts are opposed to each other while in the inference-drawing subtext and at the end of the substantiating subtext, devoted to the interaction view, they are complementary. It is explained by the fact that one model intensifies and develops the other. Therefore, the dynamics of metaphorization in M. Black's scientific linguistic article "Metaphor" manifests itself in the considerable transformation of the concept of metaphor from Metaphor as Law Violator, Mystery, Compressed Simile, Filter and Screen to Metaphor as Powerful Actor.

### References

1. Leychik V.M. *Predmet, metody i struktura terminovedeniya*: Avtoreferat dis. d-ra filol. nauk [Subject, methods and structure of terminology. Abstract of Philology Dr. Diss.]. Moscow, 1989. 47 p.
2. Goldsteyn M., Goldsteyn N. *Kak my poznaem* [How we learn]. Moscow: Znanie Publ., 1984. 248 p.
3. The 19th European Symposium on Languages for Special Purposes *Languages for Special Purposes in a Multilingual, Transcultural World*. Book of Abstracts. Vienna, 2013. 154 p.
4. Rybakova A.S. *Strukturno-semanticheskie osobennosti komp'yuternoy terminologii v sovremennoy angliyskom yazyke*. Dis. kand. filol. nauk [Structural and semantic features of computer terminology in contemporary English. Philology Cand. Diss.]. Kolomna, 2012. 222 p.
5. Sofronova T.M. *Leksikograficheskoe modelirovanie russkoy i angliyskoy pirologicheskoy terminologii*. Dis. kand. filol. nauk [Lexicographical modeling of Russian and English pyrological terminology. Philology Cand. Diss.]. Krasnoyarsk, 2013. 206 p.
6. Nekrasova T.P. *Osobennosti perevoda yuridicheskoy terminologii s russkogo yazyka na angliyskiy*. Dis. kand. filol. nauk [Features of legal terminology translation from Russian into English]. Moscow, 2013. 391 p.
7. Alekseeva L.M., Mishlanova S.L. *Meditinskiy diskurs: teoreticheskie osnovy i printsipy analiza* [Medical discourse: theoretical foundations and principles of analysis]. Perm: Perm State University Publ., 2002. 200 p.
8. Galinski Ch., Budin G. *Terminology*. In: Cole R. (ed.) *Language Resource*. Oregon Graduate Institute, 2012. Available from: <http://www.cslu.ogi.edu/HLTsurvey/ch12node7.html>.
9. Grinev S.V. *Terminovedenie na poroge tret'ego tysyacheletiya* [Terminology at the threshold of the third millennium]. In: *Nauchno-tehnicheskaya terminologiya* [Scientific and technical terminology]. Moscow, 2000. Is. 1, pp. 31–34.
10. Kubryakova E.S. *Evolutsiya lingvisticheskikh idey vo vtoroy polovine XX veka (opyt paradigmalnogo analiza)* [Evolution of linguistic ideas in the second half of the twentieth century (the experience of paradigmatic analysis)]. In: Stepanov Yu.S. (ed.) *Yazyk i nauka kontsa XX veka* [Language and science of the late twentieth century]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 1995, pp. 144–238.

11. Kozhina M.N. *Rechevedenie i funktsional'naya stilistika: voprosy teorii. Izbrannye trudy* [Speech studies and functional stylistics: theory. Selected Works]. Perm: Perm State University Publ., PSI, PSSGK Publ., 2002. 475 p.
12. Smol'yanina E.A. Factors of congeniality of the scientific text translator. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya – Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2012, no. 4(20), pp. 97–103. (In Russian).
13. Lakoff G., Johnson M. *Metaforiy, kotorymi my zhivem* [Metaphors We Live By]. In: Arutyunova N.D. (ed.) *Teoriya metaforiy* [The theory of metaphor]. Moscow: Progress Publ., 1990, pp. 387–416.
14. Nikitin M.V. O semantike metaforiy [On the semantics of metaphor]. *Voprosy yazykoznaniiya*, 1979, no. 1, pp. 91–102
15. Mishankina N.A. *Lingvokognitivnoe modelirovanie nauchnogo diskursa*. Dis. d-ra filol. nauk [Linguo-cognitive modeling of scientific discourse. Philology Dr. Diss.]. Tomsk, 2010. 409 p.
16. Burmistrova M.A. *Kognitivnaya metafora v nauchnom tekste*. Dis. kand. filol. nauk [Cognitive metaphor in scientific text. Philology Cand. Diss.]. Moscow, 2005. 144 p.
17. Tarasova N.P. *Metaforicheskoe modelirovanie epidemii v mediyom diskurse (na materiale russkikh i nemetskikh tekstov)*. Avtoreferat dis. kand. filol. nauk [Metaphorical modeling of the epidemic in media discourse (based on Russian and German texts)]. Perm, 2013. 21 p.
18. Steen G. Towards a procedure for metaphor identification. *Language and literature*, 2002, vol. 11 no. 1, pp. 17–33. DOI: 10.1177/096394700201100103
19. Black M. *Models and metaphors studies in language and philosophy*. Itaca; London; Cornell University Press, 1962, pp. 25–47.
20. *Collins Cobuild English Language Dictionary*. Harper Collins Publishers, 1993. 1703 p.
21. Chudinov A.P. *Rossiya v metaforicheskom zerkale: kognitivnoe issledovanie politicheskoy metaforiy (1991–2000)* [Russia in a metaphorical mirror: cognitive study of political metaphors (1991–2000)]. Ekaterinburg: Ural State University Publ., 2001. 238 p.

УДК 81'42

DOI 10.17223/19986645/34/5

**Н.Н. Поддубная**

**СПЕЦИФИКА РЕАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ МОДАЛЬНОСТИ  
В КОМИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ ШВАНКА  
РОССИЙСКИХ НЕМЦЕВ)**

*Статья посвящена особенностям реализации категории модальности на основе анализа комического текста шванка российских немцев. Для комического текста характерны все общетекстовые категории, одной из наиболее значимых для данного типа текстов является категория субъективной модальности, поскольку именно в этой категории раскрывается одна из особенностей комического текста – наличие оценочного компонента.*

Ключевые слова: *текст, комический текст, текстовая категория, модальность, шванк.*

На современном этапе развития лингвистики наблюдается возрастающий интерес к модальности как одной из основных категорий языка, охватывающей явления языкового выражения отношения говорящего к сообщаемому. В последнее время усилилось внимание исследователей-лингвистов к проблемам, связанным с изучением подтипов модальности, отношения модальности со смежными категориями, например категорией предикативности. Несмотря на наличие большого количества исследований, посвященных изучению модальности, некоторые аспекты данной категории остаются малоизученными. Так, например, отсутствует однозначное определение природы модальности, неразрешенным остается вопрос определения границ категории модальности, не установлены особенности реализации данной категории в текстах различной направленности. В свете сказанного рассмотрение особенностей выражения модальности в комическом тексте и анализ языковых средств, используемых для реализации модальности в данном типе текстов, представляются немаловажными и отличаются безусловной актуальностью.

В процессе актуализации категории комического могут быть задействованы разнообразные средства, как вербальные, так и невербальные. Исходя из средств актуализации категории комического, выделяют вербальный комизм, передаваемый и создаваемый средствами языка, и невербальный комизм, источником которого являются другие знаковые системы – жесты, мимика и др. При прямом общении коммуникантов разделение комизма на вербальный и невербальный носит весьма условный характер, это обусловлено тем, что в процессе коммуникации наряду с языком как вербальной системой используются другие невербальные знаковые системы, которые дополняют друг друга и обеспечивают достижение успешного коммуникативного акта. В литературе речь может идти только о вербальном комизме, реализация которого осуществляется в тексте.

Вслед за В.М. Капацинской мы считаем правомерным использование термина «комический текст», так как данное понятие не противоречит представлениям о сущности текста и выделению таких типов текстов, как иронический, юмористический, сатирический, более того, введение родового обозначения «комический текст» наряду с видовыми (иронический текст, юмористический текст, сатирический текст) позволит более точно охарактеризовать текст данного типа как текст, обладающий общими свойствами [1. С. 224].

Наиболее полным, отражающим характерные черты рассматриваемого понятия, на наш взгляд, является определение И.В. Цикушевой, которая трактует комический текст как «тематически связанный фрагмент целостной вербально-художественной информации, нацеленный на создание намеренного комического эффекта в соответствии с эстетической задачей автора» [2. С. 8].

Комический текст, как и любой другой вид текста, обладает основными текстовыми категориями. Однако категории текста, являясь признаками текста, отражающими наиболее существенные его свойства и обеспечивающими в своем взаимодействии его специфику, имеют определенные особенности в различных типах текстов.

В качестве одной из разновидностей комического текста рассматривается текст шванка – малоформатного комического жанра, который отличается от таких комических жанров, как шутка и анекдот, более развернутым содержанием. Кроме того, в отличие от анекдота и шутки сюжеты шванка чаще всего основываются на реальных событиях, реже – выдуманных, но потенциально возможных. Комическое отражение действительности в шванках опирается непосредственно на языковые средства, а также на комизм ситуаций и характеров. Особенностью шванка как комического жанра является то, что комизм пронизывает всю структуру текста, его образы, ситуации. Одним из существенных признаков текста шванка является наличие оценочного компонента. Оценочность в комическом тексте выражается в отношении автора к описываемым событиям при изображении комичными внешнего вида, поведения героев.

На современном этапе развития лингвистической науки среди текстологов нет единого мнения относительно количества и состава основных категорий текста. Это обусловлено тем, что текст достаточно легко реагирует на изменения в среде его функционирования, следовательно, категориальные признаки текста довольно подвижны и в значительной степени зависят от типа и специфики текста. Исходя из вышесказанного, категории текста можно разделить на общетекстовые, т.е. свойственные всем текстам независимо от их тематической, стилевой и жанровой принадлежности, и частные, специфические, отражающие особенности отдельного типа текста.

Немаловажным является замечание М.Н. Кожиной о неоднородности общетекстовых категорий. Некоторые категории, например категории проспекции и ретроспекции, являясь общетекстовыми, реализуются тем не менее в той или иной группе текстов различным образом [3. С. 39]. Это же замечание можно отнести к категории модальности. Являясь общетекстовой категорией

и выступая в качестве характеристики любого типа текста, в комическом тексте категория модальности имеет свои особенности.

Термин «модальность» используется для обозначения достаточно широкого круга явлений. Так, к сфере модальности относятся противопоставление высказываний по характеру их коммуникативной целеустановки, различная степень уверенности говорящего в достоверности формирующейся у него мысли о действительности, противопоставление высказываний по признаку «реальность – ирреальность». Данные компоненты, составляющие основу категории модальности, исследуются на уровне предложения. Однако категория модальности может быть вынесена за пределы предложения – в текст и речевую ситуацию. Как отмечалось выше, наличие оценочного компонента в тексте шванка является характерной чертой данного типа текстов.

В тексте шванка «Pünktlichkeit» в основе создания комического эффекта лежит модальная оппозиция «реальность – ирреальность», реализация которой осуществляется морфологическими и лексическими средствами, такими как сослагательное наклонение (Konjunktiv), модальные глаголы, кроме того, данная модальная оппозиция раскрывается в характеристике главного героя в целом.

*Sollten Sie einmal bei uns vorbeikommen und sich von meinen Kollegen Auskunft geben lassen, wer in unserem Büro besonders auf Pünktlichkeit hält, werden Sie todsicher auf mich verwiesen. [...] Fast 15 Jahre keine Verspätung! Fantastisch! Einmal erwachte ich 10 Minuten vor acht. Bis jetzt bleibt es ein Rätsel für mich, wie ich mein Büro um 7.59 erreichen konnte. **Freilich in Pantoffeln und mit Handtuch.** Ein anderes Mal gingen zwei Obusse hintereinander kaputt. Zweimal mußte ich aussteigen, wobei mir sämtliche Mantelknöpfe und um ein Haar ein Bein verlorengingen. Ist aber eine Kleinigkeit. Hauptsache, ich war pünktlich da. Solche Fälle könnte ich eine Menge anführen. Ich bin sicher: **obwohl es in unserer Stadt bisher keine Erdbeben, Überschwemmungen oder so ähnliches gegeben hat, aber hätte es sie gegeben, wäre ich nichtsdestoweniger pünktlich im Büro erschienen** [4. С. 16].*

Модальная оппозиция «реальность – ирреальность» лежит в основе характеристики главного героя, а именно в изображении такого его качества, как пунктуальность. Преувеличение, участвующее в описании данного качества, делает ситуацию нелепой и практически нереальной. Сложно представить себе человека, который ради пунктуальности пришел бы в офис в тапочках и с полотенцем в руках. Пунктуальность как черта характера человека подразумевает крайнюю аккуратность, систематичность, неотступное следование определенным правилам, условиям. Однако вполне очевидно, что в жизни любого человека могут возникнуть не зависящие от него обстоятельства, которые приводят к нарушению правил, несоблюдению обязательств. Ситуация, в которой никакие природные катаклизмы не могли помешать главному герою прийти вовремя на работу: ни землетрясение, ни наводнение, противоречит реальности. В приведенном примере модальность выражается не только средствами, реализующими свой семантический потенциал на уровне одного предложения, но и с помощью создания комического образа.

Проводя анализ оппозиции «реальность – ирреальность» в данном примере, следует уточнить, что вкладывается в смысл этих понятий. Реальность

представляет собой объективную действительность, существующую независимо от нашего сознания. Нереальность определяется как потенциальность, нефактичность. Другими словами, нереальность – это устанавливаемое говорящим представление о потенциальном существовании. Под нереальностью понимается не формально ложное высказывание, а действие, представленное говорящим как нереальное, т.е. желаемое, рекомендуемое, гипотетическое действие, осуществление которого является проблематичным, либо уже несуществившееся [5. С. 271–272].

В приведенном примере основу модальной оппозиции составляет отношение сообщаемого к действительности, что является объективной модальностью. Однако модальность текста включает в себя самые разные виды квалификации сообщаемого. Наряду с объективной оценкой содержания текста модальность предполагает также эмоциональную, положительную, отрицательную – субъективную оценку, что позволяет говорить о двусторонней природе модальности.

Комический эффект в тексте шванков российских немцев может также основываться на субъективной модальности, т.е. на отношении говорящего к содержанию высказывания. Особенность реализации модальности в комическом тексте заключается в том, что оценочное суждение говорящего или пишущего к сообщаемому создается в тексте с целью достижения комического эффекта. Субъективная модальность любого типа текста, в том числе комического, пронизывает все его части, тем самым модальность не только содержит в себе отношение производителя речи к ее содержанию, но и во многом обуславливает ее связность и форму, т.е. участвует в текстообразовании.

Объективная модальность рассматривается как обязательный признак любого высказывания, а субъективная модальность считается факультативной. В текстах разных жанров и стилей тот или иной вид модальности проявляется по-разному. Так, например, в научных, деловых текстах доминирует или является единственно возможной объективная модальность, субъективную модальность в данных типах текстов определяют как нулевую. Однако в художественных текстах, в том числе комических, субъективная модальность играет исключительно важную роль, поскольку смысловую основу субъективной модальности составляет понятие оценки в широком смысле [6. С. 5]. Так, Е.М. Вольф понимает под оценкой один из видов модальностей, который накладывается на дескриптивное содержание языкового выражения [7. С. 11]. В качестве одного из видов субъективной оценки Е.М. Радина рассматривает восприятие индивидом явлений действительности как комических, при этом индивид, исходя из своей системы ценностных ориентаций, квалифицирует объекты как нормальные или отклоняющиеся от нормы [8. С. 14].

Суть комического заключается в противоречии, выявляемом путем противопоставления осмеиваемого явления определенному идеалу. Определение меры соответствия объекта эталону по какому-либо признаку составляет основу оценки. В художественном тексте оценочность выражается в том, что автор, изображая комичными внешний вид, черты характера, поведение героев, определяет степень соответствия нормам, принятым в обществе, тем самым демонстрирует свое отношение к описываемым событиям. Этим обу-

словлен тот факт, что различные виды оценки, а также отношение автора произведения к окружающему миру и к сообщаемой информации в комическом тексте отражены наиболее ярко.

Для наиболее яркого выражения своего отношения к действительности автор комического текста, используя определенные стилистические приемы и средства, создающие эмоционально-экспрессивные оттенки и несущие при этом комический смысл, сознательно нарушает сформированные в читательских представлениях ожидания о ней.

Например, в шванке «Grundfrage der Erziehung» комический эффект достигается в результате использования семантически маркированного имени собственного и неожиданного поворота сюжета.

*«Soll ich ihn prügeln oder nicht?» Johann Kluge war in Gedanken versunken. «Wenn ich ihn nicht prügele – was wird aus ihm? Ein Flegel ... Ein Rohling... Ein Rowdy... Wenn ich ihn aber prügele – was werden die Leute sagen? Was für ein Pädagoge bin ich dann? Also, daraus folgt doch die entscheidende Frage – was tun? Wahrscheinlich – nicht prügeln!» [...]*

*Johann Kluge steckte die Münze wieder in die Hosentasche, warf noch einmal einen Blick auf die Armbandunr und eilte dann ins Entbindungsheim, um seine Frau mit dem Erstling abzuholen, der heute rund sieben Tage alt war... [9. С. 16].*

Опираясь на значение прилагательного *klug*, можно предположить, что данный персонаж обладает незаурядными умственными способностями. Однако это предположение опровергается его рассуждениями о воспитании ребенка, который только родился. Таким образом, семантически маркированные имена собственные несут в себе дополнительную характеристику персонажа. С помощью имен собственных автор может намекнуть на свойства изображаемых героев.

Средством реализации модальности в комическом тексте могут выступать разнообразные семантические и синтаксические фигуры речи, которые в зависимости от авторской установки благодаря своей эмоционально-экспрессивной стилистической окраске способны обогащать основное значение языковой единицы дополнительными коннотациями, несущими комический подтекст [10. С. 16]. Образность и выразительность являются характерными свойствами комического художественного произведения. Довольно часто нейтральные в общем употреблении стилистические средства языка в комическом тексте приобретают дополнительные эмоционально-оценочные оттенки.

Так, например, образность и выразительность комического текста в следующем примере создается автором при помощи сравнения.

*Der eine sah aus wie ein Dichter, wenn Dichter aussehen würden wie Dichter, dem zweiten konnte man seinen Beruf nicht ansehen, er gab an, Jurastudent zu sein und sich gegenwärtig auf einer Ferienreise durch die Schweiz zu befinden [11. С. 16].*

В основе иронического отношения автора лежит сравнение, используемое для характеристики одного из героев. Суть сравнения заключается в уподоблении одного предмета другому по какому-либо общему для них признаку с целью выявить в объекте сравнения новые свойства предмета. Особенность

представленного в данном предложении сравнения *Dichter wie Dichter* заключается в том, что такие компоненты сравнения, как объект и средство сравнения, совпадают, что приводит к тавтологии. На первый взгляд сравнение подобного типа не привносит в описание героя новых черт, т.е. не выполняет свою основную функцию – быть эффективным средством характеристики явлений и предметов действительности посредством образности и ассоциативных связей. Однако подобное сравнение отражает субъективно-оценочное отношение автора к персонажу описанной истории. Кроме того, взаимодействуя с повтором, сравнение в приведенном примере способствует возникновению комического эффекта.

Одним из наиболее ярких и эффективных языковых средств создания комизма в тексте шванка является каламбур. В текстах шванков каламбур базируется на несовместимости понятий, в основе которой лежат такие явления, как полисемия, омонимия, созвучие и контаминация, мнимая этимология, разрушение фразеологии.

Организация текста шванка, построенного с использованием каламбура, привлекает внимание читателя или слушателя ко всему тексту или к его отдельным компонентам. При помощи каламбура автор может не только выделить определенную часть высказывания, но и выразить оценку (ироническую, юмористическую).

Наиболее часто в текстах шванков российских немцев каламбур основывается на совпадении звучания отдельных слов (или форм), не имеющих между собой внутренней семантической связи, т.е. на омонимии. Как правило, омонимы употребляются в различных контекстах. Если же их далекие друг от друга значения сталкиваются в одном контексте, то возникает каламбур.

Ярким примером в данном случае может служить ситуация из шванка «Ein Paradoxon der Evolution».

*Der Mensch trat ans Wasser, blickte nochmals das Wasser und den Wolf an und begann zu trinken. Er trank so viel, daß dem Wolf schien, der Bach wäre seichter geworden. Und er fragte den Menschen:*

*«Warum trinkst du so viel?»*

*«Weil ich **einen Kater** habe», erwiderte der Mensch.*

*«Ich seh **keinen** bei dir», sagte der Wolf [12. С. 16].*

В основе создаваемого юмористического эффекта в данном случае лежит омонимия двух слов *der Kater* – *похмелье* и *der Kater* – *кот*. Адекватное восприятие омонимов в речи обеспечивает контекст. В контексте уточняется смысловая структура слов, тем самым исключается возможность неуместного их толкования. Так, в предложенном контексте слово *der Kater* вызывает ассоциацию с одним значением «похмелье». Однако это значение не входит в языковую компетенцию другого персонажа. В связи с этим у него возникает ассоциация со словом *der Kater* – *кот*, что приводит к столкновению двух омонимичных слов в одном контексте, что, в свою очередь, является причиной создания юмористического эффекта.

Одним из источников создания каламбура в текстах шванков является разрушение фразеологического сочетания. В лингвистической литературе данное явление имеет различные обозначения: «разложение фразеологизма», «модификация фразеологизма», «актуализация внутренней формы фразеоло-

гизма». Речь идет о семантических преобразованиях, вследствие которых одно словосочетание воспринимается и как устойчивое, семантически целостное, и как свободное, семантически разложимое, что приводит к двуплановости контекста. Значение устойчивого словосочетания не складывается из суммы значений, входящих в него компонентов, а является «сплавом» этих значений. Однако в определенном контексте возможна «буквализация», «оживление» значений отдельных слов в рамках фразеологического словосочетания, что приводит к столкновению в одном контексте двух смысловых планов. Буквальное понимание героем фразеологического выражения является основой комизма в следующем примере.

*«Wann du so weiter mache wilscht, do **komma ma uf kaan griene Zweig!**»*

*Noch paar Tag kommt die Gretl mol morgend frieh raus un do sitzt dr Heinje uf m Äppelbaum vor dr Gretl zugrufe. «Liebes Gretl, kom ruf zu mir, dann **sein mr alle zwa ufm griene Zweig!**» [13. С. 16].*

В реплике главной героини выражение *«auf keinen grünen Zweig kommen»* употребляется в качестве фразеологической единицы и имеет значение «не иметь успеха, не везти». Мужчина же понимает данное выражение не как фразеологический оборот с закрепленным за ним определенным значением, а как свободное словосочетание, смысл которого складывается из значений отдельных компонентов. Таким образом, в данной ситуации юмор основан на двойной интерпретации фразеологического сочетания.

Одна из особенностей реализации категории модальности в комическом тексте шванка заключается в способах ее выражения, к числу которых относятся не только языковые средства, действующие на уровне отдельного предложения, но и текстовые модальные средства, такие как синтаксический параллелизм, дистантный повтор, параллельные структуры, контекстные синонимы.

В основе комизма в шванке *«Ist doch egal...»* лежит особый вид повтора. В данном примере автор использует повтор не отдельных слов или словосочетаний, а ситуации в целом.

*Der schon ältere Meister, der nach der Rohrverlegung die nachgebliebenen Löcher verstopfte, warf nachlässig einen nassen Kalkklumpen an die Decke, starrte eine Weile zur Decke und begann zu rauchen.*

*«**Alles! Wir gehen nach Haus!**» sagte er zu seinem Gehilfen, einem jungen Burschen.*

*«Und lassen wir auch alles so sein?» fragte jener verwundert.*

*«Was denn noch? Es ist doch gleich, denn nach einem Monat muß sowieso alles abgebrochen werden. Wir werden nämlich heiße Wasserleitung legen» antwortete der Meister gleichgültig. Nach einem Monat war der junge Gehilfe Meister, und ihm wurde jetzt selbständige Arbeit auferlegt.*

*In demselben alten Haus schmierte der neue Meister flüchtig das Loch, das nach der Aufstellung der heißen Wasserleitung offen blieb, zu und rief dem ganz jungen Burschen aus der Berufsschule zu:*

*«**Alles! Wir gehen nach Haus!**»*

*«Und lassen wir auch alles so?» fragte jener schüchtern.*

*«Was denn noch? Es ist doch ganz egal, denn nach einem halben Jahr wird alles niedergerissen. Das Haus bekommt Generalrenovierung», antwortete der Meister.*

*Nach zwei Jahren beauftragte man den die Berufsschule absolvierten jungen Burschen selbständig zu arbeiten.*

*In demselben alten Haus wurden die Wände feucht. Der junge Meister nagelte ganz schief einige trockene Kalkstücke an und sagte seinem Gehilfen, einem ganz jungen Burschen aus Bauschule:*

**«Alles! Wir gehen nach Haus!»**

*«Und lassen wir auch alles so?» fragte dieser verwundert.*

*«Was denn noch? Es ist doch gleich, denn nach einem Jahr wird nach dem Plan des Stadtarchitekten dieses Haus abgerissen» [14. С. 16].*

Повторяющимся элементом в приведенном примере является ситуация, связанная с ремонтом труб в жилом доме, который проводится ненадлежащим образом, в связи с чем вновь и вновь возникает необходимость проведения ремонта. При описании данной ситуации автор использует одинаковые лексические средства и синтаксические конструкции, например, реплика одного из героев *«Alles! Wir gehen nach Haus!»* повторяется в каждой из описываемых ситуаций. Такой вид повтора представляет собой синтаксический параллелизм. По определению И.В. Арнольд, параллелизм представляет собой «прием выдвигания, подчеркивающий композиционную связь и смысловую общность двух или более элементов с помощью их параллельного помещения в смежных фразах, стихах, строфах, параграфах» [15. С. 53]. Обязательным условием параллелизма является общность синтаксических конструкций. В приведенном примере синтаксический параллелизм сочетается с лексическим повтором, что позволяет говорить о лексико-синтаксическом повторе.

Таким образом, субъективная модальность может рассматриваться в качестве специфической категории комического текста, которая выражает оценочное суждение адресанта к сообщаемому с целью создания комического эффекта.

Особенность передачи оценочного значения в комическом тексте шванка заключается в том, что оценочные суждения персонажей реализуются не только различными языковыми средствами (семантически маркированными именами собственными, каламбурами), но и с помощью создания комических образов. Оценочное суждение, участвующее в создании комического эффекта в тексте шванка, формируется не на уровне одного предложения, а выходит за его пределы на уровень текста и пронизывает всю его структуру.

Модальность в тексте шванка представляет собой не простую совокупность модальных признаков отдельно взятых предложений, а является комплексным отражением позиции говорящего, которое проявляется во всей полноте только в рамках целого текста. В связи с этим модальность в тексте шванка полностью раскрывается на текстовом уровне.

#### *Литература*

1. Капацкая В.М. Комический текст: Проблема выделения речевого и ситуативного комического в тексте // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2007. № 3. С. 224–228.

2. Цыкушева И.В. Лингвостилистическая специфика комического в литературной сказке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Майкоп: Адыг. гос. ун-т, 2010. 22 с.
3. Кожина М.Н. О функциональных семантико-стилистических категориях текста // Филол. науки. 1987. № 2. С. 35–41.
4. Stawpenko O. Pünktlichkeit // Neues Leben. 1984. № 26. S. 16.
5. Коляда В.П. Ядро поля нереальности. Категория наклонения. Одесса: Астропринт, 2009. С. 270–274.
6. Романова Т.В. Модальность. Оценка. Эмоциональность. Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2008. 309 с.
7. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: Едиториал УРСС, 2002. 280 с.
8. Радина Е.М. Лингвостилистические особенности короткого юмористического рассказа: опыт социопрагмалингвистической интерпретации: дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск: Пятигор. гос. лингв. ун-т, 2002. 320 с.
9. Rembes A. Grundfrage der Erziehung // Neues Leben. 1992. №7. S. 16.
10. Телятникова О.Н. Языковые средства выражения комической модальности (на материале произведений английской художественной литературы XVIII–XXI веков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара: Самар. гос. акад. культуры и искусств, 2010. 29 с.
11. Riegenring H. Die kluge Sekretärin // Neues Leben. 1992. № 37. S. 16.
12. Chmelinin L. Ein Paradoxon der Evolution // Neues Leben. 1984. № 46. S. 16.
13. Gerbershagen J. Dr griene Zweig // Neues Leben. 1984. № 6. S. 16.
14. Klein H. Ist doch egal... // Neues Leben. 1992. № 29. S. 16.
15. Ариольд И.В. Стилистика декодирования: курс лекций. Л.: ЛГПИ, 1974. 76 с.

#### **SPECIFICITY OF MODALITY REPRESENTATION IN THE COMIC TEXT OF THE RUSSIAN GERMANS' SCHWANK.**

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 45–54. DOI 10.17223/19986645/34/5  
*Poddubnaya Natalya N.*, Barnaul Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation (Barnaul, Russian Federation). E-mail: poddubnaja.natalja@yandex.ru

**Keywords:** text, comic text, textual category, modality, schwank.

This article is devoted to the peculiarities of the realization of the category of modality based on the analysis of the comic text of the schwank of Russian Germans. The text of the schwank is considered as a form of a comic text. The schwank is a small-format comic genre. The peculiarity of this genre is a more comprehensive content than in other comic genres, e.g., in a joke. The comic reflection of reality in the schwank draws directly on the linguistic resources, as well as on comic situations and characters. The specificity of the schwank as a comic genre is that the comic permeates the structure of the text, its images, situations.

The modality of the text is a category that contains a variety of qualifications of the delivered information. These qualifications include both subjective (emotional, positive, negative) and objective (logical, intellectual) evaluation of the content of the text. Based on this property of modality, objective and subjective modalities are defined. Thus, the text category of modality has a bilateral nature.

Subjective modality plays a crucial role in comic texts as the semantic basis of modality is the concept of evaluation in a broad sense. The comic is based on a contradiction which is the opposition of the ridiculed phenomenon to certain ideals. Conformance of the object with the standard is the basis of evaluation. This is due to the fact that different types of evaluation, as well as the author's attitude to the world and to the information reported in the comic text, are reflected most vividly.

Subjective modality is considered as a specific category of the comic text that expresses a value judgment with a view to create a comic effect.

The specificity of expressing a value judgment in the comic text of the schwank consists in the means of value judgment verbalization. For instance, not only different linguistic means (modal verbs, subjunctive mood, words with modal meaning), but also the creation of comic images are involved in the expression of value judgments. A value judgment involved in creating a comic effect in the text of the schwank is not formed at the level of a single sentence, but goes beyond it to the level of the text and permeates its entire structure.

The modality in the text of the schwank is not just a set of modal attributes of single sentences, but a comprehensive reflection of the speaker's position shown in its completeness only in the framework of the whole text.

## References

1. Kapatsinskaya V.M. The comic text. The problem of identifying speech and situational comic in the text. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod*, 2007, no. 3, pp. 224–228. (In Russian).
2. Tsikusheva I.V. *Lingvostilisticheskaya spetsifika komicheskogo v literaturnoy skazke*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Linguo-stylistic specificity of the comic in the literary tale. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Maykop: Adyghe State University Publ., 2010. 22 p.
3. Kozhina M.N. O funktsional'nykh semantiko–stilisticheskikh kategoriakh teksta [On functional semantic and stylistic categories of text]. *Filologicheskie nauki*, 1987, no. 2, pp. 35–41.
4. Stawpenko O. Pünktlichkeit. *Neues Leben*, 1984, no. 26, p. 16.
5. Kolyada V.P. *Yadro polya nereal'nosti. Kategoriya nakloneniya* [The core of the field of unreality. The category of mood]. Odessa: Astroprint Publ., 2009, pp. 270–274.
6. Romanova T.V. *Modal'nost'. Otsenka. Emotsional'nost'* [Modality. Evaluation. Emotiveness]. Nizhniy Novgorod: Linguistics University of Nizhny Novgorod Publ., 2008. 309 p.
7. Vol'f E.M. *Funktsional'naya semantika otsenki* [Functional semantics of evaluation]. Moscow: Editorial URSS Publ., 2002. 280 p.
8. Radina E.M. *Lingvostilisticheskie osobennosti korotkogo yumoristicheskogo rasskaza: opyt sotsiopragmalingvisticheskoy interpretatsii*: dis. kand. filol. nauk [Linguo-stylistic features of a short humorous story: experience of socio-pragmatic and linguistic interpretation. Philology Cand. Diss.]. Pyatigorsk, 2002. 320 p.
9. Rembes A. Grundfrage der Erziehung. *Neues Leben*, 1992, no. 7, p. 16.
10. Telyatnikova O.N. *Yazykovye sredstva vyrazheniya komicheskoy modal'nosti (na materiale proizvedeniy angliyskoy khudozhestvennoy literatury XVIII–XXI vekov)*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Language means of the comic modality (based on the works of English literature of the 18th – 21st centuries). Abstract of Philology Cand. Diss.]. Samara, 2010. 29 p.
11. Riegenring H. Die kluge Sekretärin. *Neues Leben*, 1992, no. 37, p. 16.
12. Chmelinin L. Ein Paradoxon der Evolution. *Neues Leben*, 1984, no. 46, p. 16.
13. Gerbershagen J. Dr griene Zweig. *Neues Leben*, 1984, no. 6, p. 16.
14. Klein H. Ist doch egal . . . *Neues Leben*, 1992, no. 29, p. 16.
15. Arnol'd I.V. *Stilistika dekodirovaniya: kurs lektsiy* [Stylistics of decoding: lectures]. Leningrad: Leningrad State Pedagogical University Publ., 1974. 76 p.

УДК 81'42

DOI 10.17223/19986645/34/6

И.А. Пушкарева

**ПРЕЦЕДЕНТНЫЙ ТЕКСТ «МИР СПАСЁТ КРАСОТА»  
В ГОРОДСКОЙ ГАЗЕТЕ «КУЗНЕЦКИЙ РАБОЧИЙ»:  
СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
(К ВОПРОСУ О ДИНАМИКЕ ЦЕННОСТНОЙ КАРТИНЫ МИРА  
В РЕГИОНАЛЬНОМ МЕДИАДИСКУРСЕ  
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI в.)<sup>1</sup>**

*Статья посвящена отражению в региональном медиадискурсе одного из ключевых концептов культуры – «красота». Материалом исследования является городская газета «Кузнецкий рабочий» (Новокузнецк). Рассматриваются газетные материалы конца XX – начала XXI в., включающие прецедентный текст «Мир спасёт красоту». Выбранный хронологический диапазон позволяет судить о динамике российской аксиосферы в период перестройки и постперестроечное время. Функционирование прецедентного текста «Мир спасёт красоту» рассматривается с учётом особенностей метаязыка, специфики организации изложения, закономерностей трансформации исходного выражения, связи с определённым кругом тем и проблем. Проанализирована семантико-стилистическая роль реминисценции в газетных материалах о нравственном состоянии общества, о творчестве, о внешней красоте человека, о городе. Ключевые слова: аксиосфера, медиадискурс, газетно-публицистический текст, прецедентный текст, реминисценция.*

Динамика ценностной картины мира находит отражение в медиадискурсе. Для осмысления «великой Триады» (Н.Д. Арутюнова) – категорий Добра, Истины, Красоты – представляется интересным тот факт, что российские массмедиа в годы перестройки и следующие периоды активно включают прецедентный текст «*Мир спасёт красоту*». Обратимся к материалу городской газеты «Кузнецкий рабочий» (Новокузнецк) конца XX – начала XXI в. Газета выходит с 1930 г., представляет качественную прессу и позволяет судить об отражении ценностной картины мира в региональном медиадискурсе. Был предпринят семантико-стилистический анализ 30 произведений, содержащих прецедентный текст: для исследования материалов конца 1980-х–2001 г. использовалась сплошная выборка текстов, в заголовке которых содержится слово «красота» или однокоренные слова, и частичная выборка остальных текстов соответствующей тематики (было отобрано 254 текста, из которых в 9 представлен прецедентный текст, впервые – в 1988 г.); из материалов 2002–2014 гг. публикации (21) выявлялись методом сплошной выборки, поскольку все материалы городской газеты с 2002 г. размещены на официальном сайте: [www.kuzrab.ru](http://www.kuzrab.ru).

Н.Д. Арутюнова говорит о смысле, который вкладывал Ф.М. Достоевский в выражение «*Мир спасёт красоту*»: «Духовная красота Христа должна бы-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке РГНФ, проект № 15-04-00216а.

ла, по мысли и вере Достоевского, спасти мир. Однако эта вера выражена в произведениях Достоевского в редуцированной формуле – “Мир спасёт красота”, которую произносит Ипполит Терентьев, иронически цитируя Мышкина: «Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасёт “красота”? Господа <...> князь утверждает, что мир спасёт красота! <...> Какая красота спасёт мир? <...> Вы ревностный христианин?» <...>. Вопрос Ипполита остался без ответа: князь промолчал. Однако в двусмысленном вопросе о христианской вере князя Мышкина, возможно, содержится намёк на духовную красоту Христа. Достоевский здесь, как и в ряде других случаев, не эксплицирует свой “символ веры”, дабы его не опошлить. Его опошילה реклама “красоты”, пользующаяся формулой Достоевского» [1. С. 16].

Употребление формулы Достоевского российскими СМИ связано с актуальностью вопроса о спасении мира, которая обусловлена кризисом системы ценностей в период перестройки и послеперестроечное время. Социологи отмечают, что «кризис системы ценностей проявился в утрате прежних целей, бытийных смыслов, нередко в перемене аксиологических знаков» [2. С. 23]. Положительной тенденцией этого процесса является возникновение «нормального для человеческого общества ценностного плюрализма» [2. С. 24]. С одной стороны, такая «плюрализация аксиопозиций означает возрастание дифференцирующей роли ценностей в кризисном обществе, углубление дезинтеграции», с другой стороны, «утверждаются ценности общечеловеческого характера, которые опираются на принцип свободы и не приемлют идеологии тоталитаризма, выступают как оппозиционные» [2. С. 24].

В отражении системы ценностей важны прецедентные тексты. «Особое место в текстовой концептосфере принадлежит прецедентным текстам (по Ю.Н. Караулову), т.е. текстам, хорошо известным носителям данной культуры, значимым для них и неоднократно упоминаемым в общении» [3. С. 41]. Прецедентный текст (далее ПТ) «является одним из важных средств выразительности, используемых в газетном дискурсе различных культурно-исторических эпох» [4] и становится «особым механизмом порождения и интерпретации скрытых смыслов» [4]. В газетных материалах используется как цитирование названного ПТ, так и реминисценции – «ассоциативные отсылки к определённому опорному тексту» [5. С. 259]. Предпринятый анализ функционирования реминисценции подтверждает тяготение ПТ к сильным позициям: исследуемая реминисценция неоднократно встречается в заголовке (в 26,7 % рассмотренных текстов), а также представлена в лиде, начале и конце текста. Использование в заголовке характерно для материалов XXI в. (87,5 % от общего количества случаев использования в заголовке), что свидетельствует, на наш взгляд, об отношении к исследуемому ПТ как трюизму – «общеизвестному положению» [6. С. 367], употребление которого в сильной позиции заглавия обеспечивает прагматический эффект. Рассмотрим функционирование ПТ «*Мир спасёт красота*», учитывая особенности метаязыка (наименование ПТ; о метаязыке см.: [6. С. 151]), специфику организации изложения, закономерности трансформации исходного выражения, связь с определённым кругом тем и проблем.

Для материалов конца XX в. в большей степени, чем для публикаций начала XXI в., характерна эксплицированная в наименовании ПТ отсылка к

Достоевскому: *формула Достоевского* (Л. Кайгородцева, 20.05.1988), *известная мысль Достоевского* (В. Хармац, 07.09.1989), *слова Достоевского* (П. Пономарёв, 20.01.1990), *фраза Достоевского* (Т. Тюрина, 10.10.1996). В начале XXI в. обнаружена единственная отсылка в наименовании ПТ: *известная формула Достоевского* (Ю. Алябьев, 11.12.2004), – тогда как в целом выражение осознаётся принадлежащим общему культурному фонду: *изречение* (В. Коровина, 07.09.2002), *замечательные слова* («Просто читатель», 18.02.2006), *хорошие слова* (Н. Голыгина, 29.04.2010) и даже *поговорка* («Прямая речь», 13.09.2013). Как видим, в наименования ПТ начала XXI в. входит оценочный компонент, выраженный именами прилагательными с общеоценочным значением. ПТ «Мир спасёт красота» включается в изложение двумя способами: первый основан на воспроизведении мысли Достоевского как трюизма, второй – на подчёркивании субъективного начала в осмыслении ПТ.

Распространённое средство воплощения первого способа – вводная конструкция *как известно*, которая используется в материалах конца XX – начала XXI в.: <...> *люди нуждаются в красоте, которая, как известно, спасёт мир* (А. Цыряпкин, 01.02.1994); *Павел Михайлович Третьяков, русский купец и промышленник, подаривший нам замечательную картинную галерею. По сути, подаривший людям красоту, которая, как известно, спасет мир* (С. Загнухин, 29.12.2005); *Славяне – не только солнцепоклонники, но и поклонники красоты, которая, как известно, спасет мир, а значит, душу* (Н. Каменева, 20.04.2006). Принадлежность ПТ «Мир спасёт красота» к общему культурному фонду органично передаётся с помощью приёмов диалогизации изложения: *А помните: «Красота спасёт мир»* (Н. Краснухина, 14.12.1988); *Мы все знаем поговорку «красота спасет мир»* («Прямая речь», 13.09.2013). Реминисценция представлена как трюизм и с помощью лексических средств: <...> *извечная вера, что у красоты есть сила, что она спасет, пусть и не весь мир* (А. Бродский, 06.10.2011). Именно лексические средства позволяют выявить два смысловых аспекта в существовании трюизма «Мир спасёт красота»: сущностный аспект, связанный с непреходящей значимостью, ценностью данной мысли, и «внешний» аспект, связанный с характером её употребления, повторяемостью. Второй аспект эксплицирован в материалах конца XX в., в которых происходит смысловая конкретизация, связанная с характеристикой актуальности ПТ в коммуникативном пространстве. Например, такую характеристику выражает возвратная форма глагола, создающая обобщённый образ субъекта: *Часто повторяются слова Достоевского: красота спасёт мир* (П. Пономарёв, 20.01.1990). Особо отмечается роль ПТ в коммуникативном пространстве медиадискурса: *Александр, как ты относишься к известной мысли Достоевского: «Красота спасёт мир», – которую сейчас часто повторяют на страницах печати?* (первый вопрос интервью; В. Хармац, 07.09.1989). Отметим использование в приведённом контексте неопределённо-личной конструкции для создания обобщённого образа речевого субъекта. Характеристика актуальности ПТ в коммуникативном пространстве не является сугубо констатирующей, она может сопровождаться выражением оценочной позиции. Так, экспрессивный контекст выражает негативное отношение к частотности употребления ПТ: *Фразу Достоев-*

ского о **красоте**, которая **спасёт мир**, истрепали в ключья (Т. Тюриня, 10.10.1996). Неопределённо-личное изложение и выразительная метафора передают резкое неодобрение по отношению к массовому цитированию ради красного словца, к тому опошливанию, которого избегал сам Ф.М. Достоевский.

Второй способ включения ПТ связан с личностным способом изложения. В материалах конца XX в., отражающих авторство ПТ и вступающих с ним в концептуальный диалог, личностный стиль изложения создаётся включением метатекста: *Долго думала над формулой Достоевского «Красота спасёт мир» и выводом Горького «Этика будущего – это эстетика»* (Л. Кайгородцева, 20.05.1988); *Я никогда не верила, что мир спасёт красота, слишком хрупкая эта субстанция* (Т. Тюриня, 06.12.1991). В этом случае открыто отражается культурный диалог двух субъектов – великого русского писателя и нашего современника, размышляющего о концепции красоты Достоевского. Т.В. Матвеева отмечает, что такого рода метатексты важны в создании тональности публицистического текста, в формировании образа речевого субъекта как «психологического камертона текста» [7. С. 93].

Авторы публикаций начала XXI в. «ассимилируют» реминисценцию к своему изложению, сопровождая её коннотациями и подвергая логической трансформации. В этом случае персуазивность выражена с помощью вводных конструкций, релятивов: *Возможно, красота по-прежнему является страшной силой и когда-нибудь непременно спасет мир* <...> (Д. Михайлович, 27.03.2004); *Красота спасёт мир. Однозначно!* (С. Бабилов, 15.11.2007). Акцент на личностной позиции помогают сделать глаголы интеллектуальной деятельности: *Есть хорошие слова, что красота спасет мир, а я считаю, что мир спасёт доброта* (Н. Голыгина, 29.04.2010). Личностный стиль изложения создают риторические вопросы: *Когда-нибудь красота спасет мир, но спасется ли сама в мире беспредельной демократии?* (19.01.2008).

Разнообразны случаи трансформации ПТ. Показательно доминирование порядка слов «Красота спасёт мир», даже в конструкциях с прямой речью, предполагающих точное цитирование: *В свое время гениальный Федор Достоевский сказал замечательные слова: «Красота спасет мир»* (18.02.2006). Такой порядок слов делает акцент на искомом спасительном выходе. Единичны случаи сохранения исходного порядка слов: *Классик литературы в прошлом веке сказал, что мир спасёт красота* (В. Валиулин, 16.07.1996). Отмечены также случаи других вариантов порядка слов: *А спасёт мир – красота* (Н. Краснухина, 14.12.1988); *Гипотезы гипотезами, факты фактами, а мир красота спасёт!* (Д. Семенюта, 01.09.2012). Интересна неоднократная замена лексических компонентов ПТ: *красота – доброта* (Т. Эмих, 04.12.2008; Н. Голыгина, 29.04.2010); встречается уточнение понятия красоты: *красота – Христос* (Ю. Алябьев, 11.12.2004), *красоту – картинную галерею* (С. Загнухин, 29.12.2005).

Выявлены случаи семантической трансформации устойчивого выражения, связанные с потерей глобального звучания ПТ и сужением его референтной области. Сужение основано на метонимии, которая позволяет конкретизировать значение слова «красота». Например, в корреспонденции о поджоге магазина «Велком», озаглавленной «*Не спасёт и красота*»

(В. Максимов, 26.12.1995), тема красоты эксплицирована в размышлениях директора АО «Велком» А. Волобуева: *Я вырос в этом городе. Я люблю его. Я хотел бы создать таких уголков красоты как можно больше.* Как видим, перифраз *уголок красоты* основан на метонимии и обозначает магазины с ассортиментом парфюмерно-косметической продукции. Значение ключевого слова в заголовке связано с внешней красотой человека, с изменением отношения к ней в постсоветское время. Диалог с ПТ в корреспонденции о живых изгородях в городе строится как развитие тезиса и принимает неожиданный оборот, поскольку движение мысли связано с несоответствием лексического наполнения градационной конструкции законам восходящей градации: **Красота не только спасет мир, но и украсит наши промзоны** (О. Савельева, 23.07.2009). Данное явление, на наш взгляд, связано с «градоцентризмом» материалов, с одной стороны, и ролью шутливо-ироничной манеры изложения в современных СМИ – с другой.

Логическая трансформация ПТ разнообразно проявляется в материалах начала XXI в. и связана с корректировкой тезиса. Авторы публикаций для корректировки неоднократно используют антитезу. Так, Ю. Алябьев подвергает сомнению форму и содержание трюизма: *Вы можете возразить: а как же известная формула Достоевского – «Красота спасет мир»? Увы, искусствоведы переусердствовали – Федор Михайлович этого не говорил. Он говорил иное: «Христос – вот красота, которая спасет мир»* (Ю. Алябьев, 11.12.2004); интервьюируемый с помощью антитезы подчёркивает новый акцент: *Я бы добавил, что не красота спасет мир, а осознание этой красоты* (Т. Тюрина, 25.10.2007).

Условные и уступительные конструкции ограничивают случаи истинности тезиса: *Если говорить о красоте, которая спасёт мир, то не надо забывать и о красоте языка своего, о его великой силе, о красоте окружающего мира, о красоте творения рук своих* (П. Пономарёв, 20.01.1990); **Красота спасёт мир, если мир спасёт красоту** (подпись – «Просто читатель», 18.02.2006); *Для этого вам надо внимательно изучить фотографии девушек и выбрать ту, что ляжет на сердце или будет ласкать взор, ту, которая, на ваш взгляд, покорит сначала Россию, а потом с божьей помощью и собственной красоты весь мир, который ежели и спасет красота, то только женская* (С. Михайлов, 20.10.2011); *<...> извечная вера, что у красоты есть сила, что она спасет, пусть и не весь мир* (А. Бродский, 06.10.2011). Встречается также определение положения вещей, исключающего истинность тезиса: **Красота не может спасти мир, который её отвергает** (В. Хармац, 07.09.1989); *Пока такое отношение к красоте будет оставаться, не строимся с места, а уж о спасении мира и говорить неуместно* (П. Пономарёв, 20.01.1990). Отмечен случай замены тезиса: условная конструкция позволяет опровергнуть тезис гипотетически (*Красота, если и не спасёт мир...*), причём сделать это «мягко», заменив его другим тезисом по принципу нисходящей градации: **Красота, если и не спасет мир, то украсит нашу жизнь точно** (В. Коровина, 01.09.2005).

Как видим, логическая трансформация ПТ «Мир спасёт красота» в газетных материалах начала XXI в. свидетельствует не только о диалоге с трюизмом и его переосмыслении, но и о стремлении к прагматическому эффекту,

когда реминисценция включается не ради увеличения смыслового объёма текста, а ради привлечения внимания адресата, предположительно узнающего выражение, удивляющегося его трансформации, а значит, начинающего более активное общение с текстом.

Диалог с ПТ в медиадискурсе конца XX – начала XXI в. проявляется в материалах различной тематики, основные из которых нравственное состояние общества, творчество, внешняя красота человека, город. Тема нравственного состояния общества является сквозной для материалов различной тематики, но мы сочли необходимым выделить её как самостоятельную в материалах о воспитании души.

Значительная группа текстов конца XX – начала XXI в. посвящена школе. Первые выявленные упоминания формулы Достоевского в городской газете эпохи перестройки связаны именно с материалами о школьной реформе, о роли уроков литературы в становлении личности. Эстетическое воспитание рассматривается как необходимая составляющая воспитания души. Акцент сделан на существующих проблемах и путях их решения. Например, статья о связи литературы и изобразительного искусства (из опыта учителя-словесника) называется *«Чтобы в душу входило прекрасное»* (Л. Кайгородцева, 20.05.1988). В ней используется подзаголовок **Красота спасёт мир**. В интервью учителя звучит мысль об изменениях в обществе, которые отражаются на изменении особенностей общения учителя и ученика: *Понимаете, дети с каждым годом становятся сложнее. Если воздействовать на них только материалом урока, этого чрезвычайно мало. Мне как литератору и вспоминать не надо, как воспитывали, скажем, дворян, тех, кто потом вышел на Сенатскую площадь. Не искусство ли, которое входило в их мир с детства в обязательном порядке, посеяло добрые всходы? Как сделать, чтобы красота входила в детей...* Проблемное звучание создаётся с помощью риторического вопроса, апосиопезы, введения метатекста речевого субъекта (*Долго думала над формулой Достоевского «Красота спасёт мир» и выводом Горького «Этика будущего – это эстетика»*). Эстетическое воспитание связывается с уроками литературы и в статье Н. Краснухиной *«Что нам литература...»* (14.12.1988): *А помните: «Красота спасёт мир». Всё лучшее в человеке – ум, культура, эрудиция – от любви к слову. Приведём выразительный итоговый абзац статьи: Гуманитарное невежество – это «огромная демоническая сила, которая может стать причиной многих трагедий». А спасёт мир – красота.* Ключевое слово занимает сильную позицию конца текста, подчёркнутую экспрессивным использованием смыслового контраста и тире.

Рассматриваемое высказывание становится заголовком в информационной корреспонденции А. Сницкой о школе № 61, которая заняла второе место в международном конкурсе «Красивая школа» (15.10.2009). Журналист выражает концепцию конкурса: *«Красивая школа» – это всемирное движение. Речь, впрочем, идет не о внешнем виде школьных стен, а об атмосфере внутри них. Доброта, здоровье, открытость миру – вот что это такое. Достигнутая красота противопоставляется тяжёлому состоянию конца 90-х: «В конце девяностых мы заметили, что наши дети стали замкнутыми, угрюмыми, даже злыми <...>» – вспоминает завуч по учебно-воспитательной*

работе Людмила Акулова. С помощью смыслового контраста передаётся мысль о единстве красоты и добра. Ключевая фраза с оценочным сопровождением журналиста звучит в заголовке комментария С. Бабикова о решении вопроса с выделением областному детскому экскурсионно-туристическому центру участков земли под строительство приютов – **«Красота спасёт мир. Однозначно!»** (15.11.2007). Тема красоты в комментарии не эксплицирована, а представлена в подтексте, как естественным образом связанная с темой воспитания подрастающего поколения. Ключевой является тема красоты в очерке об учителе биологии: *Ведь если закроют школу, придет конец и ее участку. Нет, она не отдаст его под бульдозер. Никакой министр не сможет отнять этот возвращенный ею кусочек родной земли. Сама мысль об этом кажется чудовищно нелепой – извечная вера, что у **красоты** есть сила, что она **спасет**, пусть и не весь **мир**. Нежные, хрупкие цветы покажут пример людям* (А. Бродский, 06.10.2011). Образ учителя биологии, выращивающего на пришкольном участке цветы, связан с темой воспитания детей: учитель делится с ними своей верой в разумное, доброе, вечное и противостоит тем самым модным экспериментам в образовании, глупости чиновников, неблагополучию в обществе.

Медиадискурс отражает размышления о роли церкви в воспитании души. Так, в статье Ю. Алябьева подчёркивается значение в духовном оздоровлении общества не современного искусства (*красота человеческая, плотская*), а именно церкви (*Красота как символ Божественного*): *Что же касается возможной роли искусства, то для него главным принципом является красота. Но в современном искусстве Красота, как символ Божества, давно подменена красотой человеческой, плотской. Вы можете возразить: а как же известная формула Достоевского – **«Красота спасет мир»**? Увы, искусствоведы переусердствовали – Федор Михайлович этого не говорил. Он говорил иное: **«Христос – вот красота, которая спасет мир»*** (11.12.2004). ПТ включён в рассказ руководителя центра народной культуры «Параскева Пятница» Е.А. Павловской о подготовке к Пасхе: *Готовьте к светлому Воскресению дом, ведь мы в нем живем, как душа в теле. В старину украшали избу самым красивым тканьем, которое было в семье. Славяне – не только солнцепоклонники, но и поклонники **красоты**, которая, как известно, **спасет мир**, а значит, душу* (Н. Каменева, 20.04.2006). В контексте важна мысль о сути спасения мира как спасения именно души.

Не только в публикациях о роли школы и церкви формула Достоевского включается в контексты, раскрывающие единство эстетического и этического. Работник библиотеки С. Загнухин посвятил статью *миротворцам* – людям, которые наполняют мир милосердием и добром (29.12.2005). Среди них он называет П.М. Третьякова: *Павел Михайлович Третьяков, русский купец и промышленник, подаривший нам замечательную картинную галерею. По сути, подаривший людям **красоту**, которая, как известно, **спасет мир***. Духовный настрой публикации выражен уже в заглавии – *«Блаженны миротворцы»*; ключевым в статье становится приём этимологизации ключевого слова: *Будем рассматривать мир как покой, гармонию, любовь, удовлетворение и единство. А людей, проявляющих эти качества, творцами мира – миротворцами.*

Тему спасения красоты в заголовке письма читателя из рубрики «Дискуссионная трибуна» актуализирует хиазм: **Красота спасёт мир, если мир спасёт красоту** (подпись – «Просто читатель», 18.02.2006). В тексте создаётся контрастное оценочное пространство, в котором мелиоративный полюс – красота, а пейоративный – негативные изменения в российском обществе: *В самом деле, нынешние невежество, ожесточение, желание все порушить – это настоящая визитная карточка новейшего бескультурного периода; <...> нынешние «революционеры» уничтожают саму культуру, губят души, наполняют пространство призывами к обогащению вопреки всему.* Текст строится на антитезах: *Доброта, милосердие, сердечность, любовь – все эти человеческие качества отступают перед агрессивным вторжением в жизнь алчности, порока и жестокости; красивые передачи противопоставляются бурному и грязному потоку бесконечных ток- и реалити-шоу.* Ключевая антитеза – «красота – безобразия (безобразное)»: *И государственные, и частные каналы, кажется, сговорились собрать воедино все безобразное, что существует в жизни, чтобы обрушить на головы своих зрителей; А витрины газетных киосков, являющие миру полупорнографические обложки глянцевого журналов? Разве они не вносят свой вклад в шабаш безобразия?* Грустно звучит риторическое восклицание, содержащее синтагму *подумать о красоте*: *Где уж тут подумать о красоте, сохраниться бы как вид!* Эмотивный смысл грусти открыто выражается и в заключительном предложении: *Грустно, господа, как сказал в свое время еще один классик, Николай Гоголь.*

В заголовке опроса Т. Эмих используется трансформация ключевого выражения – «**Доброта спасёт мир?**» (04.12.2008). Тема красоты звучит в одном из ответов: *Доброта всегда спасает и помогает. А еще мудрость, милосердие, духовность, разумность и красота, внешняя и внутренняя, то есть гармония. Обвинения нынешнего времени в деградации верны лишь для некоторой части людей. Все-таки большинство из нас желает лучшего и справедливо устройства общества и прикладывает усилия для того, чтобы оно таким было* (И. Стешинок, учитель иностранного языка). В письме благодарного пациента также звучит мысль о спасении мира добротой: *Есть хорошие слова, что красота спасет мир, а я считаю, что мир спасёт доброта. Спасибо за доброту, чуткость, терпение и внимание. Спасибо за каждый день, за каждый год* (Н. Гольгина, 29.04.2010).

ПТ «*Мир спасёт красота*» значим в публикациях о творчестве. В газете речь идёт не только о людях, профессионально занимающихся творчеством, но и о творческой способности как родовом даре любого человека (это может быть рукоделие, цветоводство и многое другое). Более полно такие материалы представлены в газете конца XX в., где «круги» контекстов размышлений о спасительной силе красоты расширяются: творческий человек – семья – российское общество – мировая цивилизация.

Так, тема красоты соотносится с темой домашнего очага – спасительной пристани – в очерке о творческом человеке Е.И. Зайцевой, географе и биологе по специальности (Т. Тюрина, 6.12.1991). Красота как созидаящая сила противопоставляется разрушению, которым охвачено всё в перестроечной России: – *Когда вы успеваете? – задаю банальный вопрос, а сама думаю, зачем ей это занятие, когда рушится государство, когда нечего есть, а ве-*

чером по улице бежишь перебежками, оглядываясь, как партизан. Я никогда не верила, что **мир спасёт красота**, слишком хрупкая эта субстанция. Но последний абзац вселяет веру в силу хрупкой субстанции: *Не хотелось уходить из этого дома, где так ценят саму идею дома, семьи, этой вечной пристани, где умеют создавать и беречь красоту. Создает и бережёт красоту каждый, взращивающий свой сад. Это может быть сад и в прямом смысле слова: тема красоты неоднократно звучит в публикациях о садоводах: Замечено, что горожане-дачники все большие места на своих огородах отдают цветам, памятуя, видно, изречение: **красота спасет мир**. То есть, нас, людей* (В. Коровина, 07.09.2002).

Красота жива в российском обществе вопреки различным проблемам. Это подчеркнуто, например, с помощью уступительного придаточного в фоторепортаже о деятельности художественной мастерской Новоильинского района: *Сколь бы сложными ни были экономические проблемы, творческая жизнь в Новокузнецке не замирает. И всё лишь по той причине, что люди нуждаются в **красоте**, которая, как известно, **спасёт мир*** (А. Цыряпкин, 01.02.1994) – в генеритивном регистре передана мысль о том, что красота необходима людям. Красота, рождающаяся в творчестве, определена с помощью эпитета *настоящая* (заголовок фоторепортажа – «*Есть настоящая красота*»). В интервью со зрителем выставочного зала ДТС С.А. Зуевой акцентировано внимание на малом количестве посетителей выставок, низкой зарплате работников культуры, отсутствии денег на организацию выставок, что рассматривается во взаимосвязи. Ключевая мысль журналиста Т.А. Тюриной, выраженная ею в тексте из постоянной рубрики «Гостиная», – о роли человека в спасении красоты: *Фразу Достоевского о **красоте**, которая **спасёт мир**, истрепали в клочья. Но ведь может так получиться, что и некому будет спасать, если красота постепенно сойдёт на нет* (заключительная фраза текста) (Т. Тюрина, 10.10.1996).

Творческая личность соотносит тему красоты с темой спасения цивилизации. Так, на вопрос журналиста об отношении к известной мысли Достоевского живописец, график А. Гаврилов отвечает: **Красота не может спасти мир, который её отвергает. В большинстве выставочных залов страны пусто, их почти не посещают. <...> Наши беды во многом определены нашей низкой культурой и отсталостью мысли. <...> Сейчас говорят о необходимости нового мышления. При этом новизна часто исчерпывается суммой новых идей, по большей части экономических. Нужны не просто новые идеи – нужен другой тип мышления. Прежний, поставивший человечество на грань самоуничтожения, приспособлен для извлечения пользы из чего-либо ценой его разрушения. При этом идеи служат средством подчинения людей, орудием господства над ними. Сейчас человечество начинает понимать, что есть ценности, более важные для его выживания и развития: любовь, жизнь, природа, красота. Если новое мышление утвердится, мир станет иным. Красота, искусство, невидимыми и неразрывными нитями связанные с эволюцией, станут намного более эффективным стимулом развития, чем на этом этапе** (В. Хармац, 07.09.1989).

Размышления о роли искусства представлены в аналитической корреспонденции, поднимающей проблему продажи социально значимых учреждений: *Виталий Берзин, председатель ревизионной комиссии:*

– Я бы добавил, что не **красота спасет мир**, а осознание этой красоты. Мне с детства запомнилась фраза: «Без искусства мы не постигнем красоты и величия наших дней» (Т. Тюрина, 25.10.2007).

Письмо читателя, содержащее впечатление о выставке детского творчества, которая экспонировалась в окнах музея изобразительных искусств, передаёт мысль о спасительной силе красоты и о необходимости приобщения детей к красоте, а значит – и к добру: *Мы все знаем поговорку «красота спасет мир». Нужно чаще показывать и рассказывать детям о прекрасном, радоваться всему хорошему, что происходит в нашем городе! <...> Нам, взрослым, надо чаще жить заботами детей, участвовать в их жизни. И это обязательно принесет свои добрые плоды* («Прямая речь», 13.09.2013).

ПТ «*Мир спасёт красота*» включён в материалы о внешней красоте человека, размышления о которой во многом провоцируются таким феноменом перестроечной России, как конкурсы красоты. Материалы эпохи перестройки обладают проблемным звучанием, являются откликом на увлечение людей внешней красотой. Органично использование жанра эссе, позволяющего поделиться мыслями и чувствами. Так, в рубрике «Мысли вслух» помещено эссе П. Пономарёва «*Что есть красота?*» (20.01.1990), в котором автор делится впечатлениями после конкурса «Кузнецкая королева-89». Обобщённый и проблемный характер размышлений проявляется в неоднократном употреблении вопросительных предложений: *Что есть красота? (заголовок), А что такое красота? Как и чем пользуются члены судейской комиссии, определяя красоту? Как же воспитывать, как понимать красоту, как уметь видеть? О какой красоте говорят рекламные щиты у некоторых кинотеатров, другая наглядная «агитация?»* Отметим, что ключевое слово неоднократно употребляется в конце предложений, что передаёт интонационные акценты. Диалог с ПТ связан с определением характера красоты, о чём свидетельствует употребление присубстантивно-атрибутивного придаточного: *Если говорить о красоте, которая спасёт мир, то не надо забывать и о красоте языка своего, о его великой силе, о красоте окружающего мира, о красоте творения рук своих.* Ряд однородных членов создаёт эффект эмоционального усиления и передаёт авторское понимание истинной красоты. Итог диалога с ПТ выражен в последнем абзаце: *Пока такое отношение к красоте будет оставаться, не стронемся с места, а уж о спасении мира и говорить неуместно.* Автор создаёт образ социума, нуждающегося в обретении перспективного пути развития.

Ключевая тема эссе П. Пономарёва – умение видеть красоту. Она включена в различные референтные комплексы: музей изобразительного искусства, в котором люди толпятся у фото обнажённых тел и не обращают внимания на пейзажи; люди едут за город на электричке и не замечают прекрасные пейзажи за окном. Автор «снимает пелену с глаз», не увидевших красоту: *Картина «Ручей» не была удостоена внимания, а около неё можно было простаивать часами. Нестаявший снег, весенний ручей. И видишь, чувствуешь движение воды, тишину, вот-вот проснётся природа, и как предвестник,*

*как первая ласточка, пробуждение – бежит ручей. Красотища!; Вам приходилось ездить за город на электричке? Обратили внимание на людей? Очень редкие смотрят в окно на мелькающий за окном пейзаж. Не видят красоту. А вы посмотрите! Сто раз посмотрите, и сто раз он будет неповторим.*

Другая стилистическая составляющая эссе – размышления в генеритивном регистре. В них используется конструкция, в которой подлежащее *красота* координируется с составным именным сказуемым, персуазивная вводная конструкция, безличное изложение, синекдоха: *Красота, наверное, всё то, что делает нас добрее, душевнее. Когда, глядя на неё, мы испытываем чувство нежности. Блажен тот, к кому это пришло от рождения. А если нет? Необходимо воспитывать! И воспитывать надо не сексуальными сценами в фильмах, не диким мордобоем, а красотой, пробуждающей в нас любовь к матери, женщине, ребёнку, природе, к братьям нашим меньшим, к человеку. <...> Человек, видящий красоту, понимающий её, не будет преступником.* В размышления, выдержанные в генеритивном регистре, включены дискуссионные моменты, связанные с осмыслением нового времени. Это проявляется в антитезах, противопоставляющих красоту и сексуальные сцены в фильмах, дикий мордобой, красоту и бескультурие, надругательство над улицами, красоту и преступление: *О какой красоте говорят рекламные щиты у некоторых кинотеатров, другая наглядная «агитация»? Памятники тяжеловесного, мрачного бескультурия. А кто-то делал их, кто-то ставил, кто-то разрешал ставить, кто-то утверждал. Порой это смахивает на надругательство над улицами...; Обнажённое тело прекрасно, если его рассматривать как красоту. Оно может вызвать самые чистые чувства любви к ближнему, вызвать нежность и доброту, но оно может вызвать и другие чувства – похоть и необузданную страсть. Тому пример еженедельные сводки в нашей газете об изнасиловании, убийствах, разбое.* Таким образом, в материалах конца XX в. представлено понимание красоты, соответствующее античной концепции калокагатии – взаимодействия эстетической, этической и утилитарной оценки, единства хорошего, доброго и полезного [1. С. 10]. (Калокагатию как «одно из важных понятий античных эстетических концепций» (Сократа, Платона, Аристотеля, Ксенофонта) рассматривает Н.Д. Арутюнова [1. С. 9–12]).

В материалах начала XXI в., в отличие от материалов 90-х гг., акцент сделан не на концептуальной, а на фактологической составляющей, хотя есть и отдельные суждения о категории красоты. Приведём примеры из информационной корреспонденции Е. Казьминой о конкурсе красоты «Мисс Кузбасса-2008», которая называется *«Красота спасёт мир»* (07.10.2008): *<...> для будущей королевы важна не только фигура, но и обаяние, грация и, что не менее значимо, – умение грамотно выразить свои мысли.* Связь красоты с нравственностью косвенно отражается в суждении одной из участниц конкурса – кемеровчанки Натальи Горожановой: *Моя заветная мечта – стать достаточно состоятельной, чтобы помогать детям, оставшимся без попечения родителей.* Шутливая окраска связана с включением ПТ в заметку-объявление о конкурсе красоты, организованном газетой: *Для этого вам надо внимательно изучить фотографии девушек и выбрать ту, что ляжет на сердце или будет ласкать взор, ту, которая, на ваш взгляд, покорит сначала*

Россию, а потом с божьей помощью и собственной красоты весь **мир**, который ежели и **спасет красота**, то только женская (С. Михайлов, 20.10.2011). Дискуссионный подход к ставшей штампом мысли о несовместимости внешней красоты и внутреннего богатства человека выражен в статье о стандартах в киноиндустрии «*Красота по-американски*»: Возможно, **красота по-прежнему является страшной силой и когда-нибудь непременно спасет мир**, но только не сейчас, когда набирает обороты штамп, уже ставший расхожим: красивая – значит дура (Д. Михайлович, 27.03.2004). Такая дискуссия отражает культурный диалог с толкованием красоты, согласно которому этическое господствует над эстетическим. Оно представлено, например, в христианстве: Н.Д. Арутюнова отмечает, что в религиозных текстах «нередко этическая оценка противопоставляется эстетической, внутреннее – внешнему, сущность – наружности, подлинное – показному, истинное – фальшивому» [1. С. 13].

Таким образом, более аналитично представлены размышления авторов газетных текстов конца XX в., делающие акцент на внутренней красоте. С другой стороны, в начале XXI в. в связи с рассматриваемым ПТ звучит мысль о несправедливом противопоставлении красоты внешней и внутренней, хотя представлена эта мысль в единичных случаях, без аналитического обоснования, в виде попутного замечания, в отличие от манеры газетных материалов конца XX в. Но сам факт экспликации данной мысли в медиадискурсе свидетельствует о продолжении культурного диалога, о возвращении к истокам эстетических воззрений – к концепции калокагатии.

Материалы о городе отражают специфику регионального медиадискурса. Тема красоты связана прежде всего с размышлениями о благоустройстве города. Материалы о благоустройстве города постоянно представлены в газете. В них звучит «*Ода красodelьному народу*». Такое характерное название с концептуально нагруженным окказионализмом использует В. Валиулин в корреспонденции о благоустройстве города (16.07.1996) из рубрики «Люблю тебя, город родной». Журналист рассказывает об учителе биологии Г.Я. Андросовой и её учениках, которые создали *оазис свежести и красоты* (образ вводится с помощью контраста: *После дымной и пыльной улицы Ленина школьный двор пятидесятой предстаёт рукотворным оазисом свежести и красоты*). Красота, по мнению журналиста, оказывает целительное действие на общество. Суть этого действия передаётся с помощью окказионализма *утишение* и конкретизированной характеристики болезненного состояния: *Практика пятидесятой школы воистину показывает, что выращенные ею цветники, фруктовые и декоративные деревья очень способствуют утишению человеческих нравов; Проходят – и ничего не топчут, не ломают. Подавляющее большинство собаководов – о чудо! – держат своих четвероногих друзей на поводке. Тихий – «смирный, спокойный»* [8. С. 734]. Диалог с ПТ представлен как развитие базового тезиса: *Классик литературы в прошлом веке сказал, что мир спасёт красота. В нынешнем веке другой классик, искусства, дополнил его: осознание красоты спасёт*. «*Ода красodelьному народу*» звучит и в обзоре писем: *Кстати, и в подъезде, где живет Валентина Яковлевна, чисто, аккуратно. За этим тоже жильцы следят. Так что красоту можно и самим создавать. Конечно, дополняя усилия работни-*

ков ЖЭКа, а не заменяя их. О том же письмо от Александры Зарембо из Форштадта. Она пишет о прекрасном палисаднике возле дома № 10 в переулке Автомобильном. «Когда проходишь мимо этого дома, просто испытываешь радость. И еще благодарность хозяевам за такую красоту». **Красота, если и не спасет мир, то украсит нашу жизнь точно. Такая у нее сила** (В. Коровина, 01.09.2005).

Тема красоты в материалах о городе связана не только с размышлениями о его благоустройстве, но и с погружением в его историю. Такого рода материал был обнаружен в современной газете: *Гипотезы гипотезами, факты фактами, а мир красота спасёт!* Посему остается тешить себя красивой легендой о том, что сам Великий государь приложил руку к изготовлению креста для городка, расположенного в далёкой Сибирской губернии (Д. Семенюта, 01.09.2012). Уважительное, трепетное отношение к истории города передано в статье об одной из городских легенд, согласно которой Пётр I жаловал городу на столетие деревянный крест. Значимо, что концептуальное (красота) противопоставляется фактографическому (гипотезы, факты), причём ценностный приоритет красоты подчёркнут использованием синтаксических фразеологизмов (*Гипотезы гипотезами, факты фактами* <...>).

Особенности употребления ПТ «Мир спасёт красота» отражают специфику воплощения ценностных ориентаций российского общества конца XX–XXI в. в медиадискурсе. Данный ПТ не только создаёт эффект выразительности, но и является знаком сложной, многоступенчатой смысловой структуры, развёртывающейся в различных газетных текстах. Показателем особого коммуникативного статуса рассматриваемой реминисценции является её существование в масс-медиа в качестве объекта рефлексии, активная интерпретационная деятельность авторов публикаций, их диалог с формулой Достоевского, приводящий к обоснованию или опровержению выраженного в ней тезиса.

Предпринятый анализ функционирования ПТ «Мир спасёт красота» в городской газете позволяет судить о том, что более содержательным и развёрнутым является культурный диалог, осуществлённый в газетных текстах конца XX в. Данные материалы характеризуют актуальность рассматриваемого ПТ в коммуникативном пространстве. Для них в большей степени характерна эксплицированная отсылка к Достоевскому, чем для публикаций начала XXI в., представляющих высказывание писателя как принадлежность общего культурного фонда. В материалах конца XX в., отражающих авторство ПТ и вступающих с ним в концептуальный диалог, личностный стиль изложения создаётся включением метатекста. Авторы публикаций начала XXI в. «ассимилируют» реминисценцию к своему изложению, сопровождая её коннотациями и подвергая логической трансформации. Отношение к мысли Достоевского как к трюизму и включение её в текст ради прагматического эффекта в медиадискурсе начала XXI в. проявляется в неоднократном использовании реминисценции в заголовках.

ПТ включён в материалы различной тематики. Основными являются темы нравственного здоровья общества, творчества, внешней красоты, города. Тема нравственного здоровья общества является ключевой для контекстов с

рассматриваемой реминисценцией в материалах конца XX – начала XXI в. Знаковым является то, что первые упоминания формулы Достоевского в городской газете эпохи перестройки связаны с публикациями о школьной реформе, о роли уроков литературы в становлении личности.

Темы творчества и внешней красоты человека ярче и глубже воплощены в публикациях конца XX в. В них «круги» контекстов размышлений о спасительной силе красоты расширяются: творческий человек – семья – российское общество – мировая цивилизация. Материалы эпохи перестройки обладают проблемным звучанием, являются откликом на увлечение людей внешней красотой человека. Размышления о внешней красоте в материалах конца XX в. перерастают в поиск ответа на вопрос о сути красоты истинной, тогда как публикации начала XXI в. имеют преимущественно фактографический характер. Хотя именно в начале XXI в. в связи с рассматриваемым ПТ звучит важная мысль о несправедливом противопоставлении красоты внешней и внутренней, что свидетельствует о продолжении культурного диалога о калогатии.

В материалы о городе, доминирующая роль которых определяется типом издания, рассматриваемая реминисценция включается достаточно однообразно – в связи с размышлениями о благоустройстве города, – хотя в современной городской газете был также отмечен материал, посвящённый истории города и поэтизирующий образ родного города. Незначительное семантикостилистическое разнообразие включения ПТ «*Мир спасёт красота*» в материалы о городе свидетельствует о тяготении реминисценции не к «градоцентричным» публикациям, а к контекстам размышлений об основе аксиосферы, прежде всего – о нравственном здоровье общества.

### Литература

1. Арутюнов Н.Д. Истина. Добро. Красота: взаимодействие концептов // Логический анализ языка. Языки эстетики: Концептуальные поля прекрасного и безобразного / отв. ред. Н.Д. Арутюнова. М., 2004. С. 5–29.
2. Латин Н.И. Социальные ценности и реформы кризисной России // Социологические исследования. 1993. № 9. С. 17–27.
3. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.
4. Семенец О.П. Прецедентный текст в языке газеты: динамика дискурса 50–90-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/pretsedentnyy-tekst-v-yazyke-gazety#ixzz3MsP9ly9H>
5. Москвин В.П. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь. М.: ЛЕНАНД, 2006. 376 с.
6. Матвеева Т.В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М.: Флинта: Наука, 2003. 432 с.
7. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: Синхронно-сопоставительный очерк. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 172 с.
8. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 10-е изд., стер. М.: Сов. энцикл., 1973. 846 с.

**THE PRECEDENT TEXT "BEAUTY WILL SAVE THE WORLD" IN THE CITY NEWSPAPER KUZNETSKY RABOCHIY: SEMANTIC AND STYLISTIC ANALYSIS (ON THE DYNAMICS OF THE AXIOLOGICAL PICTURE OF THE WORLD IN THE REGIONAL MEDIA DISCOURSE OF THE LATE 20TH AND EARLY 21ST CENTURIES).**

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), 55–70. DOI 10.17223/19986645/34/6

Pushkareva Irina A., Novokuznetsk Institute (Branch) of Kemerovo State University (Novokuznetsk, Russian Federation). E-mail: pia11@yandex.ru

**Keywords:** axiological sphere, media discourse, newspaper publicistic text, precedent text, reminiscence.

The dynamics of the axiological picture of the world is reflected in media discourse. Russian mass-media of the perestroika and the following periods used to include the precedent text "*Beauty will save the world*" rather actively; it is an interesting fact for the conception of the "Great Triad" (N.D. Arutyunova) of such categories as The Good, Verity and Beauty. The role of this precedent text in the communicative space is particularly reflected in the regional media discourse: in the city newspaper *Kuznetsky rabochiy* (Novokuznetsk) of the late 20th and early 21st centuries.

The precedent text "*Beauty will save the world*" not only creates the effect of expressiveness, but also becomes a sign of a compound semantic structure which develops in different newspaper texts. Reflection on this precedent text in mass-media, its active interpretation by authors of publications and their dialogue with Dostoevsky's formula are factors of its special communicative status. This constant dialogue leads authors to reasoning or refutation of the thesis.

Analysis of using the precedent text "*Beauty will save the world*" in the regional media discourse shows a more considerable richness of content of the cultural dialogue in newspaper texts created in the late 20th century. These materials define the topicality of the examined reminiscence in the communicative space. They include an explicit allusion to Dostoevsky more often than publications of the early 21st century which usually present the writer's statement as a part of the general cultural fund. Materials of the late 20th century reflect the authorship of the precedent text and converse with it, so personal style of narration is created by using meta-text. On the contrary, authors of publications of the early 21st century "assimilate" the reminiscence in their narration, add connotations and transform it logically. In the media discourse of the early 21st century the reminiscence is frequently used in headlines, which demonstrates authors' pragmatic purposes and their qualifying the statement as a truism.

The precedent text is included in the materials on different topics. The topic of moral health of the society is the basic one for contexts with the examined reminiscence in the materials of that period. Topics of creativity and of people's outer beauty are embodied in publications of the late 20th century more brightly. The contexts of thoughts about beauty's saving force are enlarged in these materials: a creative person – family – Russian society – the world civilization. The little semantic and stylistic variety of including the precedent text "*Beauty will save the world*" into materials about the city shows that the reminiscence relates to axiological contexts and reflection on the moral health of the society rather than to "city-centric" publications.

### References

1. Arutyunova N.D. *Istina. Dobro. Krasota: vzaimodeystvie kontseptov* [Verity. The Good. Beauty: interaction of the concepts]. In: Arutyunova N.D. (ed.) *Logicheskiiy analiz yazyka. Yazyki estetiki: Kontseptual'nye polya prekrasnogo i bezobraznogo* [Logical analysis of language. Languages of aesthetics: conceptual fields of beauty and ugliness]. Moscow: Indrik Publ., 2004, pp. 5–29.
2. Lapin N.I. *Sotsial'nye tsennosti i reformy krizisnoy Rossii* [Social values and reforms of crisis Russia]. *Sotsiologicheskie issledovaniya – Sociological Studies*, 1993, no. 9, pp. 17–27.
3. Karasik V.I. *Yazykovoy krug: lichnost', kontsepty, diskurs* [Linguistic circle: personality, concepts, discourse]. Moscow: Gnozis Publ., 2004. 390 p.
4. Semenets O.P. *Pretsedentnyy tekst v yazyke gazety: dinamika diskursa 50-90-kh godov*: avtoref. dis. kand. filol. nauk [Precedent text in the language of the newspaper: the dynamics of the discourse in the '50s – '90s. Abstract of Philology Cand Diss.]. St. Petersburg, 2004. Available from: <http://cheloveknauka.com/pretsedentnyy-tekst-v-yazyke-gazety#ixzz3MsP9ly9H>.
5. Moskvina V.P. *Vyrazitel'nye sredstva sovremennoy russkoy rechi: Tropy i figury. Obshchaya i chastnaya klassifikatsii. Terminologicheskiiy slovar'* [Expressive means of modern Russian speech: tropes and devices. General and special classifications. Glossary]. Moscow: LENAND Publ., 2006. 376 p.

6. Matveeva T.V. *Uchebnyy slovar': russkiy yazyk, kul'tura rechi, stilistika, ritorika* [A learner's dictionary: Russian language, speech culture, stylistics, rhetoric]. Moscow: Flinta: Nauka Publ., 2003. 432 p.

7. Matveeva T.V. *Funktional'nye stili v aspekte tekstovykh kategoriy: Sinkhronno-sopostavitel'nyy ocherk* [Functional styles in terms of textual categories: synchronous-comparative essay]. Sverdlovsk: Ural State University Publ., 1992. 172 p.

8. Ozhegov S.I. *Slovar' russkogo yazyka* [Russian Dictionary]. 10th edition. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1973. 846 p.

УДК 801.8; 811.112  
DOI 10.17223/19986645/34/7

Г.Н. Старикова

## ОТЧЕТ И. ПЕТЛИНА О ПОЕЗДКЕ В КИТАЙ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК<sup>1</sup>

*Статья посвящена выявлению лингвистической содержательности источников, сообщающих о поездке томского казака Ивана Петлина в Китай в 1618 г.: двух росписей, расспросных речей, сказки служилых людей. В ней отмечена жанрово-содержательная специфика документов, указаны их источниковедческие возможности в освещении некоторых вопросов истории русского языка. Ходом анализа доказывается, что изучение лексической презентации инокультурного мира, особенностей номинативного и грамматического варьирования языка конца старорусского периода – наиболее перспективные направления исследований на материале этих документальных источников.*

Ключевые слова: лингвистическое источниковедение, лингвистическая содержательность, история русского языка.

Позднее Средневековье в России явилось временем установления дипломатических контактов с иностранными государствами. От этой эпохи дошло большое количество посольских отчетов, представленных разнообразными жанрами делопроизводства (статейные списки, сказки, расспросные речи, вести, отписки). Наиболее полный обзор данных памятников (состав и содержание, история изучения, публикации текстов), хранящихся в фондах РГАДА (г. Москва), дан Н.М. Рогожиным и А.А. Богуславским [2]. Как показано ими в разделе «Библиография», эти ценные источники начинают вовлекаться в орбиту научных исследований (прежде всего историков) уже с конца XVIII в. Лингвисты обратили внимание на них сравнительно недавно, сосредоточив его преимущественно на проблемах развития делового языка и его влияния на складывающийся русский национальный язык – не случайно Д.С. Лихачев указывал, что «литература и деловая письменность борются в этих посольских повестях, попеременно одолевая друг друга» [3. С. 346].

Материалом для большей части лингвистических исследований послужили тексты отчетов посольств в европейские государства [4; 5; 6]. Практически не востребованными языковедами оказались аналогичные жанры деловой письменности конца XVI–XVII в. (время активного установления торгово-дипломатических отношений России с азиатскими странами), отражающие контакты русских служилых и торговых людей с кочевыми народами (калмыками, «мугалами» и др.), а также визиты посланников «белого» царя ко дворам правителей сопредельных юго-восточных земель. Н.Н. Оглоблин, обозреватель архива Сибирского приказа, где в основном были сосредоточены эти памятники, отмечал их высокую ценность для науки – «не только для политической истории среднеазиатских владений XVII в. и наших сношений

---

<sup>1</sup> Настоящая статья развивает тематику предыдущей работы автора [1].

с ними, но и для географии и этнографии Центральной Азии» [7. С. 319.]. Как представляется, эти памятники чрезвычайно информативны и для истории русского языка.

Объектом нашего исследования стал отчет Ивана Петлина о «проведыва- ные пути в Монголию и Китай», состоявшемся в 1618 г. Это был томский ка- зак – вне сомнений, грамотный, с незаурядными личностными качествами. Об этом свидетельствует не только факт руководства им экспедиционным отрядом из сибирских служилых людей и юртовских татар, но и его участие в 1609 г. в дипломатическом посольстве к телеутскому князю Обаку (Абаку), результатом которого стало принятие последним российского подданства. Рассказ И. Петлина о предпринятом в 1618 г. путешествии стал первым досто- верным документом о поездке русских в Китай, содержащим важную ин- формацию об этой стране, дороге в нее через Монголию. Уже в XVII в. он был переведен на ряд европейских языков, вошел в «Трактат о Московии» Дж. Мильтона<sup>1</sup>. По мнению В.С. Мясникова, «первые русские посланцы в Китай обогатили мировую географическую науку ценнейшими сведениями, явившись первооткрывателями сухопутных путей из Европы в Центральную Азию и Китай» [9. С. 24].

Полный набор документов, относящихся к этой миссии, был опубликован впервые в сборнике «Русско-китайские отношения», который и стал мате- риалом для настоящей работы [8. С. 79–98]. Отчет томского казака о поездке представлен в нем двумя вариантами «Росписи Китайскому государству, и Лобинскому, и иным государствам, жилым и кочевным, и улусам, и великой Оби, и рекам, и дорогам», созданными в 1619 г.: в Тобольске между 16 мая и 6 июля (далее – ТР) и Москве между 23 сентября и 10 ноября (далее – МР), «Сказкой томского казака И. Петлина на стане в слободе Солдоге о его по- ездке в Китай» (далее – СП) и «Распросными речами в Приказе Казанского дворца томского казака Ивана Петлина с товарищами о их поездке в Китай» (далее – РР) от 23 сентября 1619 г., отпиской тобольского воеводы о возвра- щении служилых людей из Китая от 6 июля того же года, а также челобитной И. Петлина и А. Мадова о пожаловании за службу и выпиской в доклад По- сольского приказа об их награждении, где имеется информация об этом по- ходе (январь 1620 г.).

Основные сведения о путешествии передают первые три документа. Их тексты содержат изложение пути отряда от Томска до Большого Китая (Пе- кина), описание пребывания русской миссии в столице. Росписи отличаются подробностью «дорожной» части, где указаны маршрут экспедиции, время перехода между населенными пунктами, названия «землиц» и имена их пра- вителей: *А от Черектина улуса ехати до улуса 5 ден, а зовут Бешут, а в нем князь Чекур. А от Чекурова улуса ехати до улуса 5 дни без [во]ды, а [у]лус зовут Гирют, а в нем князь Чечен-ноян. А от Чеченева улуса ехати до улуса 4 дни, а [у]лус зовут Тулан-Тумет, а в нем князь Тайку-Катун. А от Тайкина улуса ехати 3 дни до улуса, а зовут Югурчин, а в нем царь Бушукту. А от царя Бушукты ехати до улуса 2 дни, до Желтых Мугалов, а [у]лус зовут Му- голчин, а в нем княгиня Манчикатут да сын ее Ончун-тайчи, а не [дво]ем*

<sup>1</sup> Об иностранных изданиях отчета И. Петлина см.: [8. С. 32–33, 108–109].

живут (ТР, с. 79). Подобное изложение соответствует деловому жанру «ропись дороге (пути)», которые еще назывались дорожниками или путниками.

Росписи И. Петлина не являются эталонными образцами своего жанра, поскольку значительное место в них занимают описания виденного в чужеземной стороне, о чем речь пойдет ниже. Кроме того, они содержат информацию об услышанном во время поездки – так называемые «ведомости», иначе – «вести»: *Да нам же сказал в роспросе китайской подьячей бичечи: из-за моря де к нам прибегают манцы на кораблех по всякой год с товары, а манцы де к нам прибегают с Черново моря, с востоку и с полудни* (ТР, с. 84). Или: *«Да нам же в роспросе сказал в Калге братской мужик татарин Куштук про Обь реку великую: Есть де река великая, имя ей Каратал, а по той де реке Каратале кочуют улусы Калга, а на вершине де на той реке Каратали кочует Алтын-царь с своими людьми. А та река Каратал в ту Обь великую реку впала, у тое де мы великие реки вершины не ведаем, ни устья не знаем; выпала де она из моря Чернаго, да опять пала в то ж море Чермное промеж сивером и востоком. А от Куротала де на той реке стоят два города каменных да улусы брацкие земля жилиая, а на низ пошли улусы кочевные брацкие же* (МР, с. 90).

В расспросных речах «дорожник» состоит всего из нескольких предложений, описание пути дано в обобщенном виде: *Ехали они ис Томскаго острожку на Кирбицкую землю степью б ден, а кирбицкой царь голдует государю, и, приехав в Кирбицы, сказали, что они посланы от государя в Китайское государство. И кирбицкой царь тотчас дал им корм и подводы и провожатых и отпустил их в Мугальскую землю к Алтыну-царю. И ехали они невеликими землицами кочевными до Алтына-царя 4 недели. <...> И Алтын-царь, дав им провожатых, и подводы, и корм, и радостно отпустил их в Лабинское государство к Мачикетуте-царице. И шли они до Лабинского государства к Мачикетуте-царице и к сыну ее 2 недели* (РР, с. 92–93). Такая часть, как «вести», в нем отсутствует.

Сказка, написанная на трех листах, представляет поездку наиболее кратко, но, в отличие от других документов, рассказ привязан к конкретным дням: *И они поехали ис Томскаго города о Николине дни вешнем, а ехали ис Томи <до> Киргиз <...> 10 ден ходу скорым обычаем <...> И всего шли от Томи до ворот, oprичь простойных дней, 12 недель. А от ворот шли по городом до большого до китайского города 10 ден. И пришли в китайской город после Семеня дни <...> А пошли оне ис Китайского государства после Покрова святые Богородицы 10 дней спустя, и пришли в Томской город тово ж году о Троицыне дни* (СП, с. 91–92).

Отписка тобольского воеводы еще короче (1 лист), сообщает о посылке к царю Ивашки Петлина и Пятуныки Кызыла с документами (грамоты от китайского царя Тайбуна и Алтын-хана, чертеж, список (ропись) землям), а следом за ними – послов «Лобинского» государства в сопровождении Бурнаша Никонова. Челобитная томских служилых людей вполне соответствует формуляру этого жанра, в ней содержится просьба о награде за *службишко, и за терпенье, и за голод, и за всякую нужу* [9. С. 97]. Как свидетельствует выписка из дела Посольского приказа, *государь пожаловал Ивашку за службу и за изрон 25 рублей, другому [А. Мадову] 20 рублей, да по камке, да по сукну*

человеку, да и в оклад по рублю, да по чети муки, да по осьмине круп и толкна четь [9. С. 98].

Все сказанное выше обусловило наше обращение именно к первым трем из рассмотренных источников. Они содержат рассказ томского казака о Монголии и Китае, в котором он помимо географической информации отразил устройство виденных городов, организацию их обороны от внешних врагов, религиозную и торговую жизнь, сельское хозяйство, наблюдаемый быт, обычаи народов. Некоторые иллюстрации к сказанному: *А за рубежем стоит о стену город китайской каменной, а имя городу Широкалга, а воевода в нем князь Шубин, послан от царя Тайбуна на время. А город высок и хорош и мудр делом, а башни так же, что московские, высоки, а в окнах пушки и по воротам; а пушки коротки, и мелкого оружия много, и караул по воротам, и по башням, и по стенам стоят* (МР, с. 87). Или: *А овощи в Мугальской земле всякие: сады яблонные, и дыни, и арбузы, и тыквы, и вишни, и лимоны, и огурцы, и лук, и чеснок. А люди муской пол в Мугальской земле не чист, а женской пол чист добре; а платье носят по своей вере хорошо: бархатное и камчатое, а ожерелье у кафтанов у мужчин и у женщин большие по плечам* (ТР, с. 80). Очень интересны сообщения о монгольской «княгине Манчикату-те», которая пропустила отряд в Китай, Великой Китайской стене, называемой Петлиным Крым, Запретном («Магнитовом») городе императора.

Совпадая содержательно, указанные отчетные документы различаются степенью подробности изложения событий и, что немаловажно, языковыми средствами выражения сообщаемой информации. Например:

(ТР, с. 80).	(МР, с. 86)
<p>Как затрубят в трубы, д[а] станут бить в бубенцы, да припадут на коленцы, да руками сплеснут, да розхвалят руки, да ударятца о середу, да на середе л[е]жат с полчаса; а в те поры во храм лести, как поют, страх велик человека возьмет – неизреченно диво во храмах.</p>	<p>И как затрубят в трубы, да станут бить в бубны, да припадут на колено, да руками сплеснут, да опять розмахнут, да ладуца о среду, да на среде лежат с полчаса; а в те поры, как поют, шти во храм, так велик страх человека изымет и неизреченное диво во храмах.</p>

При том, что росписи представляют разные варианты одного текста, даже беглый анализ показывает большую разговорность ТР по сравнению с МР, ср.: А во храм посмотреть пуцают всяких людей (ТР, с. 82) – А во храмы смотреть пускают всяких людей (МР, с. 88); поклонитца хотят (ТР, с. 80) – поклонитися хотят (МР, с. 86); есть де у нашего царя ирдени, ночью светит, что солнце (ТР, с. 84) – есть де у нашего царя камень, день и ночь светит, что солнце (МР, с. 90). Примеры этого же типа: от нее – от нея, свечи – свещи, колодези – кладези, серебро – сребро и др. РР можно рассматривать как особую редакцию этого текста с выпуском отдельных его частей, более свободной формой описания событий. Ср. аналогичное процитированному выше место в РР: *А молятся, припадывая к земле, и встанут и восплещут руками и бьются в груди и кричат по-своему, сказывают, ужесть в те поры возьмет человека, а знать, что идолопоклонство* (РР, с. 93). Только здесь есть подведение общих итогов пребывания российской экспедиции в Пекине: *А жили они в Китайском государстве 4 дни. А честь им от китайского царя была:*

стояли на посольском дворе, и корм им был доволе и питья много. И отпустили их тою же дорогою (РР, с. 95).

Жанр росписи пути предполагает в качестве основного типа речи повествование, но оно имеет в этих текстах особое выражение. С одной стороны, повествовательная линия передается здесь классическим образом – глаголами движения, восприятия, речи и подобными в форме прошедшего времени: *Бежало де судно велико снизу, а на том де судне высоко нивесть што бело, да набежало де на песок, так де ево и розбило* (ТР, с. 84); *А как они приехали блиско города, и их из города встретил того города воевода* (РР, с. 93); *Да в том же городе видели попугаев и павы* (МР, с. 89); *Да роспрашивали мы у посольского дьяка про великую реку Обь, и он нам сказал: Оби де мы большие реки не слышали и не знаем* (МР, с. 90); *и увидели его за днище* (РР, с. 94). Но более обычна для наших памятников форма изложения в настоящем времени: *А как солнышко за лес сядет, и караульщики ис трех пищалей выстрелят трежды зуино, да станут бить по литаврам, бьют часа ночи три, да перестанут бить, да опять выстрилят трожды на утряной зоре, а города не отпирают часов до шти дни* (ТР, с. 81). Или: *А куды воевода поедет Санчак, и над ним держат солничник, тафта желтая* (МР, с. 88). Или: *А из многих государств приезжают торговать со многими со всякими товары, и из Бухары и из Железного царя земли, и они торгуют за стеною с китайскими людьми, а в Китайское государство их за стену не пуцают* (РР, с. 93).

Повторяемость сообщаемых событий, идущая от глагольного времени, сближает повествование с описанием, как и отглагольные имена, частотные для этой росписи при обозначении перемещения отряда в пространстве и во времени: *А от Абакана до Кимчина 9 дней ездю, а от Кимчина до большево озера, где Иван Петров сказывал самоцвет камень, 3 дни ездю; а около его 12 дней ходу конем* (МР, с. 85). Имена собственные (топонимы, антропонимы), числительные придают тексту документальность, подчеркивают подлинность сообщаемых фактов. Этому же служат включения чужой речи: *И мы у китайских людей роспрашивали: для чего та стена делана от моря и до Бухар и башни стоят на стене часто? И китайские люди нам сказывали, та де стена ведена от моря и до Бухар потому, что земли – одна земля Мугальская, а другая Китайская, и то промеж землями рубеж, а башни де потому часто стоят на стене – как де придут какие воинские люди под рубеж, и мы де на тех башнях зажигаем огонь, чтоб люди наши сходилися по местом, чье где место по стене и по башням* (МР, с. 87).

Жанр не предполагает включения в текст рассуждения, поэтому оно здесь представлено лишь редчайшими вкраплениями в текст: *А то солгано, что кутуфта умер, да в земле лежал 5 лет, да и опеть ожил, то враки Ивана Петрова: человек де умрет, да как де опеть оживет?* (ТР, с. 80). Или: *А люди в Китайском государстве не воинские: большой их промысл торги сильные. А к бою т[ам] ропливы; сказывали им, что до них не[за]долго взяли у них мугальские люди, пришет оманом, 2 города* (ТР, с. 84). Рефлексии участников миссии по поводу увиденного или услышанного выражаются исключительно выражением чувств: *А украшены полаты розличными краски: не хочетца из полаты вон ити* (ТР, с. 80); *А во храмах у них образцы или болва-*

ны деланы глиняные и вызолочены з головы и до ног сусальным золотом, как и в Мугальской земле; страх от них изымет! (МР, с. 88).

Таким образом, основной тип речи памятников – описание, что обуславливает такое его качество, как номинативность: *А в городе лавки каменные, выкрашены красками всякими и травами выписан[ы]. А товары в лавках всякие, кроме сукон, и камня дорогово нет, а бархатов и камок, и дорогов, и тафт, и камок на золоте и с медью много всяких цветов, и всяких овощей, сахаров розных, и гвоздики, и корицы, и анису, и яблоков, и арбузов, и дыней, и тыков, и огурцов, и чесноку, и луку, и ретьки, и моркови, и посторнаку, и репы, и капуста, и маку, и мушкату, и фялки, и мильдальных ядер, и ремень есть, а иных овощей мы и не знаем какие* (ТР, с. 81). Список названий тканей по этому источнику продолжают: атласы, зеньдени, кушаки, овощей, фруктов, зелени и злаков – винограды, вишни, инбирь, кардамон, лимоны, овес, огородные травы, перец, просо, пшеница, пшено сорочинское, рожь, шафран, ярица, ячмень, камней и минералов – аспид, жемчуг, ирдени, камень драгое, магнит, мраморы, самоцвет, серебро, узорочные товары.

Вполне ожидаемо здесь богато представлена лексика природно-метрическая (*вершина, восток / всток, впасть, выпать, днище, запад, камень, море, озеро, полдень, полднище, река, север (сивер), солнышко, степь, стрельбище, устье, щель / щиль*), административная (*воевода, воеводит, голдовать, голова, государство, грамота, дары, дяк, земля, земляца, князь, кня(з)иня, кочевье, печать, подьячий, поминки, посольский двор, послы, прописка / пропись, разбой, рубеж, сажать на кол, тайша, указывать, тать, татьба, тюрьма, улус, царица, царство, царь и др.*), военного дела (*алебарда (колобард), воеваться, воин, воинские люди, воинское дело, караул, караульщик, мелкое оружие, пицаль, протазан, пушка, стрелец, ядро*) и градостроения (*башня, ворота, город, дома, избы, кабак, класть (кладен), кремль, кровли, крыть, лавки, палаты, подволоки, подзоры, ограда, ряд, стена, украшение, улица, устроенье и др.*).

Публикация наших памятников по правилам исторического издания отказывает в праве исследовать фонетику и графику текстов, но вполне допускает работу лингвистов с лексическим составом и грамматикой документов. Небольшой по объему источник весьма представителен в Сл. РЯ XI–XVII вв. [10], что свидетельствует о его лексической содержательности. Так, из отчета вошли в иллюстративную часть словарных статей лексемы ЗУЧНЫЙ (ЗУШНО) (т. 6, с. 70), ИРБИЗ (т. 6, с. 248), КАТЫРЬ (т. 7, с. 93), ЛАБА (ЛОБА) и ЛАБАЗНЯ (ЛОБАЗНА) (т. 8, с. 156), ЛЯН (т. 8, с. 169), МУДРОСТЬ (т. 9, с. 298), ОТСКОЧИТЬ (т. 14, с. 30), ПАСТЕРНАКЪ (ПОСТОРНАКЪ) (т. 14, с. 162), ПРОДРАТЬСЯ (т. 20, с. 123), ПРОСТОЙНЫЙ (т. 20, с. 235), СОЛНЫШКО (т. 26, с. 131) и др., причем для ряда слов (или отдельных их значений) контексты из нашего источника единственные: БАТОЖНИКЪ (т. 1, с. 79), ИШАЧИШКО (ИШЕЧИШКО) (т. 6, с. 358), ЛАБИНСКИЙ (ЛОБИНСКИЙ) (т. 8, с. 156), МУДРЕНый (т. 9, с. 294), ПОБЛЯДУШКА (т. 15, с. 130), САМОЦВѢТЬ (т. 23, с. 53) и др. Список последних мог бы быть продолжен за счет единиц, не вошедших в указанный словарь, поскольку в его картотеку первоначально вошли только материалы ТР, опубликованные

Ф.И. Покровским [11. С. 341]. Хотя наш источник там тоже указан [11. С. 361], нам не удалось обнаружить в словаре контекстов из него.

Так, словник Сл. РЯ XI–XVII вв. может быть пополнен за счет ряда единиц, в числе которых ИДОЛОПОКЛОНСТВО (*А молятся <...> а знать, что идолопоклонство*: РР, с. 93), ИРДЕНИ (ИРДЕНИЯТ): (*А другой де есть ирдени, от него вода растуаетца*: ТР, с. 84; *а другой камень ирденият, и как де покинем в воду, и от него вода розстуается*: МР, с. 90). Например, в словаре отмечены устойчивые выражения НА КОНЬ СЪСТИ (ВСЪСТИ, ВЪЗСЪСТИ) – ‘пойти походом’ (т. 7, с. 287) и СБИРАТИСЯ СЪ ЛЮДЬМИ – ‘собирать войско’ (т. 23, с. 73), а в документах встретилось СБИРАТЬСЯ НА КОНЬ – контаминационное по структуре и значению (*Збираютца на конь со сто тысяч, опричь колмаков*: РР, с. 93). ОСЕРЕДИ дается только как предлог с род. п. (т. 13, с. 86), в нашем же материале это наречие: *А осереду в городе город же кремль зделан в камени магните, тут сам царь Албул живет* (РР, с. 94). Или: у МУХОМОРЫЙ, МУХОРТЫЙ указано значение ‘с желтоватыми или белесоватыми подпалинами у морды (о лошади)’ (т. 9, с. 317), что может быть дополнено контекстом с другой формой и значением (оттенком значения) прилагательного: *А люди де <...> и мухомуроваты и не чисты в лице* (РР, с. 94). В статье ВОЛЯ (т. 3, с. 18), наряду с существительным толкуется ряд предложно-падежных сочетаний, в том числе: ИЗЪ ВОЛИ, ПО ВОЛЕ, ВОЛЕЮ – ‘по желанию, добровольно’, что может быть дополнено ДО ВОЛИ – ‘в достаточном количестве, сколько требуется’: *Стояли на посольском дворе, и корм им был доvole и питья много* (РР, с. 95).

Работа с текстом, а не с разрозненными отрывками из него, представленными в картотеке, позволяет уточнить ряд статей Сл. РЯ XI–XVII вв., принципами которого оговорено, что его составители стремятся дать в иллюстративной части первую и последнюю фиксацию слова в памятниках данного периода. В связи с этим наш источник может служить свидетельством более раннего бытования слов АСПИДЬ<sup>2</sup> (т. 1, с. 55), ЗАГОРОДА<sub>1</sub> (т. 5, с. 173), ПРИПАДЫВАТИ (т. 19, с. 24), СТОРГОВАТИ (т. 28, с. 95) и др., более позднего – у слов ВОЕВОДИТЬ (т. 2, с. 262), ГВОЗДЬЕ (ГВОЗДИЕ) (т. 4, с. 15), ИЗЫМАТИ<sup>1</sup> (т. 6, с. 216), ПОСТРИГАТИСЯ (т. 17, с. 238) и др.

Номинативное варьирование, понимаемое как обозначение одного и того же содержания разными лексическими средствами, представлено в наших текстах достаточно широко в силу существования отчета в ряде документальных жанров, а росписи еще и в двух списках. Оно представлено в них лексической синонимией и формальным варьированием слов. Так, первое явление отражают, например, такие различия в памятниках: *неизреченное диво* (ТР, 80) / *неизреченное чудо* (МР, с. 86); *а кругом тово озера 12 ден ездю конем* (ТР, с. 79) / *а около его 12 дней ходу конем* (МР, с. 85); *а как солнышко за лес сядет* (ТР, с. 81) / *а как солнце за лес закатится* (МР, с. 87); *лобазны с харчами и кабаки* (ТР, с. 81) / *и харчевни и кабаки* (МР, с. 87); *а людей в том городе тех городов сильние и узорчья всяково <...> много* (ТР, с. 82) / *а людей в том городе прежних городов больши и узорчных товаров <...> много* (МР, с. 88). Особенно заметны в памятниках однокорневые синонимы, по-другому – словообразовательные варианты: *а ярыжных и поблядушек по ка-*

бакам много (ТР, с. 81) / а ярыжск и блядок много (МР, с. 87) / а на кабаках де есть голыши и бляди (РР, с. 94); а за <...> проп[и]сь руки секут (ТР, с. 81) / а за прописку руки секут (МР, с. 87).

Е.Н. Полякова, говоря о значимости исследования синонимии в языке старорусского периода, отмечала, что «характеристика синонимов особенно важна при изучении процессов, происходящих в языке деловых памятников: взаимодействия лексики разных пластов, сдвигов в значениях слов, в их употреблении» [12. С. 24], с чем нельзя не согласиться. Например, оно помогло выявить новое значение у слова МУДРОСТВО, у которого в словаре их отмечено два: 1. Рассудок, ум; 2. Ложная мудрость, лженаука. Ср.: *Город ... украшен всякими узорочьи и мудростьми* (ТР, с. 82) / *украшен де всякими узорочьи и мудроствами* (ТР, с. 83). Данный пример позволяет соотнести МУДРОСТВО с 6-м значением слова МУДРОСТЬ, где приведен наш первый контекст: □произведение искусства' (т. 9, с. 298), и даже, возможно, опровергнуть его, поскольку украшаться город может не только ими, но и разными техническими устройствами – водостоками, подъемниками, фонтанами, а также парками и садами.

Можно также утверждать, что именно номинативное варьирование позволяет говорить об индивидуальных лексических пристрастиях лиц, ведущих записи отчетов. Как уже указывалось, дьяк МР тяготеет к церковнославянизмам, а, например, исполнитель записей РР очень любит одно тавтологическое выражение и употребляет его в разных видах: *А людей добрые множеством много; а в лавках товаров всяких узорчных много множество; и овощей много множеством; и на городе народу больши того многое множество* (с. 94). В первой росписи это сочетание вообще не встречается, во второй – однажды, и в ТР в этом случае употребляется другой фразеологизм: *Башням, сказывают, и числа нет* (ТР, с. 81) / *сказывают, башен многое множество* (МР, с. 87). Например, в выборе производных предлогов пристрастия писцов выражаются следующим образом<sup>1</sup>:

Значение предлога	ТР	МР	РР
‘между’	промежу (8) / промеж (1), род. п.	промеж (3), род. п. / промеж (4), тв. п.	
‘вокруг’	кругом (11), род. п.	кругом (5) / круг (2) / около (1), род. п.	круг (4), род. п.
‘кроме’	окроме (1) / кроме (1), род. п.	кроме (1), род. п.	опричь (3), род. п.
‘против, напротив’	противо (1), род. п.	против (2), род. п.	против (2), род. п.
‘в середине, в центре’	посередь (1), род. п. среди (1), род. п.	посреде (1), род.п. среди (1), род. п.	осреди (1), нар.
‘по сторонам’	посторонь (1), род. п.	постороне (1), род. п.	

Как уже можно понять из процитированного материала, источникам свойственно и грамматическое варьирование. Так, наши памятники подтверждают неустойчивость для языка этого времени форм именных и местоименного склонений: *у тое де... реки / из-за той реки* (СР, с. 84); *пустил к собе /... пустил к себе* (МР, с. 89); *в воротех / на ишаках* (СП, с. 92); *и скоту много*

<sup>1</sup> Цифры после предлогов указывают на количество словоупотреблений.

/ и *ската* много (РР, с. 93). Наиболее интересно в данных памятниках отразилось взаимовлияние склонений \*-õ и \*-й при сложении парадигмы слов муж. рода неодушевленных, проиллюстрированное последним примером. Так, в ТР флексию -у в род. п. имеют: 1) отглагольные существительные с семантикой действия (*езд* – 14 словоупотреблений, *ход* – 4, *приезд* – 4, *приход*); 2) имена с семантикой ориентации в пространстве (*восток (востук)* – 4, *запад, север (сивер), низ*); 3) топонимы (*Китай, Крым, Яр*); 4) вещественные (*анис, лук, мак, мушкат, пасторнак. хмель, чеснок*), 5) другие (*огонь, плод, род, товар, харч*) – всего 23 имени, 42 словоупотребления. Структурно это одно- или двусложные слова, исключая *пасторнак*. Данная флексия в предл. п. зафиксирована лишь у двух слов: *во храму* (с. 80), *на верху* (с. 82). Окончание -а в род. п. встретилось у следующих 15 неодушевленных имен: *Абакан, август, болван, город, двор, Кимчик, литник, месяц, пуд, рубеж, рубль, улус, ус, хлеб, час*, общее количество словоупотреблений – 58, что объясняется частотностью слов *город* и *улус* в этом тексте. В большинстве случаев существительные характеризуются последовательностью в образовании этих словоформ, см.: *ис Китаю* (с. 82), *до Китаю, от Китаю* (с. 83), но: *до рубежа, у рубежа* (с. 81), *от рубежа* (с. 83), два слова допускают варьирование форм: *2 храма* (с. 80) / *на сооружение храму* (с. 83), *промежу востоку и сивера* (с. 79) / *промежу северу и востоку* (с. 84). Незавершенность сложения парадигмы мужского склонения являют также формы типа *2 дни* (с. 79), *с полудни* (с. 84). В МР грамматическое варьирование в этом падеже показывают формы *до Яру / до Яра-города* (с. 88); *2 дни / за 2 дня* (с. 85), устойчивость в употреблении флексии -у обнаруживают лишь отглагольные и вещественные имена, да и то не все. Ср.: *из хлеба* (с. 86), *до Китая* (с. 89), *без огня* (с. 86), *сооружение храма* (с. 89).

Еще большую неустойчивость в памятниках демонстрируют формы мн. числа именного склонения. Синонимичные окончания в это время были возможны у существительных во всех падежах, особенно это касается имен неженского рода. Так называемая женская парадигма, по которой шла унификация форм этого числа, также могла испытывать влияние форм склонения на -õ, что вело к появлению форм типа *с грамоты, в дачех*, параллельных исконным *с грамотами, в дачах*. Так, в ТР отмечен следующий параллелизм форм: *имя городем / по всем городам* (с. 79), *к Бухарам / к Бухаром* (с. 81), *с краски* (с. 80) / *красками* (с. 81), *на воротех / в воротах* (с. 82). В МР встретилось: *с протазаны* (с. 87) / *с поротазанами* (с. 89), *на башнех* (с. 89) / *на башнях* (с. 87), *по городом* (с. 89) / *имяна городам* (с. 85), *всякими образцы* (с. 86) / *образцами кирпичными* (с. 88). При этом списки различаются формами: *мугалов* (с. 79, 83), *по концом* (с. 81), *ден* (с. 79), *с овощами* (с. 83) – ТР, *мугал* (с. 87, 89, 90), *по концам* (с. 87), *дней* (с. 85), *овощьми* (с. 89) – МР. Пестроту форм и очевидную непоследовательность в употреблении флексий мн. числа отражают следующие подсчеты: в род. п. исконными являются окончания в 51 словоформе, неисконными – в 36, в дат. п. – 13 и 19, твор. п. – 29 и 12, предл. п. – 14 и 6 – соответственно (для ТР). Данные новообразования суть свидетельства необратимости изменения в склонении слов неженского рода.

В продолжение грамматической тематики может быть рассмотрен синтаксис отчетов, яркой чертой которого является параллелизм в построении

предложений, в чем можно увидеть продолжение традиций русского летописания: *А от царя Алтына итти до улуса 5 ден, улус зовут Алгунат, а князь в нем Тормошин. А от Тормошина улуса ехати до улуса 5 ден Чекуркушу, а князь в нем Каракула. А от Каракулина улуса ехати до улуса 5 ден, а [у]лус зов[у]т Сулдус, а в нем царь Часакты. А от царя Часакты ехати до улуса 5 ден, а [у]лус зов[у]т Бисут, а в нем князь Чичен. А от Чиченева ехати до улуса 5 ден, а [у]лус зов[у]т Илчигин, а в нем князь Тайчин-Черекту* (ТР, с. 79). Как следствие параллелизма наблюдается союзное нанизывание, структурное несовершенство которого отмечал М.В. Ломоносов в «Риторике»: «Союзы не что иное суть, как средства, которыми идеи соединяются, и так подобны они гвоздям или клею, которыми части какой махины сплочены или склеены бывают. И как те махины, в которых меньше клею и гвоздей видно, весьма лучший вид имеют, нежели те, в которых споев и склеек много, так и слово [предложение] важнее и великолепнее бывает, чем в нем союзов меньше» [13. С. 376 – 377].

Здесь же ученый подчеркивал: «Однако не должно в нем [предложении] оставлять таких щелей, по которым бы оно могло вовсе развалиться» [с. 377], что обращает исследовательский интерес к средствам связи в сложных предложениях. Данная тема может стать самостоятельным предметом анализа, заметим лишь, что самым частотным в отчете И. Петлина является союз А в присоединительно-начинательном значении – одиночный или же в составе двойных союзов. При этом условно-следственные отношения выражаются не только А..., ИНО, как это отмечено в [9. Т. 6. С. 237], но и И..., ИНО, ДА..., ИНО, А БУДЕТ..., ИНО: *И в китайские города будет от нее грамота, и печать ее хто привезет к рубежу, ино за рубеж и пустят в Китайскую землю, а грамоты от нее нет с печатью, ино от роду за рубеж в Китайскую землю не пустят* (ТР, с. 79); *Да поедешь как к рубежу и покажешь стражем грамоту и печать, ино пропустят за рубеж в Китайскую землю, а будет нет от нея грамоты с печатью, ино никакова в Китайскую землю не пропустят за рубеж* (МР, с. 85). Подобное употребление сочинительных союзов вкуче с подчинительными рассматривается как ранние способы выражения подчинительных отношений.

Один из подсказываемых содержанием текстов аспект изучения – восприятие чужеземной культуры глазами русского человека, который лишь намечается в современных исследованиях [14]. Как пишут издатели «Путешествия стольника П.А. Толстого по Европе», «каждое произведение путевой литературы – это новое открытие мира, заново прочтенная и по-своему интерпретированная книга жизни» [15. С. 291]. Так, Т.В. Володина предлагает видеть в после П.И. Потемкине «человека, открытого пока еще чуждому, но интригующе-прекрасному миру, жадно впитывающего все полезное для России, пытающегося найти адекватные словесные формы для бесконечно разнообразных впечатлений» [16. С. 81]. Или замечание другого исследователя: «Для нас небезынтересно все же узнать, какими конкретно терминами описывает П.А. Толстой готическую архитектуру» [17]. Интересно, что процитированные работы созданы не лингвистами, но сделанные в них замечания ориентируют языковедов на изучение лингвокультурологической (уже –

ономазиологической) проблематики выявления сфер именования, средств и способов номинации чужого, незнакомого мира.

Будучи человеком служилым, И. Петлин интересуется прежде всего вооружением, системой обороны городов, которые он проезжал с отрядом: *А на той стене для въезду и выезду ис Китайского государства всего пятеры ворота, да и те уски, одва мочно человеку на лошади проехать. А у ворот стоят у всяких головы и стрельцы и многие люди, и по воротам набаты и литавры и протазаны, налаберцики. А по воротам стоят пушки большие, ядра больши человекьи головы, а ружья мелково много* (РР, с. 93); *А людей в Китайском государстве торговых и воинских множество. А бой у них огненной. А люди китайские к воинскому делу робливы; а воюются они с мугалы з желтыми, а у мугал бой лучной* (МР, с. 90). В его отчете нашли отражение и разные стороны азиатского быта: *А вино курят в Мугальской земле из хлеба без хмелю»; «а сапоги носят своим образом, а лошадей добрых нет, а катырей, шиечишиков много* (МР, с. 86); *...а тюрьмы каменные стоят по рядом, а за татьбу у них вешают, а за разбой на кол сажают и головы секут* (МР, с. 87); *...а платье носят своим обрасцом: рукава широки, что у литника, а под-ысподом полукафтанье по нашему* (ТР, с. 84); *...а грамота у них есть, по своему пишут против себя в одну строку* (РР, с. 93); *...а посольские дворы за городом, каменные; а колодези кладеные камением серым, а на верху у колодезя кругом обито медью колокольною* (ТР, с. 82). Подобные описательные номинации возможны, когда казак наблюдал новизну для себя лишь во внешнем оформлении предметного мира, суть которого ему была понятна.

Другой тип познания чужой действительности – через сравнение с родной И. Петлину культурой (по крайней мере, знакомой): *А ямы у них так же, что у нас; ...а набаты у них, что наши бочки* (ТР, с. 82); *...а ямы у них по дороги, что в Руси* (МР, с. 88); *...а у ворот у городовых испод тако ж, что в русских городех* (МР, с. 86); *...а баин[и] так же, что московские, высоки* (ТР, с. 81); *...а у чернецов их маната, что русские ж, збором, а клобуки желтые* (РР, с. 93); *...а орют плугом, сохи, так же, что у тобольских тотар* (ТР, с. 80) и др. Номинации сравнительного типа дополняются переводными (сопоставительными), которых немного в наших текстах: *А кутуфта у них – то по нашему патриарх, а у них кутуфта* (ТР, с. 80); *...да по их языку лобы, то у них старцы* (МР, с. 86); *...а по нашему рубль, а по их лян* (МР, с. 89); *...а Лабинская земля по нашему словет: молитвенные люди, а кутухты – патриархи* (РР, с. 93); *...а говорят так: «ок, ок», а по руски то: «беги, беги»* (МР, с. 89); *Да нам же сказал в роспросе китайской подьячей бичечи...* (ТР, с. 84); *...а другие ирдени есть, что вода отступаетца, а по руски камень драгое* (РР, с. 95).

При столкновении же с необычным, непонятым И. Петлин легко признается в незнании, демонстрируя тем самым лакуны в своем лексиконе: *Стоят на храмах нивисть какие звири каменные* (ТР, с. 80); *...и иных семен всяких много, только мы не знаем»; «стоят на них звери каменные, неведомо какие* (МР, с. 86). Как уже отмечалось, описание порой заменяется выражением эмоций от увиденного: *А во храмах у них образы деланы глиняные да вызолочены з головы и до ног сусальным золотом, страсти от них возьмут»; «страх велик человека возьмет – неизреченно диво во храмах; ...а в ряд вой-*

*дешь, ино манне уподоб[иш]ся* (ТР, с. 82); *...итти целью промеж камени: страсти человека изымут* (МР, с. 85). Сравниваются в текстах и общие впечатления от городов: *И тот город первого города краше и хорошее* (МР, с. 88); *...и в городе устроенье всех городов больше и сильнее* (РР, с. 94).

Основное содержание в посольских отчетах, называемых статейными списками, занимают описания деятельности членов миссии при иноземном дворе, чего нет в наших текстах, поскольку И. Петлин, не являющийся посланником в «дипломатическом» значении этого слова, не был допущен к правителю Китая: *А мы у царя Тайбуна не были и царя не видели потому, что итти ко царю не с чем. А у нас де в Китайском государстве чин таков: без поминков перед царя нашево Тайбуна не ходят. Хотя бы де с вами, с первыми послами, царь Белой послал нашему царю Тайбуну что невеликое: не то дорого, что поминки, то дорого, что Белой царь ко царю дары послал, ино бы де и наш царь вашему царю [с] своими послами противо так же послал, да и вас бы де, послов, пожаловал да отпустил и на очи бы де свои пустил* (ТР, с. 83). Но он блестяще справился с порученной ему задачей (*...посланы они из Сибирского государства проведывать про великое Китайское государство* – РР, с. 95), развеяв бытующий в Москве миф о расположении Китая близ истоков Оби. Более того, И. Петлину удалось установить контакты между нашими странами – он получил царскую грамоту, разрешающую торговлю между русскими и китайцами. Не его вина, что в России не нашли переводчика с китайского и грамота была похоронена на долгое время среди архивных документов.

Все сказанное позволяет назвать отчет И. Петлина о поездке в Китай весьма перспективным материалом, подсказавшим выявленной в нем лингвистической содержательностью направления возможных исследований. Представленный рядом жанров деловой письменности конца старорусского периода, он относится к печатным, объективно сложившимся первичным источникам. Лингвистическая ценность памятников обусловлена их содержанием: описанием новых земель, экзотики юго-восточной культуры, переданными словами томского казака, мало знакомого со стандартами приказного языка и потому отразившего в своем рассказе народно-разговорную речь того времени. Правила исторического издания памятников, служащие целям оптимизации восприятия древних текстов (упрощенная графика, введение знаков препинания, замена числобукв на цифры), снижают лингвистическую информативность источников. Одновременно тот факт, что отчет представлен в списках и разножанровых редакциях текста, существенным образом повышает ее. Широкие рамки лексико-грамматической, стилистико-речеведческой, лингвоперсоналогической, собственно источниковедческой и другой исследовательской тематики, диктуемой этим материалом, допускают также постановку и решение иных задач, не обозначенных в настоящей работе.

#### *Литература*

1. Старикова Г.И. Посольские отчеты XVII в.: жанровое разнообразие, лингвистическая содержательность // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2015. № 1(33). С. 51–65.

2. *Рогожин Н.М., Богуславский А.А.* Посольские книги России конца XV – начала XVIII вв. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.orientalistica.ru/resour/psd/index.htm> (версия 2007 г.).
3. *Лихачев Д.С.* Повести русских послов как памятники литературы // Путешествия русских послов XVI–XVII вв.: статейные списки. М.; Л.: Изд-во АН СССР. 1954. С. 319–346.
4. *Сабенина А.М.* Лексика сферы дипломатических отношений в русском языке XVII в. (по материалам статейных списков русских послов): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1971. 16 с.
5. *Мальцева И.М.* Записки путешествий XVIII века как источник литературного языка и языка художественной литературы (к постановке вопроса) // Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981. С. 130–150.
6. *Никитин О.В.* Деловой язык русской дипломатии XVI–XVII вв. (формальные и стилиеобразующие средства) // НДВШ. Филол. науки. 2005, №1. С. 81–89.
7. *Оглобин Н.* Сибирские дипломаты XVII века: (Посольские «статейные списки») // Ист. вестн. (ист.-лит. журн.). 1891. № 10. С. 156–171.
8. *Демидова Н.Ф., Мясников В.С.* Первые русские дипломаты в Китае: («Роспись» И. Петлина и статейный список Ф.И. Байкова). М.: Наука, 1966. 160 с.
9. *Русско-китайские отношения в XVII в.: Материалы и документы / под ред. В.С. Мясникова.* М.: Наука, 1969. Т. 1: 1608–1683. 612 с.
10. *Словарь русского языка XI–XVII вв.* М.: Наука, 1975–2008. Т. 1–28.
11. *Словарь русского языка XI–XVII вв.: справоч. вып.* М.: Наука, 2004. 814 с.
12. *Полякова Е.Н.* Лексика местных деловых памятников XVII – начала XVIII века и принципы ее изучения. Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 1979. 102 с.
13. *Ломоносов М.В.* Краткое руководство к красноречию // Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 7: Труды по филологии, 1739–1758 гг. М.; Л., 1952. С. 89–378.
14. *Слугина О.А.* Номинативные сферы в обозначении неизвестного как проявление личностного начала (на материале статейных списков XVII в.) // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер. История, филология. 2011. Т. 10, вып. 9: Филология. С. 40–44.
15. *Ольжевская Л.А., Травников С.Н.* «Умнейшая голова в России...» // Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе. 1697–1699. М., 1992. С. 251–291.
16. *Володина Т.В.* Русский человек в Западной Европе (по материалам «Статейного списка» П.И. Потемкина и «Журнала» Каго) // Вестн. Новгород. гос. ун-та. 2003. № 24. С. 75–81.
17. *Хачатуров С.В.* Готическое архитектурное наследие в путевых записках петровского времени [Электронный ресурс]. URL: <http://www.archi.ru/files/publications/virtual/hachaturov.htm> (дата обращения: 12.12.2014).

#### IVAN PETLIN'S REPORT ABOUT HIS TRIP TO CHINA AS A LINGUISTIC SOURCE.

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 71–85. DOI 10.17223/19986645/34/7  
*Starikova Galina N.*, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [gstarikova@yandex.ru](mailto:gstarikova@yandex.ru)

**Keywords:** study of linguistic sources, emissaries' accounts, "prikaz" language, linguistic richness of content, Russian language history.

The end of the 16th – 17th centuries is a period of active commercial and diplomatic contact development of Russia with Asian countries including China. In 1618 a small cossack detachment headed by Ivan Petlin was sent there from Tomsk. His trip account was the first reliable document about the Russians' visit to China, it enriched the world science with geographical and ethnographic data about that country. Already in the 17th c. it was translated into some European languages and included into G. Milton's "The Treatise about Moscovia". In 1969 the full set of documents concerning that mission was published in the collection *Russian-Chinese Relations* for the first time.

Three versions of the report and "skazka" ("tale") of civil people contain the main information about the trip. It is a narration about the detachment's way from Tomsk to Great China (Beijing), a description of the Russian mission stay in the capital. The businesslike laconism of the document is combined with the lively natural speech of a Siberian cossack in the text, which makes it an informative source for different aspects of linguistic investigations. One of the most perspective subjects with this material is the perception of a foreign culture by a Russian. These texts have both detailed descriptions of foreign things, direct indications about the impossibility to name them in Russian ("I don't know their names"), expression of the general emotional impression ("astonishing wonder", "it is frightening").

A widespread way of nomination is comparison ("like we have", "in the Russian way"), sometimes there is a translation ("it is 'ruble' in Russian and 'liang' in Chinese").

The report vocabulary is interesting, it adds a number of lexical units to *The Russian Dictionary of 11-17th cc.*, for example, *idolopoklonstvo* ('idolatry'), *irdeni* (a precious stone) etc., elaborates on the meaning and time of existing of some words. Military, administrative, nature, everyday words are represented most completely. The variants of the report texts allow to study the synonymy of the expressive methods of the 17th c. Russian: *chudo – divo* ('miracle – wonder'), *tsar' – khan* ('czar – khan'), *mnogo – net chisla* (a lot – endless), etc. Our manuscripts demonstrate the variation of the language of the time in the declinations of nouns and pronouns, the interaction of the types of singular noun declinations and the unification of declinations in the plural. The transitional condition of the Russian syntax system is illustrated by compound sentences in which condition and consecutive relations are expressed by the combination of coordinative conjunctions with the subordinative ones: *a . . . ino, i . . . ino, da . . . ino*.

### References

1. Starikova G.N. Emissaries' accounts of the 17th century: variety of genres, linguistic richness of content. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, no. 1(33), pp. 51–65. (In Russian).
2. Rogozhin N.M., Boguslavskiy A.A. *Posol'skie knigi Rossii kontsa XV – nachala XVIII vv.* [Ambassadorial books of Russia in the late 15th – early 18th centuries]. Available from: <http://www.orientalistica.ru/resour/psd/index.htm>.
3. Likhachev D.S. *Povesti russkikh poslov kak pamyatniki literatury* [Tale of Russian ambassadors as monuments of literature]. In: Likhachev D.S. (ed.) *Puteshestviya russkikh poslov XVI – XVII vv.: Stateynye spiski* [Travels of Russian ambassadors in the 16th – 17th centuries: Reports]. Moscow – Leningrad: Izd-vo AN SSSR Publ., 1954, pp. 319–346.
4. Sabenina A.M. *Leksika sfery diplomaticheskikh otnošeniy v russkom yazyke XVII v. (po materialam stateynykh spiskov russkikh poslov)*. Avtoref. dis. kand. filol. nauk [Vocabulary of diplomatic relations in the 17th-century Russian language by diplomatic reports of Russian ambassadors. Abstract of Philology Cand. Diss.]. Moscow, 1971. 16 p.
5. Mal'tseva I.M. *Zapiski puteshestviy XVIII veka kak istochnik literaturnogo yazyka i yazyka khudozhestvennoy literatury (k postanovke voprosa)* [Notes of travels of the 18th century as a source of literary language and the language of literature (on the question)]. In: *Yazyk russkikh pisateley XVIII veka* [The language of Russian writers of the 18th century]. Leningrad: Nauka Publ., 1981, pp. 130–150.
6. Nikitin O.V. *Delovoy yazyk russkoy diplomatii XVI–XVII vv. (formal'nye i stileobrazuyushchie sredstva)* [Business language of Russian diplomacy in the 16th – 17th centuries. (formal and stylistic devices)]. *NDVSh. Filologicheskie nauki*, 2005, no. 1, pp. 8–89.
7. Ogloblin N. *Sibirskie diplomaty XVII veka (Posol'skie "stateynye spiski")* [Siberian diplomats of the 17th century (Emissaries' reports)]. *Istoricheskiy vestnik*, 1891, no. 10, pp. 156–171.
8. Demidova N.F., Myasnikov V.S. *Pervye russkie diplomaty v Kitae ("Rospis'" I. Petlina i stateynye spisok F.I. Baykova)* [The first Russian diplomats in China ("Depiction" by Ivan Petlin and report by F.I. Baykov)]. Moscow: Nauka Publ., 1966. 160 p.
9. Myasnikov V.S. (ed.) *Russko-kitayskie otnošeniya v XVII v.: Materialy i dokumenty* [Russian-Chinese relations in the 17th century: Materials and documents]. Moscow: Nauka Publ., 1969. Vol.1, 612 p.
10. *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv., tt. 1–28* [Dictionary of the Russian language of 11th – 17th centuries. Vols. 1–28]. Moscow: Nauka Publ., 1975–2008.
11. *Slovar' russkogo yazyka XI–XVII vv. Spravochnyy vypusk* [Dictionary of the Russian language of 11th – 17th centuries. Reference edition]. Moscow: Nauka Publ., 2004. 814 p.
12. Polyakova E.N. *Leksika mestnykh delovykh pamyatnikov XVII nachala XVIII veka i printsipy ee izucheniya* [Lexicon of local business written monuments of the 17th and early 18th centuries and principles of the study]. Perm: Perm State University Publ., 1979. 102 p.
13. Lomonosov M.V. *Polnoye sobraniye sochineniy: v 11 t.* [Complete Works. In 11 vols.]. Moscow; Leningrad: AN SSSR Publ., 1952. Vol. 7, pp. 89–378.
14. Slugina O.A. Nominative area in designation of unknown objects as a personality's manifestation (on the material of "stateynye spiski" of XVII century). *Vestnik NGU. Seriya: Istoriya, filologiya*, 2011, vol.10, no. 9, pp. 40–44. (In Russian).

15. Ol'shevskaya L. A., Travnikov S. N. "*Umneyshaya golova v Rossii...*" ["The cleverest mind in Russia . . ."]. In: Tolstoy P.A. *Puteshestvie stol'nika P.A. Tolstogo po Evrope. 1697–1699* [A journey of steward P.A. Tolstoy in Europe. 1697–1699]. Moscow: Nauka Publ., 1992, pp. 251–291.

16. Volodina T.V. *Russkiy chelovek v Zapadnoy Evrope (po materialam "Stateynogo spiska" P.I. Potemkina i "Zhurnala" Kato* [Russian person in Western Europe (based on the Report by P.I. Potemkin and the Journal by Kato)]. *Vestnik NovGU – Vestnik of Yaroslav the Wise Novgorod State University*, 2003, no. 24, pp. 75–81.

17. Khachaturov S.V. *Goticheskoe arkhitekturnoe nasledie v putevykh zapiskakh petrovskogo vremeni* [Gothic architectural heritage in the travel notes of Peter's time]. Available from: <http://www.archi.ru/files/publications/virtual/hachaturov.htm>. (Accessed: 12th December 2014).

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-32

DOI 10.17223/19986645/34/8

**Е.Е. Анисимова, К.В. Анисимов**

### **ЭХО ЖУКОВСКОГО И ГОГОЛЯ В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА 1910-х гг.: ПОЭТИКА БАЛЛАДЫ И ЭСТЕТИКА «СТРАШНОГО». СТАТЬЯ 2<sup>1</sup>**

*В статье рассматривается моделирующее воздействие жанрового архетипа баллады на группу рассказов И.А. Бунина 1910-х гг. Доказывается, что хронотоп рассказов писателя подвергается двойной кодировке – со стороны баллады (что, в частности, влечет за собой обильное интертекстуальное цитирование В.А. Жуковского), а также со стороны наследия Н.В. Гоголя, влияние которого направлено прежде всего на блок «экономических» мотивов в произведениях Бунина. Делается вывод о реактуализации балладной поэтики в рамках художественной репрезентации «народной» жизни, осмысления конфликта элитарной и демократической культур, легитимации исторической преемственности. На примере рецепции творчества Гоголя демонстрируется очередное преломление известной бунинской стратегии «переписать классику».*

*Ключевые слова: И.А. Бунин, В.А. Жуковский, Н.В. Гоголь, баллада, жанр, мотив, сюжет, интертекстуальность, рецепция.*

#### 1

Исследуя бунинскую прозу в контексте балладных сюжетно-жанровых источников, эстетики «страшного» и интертекстов Жуковского и Гоголя, было бы интересно остановиться на рассказах, элементом сюжетной поэтики которых является мотив продажи имущества (имения или какой-то его части), т.е. ситуация, весьма проблематически соотносящаяся с балладой, оставшейся (по крайней мере, в своих начальных классических образцах), в общем, безразличной к столь непосредственным вторжениям социоисторической «злости дня».

Так, любопытной модификацией рассматриваемого сюжета является рассказ «Последний день», в котором уже знакомые нам мотивы продажи / обретения богатства, поездки в «странное» место и свадьбы реорганизованы и увязаны в новую комбинацию. Особенностью повествования в рассказе является перспектива наблюдения событий, данных не с точки зрения героя-путешественника (Буравчик, Ивлев – см. первую часть этой работы), а с позиции самого обитателя таинственного локуса. Если взять за точку отсчета «Граматику любви», то можно сказать, что «Последний день» выстроен так, как если бы в рассказе о поездке Ивлева события подавались читателю, ска-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено в рамках интеграционной программы УрО и СО РАН «Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».

жем, от лица Хвошинского-младшего или нелепой графини, к которой Ивлев заехал по пути в Хвошино. Наброском такой повествовательной ситуации отчасти является рассказ «Князь во князьях», в котором мы сначала читаем про приезд Лукьяна к местным барам, а затем – словно в противовес – одного из них, лицеиста Севы, к Лукьяну.

Бунин считал «Последний день» крайне важным для себя произведением. В письме к Ф.А. Степуну от 12–13 октября 1952 г., подводя итог своему творчеству и дав философу и своему чуткому критику примерную классификацию всего написанного, Бунин включил этот рассказ во внежанровую и внетематическую категорию «разные», поместив его в одной строке с такими своими вершинами, как «Жизнь Арсеньева» и «Суходол». Все они выделены и помечены значком «NB». Причем вопреки всякой хронологии «Последний день» оканчивает этот список [1. С. 81]. Рассказ возводился комментаторами к дневниковой заметке о распространенном в крестьянской среде садистском отношении к животным [2. Т. 3. С. 640. Коммент.]. 7 июня 1912 г. Бунин записал: «К Андрею Сенину приболудилась собака. “Пожила, пожила, вижу – без надобности, брехать не брешет, ну я ее и удавил”» [3. С. 124]. Один из второстепенных персонажей «Последнего дня» буквально вторит этой записи: «А я тоже недавно собачонку удавил. Пристряла чья-то, живет неделю, брехать не брешет... Я подумал, подумал, взял да и удавил» [2. Т. 3. С. 362]. Эко-гуманистическое прочтение текста вполне корректно как на фоне огромной отечественной традиции «жалостливых» произведений о животных (Тургенев, Толстой, Чехов), так и в контексте бунинской прозы 1910-х гг., в которой издевательства над собаками, быками, лошадьми описывались весьма часто (ср., например, знаменитый рассказ «Ночной разговор»). Тем не менее «зоологическая» тема, кодирующая текст, лишь намечает путь к его смыслу, при этом почти ничего не давая исследователю для понимания художественной, историко-поэтической природы рассказа. «Последний день» отчетливо металитературен: уже поверхностно-событийный слой сюжета позволяет увидеть в нем раздраженную пародию на так не любимый Буниным «Вишневый сад» Чехова. Художник словно хочет уверить своего читателя, что своеобразные красота, лиризм, рефлексию старого барства Чехов выдумал (как выдумал он образ вишневого сада, совсем, по Бунину, не красивого), что монополия на их *достоверное* воспроизведение принадлежит ему, Бунину.

Главного героя рассказа зовут Борис Борисыч Воейков. Перед нами один из частых у Бунина примеров семантического «утяжеления» имени героя, внедрения его в широкий спектр историко-культурных и лично-биографических ассоциаций [4; 5]. Писатель знал о своем родстве не только с Жуковским, но и с Воейковыми, на что он указал в раннем варианте своих автобиографических заметок [6. С. 320]. Наиболее известным представителем этого семейства был Александр Федорович Воейков (1778/79–1839), переводчик, поэт-сатирик, приятель В.А. Жуковского и муж Александры Протасовой, родной сестры возлюбленной Жуковского Марии Протасовой-Мойер. Много позднее, в «Воспоминаниях», рассказывая о поэтессе начала XIX в. А.П. Буниной, писатель снова вспомнил про Воейкова, указав на его знакомство с героиней мемуарного очерка [7. С. 166]. Выбор фамилии героя из обоймы конституирующих персональный бунинский родовой миф литера-

турно-биографических историй начала XIX в. очевидно не мог быть случайным. Протасовы как имя-знак появятся у Бунина в рассказах «Будни» (1913) и «Лапти» (1924). Пока настал черед для еще одного заметного участника коренящегося в сознании Бунина «жуковского» жизнестроительного сценария. Итак, что дает для понимания художественной структуры «Последнего дня» имя его героя?

Отметим сперва несколько прозрачных ассоциаций. Стержневым событием рассказа, вокруг которого построено всё повествование, является нелепое решение продавшего свое имение Воейкова повесить на деревьях сада старых собак из барской псарни и досадить тем самым новому владельцу помещику Ростовцеву, который через несколько часов должен приехать и вступить в права владельца. Цинизм этого жестокого и бессмысленного решения не только ориентирует образ бунинского Воейкова на социальную проблему, волновавшую писателя (превращение обитателей «дворянских гнезд» в эксцентричных сумасбродов – одна из любимых тем автора «Суходола»), но также перекликается с двусмысленной репутацией А.Ф. Воейкова, о перипетиях жизни которого Бунин предположительно мог знать. И хотя прямых доказательств этого знакомства (как и знания сочинений и переводов Воейкова) нам обнаружить не удалось, косвенные свидетельства возможной осведомленности заметны. Ю.М. Лотман так охарактеризовал личность А.Ф. Воейкова: «Иллюзий у него не было никаких. Слабой стороной его было полное отсутствие положительных воззрений. Беспринципность и цинизм были его принципами, и он, не стесняясь, выставлял их напоказ. <...> Не имея убеждений, он имел страсти: его снедало честолюбие, терзала зависть, он жаждал власти и признания в том кругу, в котором обращался» [8. С. 199]<sup>1</sup>. Наряду со сходством натур, не менее показательным является и совпадение деталей внешнего облика. Бунинский Воейков хром. «Надев картуз, стуча костью, он вышел на крыльцо...» [2. Т. 3. С. 360]. Хромота А.Ф. Воейкова, упавшего в 1824 г. с дрожек, была известным фактом, дававшим острым языкам пищу для язвительных замечаний<sup>2</sup>.

Чеховский сюжет о продаже родового имения помещается Буниным в реминисцентно-интертекстуальную цепь, каждое звено которой обнаруживает следующее, связанное с предыдущим, однако всё более и более удаляющееся от событийного «содержания» произведения. Поступок Бориса Борисыча Воейкова скандален и резко контрастирует с поведением чеховских героев. Ближайшим соседним звеном цепи (уже неочевидным для читателя) является недавняя история падения и разорения рода Буниных, в которой отец писателя Алексей Николаевич вел себя отнюдь не по правилам «Вишневого сада», но, странным образом, очень похоже на будущего героя рассказа «Последний день», написанного его сыном. В.Н. Муромцева-Бунина свидетельствует:

В Озёрках было уже нестерпимо. Отец пил, буйствовал, не расставался с ружьем. Накануне отъезда Людмила Александровна (мать И.А. Бунина. –

<sup>1</sup> Отталкивающие свойства натуры Воейкова во всём их неприглядном разнообразии проиллюстрированы в личных материалах Протасовых – матери и дочери. См., например, дневниковую запись Марии Протасовой-Мойер: [9. С. 161].

<sup>2</sup> Его, мужа красавицы, называли Вулканом [10. С. 4; 61].

Е.А., К.А.) с детьми не решилась ночевать дома. Отправились к Рышковым, где они провели почти бессонную ночь. На утро вернулись домой. Из Васильевского приехали экипаж и подвода. Надо было всё окончательно уложить.

Людмила Александровна, измученная, не удержалась и упрекнула мужа, что он всех их «пустил по миру, – надо жить по чужим углам...» Он рассвирепел, кинулся на нее, она выскочила из дому и быстро, несмотря на возраст, вскарабкалась на черемуху, росшую около лесенки на балкон. Алексей Николаевич в полном безумии вскинул ружье...

Был послеобеденный час. У Рышковых все взрослые спали. Две маленьких девочки, воспользовавшись свободой, полезли на чердак с балкончиком, откуда видна была бунинская усадьба: дом, сад, дерево, куда вскарабкалась Людмила Александровна. Услыхав выстрел и увидав распростертую Людмилу Александровну, дети с криком бросились вниз: «Алексей Николаевич убил Людмилу Александровну...» Мгновенно послали прислугу. Прислуга вернулась успокоенная: «Барыня раньше выстрела свалилась на землю...»

Вся семья, включая и отца, была потрясена [11. С. 135–136].

Угроза убийства, трагикомическое бегство «жертвы» разбушевавшегося банкрота на вершущу дерева и, самое главное, широкая известность этого родового предания в кругу Буниных позволяют увидеть в цитированном мемуаре дальний прообраз будущего рассказа, предвосхищающий его если не конкретными деталями, то общей «архитектурой» дикой сцены, которая надолго запомнилась Бунину.

Распознать звено, соединяющее круг личных воспоминаний с «литературной» фамилией Воейкова, можно в позднем рассказе «Ловчий», тоже созданном, как указала В.Н. Муромцева-Бунина, на семейном материале [11. С. 25]. Здесь старый Леонтий, руководивший охотничьими сворами «дедушки», упоминает о «воейковской» собаке Ласке [2. Т. 5. С. 537], а также, словно усиливая металитературное звучание рассказа, – об охоте помещика Рудина. Примечательно, что Воейковы фигурируют именно в охотничьем контексте, неотъемлемый участник которого – собака.

Наконец, неслучайность фамилии Воейкова проясняется, если мы примем во внимание два главных сочинения, благодаря которым А.Ф. Воейков создал себе литературное реноме. Речь идет о переводе «Садов» Делиля (1816) и о сатире «Дом сумасшедших» (1815–1838). Кажется, что оба произведения словно проливают свет на центральные образы «Последнего дня»: дом, сад и собак. Прекрасно отдавая себе отчет в архетипическом параллелизме сада и рая, Бунин, оттолкнувшись именно от него и, сообразно своей стратегии «переписывания» инвертировав «райское» цветение изящной классической культуры, совпавшее в России с высшей точкой в истории дворянского сословия, превратил «рай» в «ад», прекрасное имение – в развалину, где воцарилась мерзость запустения. Ср. у Делиля-Воейкова:

Нет! Флора бросила мне взор благоприятный,  
И я пою Сады; желаю дать урок  
О том, как нарядить лужайку, холм, лесок  
<...>  
Любите ж простоту в садах! Благий творец

В Эдеме первый нам оставил образец.  
 <...>  
 Меж тем в моих садах непринужденность, радость;  
 Лес независимый свободу дал ветвям;  
 Цветам не страшен шнур, и ножницы древам;  
 Земля мила водам, земле любезны воды:  
 Мил, прост и величав – мой сад есть сад Природы  
 [12. С. 96, 112, 144].

Бунинский Воейков не строит и не украшает свое жилище и сад: перед выездом он предается страсти разрушения и убийства, оскверняя ими и Дом, и Природу.

Растворяя двери из комнаты в комнату, он влезал на табурет и задирает <...> обои: с треском и шумом падали на пол огромные куски их... Вспоминая детство, проведенное здесь, Воейков ударил костью в одно окно, в другое... Стекла со звоном посыпались на гнилые подоконники... – Где собаки? – спросил Воейков? <...> – Да все, кажись, дома. – Ну вот и отлично, – громко и твердо крикнул Воейков. – Всех удавить. <...> ...Собака, вздернутая на дыбы, судорожно скорчив передние лапы, сделала усилие удержаться на взрытой под кленом земле, но повисла, едва касаясь ее [2. Т. 3. С. 359–361].

Интересно, что образ повешенной собаки встречается в «Доме сумасшедших» А.Ф. Воейкова, где относится к Фаддею Булгарину.

Тут кто? Гречева собака  
 Забежала вместе с ним:  
 То – Булгарин-забияка  
 С рылом мосичьим своим,  
 С саблей в петле...  
 <...>  
 Что ж он делает здесь? – «Лаает,  
 Брызжет пеною с брылей,  
 Мечется, рычит, кусает  
 И домашних, и друзей».  
 – Но на чем он стал помешан?  
 «Совесь – ум свихнула в нем:  
 Всё боится быть повешен  
 Или высечен кнутом» [10. С. 15].

Перед читателем строки, в которых содержится намек на доноительство Булгарина, причем «Греч представляется еще первенствующей фигурой, а Булгарин – его клеветом (собакой)» [13. С. 463]. Слова о Булгарине-собаке, который боится быть повешенным, не затерялись в обширном тексте сатиры, они были подхвачены читателями и обрели известность. Современники свидетельствовали, что имя польско-русского писателя и критика не сходило у Воейкова с уст, а куплеты о нем считались в «Доме сумасшедших» самыми злыми [14. С. 575–576; 581]. Именно «булгаринский» фрагмент сатиры Воейкова М.А. Дмитриев (племянник И.И. Дмитриева) предпослал в 1839–1840 гг. в качестве эпиграфа своей пародии «Новая Светлана», направленной против

Н.А. Полевого [15. С. 265] – так слова о собаке, которой грозит повешение, зажали самостоятельной жизнью.

Впрочем, мы не хотели бы возводить бунинский образ повешенной собаки исключительно к литературному наследию А.Ф. Воейкова: при всех совпадениях и при всей соблазнительности такого решения надежных доказательств для него у нас недостаточно. Например, равновозможной параллелью к гротескному образу развешанных по елям охотничьих барских псов является нашумевший в пореволюционную эпоху «Рассказ о семи повешенных» (1908) Л.Н. Андреева. Бунин признавался в дневнике: Андреев – «это единственный из современных писателей, к кому меня влечет, чью новую вещь я тотчас же читаю» [3. С. 149–150]. «Рассказ о семи повешенных» вряд ли был исключением из этого правила. Буквально за неделю до написания «Последнего дня», датированного 1 февраля 1913 г. (по новому стилю – рассказ писался в гостях у Горького на Капри), Андреев посетил чету Буниных в Италии. Бунин отозвался о его визите крайне раздраженно: «Был Андреев 4 дня, пьянствовал, зацеловывал меня и говорил дерзости» [3. С. 132]<sup>1</sup>. Так что повод для обогащения интертекстуальной палитры рассказа еще и аллюзией на Л. Андреева имелся – тем более что у Бунина содержится явный намек на эпоху столыпинских галстуков.

Собак что, и людей, какие позамечательнее, и то много казнят, – сказал Петр.

– А ты что же, видал?

– Видеть я этого никак не мог. Никого не допускают: ближним даже и то нельзя. Мне солдаты рассказывали. Сделают с ночи висельницу, а на рассвете приведут этого самого злодея, палач мешок ему на голову наденет и подымет на резиновом канате <...> Тут же под висельницей и могила [2. Т. 3. С. 362].

Художественная природа «Последнего дня» может быть раскрыта в аспекте балладной поэтики. Постараемся обосновать этот тезис. Даже если мы оттолкнемся от уже достаточно проясненного личного, семейно-родового фона событий рассказа, нельзя вновь не вспомнить, что А.Ф. Воейков был женат на сестре Маши Протасовой Александре, которой Жуковский посвятил балладу «Светлана»<sup>2</sup>. В «Последнем дне» в качестве возможного рефлекса этого житейско-литературного контекста наблюдается странная парность между главным героем и казнившим его собак работником Сашкой. Он сближен с хромым Воейковым своей коротконогостью [2. Т. 3. С. 360], роет могилу для первой из казненных собак, «напевая женским голосом» [2. Т. 3. С. 361], а исполнив свою миссию, удостоивается не только денежной награды, но и странной нежности своего барина. «Принимая деньги, Сашка поцеловал ему смуглую руку с истончившимся *обручальным кольцом*. Воейков, не меняя выражения лица, обнял его и поцеловал в губы» [2. Т. 3. С. 363]. Ср. как незадолго до того обреченная на гибель собака «лизнула <...> руку» [2.

<sup>1</sup> Эти слова повторены в письмах к нескольким адресатам. Подробнее о пребывании Андреева на Капри с 19 по 24 января см.: [16. С. 647. Комментарий].

<sup>2</sup> Подробнее о Жуковском, Воейкове и Александре Протасовой – «Светлане» см.: [17. С. 38–49].

Т. 3. С. 360] компаньону Сашки Петру. Анализируя катастрофу того мира, в котором рождались тексты, подобные «Светлане», и жили люди, с которыми идеальный художественный образ соединялся до неразличимости (Саша Протасова воспринималась современниками почти исключительно в перспективе баллады, посвященной ей Жуковским), Бунин вынужденно прибегает к жестоким, почти пейоративным семантическим инверсиям, превращая локус когда-то цветущего дворянского гнезда в картину «мертвого дома» [2. Т. 3. С. 363], по выходе из которого, вопреки Достоевскому, не может быть никакого возрождения.

Дом Воейкова превращается в балладный *гроб*, внушающий ужас новому владельцу Ростовцеву, въезжающему в него в компании с возницей «*поздно*, когда вся деревня *спала*» [2. Т. 3. С. 363] и боязливо оглядывающемуся посреди разоренных, «полных мутного *лунного* света комнат» [2. Т. 3. С. 364].

В полусумраке казалось, что комнатам нет конца. Было жутко в обезображенной пустоте их, в этом остове разоренного чужого гнезда, столько лет жившего своей особой и для всех Ростовцевых загадочной, недоступной жизнью [2. Т. 3. С. 364].

На месте мертвеца в этом гробу старого сословия – казенные собаки.

Ночь была нежная, *светлая, лунная*, чуть туманная. Далеко сквозил сад – и, повернувшись к ельнику, Ростовцев вдруг почувствовал, как у него зашевелились под картузом волосы: на сумрачной чаще высоких густых елей стояло пять длинных бело-голубых *привидений*. *Вне себя от страха* он двинулся на них... [2. Т. 3. С. 364].

В качестве *мертвецов*, олицетворяющих старую дворянскую жизнь, собаки вплетены в сложную вязь словесно-образных соответствий. Помня о том, что проза Бунина – это проза поэта, обратим внимание на глагол «вешать» и его производные. На стенах большой комнаты воейковской усадьбы осталось много «темных овальных кружков, квадратов: эта комната всегда была *увешана* дагерротипами и мелкими старинными гравюрами...» [2. Т. 3. С. 359]. Дагерротипы – это, несомненно, семейные портреты. В 1906 г. в одном из стихотворений Бунин уже упоминал «дагерротипы, черты давно поблекших лиц» [2. Т. 1. С. 195]. Повторяющийся глагол позволяет установить кощунственную параллель между семейными портретами и убитыми собаками.

Она продолжена в семантическом поле словесного концепта «гнездо». Мы уже говорили о связи «Последнего дня» с поздним рассказом «Ловчий», который целиком посвящен псовой охоте и содержит упоминание воейковских собак. Цитированная мысль нового владельца Ростовцева включала в себя понятие «чужое гнездо» [2. Т. 3. С. 364]. Спустя много лет, в «Ловчем», писатель конкретизировал смысловые возможности концепта. Здесь старый охотник рассказывает своему юному слушателю о том, что собаки бывают «из дурного гнезда» и «из хорошего гнезда <...> из какой фамилии, значит» [2. Т. 5. С. 535]. Очеловечивание собак в дискурсе героя ретроспек-

тивно проливает свет на семантику «Последнего дня», в котором разрушение Воейковым родового гнезда и казнь собак становятся сродни самоубийству. Биографические материалы Буниных дают дополнительную аргументацию для такого прочтения: не исключено, что слово «гнездо» часто повторялось в семейных беседах, обрывки которых пыталась сохранить В.Н. Муромцева-Бунина: «Разлетается, душа моя, наше гнездо, разлетается, – с грустью повторял Алексей Николаевич, обращаясь к жене, – разлетается» [11. С. 90].

Немаловажное значение для понимания истории замысла и поэтики рассказа имеет бунинский дневник. Присмотримся к нему повнимательнее. Начало лета 1912 г. Бунин в компании со своим братом, народником Ю.А. Буниным, встретил в деревне, приехав 19 мая в Глотова [18. С. 172]. Судя по содержанию обильных дневниковых материалов, эти недели писатель посвятил этнографическим наблюдениям над окружавшей его обстановкой народной жизни. Центральным пассажем для комментатора рассказа «Последний день» является уже цитированная запись от 7 июня о собаке, приبلудившейся к дому крестьянина Андрея Сенина и за ненужностью им удушенной [3. С. 124]. Сразу же за этим фрагментом читаем слова о мучительном, в дождь, возвращении на лошадях из Гурьево, следом же – разговор с неким Илюшкой «о казнях»: «Говорил, что за сто рублей кого угодно *удавит*, “только не из своей деревни”» [3. С. 124]. А предваряют все эти заметки от 7 июня такие слова: «*Читал* биографию Киреевского. Его мать – Юшкова (в первом замужестве Киреевская, во втором Елагина. – *Е.А., К.А.*), внучка Бунина, отца Жуковского» [3. С. 124]. Как издатель франкфуртского трехтомника «Устами Буниных» [3. С. 355], так и А.К. Бабореко [18. С. 176], крупнейший знаток биографии писателя, указали, что Киреевский здесь – это славянофил Иван Васильевич. Строго говоря, дневниковый текст Бунина никаких оснований для подобной конкретизации не дает, и с точки зрения реалий, окружавших братьев Буниных в конце весны – начале лета 1912 г., куда уместнее было бы предположить, что писатель обратился к биографии брата И.В. Киреевского, Петра, знаменитого собирателя русского фольклора.

Действительно, сам А.К. Бабореко отметил, что в 1911 г. Бунин «изучал <...> “Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия”, выпуск I (М., 1911), сделал огромное количество выписок из этого сборника...» [18. С. 178]. В первый том этого собрания включена биография П.В. Киреевского, составленная М.О. Гершензоном. Характерно, что дошедшие до нас и опубликованные бунинские выписки из собрания П.В. Киреевского другой исследователь более осторожно датировал временным диапазоном 1911–1913 гг. [19. С. 399], т.е. с включением в него интересующего нас лета 1912 г. Именно на страницах работы М.О. Гершензона подробно говорится об Авдотье Петровне Юшковой, о влиянии, которое оказал на нее В.А. Жуковский, «побочный сын ее деда, росший вместе с нею» [20. С. V]. Для более основательной аргументации обратим внимание на другие источники, которые могли быть в распоряжении Бунина<sup>1</sup>.

Так, в их числе встречаем две отдельные биографии Ивана Киреевского – принадлежащие перу, соответственно, Н.А. Елагина и того же М.О. Гершен-

<sup>1</sup> См. библиографию изданных в XIX – начале XX в. работ о Киреевских: [21. С. 538].

зона. В первой из них о родстве Жуковского с Авдотьей Петровной сказано неопределенно: «Авдотья Петровна Киреевская возвратилась с детьми в Долбино. Сюда в начале 1813 года переехал Василий Андреевич Жуковский, ее близкий родственник, воспитанный с нею вместе и с детства с нею дружный» [22. С. 4–5]. Во второй сам М.О. Гершензон сделал акцент на духовном родстве в «сердечном триумвирате» Авдотьи Петровны, Жуковского и Марии Протасовой-Мойер. «Его (И.В. Киреевского. – Е.А., К.А.) мать, Авдотью Петровну, по второму мужу Елагину, с детства связывала горячая дружба с Жуковским, и оба они, вместе с той далекой (в Дерпте) Марьей Андреевной Мойер, которую так долго и безнадежно, несмотря на взаимность, любил Жуковский, составляли неразрывный сердечный триумвират. <...> Жуковский в ранние годы долго жил в деревне у Елагиной, и детство Киреевского прошло отчасти под его влиянием» [23. С. 295]<sup>1</sup>. В обеих работах об Афанасии Бунине не сказано ни слова.

Две другие биографии братьев Киреевских, принадлежащие перу Г. Князева и В. Ляковского, Бунину также могли быть доступны, но, во-первых, каждая из них характерно посвящена *обоим* братьям (в дневнике же Бунина говорится о биографии какого-то *одного* Киреевского), а во-вторых, вопрос о родстве Авдотьи Юшковой с Жуковским освещается в них крайне уклончиво. Ср.: «Почти одновременно с Киреевскими в Долбино приехал и поселился там Жуковский, бывший в родстве с Авдотьей Петровной Киреевской, воспитанный вместе с нею и связанный с нею с детства нежною дружбою» [24. С. 3]. «Любовь Жуковского к другой племяннице, Марье Андреевне Протасовой, и окончательный отказ ему в ее руке со стороны матери ее, Екатерины Афанасьевны, заставили огорченного поэта уехать из своего небольшого имения в соседстве Протасовых. После них из родных и друзей ближе всех была ему Авдотья Петровна – и вот он в конце лета 1814 года перебрался в Долбино, где и прожил больше года» [25. С. 3].

И лишь в еще более ранней биографии И.В. Киреевского, опубликованной в журнале «Русский архив» в 1894 г. за подписью «П.Б.» (вероятно, Петр Бартенева, издатель «Русского архива»), есть беглое упоминание о том, что Жуковский, «будучи дедом-дядею Киреевского и связанный с детства своего тесною дружбою с его матерью, поселился в Долбине...» [26. С. 332]. Однако и здесь степени родства проговариваются бегло и глухо, причем в данном случае – еще и безотносительно к самой Авдотье Петровне Киреевской. Следовательно, ни одна из биографий братьев Киреевских, за исключением названной выше статьи М.О. Гершензона, посвященной ученому-фольклористу, не содержит уточнений, которые касались бы родственных отношений Жуковского и А.П. Юшковой (Киреевской, Елагиной). На этом основании возможно и более широкое обобщение: усиленные штудии в области русской этнографии привели Бунина не только к песенному собранию П.В. Киреевского, но и к его жизнеописанию, в котором писатель выделил момент фамильной близости фольклориста-славянофила к себе лично, что позволило собрать в едином творческом фокусе общее, народное и частное, семейно-родовое.

<sup>1</sup> Первопубликация статьи: Вестник Европы. 1908. № 8.

В пункте № 91 своего конспекта песен из собрания П.В. Киреевского Бунин уточнил: «Не надо забывать, что вся книга Киреевского – песни величальные, свадебные, относящиеся к замужеству и т.п.» [19. С. 409]. Действительно, как подчеркивает современный исследователь русской фольклорной баллады, массив жанра изначально составляли тексты, «сосредоточившиеся на описании ситуаций, которые отражают многообразие кровнородственных и семейных отношений и отношений между молодым человеком и девушкой» [27. С. 6]. Исходя из жанрового репертуара своего собрания, П.В. Киреевский не случайно применил к определенной его части понятие «баллада», которое, по замечанию Д.М. Балашова, было нововведением фольклориста, так как ранее в России оно применялось только к соответствующему литературному жанру [28. С. 6. Примеч. 1]. Таким образом, для Бунина народная поэзия оказывается не менее важным источником балладной сюжетики, чем знакомый ему с детства литературный обиход дворянских гнезд. В сущности, бунинский интерес к П.В. Киреевскому, наложившийся на профессиональные изыскания последнего, позволяет понять, почему критически значимый для постреформенной России «шов» элитарного и народного попадает у Бунина в жанровый фокус баллады. Дело в том, что сюжетно-мотивные основания для реинкарнации жанра и экспериментов с ним отыскивались в обоих противостоящих друг другу культурных массивах. В этой перспективе вполне закономерно, что даже за вычетом любовной интриги социоэкономическая драма продажи дворянского имения богатому простолыдину (в «Последнем дне» есть глухой намек на то, что Воейков давно знает Ростовцева – не столько как выгодного ему покупателя, сколько как бывшего дворового или выходца из дворни [2. Т. 3. С. 360]) обретает в своем сюжетно-мотивном воплощении отчетливые балладные черты.

## 2

Сделанные наблюдения позволяют нам подвести предварительный итог и наметить следующие этапы анализа. По мере движения вдоль намеченной мотивной линии от «Силы» к «Князю во князьях», «Последнему дню» и далее к «Грамматике любви» и связанным с нею «ивлевским» текстам (см. первую часть данной работы) Бунин интенсифицирует фабулу поездки героя в таинственный (незнакомый, чуждый ему) мир, сулящей ему в ряде случаев некое приобретение (любовно-свадебные мотивы могут дополнять и осложнять финал). Конкретно-художественная репрезентация этой археосюжетной схемы<sup>1</sup> осуществляется Буниным в жанровом локусе баллады, что всё более проясняется по мере движения от первого из анализируемых текстов к последнему. Наличие у данного сюжета еще более дробных, «атомарных» предвестий в раннем творчестве писателя отнюдь не исключено. Так, на дальнем горизонте возвышается повесть «Деревня», включающая в себя россыпь названных мотивов (покупка имения, лошадиная скачка, в финале – инфернальная свадьба), выступающих обрамлением основной социально-

---

<sup>1</sup> Ср.: [29. С. 39–40].

биографической истории братьев Красовых. Кроме того, «Людмила» Жуковского прямо упоминается в «Суходоле».

По необходимости прибегая к некоторой схематизации, суммируем: в «Силе» интенсифицирован мотив поездки на лошади в «лесной дом» с ослаблением мотива приобретения и лакуной на месте любовной интриги; «Князь во князьях» позволяет наблюдать усиление мотива езды на лошадях, конкретизацию темы приобретения имения и пунктирный набросок любовно-свадебной линии; в «Последнем дне» тема продажи-покупки имения вместе с описанием таинственного локуса находятся в центре повествования; «Грамматика любви» содержит все эти компоненты в гармоническом и равновесном состоянии (метонимией покупки имения является приобретение книги «за дорогую цену»); более поздние рассказы, восходящие к «Грамматике любви», демонстрируют выпадение прежде всего «экономической» компоненты. Эта последняя, очевидно, является переменной сюжета. Не случайно и ее отсутствие в жанровом архетипе баллады, которая была чужда тематике помещичьего хозяйства. Таким образом, стремиться «вписать» изучаемый сюжет только в одну «балладную» «клетку» потенциальной жанровой таксономии было бы некорректным. Это обстоятельство подтверждается и расширенным интертекстуальным фоном «экономических» мотивов, направляющих анализ (при учете историко-литературных предпочтений, равно как и «раздражителей» данного писателя, а также воздействовавших на него ключевых идеологем эпохи), как минимум, к еще одному историко-литературному ориентиру – наследию Гоголя. Балладные мотивы, восходящие к Жуковскому, и топосы гоголевской прозы обнаружат характерное для поэтики Бунина наложение, своего рода омонимию, зададут многовекторность историко-литературной референции самого бунинского текста.

## 3

На периферии наследия писателя (в мемуарах и автокомментариях) «гоголевские» топосы фиксируются весьма часто. В.Н. Муромцева-Бунина отметила, что, например, тетя Варя, прототип Тони из «Суходола», напомнила молодому Бунину Плюшкина из «Мертвых душ». «Когда они (Бунин с сестрой. – Е.А., К.А.) подъезжали к Каменке, то увидели согбенную странную фигуру, в шлыке на голове и халате, как потом оказалось, надетом прямо на голое тело, по описанию напомнившую им Плюшкина» [11. С. 50]. Примечательно, что в самом «Суходоле» Тоня-Варя подается читателю именно как балладная героиня. Симбиоз «гоголевского» и «жуковского» начал повторен в автокомментарии к позднему рассказу «Натали», написанному под сильным впечатлением от Жуковского. «Мне как-то пришло в голову: вот Гоголь выдумал Чичикова, который ездит и скупает “мертвые души”, и так не выдумать ли мне молодого человека, который поехал на поиски любовных приключений?» [30. С. 373]. Немало заимствований из Гоголя выявлено исследователями Бунина. Так, общим местом литературоведения стало сравнение запряженного тройкой тарантаса, везущего погорельца Мишку Сиверского, из повести «Деревня» с птицей-тройкой из великой поэмы [31. С. 119]. Близок Бунину, как показал Ю.М. Лотман, и гоголевский образ тихой ночи и

лунного света [32. С. 731, 741]. Не будем забывать, однако, что этот образ характерен для романтической имагологии в принципе и в особенности при- сущ поэтике Жуковского [33].

Еще более показательны щедро разбросанные по разным структурным уровням рассказов Бунина те или иные восходящие к Гоголю характеристики. Например, есть все основания считать портрет Лукьяна из рассказа «Князь во князьях» полемической репликой, ориентированной на образ Плюшкина из «Мертвых душ». Словно в пику автору поэмы, противопоставившему моральное разложение усадебного барства утопии народного характера, широкого национального мира, Бунин создает образ сельского скопидома-кулака, брезгующего элементарным комфортом ради копеечной экономии. Напомним, что ключевой чертой внешнего облика Лукьяна является его беззубость. «Зубов не было» [34. Т. 5. С. 115] и у Плюшкина. Как и Лукьян, Плюшкин стар. «Стар я, батюшка, чтобы лгать: седьмой десяток живу!» [34. Т. 5. С. 116]. В свою очередь, эпизод из «Грамматики любви», где Хвоцинский-младший пытается продать Ивлеву библиотеку своего отца, зримо напоминает сцену, в которой Плюшкиным, уразумевшим всю выгодность предложений Чичикова, овладевает алчное волнение. «А сколько бы вы дали? – спросил Плюшкин и сам оживился: руки его задрожали, как ртуть» [34. Т. 5. С. 122]. Ср.: «Тот (Хвоцинский-мл. – Е.А., К.А.) отвечал поспешно, но односложно, путался, видимо, и от застенчивости, и от жадности; что он страшно обрадовался возможности продать книги и вообразил, что сбудет их недешево, сказалося в первых же его словах, в той неловкой торопливости, с какой он заявил, что таких книг, как у него, ни за какие деньги нельзя достать» [2. Т. 4. С. 48]. Отметим при этом, что нахваливание на самом деле не нужного владельцу товара – устойчивый мотив абсурдных диалогов Чичикова с Собакевичем о достоинствах каретника Михеева, плотника Степана Пробки, кирпичника Милушкина, сапожника Максима Телятникова и других «мертвых душ». Обратим внимание на ироничную инверсию: у Гоголя барин распродал «души» своих крестьян, у Бунина полукровка Хвоцинский-мл. продает духовное (библиотека) имущество барина-отца. Параллельные ряды этих соответствий можно было бы продолжить, однако прежде всего проблема нуждается в теоретической фокусировке.

Очевидно, что в поэтике рассказов Бунина, объединенных памятью балладного жанра, «экономическая» составляющая их сюжета кажется лишней, неорганичной. Между тем глубинное родство творческих стратегий Жуковского и Гоголя позволяет увидеть целостность бунинского замысла, в котором реципируются и сводятся воедино мотивы, обладающие различным генезисом. Пример «Грамматики любви» здесь снова оказывается в высшей степени показательным: в своей «экономической» роли (купить книгу) поездка Ивлева заметно и, конечно же, с полемическим умыслом кодируется рядом гоголевских сцен из поэмы «Мертвые души». Установка на таинственное и непостижимое, заставляющая писателя вводить в свой текст балладные мотивы, программирует спор с каноническим для русской культуры сюжетом о поездке героя по провинциальным помещичьим усадьбам – сюжетом «Мертвых душ». Баллада и элегия словно состязаются с находящейся в подтексте

гоголевской поэмой, сохраняют «оболочку» ряда ее топосов, но меняют при этом их семантическое наполнение.

Во-первых, отметим продуктивность слова-концепта «душа» в тексте бунинского рассказа. Слово появляется в эпизодах и характеристиках, имеющих решающее значение. Так, с вопросительной интонацией о Хвощинском сказано: «Но что за человек был этот Хвощинский? Сумасшедший или просто какая-то ошеломленная, вся на одном сосредоточенная душа?» [2. Т. 4. С. 46]. Просматривая книги из его библиотеки, Ивлев про себя восклицает: «Так вот чем питалась та одинокая душа, что навсегда затворилась от мира в этой каморке <...> Но, может быть, она, эта душа, и впрямь не совсем была безумна?» [2. Т. 4. С. 49–50]. Бунин не боится тавтологии и, редактируя рукопись карандашом, уверенно вписывает «она, эта душа» в ближайшем соседстве с определением «одинокая душа», находящемся одной строкой выше. Первый рукописный вариант выглядел так: «Но, может быть, он и впрямь не совсем был безумен?» [35. Л. 5 об.]. Внутренний своего рода мнемо-сюжет «Грамматики любви», в сущности, и заключается в постижении Ивлевым истинного Хвощинского, отблеск *духа* которого остался на страницах его главной книги, давшей название рассказу, а также в написанном им стихотворении. Метафоризируя, можно сказать, что Ивлев видит *душу* Хвощинского, проступающую со старых книжных страниц словно «на просвет», подобно филиграням<sup>1</sup>. Об этом же говорит и динамика характеристик библиотеки, репертуар которой поначалу отталкивает Ивлева, но после авторской правки еще на этапе рукописи герой-путешественник сразу подчиняется Бунинным ауре книжного собрания умершего помещика. Ср. первоначальные чтения: «Ужасная чепуха была в этой библиотеке» [35. Л. 5]; «...думал Ивлев, машинально пересматривая книги» [35. Л. 5 об.]. Фрагмент с «чепухой» был почти сразу заменен словами «Престранные книги составляли эту библиотеку!» [2. Т. 4. С. 49], а указание на «машинальность» просмотра убрано совсем.

Во-вторых, примечательны совпадения артефактов предметного мира обоих произведений. Хорошо известен презентующийся читателю уже на первых страницах «Мертвых душ» чичиковский «небольшой ларчик красного дерева с штучными выкладками из *карельской березы*» [34. Т. 5. С. 8], в котором хранятся многочисленные бумаги героя и который является метонимией всей его натуры, «символом души», как выразился Андрей Белый [36. С. 44]. «С открытия ларчика начинается выяснение подлинной подоплеки чичиковской души», – продолжает поэт и литературовед [36. С. 97–98]. В аналогичной роли средоточия жизни Хвощинского выступают оставшаяся от Лушки «шкатулка, углы которой были обделаны в серебро» [2. Т. 4. С. 50] и «два книжных шкафчика из *карельской березы*» [2. Т. 4. С. 50]. В одном из них на «средней полке» и лежала та самая «маленькая книжка, похожая на молитвенник» [2. Т. 4. С. 50] – центр библиотеки помещика. И если шкатулка Чичикова тоже представляет собой в известном смысле библиотеку, точно

<sup>1</sup> Представляется, что в созданном через год рассказе «Легкое дыхание», непосредственно связанном с «Грамматикой любви», варьируется этот же концепт: причем обусловленность *дыхания-души* именно книжным текстом здесь подчеркивается особо.

отражающую бюрократические приоритеты ее владельца, то на фоне таких предпочтений подчеркнутый эстетизм собрания Хвощинского становится яркой антитезой: Буниным отрицаются программные типы Гоголя – сосредоточенный на канцелярском письме маленький человек, а также бюрократ-авантюрист.

В-третьих, в данной перспективе особые интертекстуальные корреляции обнаруживает художественное пространство «Грамматики любви»: балладная поездка в «таинственное место» соединяется в рассказе с чисто гоголевским хронотопом брички, строптивного возницы и незадачливого пассажира, неожиданно оказывающегося в странном локусе. Главная часть путешествия Ивлева отчетливо отсылает к описаниям отъезда Чичикова из имения Манилова и непредвиденного визита к Коробочке. Цепочка соответствий говорит сама за себя.

От Манилова Чичиков на своей тройке хотел ехать к Собакевичу, однако в грозу сбился с дороги. «...Сильный удар грома заставил его очнуться и посмотреть вокруг себя; всё небо было совершенно обложено тучами <...> Наконец громовый удар раздался в другой раз громче и ближе, и дождь хлынул вдруг как из ведра» [34. Т. 5. С. 39]. Вскоре бричка опрокинулась и герой «руками и ногами шлепнулся в грязь» [34. Т. 5. С. 40]. О близости жилья говорил лишь издали послышавшийся собачий лай [34. Т. 5. С. 41]. Разогнавшись и «не видя ни зги» [34. Т. 5. С. 41], Селифан пустил экипаж на звуки из деревни и «остановился тогда только, когда бричка ударилась оглоблями в забор и когда решительно уже некуда было ехать» [34. Т. 5. С. 41]. О приезде незваного гостя «доложили» собаки – таким звонким лаем, что Чичиков «поднес пальцы к ушам своим» [34. Т. 5. С. 41]. На другой день после ночлега, беседуя с хозяйкой, герой сворачивает разговор на покупку мертвых душ.

Сравним с «Грамматикой любви». Ивлев берет «тройку лошадей, мелких, но справных» и едет на них «в дальний край своего уезда» [2. Т. 4. С. 44]. Скоро «погода поскучнела, со всех сторон натянуло линючих туч и уже накрапывало» [2. Т. 4. С. 45]. (Ср. в «Мертвых душах» о поездке к Манилову: «Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета» [34. Т. 5. С. 22].) Путешествие Ивлева заведомо бесцельно: «– К графу будем заезжать? – спросил малый (возница. – *Е.А., К.А.*) – А зачем? – сказал Ивлев» [2. Т. 4. С. 44]. Места вокруг запустелые, только заброшенная изба встретила путника. И тут «откуда-то вырвалась целая орава громадных собак <...> и с яростным лаем закипела вокруг лошадей...» [2. Т. 4. С. 47]. Началась гроза. «В то же время и столь же неожиданно небо над тарантасом расколосось от оглушительного удара грома <...> и лошади вскачь понесли...» [2. Т. 4. С. 47]. Экипаж, впрочем, не опрокинулся, однако, как и Чичиков, сушка и чистка одежды которого обсуждается на разные лады, Ивлев был «весь закиданный грязью» [2. Т. 4. С. 47]. По приезде он сразу проявил интерес к барской библиотеке, а Хвощинский-мл. немедленно захотел ее ему продать.

Как известно, в обоих случаях специально обсуждается характер возницы. Черты знаменитого чичиковского Селифана во многом повторены в портрете безымянного «малого» из рассказа Бунина. «Малый» был «тупой, хозяйственный», «всё о чем-то недовольно думал, как будто чем-то обижен,

не понимал шуток» [2. Т. 4. С. 44]. Эти черты кучера в особенности соотносятся с поведением Селифана, получившего от барина после остановки у Манилова нагоняй за пьянство. По выезде от Коробочки «Селифан был всю дорогу суров и с тем вместе очень внимателен к своему делу <...> Во всю дорогу был он молчалив, только похлестывал кнутом, и не обращал никакой поучительной речи к лошадям...» [34. Т. 5. С. 57]. В изображении «малого» автор «Грамматики любви» не столько солидаризировался с Гоголем, сколько умело использовал его прием: недоверие к «народному типу» – одна из особенностей сознания и творческой манеры Бунина.

Другое дело – описания помещиков и их жизни. Здесь солидарности быть не могло. Скорее всего, Бунин разделит бы убежденность Андрея Белого в том, что «“русского” помещика не знал Гоголь; и в усадьбах его не бывал...» [36. С. 16; ср.: С. 30, 34]. Этого было достаточно для запуска бунинского поэтического механизма «переписывания». Подобно тому, как в «Последнем дне» оспаривался Чехов, так здесь, хотя и с несколько иной стороны, опровергается Гоголь. Прибежище мертвых душ, живых мертвецов превращается под пером Бунина в свою полную противоположность. Если у Гоголя мертвы живые, то у Бунина оживают умершие: «антигоголевский» аспект тенденции к «возвышению» пошлого мезальянса, в котором участвуют барин и его горничная [37], достигается через литературную поэтизацию любви как таковой, освобождение ее от тяжелого бытового контекста – недаром для описания Хвощинского писателю понадобился именно умерший герой, а не живой «невольник любви». Живой «невольник» свидетельствовал бы за себя сам, об оставившем этот мир Хвощинском свидетельствует изящная старинная книжка, на каковую Гоголь вряд ли обратил бы внимание. Согласно Бунину, «страшное» коренилось вовсе не там, где его стремился увидеть создатель «Мертвых душ»: быт старых усадеб совсем не омертвлял их обитателей. «Страшным» были чреватые трансформации этого быта, его поначалу плавное нисхождение, которое, словно вопреки социальным ретроутопиям позднего Гоголя, неуклонно ускорялось и наконец завершалось быстрым и катастрофическим разрушением. Историческое измерение этого падения было дано Буниным в пронизанной балладной поэтикой повести «Суходол» – несомненно, парадигмальном тексте писателя 1910-х гг. Почти эсхатологическое падение старой культуры (ср.: [38]) остро ставило вопрос о легитимности исторического преемства. Именно в этом «месте» разрыв жизненной ткани был особенно трагичен, и безрадостное открытие образа новых исторических сил, открытие, напоминавшее тяжкий сон, оживляло в памяти художника и наполняло новым смыслом классические баллады Жуковского о незаконной любви и вторжении в мир нечистой силы.

#### *Литература*

1. Из писем к Ф.А. Степуну // И.А. Бунин: Pro et Contra: антология. СПб., 2001. С. 77–82.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений: в 6 т. М., 1987–1988.
3. Устами Буниных: в 3 т. Т. 1. Франкфурт-на-Майне, 1977.
4. Лекманов О. Две заметки о «Легком дыхании» И. Бунина // Лекманов О. Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 217–221.
5. Ковалев Г.Ф. Имя собственное в восприятии И.А. Бунина // И.А. Бунин в диалоге эпох: межвуз. сб. науч. тр. Воронеж, 2002. С. 150–163.

6. Бунин И.А. Автобиографическая заметка. Письмо к С.А. Венгеру // Бунин И.А. Полн. собр. соч. Пг., 1915. Т. 6. С. 320–332.
7. Бунин И.А. Воспоминания. Париж, 1950.
8. Лотман Ю.М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова и их место в русской литературе // Делиль Ж. Сады / изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. М., 1987. С. 191–209.
9. Уткинский сборник. Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой. М., 1904.
10. Воейков А.Ф. Дом сумасшедших: Сатира. 1814–1838. СПб., 1874.
11. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 2007.
12. Делиль Ж. Сады / Изд. подгот. Н.А. Жирмунская, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман, И.Я. Шафаренко. М., 1987.
13. Лотман Ю.М. Сатира Воейкова «Дом сумасшедших» // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 430–467.
14. Александр Федорович Воейков. 1779–1839: Отрывки из заметок его приятеля // Русская старина. 1875. Т. 12, № 3. С. 575–591.
15. Эпиграмма и сатира. Т. 1. М.; Л., 1931.
16. Бунин И.А. Письма 1905–1919 годов / под общ. ред. О.Н. Михайлова. М., 2007.
17. Душечкина Е. Светлана: Культурная история имени. СПб., 2007.
18. Бабореко А.К. Бунин: Жизнеописание. М., 2004.
19. Фольклорные записи / публ. А.К. Бабореко, предисл. и примеч. Э.В. Померанцевой // Лит. наследство. Т. 84. Иван Бунин. Кн. 1. М., 1973. С. 399–418.
20. Гершензон М. П.В. Киреевский: Биография // Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия. Вып. 1. М., 1911. С. I–XLII.
21. Манн Ю.В. И.В. Киреевский // Русские писатели 1800–1917: биограф. словарь. Т. 2: Г–К. М., 1992. С. 534–538.
22. Елагин Н.А. Материалы для биографии И.В. Киреевского // Киреевский И.В. Полн. собр. соч.: в 2 т. / под ред. М. Гершензона. Т. 1. М., 1911. С. 3–82.
23. Гершензон М.О. И.В. Киреевский // Гершензон М.О. Грибоедовская Москва; П.Я. Чаадаев; Очерки прошлого. М., 1989. С. 290–314.
24. Князев Г.М. Братья Киреевские (биографические очерки). СПб., 1898.
25. Лясковский В. Братья Киреевские: Жизнь и труды их. СПб., 1899.
26. П.Б. Иван Васильевич Киреевский: Очерк его жизни и литературной деятельности // Русский архив. 1894. Вып. 7. С. 325–348.
27. Смирнов Ю.И. Восточнославянские баллады и близкие им формы: (Опыт указателя сюжетов и версий). М., 1988.
28. Балашов Д.М. Русская народная баллада // Народные баллады / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д.М. Балашова. М.; Л., 1963. С. 5–41.
29. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. 3-е изд. М., 2009.
30. Бунин И.А. Происхождение моих рассказов // Бунин И.А. Собр. соч.: в 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 368–373.
31. Кучеровский Н. История Дурновки и ее «мертвые души»: (Повесть И.А. Бунина «Деревня») // Русская литература XX века (дооктябрьский период). Сб. 2. Калуга, 1970. С. 107–154.
32. Лотман Ю.М. Два устных рассказа Бунина (к проблеме «Бунин и Достоевский») // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 730–742.
33. Янушкевич А.С. Мотив луны и его русская традиция в литературе XIX века // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы: сб. науч. тр. Новосибирск, 1995. С. 53–61.
34. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1976–1978.
35. Бунин И.А. Грамматика любви // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 429. К. 1. Ед. хр. 6.
36. Андрей Белый. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934.
37. Зоркая Н.М. Возвышение в прозе: «Грамматика любви» И.А. Бунина // Зоркая Н.М. На рубеже столетий: У истоков массового искусства в России 1900–1910-х гг. М., 1976. С. 251–259.
38. Ланглебен М. Рассказ И. Бунина «Сны» и Откровение Св. Иоанна // Исследования по лингвистике и семиотике: сб. ст. к юбилею Вяч. Вс. Иванова. М., 2010. С. 504–516.

## ZHUKOVSKY'S AND GOGOL'S ECHO IN THE 1910S PROSE BY I.A. BUNIN: THE POETICS OF THE BALLAD AND THE AESTHETICS OF HORROR. ARTICLE TWO.

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 86–104. DOI 10.17223/19986645/34/8  
Anisimova Yevgenia Ye., Anisimov Kirill V., Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: eva1393@mail.ru / kianisimov2009@yandex.ru

**Keywords:** I.A. Bunin, V.A. Zhukovsky, N.V. Gogol, ballad, genre, motif, plot, intertextuality, apperception.

In the second part of this article the attention of the researchers is focused on Bunin's short stories "The Final Day" (1913) and, again, "The Grammar of Love". The latter is currently studied not in the retrospective of Zhukovsky, but mostly in comparison with N. Gogol's heritage. Before his death in 1953, Bunin marked "The Final Day" as one of his most prominent oeuvres. The analysis of this short story has been undertaken from three methodological positions. Firstly, a number of situations that correspond with the plot and the main idea of the future short story was found in the Bunin's memoirs. Secondly, to clarify in details the initial conception of this text, the authors studied thoroughly the fragments of Bunin's dairy written in June 1912, it was time when some notes, later to be included in the text of "The Final Day", were made. It is noticed that Bunin's work in the beginning of the summer of 1912 was mostly devoted to ethnography and folklore. For example, Bunin makes notes of a big collection of Russian folk songs. The authors also attribute Bunin's mentioning the name of Kireevsky ("I was reading Kireevsky's biography") in a note made on June 7 to Pyotr Kireevsky, contrary to the traditional attribution of this remark to Ivan Kireevsky (a number of influential works on Bunin offer this explanation). Pyotr Kireevsky was a famous folksong collector and editor, who was the first to apply the term "ballad" to some folk verses with an ambiguous genre nature. Bunin includes the name of the folklorist in a life-creating myth, purposefully designed during these years, because both brothers Kireevsky belonged to one of the branches of Bunin-Zhukovsky's big family.

Hence, as the article shows, the background of "The Final Day" is formed from a combination of some topics: folklore, the memory of Zhukovsky and the theme of the common people whose culture is represented in folk lyrics. Thirdly, the short story is analyzed from the viewpoint of the ballad genre archetype. Plenty of its elements are available in the poetic structure of the text. On the new stage of the analysis of "The Grammar of Love" the main attention of the authors was centered on the "economic" constituent part of the plot, which hardly derives from Zhukovsky's ballads. Researchers prove that on the level of chronotope the text is encoded with both Zhukovsky's ballad tradition, on the one hand, and Gogol's poem *Dead Souls*, on the other hand.

The peculiarities of functioning of the concept "soul" in both oeuvres are compared. The spatial parameters of the both texts become the second object for comparison as well as the world of domestic private things (Chichikov's small chest, Khvoshchinskiy's box and bookshelves). The authors come to a conclusion that Bunin's intertextual quotation of Gogol's poem *Dead Souls* contains a polemic intent: Gogol who articulated the problem of the "dead" in disguise of the "living" is disputed by Bunin who, "rewriting" and inverting Gogol's idea, contrariwise aspires to show that the "dead" is still alive.

### References

1. *Iz pisem k F.A. Stepunu* [Letters to F.A. Stepun]. In: Averin B.V., Riniker D., Stepanov K.V. *I.A. Bunin: Pro et Contra. Antologiya* [I.A. Bunin: Pro et Contra. Anthology]. St. Petersburg: RGKhl Publ., 2001, pp. 77–82.
2. Bunin I.A. *Sobraniye sochineniy: v 6 t.* [Works. In 6 vols.]. Moscow, 1987–1988.
3. *Ustani Buninykh: v 3 t.* [From the mouth of the Bunins. In 3 vols.]. Frankfurt, 1977. Vol. 1.
4. Lekmanov O. *Kniga ob akmeizme i drugie raboty* [Book on Acmeism and other works]. Tomsk: Vodoley Publ., 2000, pp. 217–221.
5. Kovalev G.F. *Imya sobstvennoe v vospriyatii I.A. Bunina* [The proper name in the perception of I.A. Bunin]. In: *I.A. Bunin v dialoge epokh* [I.A. Bunin in the dialogue of eras]. Voronezh: Voronezh State University Publ., 2002, pp. 150–163.
6. Bunin I.A. *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Petersburg: Izdatel'stvo t-va A.F. Marks Publ., 1915. Vol. 6, pp. 320–332.
7. Bunin I.A. *Vospominaniya* [Memories]. Paris: Vozrozhdeniye Publ., 1950.
8. Lotman Yu.M. *"Sady" Delilya v perevode Voeykova i ikh mesto v russkoy literature* ["Gardens" by Delisle in Voeykov's translation and their place in Russian literature]. In: Delisle J. *Sady* [Gardens]. Leningrad: Nauka Publ., 1987, pp. 191–209.

9. Gruzinskiy A.E. (ed.) *Utkinskiy sbornik. Pis'ma V.A. Zhukovskogo, M.A. Moyer i E.A. Protasovoy* [Utkinsky collection. Letters of V.A. Zhukovsky, M.A. Moyer and E.A. Protasova]. Moscow, 1904.
10. Voeykov A.F. *Dom sumasshedshikh. Satira. 1814–1838* [Madhouse. Satire. 1814–1838]. St. Petersburg, 1874.
11. Muromtseva-Bunina V.N. *Zhizn' Bunina. Besedy s pamyat'yu* [Life of Bunin. Dialogues with memory]. Moscow: Vagrius Publ., 2007. 512 p.
12. Delisle J. *Sady* [Gardens]. Leningrad: Nauka Publ., 1987. 231 p.
13. Lotman Yu.M. *O poetakh i poezii* [On poets and poetry]. St. Petersburg: Iskusstvo SPB Publ., 1996, pp. 430–467.
14. Aleksandr Fedorovich Voeykov. 1779–1839. *Otryvki iz zametok ego priyatelya* [Alexander F. Voeykov. 1779–1839. Excerpts from the notes of his friend]. *Russkaya starina*, 1875, vol. 12, no. 3, pp. 575–591.
15. Orlov V. *Epigramma i satira* [Epigram and satire]. Moscow; Leningrad, 1931. Vol. 1.
16. Bunin I.A. *Pis'ma 1905–1919 godov* [Letters of 1905–1919]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2007. 832 p.
17. Dushchekina E.V. *Svetlana. Kul'turnaya istoriya imeni* [Svetlana. The cultural history of the name]. St. Petersburg: European University at St. Petersburg, 2007. 227 p.
18. Baboreko A.K. *Bunin: Zhizneopisanie* [Bunin: A Biography]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 2004. 455 p.
19. Baboreko A.K. *Fol'klornye zapisi* [Folk notes]. In: *Literaturnoye nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow, 1973. Vol. 84, book 1, pp. 399–418.
20. Gershenzon M. *P.V. Kireevskiy. Biografiya* [P.V. Kireevsky. A Biography]. In: *Pesni, sobrannye P.V. Kireevskim. Novaya seriya* [Songs collected by P.V. Kireevsky. The new series]. Moscow, 1911. Is. 1, pp. I–XLII.
21. Mann Yu.V. *I.V. Kireevskiy* [I.V. Kireevsky]. In: *Russkie pisateli 1800–1917. Biograficheskii slovar'* [Russian writers of 1800–1917. Biographical Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1992. Vol. 2, pp. 534–538.
22. Elagin N.A. *Materialy dlya biografii I.V. Kireevskogo* [Materials for the biography of I.V. Kireevsky]. In: *Kireevskiy I.V. Polnoye sobraniye sochineniy: v 2 t.* [Complete Works. In 2 vols.]. Moscow, 1911. Vol. 1, pp. 3–82.
23. Gershenzon M.O. *Griboedovskaya Moskva; P.Ya. Chaadaev; Ocherki proshlogo* [Griboyedov Moscow; P.Ya. Chaadayev; Sketches of the past]. Moscow: Moskovskiy rabochiy Publ., 1989, pp. 290–314.
24. Knyazev G.M. *Brat'ya Kireevskie (biograficheskie ocherki)* [Brothers Kireevsky (biographical sketches)]. St. Petersburg, 1898.
25. Lyaskovskiy V. *Brat'ya Kireevskie. Zhizn' i trudy ikh* [Brothers Kireevsky. Their lives and works (biographical sketches)]. St. Petersburg, 1899.
26. P.B. Ivan Vasil'evich Kireevskiy. *Ocherk ego zhizni i literaturnoy deyatel'nosti* [Ivan Kireevsky. Sketch of his life and literary activities]. *Russkiy arkhiv*, 1894, no. 7, pp. 325–348.
27. Smirnov Yu.I. *Vostochnoslavnyanskie ballady i blizkie im formy (Opyt ukazatelya syuzhetov i versiy)* [East Slavic ballads and their close forms (Experience of indexing plots and versions)]. Moscow: Nauka Publ., 1988. 117 p.
28. Balashov D.M. *Russkaya narodnaya ballada* [Russian folk ballad]. In: Balashov D.M. (ed.) *Narodnye ballady* [Folk Ballads]. Moscow; Leningrad, 1963, pp. 5–41.
29. Tyupa V.I. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Literary text analysis]. 3rd edition. Moscow: Akademiya Publ., 2009. 331 p.
30. Bunin I.A. *Sobraniye sochineniy: v 9 t.* [Works. In 9 vols.]. Moscow, 1967. Vol. 9, pp. 368–373.
31. Kuchеровskiy N. *Istoriya Durnovki i ee "mertvye dushi" (Povest' I.A. Bunina "Derevnya")* [Durnovka history and its "dead souls" (I.A. Bunin's "Village")]. In: *Russkaya literatura XX veka (dooktyabr'skiy period)* [Russian literature of the 20th century (pre-October period)]. Kaluga, 1970. Is. 2, pp. 107–154.
32. Lotman Yu.M. *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB Publ., 1997, pp. 730–742.
33. Yanushkevich A.S. *Motiv luny i ego russkaya traditsiya v literature XIX veka* [The motif of the moon and its Russian tradition in the literature of the 19th century]. In: Romodanovskaya E.K., Shatin Yu.V. (eds.) *Rol' traditsii v literaturnoy zhizni epokhi. Syuzhety i motivy* [The role of tradition

in the literary life of the era. Themes and motifs]. Novosibirsk: SB RAS Institute of Philology Publ., 1995, pp. 53–61.

34. Gogol' N.V. *Sobraniye sochineniy: v 7 t.* [Works. In 7 vols.]. Moscow, 1976–1978.

35. Bunin I.A. *Grammatika lyubvi* [The Grammar of Love]. Manuscript Department of the Russian State Library. Fund 429. Box 1. Unit 6.

36. Belyy A. *Masterstvo Gogolya* [Mastery of Gogol]. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo khudozhestv. lit-ry Publ., 1934.

37. Zorkaya N.M. *Na rubezhe stoletiy. U istokov massovogo iskusstva v Rossii 1900–1910-kh gg* [At the turn of the centuries. At the root of mass art in Russia of 1900s – 1910s]. Moscow: Nauka Publ., 1976, pp. 251–259.

38. Langleben M. *Rasskaz I. Bunina "Sny" i Otkrovenie Sv. Ioanna* [Bunin's "Dreams" and the Revelation of St. John]. In: Nikolaeva T.M. (ed.) *Issledovaniya po lingvistike i semiotike* [Research in linguistics and semiotics]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2010, pp. 504–516.

УДК 821.161.1.09"18"+75  
DOI 10.17223/19986645/34/9

**Г.А. Ахметова**

## **Л.Н. ТОЛСТОЙ И Н.Н. ГЕ: ДИАЛОГ ПИСАТЕЛЯ И ХУДОЖНИКА**

*Отношения Л.Н. Толстого и Н.Н. Ге, их переписка рассматриваются как уникальный в истории русской культуры пример тесного, органичного сближения писателя и художника. Творческий диалог Толстого с Ге важен для понимания их эстетических взглядов, воззрений на живопись и искусство в целом – его природу, назначение, языки. Художественная разработка живописцем и писателем сходных евангельских образов и сюжетов позволяет говорить о проницаемости границ изобразительного искусства и словесного творчества.*

*Ключевые слова: творчество, техника, евангельские сюжеты, суд Пилата, Распятие, экспрессионизм, катарсис.*

В истории русской художественной культуры XIX в. не так много примеров тесного, органичного сближения писателя и художника. В ряду таких примеров – отношения Л.Н. Толстого и Н.Н. Ге. Сохранившаяся обширная переписка писателя с живописцем дает немало для понимания их эстетических взглядов, восприятия живописи и искусства в целом. Творческий диалог Толстого и Ге – малоизученная страница в истории русской литературы, хотя отдельные интересные наблюдения в русле данной темы можно найти в работах М. Фабриканта [1], Ю.Н. Зограф [2], М.Г. Уртминцевой [3].

Николай Николаевич Ге – многогранный мастер; стилевые, жанровые и тематические границы его творчества очень широки. В наследии художника – портреты, пейзажи, исторические и религиозно-исторические композиции. При известной близости Ге к художникам-передвижникам его творчество не уместается в рамках реалистической, социально-бытовой живописи. Позднюю религиозную живопись художника нередко рассматривают как предвестие экспрессионизма и символизма в русском изобразительном искусстве [4].

Мимолетное знакомство Толстого с Ге состоялось в Италии во время заграничного путешествия писателя, настоящее же знакомство произошло в начале 1880-х гг. В марте 1882 г. Ге прочитал статью Толстого о переписи в Москве. Под впечатлением этой статьи он взволнованно написал автору: «Я нашел здесь дорогие для меня слова <...> Как искра воспламеняет горючее, так это слово всего меня зажгло, я понял, что я прав, что детский мир мой не поблекнул, что он хранит целую жизнь и что ему я обязан лучшим, что у меня в душе осталось свято и цело. Я еду в Москву обнять этого великого человека и работать ему» [2. С. 117–118]. Для Ге сближение с Толстым стало важнейшим, поворотным моментом жизни. «Я вижу, как вы, мой дорогой, идете твердо, хорошо, – и я за вами поплетусь, хотя бы и расквасить мне нос», – пишет Ге Толстому в начале их знакомства [5. С. 61]. В январе 1884 г. художник гостил в Ясной Поляне – Толстой завершал тогда свое сочинение «В чем моя вера?».

Портрет Льва Толстого работы Н.Н. Ге был выставлен на XII выставке художников-передвижников («Л.Н. Толстой за работой»).

Духовный путь Ге и религиозные искания позднего Толстого оказались во многом сходными. Писатель и художник чувствовали глубинную творческую близость и взаимно влияли друг на друга. Трудно согласиться с точкой зрения М. Фабриканта, считавшего, что «...в отношении Толстого к Ге была несомненная двойственность», ибо «связь Ге с Толстым была основана на близости их морально-общественных взглядов, а не на сродстве типов их формотворчества...» [1. С. 320, 322]. На самом деле во многом созвучными оказались не только «морально-общественные взгляды» писателя и художника, но и сюжетно-стилевые формы их творчества.

Толстой после пережитого им на рубеже 1870–1880-х гг. религиозного кризиса склонен был воспринимать искусство как забаву высших классов, «заманку жизни» («Исповедь»). Н.Н. Ге в 1880-е гг. также пережил нравственный перелом и разочаровался в традиционно-академической и исторической живописи, в русле которой развивалось его прежнее творчество. Между писателем и художником возникло редкое взаимопонимание. Дочь писателя Татьяна Львовна так вспоминала об этом: «Трудно сказать – насколько мой отец был причиной того нравственного переворота, который произошел в душе Ге. <...> теперь мне кажется, что пути, по которым шла душевная работа Ге и моего отца, вначале шли независимо друг от друга, но в одинаковом направлении. Оба они были художники, за обоими были в прошлом крупные произведения искусства, создавшие их славу, как художников, – и оба они, пресытившись этой славой, увидали, что она не может дать смысла жизни и счастья. Мой отец провел несколько лет в мучительных исканиях и сомнениях. Насколько я знаю – то же было и с Ге <...> Он был на перепутье, – и как только он увидел по статьям отца, что отец переживает ту же душевную работу, которая в нем происходила, – он узнал себя и с радостью и восторгом бросился к отцу, в надежде, что он поможет ему выбраться из той темноты, в которой он пребывал в последнее время. Это так и случилось» [2. С. 253].

Многое сближало Толстого и Ге даже в бытовых привычках. Оба были вегетарианцами, оба старались как можно реже использовать наемный труд и выполняли любую работу сами, одновременно оба бросили курить. Но более всего их объединяло понимание искусства – вера в его способность заражать эмоционально, вызывать моральное потрясение, катарсис.

Переписка Толстого с Ге, их записки, воспоминания о них современников являются важным свидетельством творческого диалога двух близких душ. Авторитет Толстого-писателя был уже признан во всем мире. Его высокая оценка живописи Ге – не только результатов, но даже и возможностей – была необходима художнику, поздняя религиозная живопись которого получала, как правило, официальное неодобрение, общественное непризнание и вызвала душевные кризисы.

Картина Ге «Гайная вечеря» (1863) произвела сильное впечатление не только на Толстого. Противопоставление Христа и Иуды, трагедия Христа, предвидящего предательство ученика, составляют основу ее конфликта. Религиозный сюжет был осмыслен художником не в церковно-каноническом, а в нравственно-психологическом плане.

Из русских писателей М.Е. Салтыков-Щедрин глубоко воспринял символический смысл картины Ге, воспроизводящей ситуацию предательства. В своей рецензии он так писал о картине: «Внешняя обстановка драмы кончилась, но не кончился ее поучительный смысл для нас. С помощью ясного созерцания художника мы убеждаемся, что таинство, которое собственно и заключает в себе ядро драмы, имеет свою преемственность, что оно не только не окончилось, но всегда стоит перед нами, как бы вчера совершившееся» [6. С. 154]. Высоко оценил картину Ге И.Е. Репин, заметив, что «с «Тайной вечери» Ге уже неузнаваем: у него образовался собственный стиль, оригинальный, страстный и в высшей степени художественный» («Николай Николаевич Ге и наши претензии к искусству») [2. С. 268].

Напротив, Ф.М. Достоевский был неудовлетворен чересчур «реалистическим» колоритом картины Ге. В «Дневнике писателя» за 1873 г. он писал: «Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей. Вот сидит Христос, – но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, которого мы знаем <...> Г-н Ге гнался за реализмом» [7. С. 76–77]. Знаменательно, что и официальный мир увидел в произведении недопустимый «материализм» – картину было запрещено выставлять.

Толстой под впечатлением картины Ге решил даже написать текст к ней. В письме к В.Г. Черткову он сообщает: «Все последние дни я занимался тем, что писал текст к «Тайной вечере» Ге. Я дал переписывать и пришлю вам с картиной. Мне кажется, что это была бы очень хорошая, богоугодная картина. Что вы скажете и что скажет цензура?» [8. Т. 19. С. 96–97]. Духовная цензура толстовский текст не пропустила.

Можно говорить о творческом сотрудничестве писателя и художника. В 1886 г. Ге жил у Толстого в Москве около двух месяцев и занимался иллюстрированием рассказа «Чем люди живы». Альбом этих рисунков вышел в том же году. Об этом 16/17 января 1886 г. Толстой сообщил В.Г. Черткову: «Милый Ге все у нас, старший, все работает, и все лучше и лучше» [8. Т. 19. С. 95]. Под влиянием Толстого Ге начал серию рисунков-иллюстраций на евангельские сюжеты карандашом и маслом. В июле 1886 г. Толстой с радостью сообщает Черткову о письме, полученном им от художника, о его желании иллюстрировать Евангелие: «Он пишет эскизы на Евангелие прямо сначала и описывает мне 7 эскизов, сделанных им. Одно описание порадовало меня очень. Помогите ему бог сделать эту работу, картины (иллюстрацию) на Евангелие. Кажется, что это большое и хорошее божье будет дело. Как бы хорошо было, если бы вы устроили за границей издание этих картин» [8. Т. 19. С. 116]. Толстому особенно нравился замысел картины «Искушение». Он не просто одобрял работы художника, но и пытался помочь ему в продвижении его картин за границей.

Однако работа Ге над серией евангельских рисунков шла непросто, с сомнениями и заминками. Художник жаловался Толстому на незавершенность замыслов и творческую неудовлетворенность. В свою очередь, Толстой стремился ободрить Ге, умерить чересчур высокие, по его мнению, требования к самому себе. Так, 14 мая 1887 г. он пишет Ге: «<...> все художники настоя-

щие только потому художники, что им есть что писать, что они умеют писать и что у них способность писать и в одно и то же время читать или смотреть и самым строгим судом судить себя. Вот этой способности, я боюсь, у вас слишком много, и она мешает вам делать для людей то, что им нужно. Я говорю про евангельские картины <...> Пускай некоторые из них будут ниже того уровня, на котором стоят лучшие. Пускай они будут недоделаны, но самые низкие по уровню будут все-таки большое и важное приобретение в настоящем искусстве и настоящем единственном деле жизни» [8. Т. 19. С. 140–141].

Понимая, что не может вмешиваться во внутреннюю работу художника, Толстой все же выражает в письме надежду, что Ге закончит «начатое дело чудесное» – серию рисунков на евангельские сюжеты. Одновременно писатель делится с Ге своим резко отрицательным впечатлением о XIV выставке Товарищества передвижников: «Меня затащили на выставку; так ведь ничего похожего на картины, как произведения человеческой души, а не рук – нету» [8. Т. 19. С. 141].

Однако сам Ге не был удовлетворен своими рисунками – иллюстрациями евангельских сюжетов. Очевидно, он не мог быть просто моралистом, он хотел быть художником. В конце 1880-х гг. Ге начинает работу над серией больших евангельских картин: «Выход Христа с учениками с тайной вечери в Гефсиманский сад» (1889), «“Что есть истина?” Христос и Пилат» (1890), «Иуда» («Совесть») (1891), «Суд Синедриона. “Повинен смерти!”» (1892), «Голгофа» (1892) и, наконец, «Распятие» в нескольких вариантах (1892–1894).

О своих новых творческих замыслах Ге сообщил Толстому в письме от 28 февраля 1884 г.: «Сочинил две картины <...> картины сочинены такие, что и вы одобрили бы. Одна страшная: казнь Христа на кресте, другая – начало, предчувствие наступающего страдания. Ничего другого не могу ни чувствовать, ни понимать» [2. С. 118–119]. Речь идет о первом варианте картины «Распятие» (работа над которой с перерывами шла десять лет) и картине «Выход Христа с учениками с тайной вечери в Гефсиманский сад».

В связи с работой Ге над «Распятием» Толстой пишет ему 4 марта 1884 г.: «Нарисованное вами мне понятно. Правда, что, фигурно говоря, мы переживаем не период проповеди Христа, не период воскресения, а период распинания. Ни за что не поверю, что он воскрес в теле, но никогда не потеряю веры, что он воскреснет в своем учении. Смерть есть рождение, и мы дожили до смерти учения, стало быть, вот-вот рождение – при дверях» [8. Т. 19. С. 32]. Не веря, вопреки церковному учению, в факт воскрешения Христа, Толстой считал, что само Учение должно пережить в современном мире смерть («период распинания») и возрождение.

Известно, что судьба поздних евангельских картин Ге была драматична. Картину «“Что есть истина?” Христос и Пилат» сняли с выставки; один из ценителей живописи Ге, Н.Д. Ильин, повёз её в Европу и Америку. Та же участь постигла «Суд Синедриона», а в 1894 г. и «Распятие». Последняя картина после её удаления с выставки была выставлена на частной квартире, затем увезена в Лондон. Причина неприятия живописи Ге заключалась в нека-

нонической трактовке Христа и евангельских сюжетов, а также в особой, мучительной экспрессии создаваемых художником образов,

О «технике» Ге, вызвавшей неприятие многих современников, еще М. Фабрикант верно заметил: «Сейчас, после экспрессионистов, вряд ли кто-нибудь станет рассматривать оригинальный строй картин Ге как результат недостатка у него техники» [1. С. 313]. По словам же современного исследователя Э.Д. Кузнецова, в 1880-е гг. «<...> живопись Ге претерпела разительные перемены. Он отказался не только от канонов академизма, но и от стремления к исторической конкретности, которая так импонировала его зрителям. Историю Христа, особенно ее заключительную часть, художник воспринимал как один из эпизодов вечной борьбы Добра со Злом и неизменного торжества Зла. Неприглядностью этого торжества он старался поразить зрителя, не боясь преступить границы художественности, минуя всяческие нормы и условности. Живопись Ге приобрела лихорадочную и пугающую взволнованность, что впоследствии дало право называть его предшественником экспрессионизма – течения, которое возникло позже <...>» [9].

Толстой всегда признавал высокое мастерство Ге, в частности в своих письмах к П.М. Третьякову и Д. Кеннану. Писатель никогда не ставил под сомнение живописную технику Ге, автора картин «“Что есть истина?”», «Суд Синедриона. “Повинен смерти!”», «Голгофа», «Распятие». Толстой вообще был убежден, что техника в искусстве не может быть самоценна и первична, ибо всегда обусловлена содержанием.

В отзывах Толстого о живописи Ге поражает безукоризненность самой «художнической» терминологии, свидетельствующей как об эстетической культуре писателя, так и о его непосредственном знакомстве с творческой лабораторией художника.

Свидетельством последнего может служить письмо Толстого к Ге от 13 февраля 1888 г. Узнав о работе Ге над картиной «Выход Христа с учениками с тайной вечери в Гефсиманский сад», Толстой радостно отвечает ему: «Спасибо, что порадовали меня письмом, дорогой друг, и такими хорошими вестями, что нашел на вас период работы. Помогай вам бог. Давно пора! Я это говорю больше себе, чем вам. И вместе с тем знаю, что никак нельзя заставить себя работать, когда привык работать на известной глубине сознания и никак не можешь спуститься на нее. Зато какая радость, когда достигнешь. Я теперь в таком положении. Работ пропасть начатых и всё любимых мною, и не могу нырнуть туда – всё выносит опять наверх» [8. Т. 19. С. 163].

Толстой говорит об «известной глубине сознания» – таком особом состоянии художника, при котором только и возможно для него вдохновение. Об этом он писал уже в романе «Анна Каренина», характеризуя творческое состояние художника Михайлова: «Он одинаково не мог работать, когда был холоден, как и тогда, когда был слишком размягчен и слишком видел всё. Была только одна ступень на этом переходе от холодности к вдохновению, на которой возможна была работа» [8. Т. 9. С. 47].

В письме к Ге от 22 марта 1889 г. Толстой, как бы ощущая сомнения художника в период его работы над картиной «Выход с тайной вечери», стремится ободрить его. Писатель говорит о том единственном, что делает живописца настоящим творцом, – искренности религиозного чувства и новизне

содержания его произведения: «Надо делать и выражать то, что созрело в душе. Никто ведь никогда этого не выразит, кроме вас. Я жду всей серии евангельских картин. Слышал о той, которая в Петербурге, от Прянишникова, по словам Маковского, очень хорошо, говорили. Вот поняли же и они. А простецы-то и подавно. Да не в том дело, как вы знаете, чтобы NN хвалил, а чтоб чувствовать, что говоришь нечто новое и важное и нужное людям. И когда это чувствуешь и работаешь во имя этого – как вы, надеюсь, теперь работаете, – то это слишком большое счастье на земле – даже совестно перед другими» [8. Т. 19. С. 171].

В апреле 1889 г. Толстой посетил XVII выставку передвижников, где были выставлены картина Н.Н. Ге «Выход с тайной вечери» и полотно И.Е. Репина «Святитель Николай Мирликийский избавляет от смерти трех невинно осужденных». Отзыв Толстого об этих произведениях напоминает профессиональную искусствоведческую статью.

Сравнив две картины, Толстой отдал предпочтение полотну Ге, на котором он увидел и оценил «живого», «очеловеченного» Христа. Этого принципиально нового качества в изображении Христа Толстой не нашел на картине Репина: «Поразительная иллюстрация того, что есть искусство, на нынешней выставке: картина ваша и Репина. У Репина представлено то, что человек во имя Христа останавливает казнь, то есть делает одно из самых поразительных и важных дел. У вас представлено (для меня и для одного из 1 000 000 то, что в душе Христа происходит внутренняя работа, а для всех) – то, что Христос с учениками, кроме того, что преображался, въезжал в Ерусалим, распинался, воскресал, еще жил, жил, как мы живем, думал, чувствовал, страдал, и ночью, и утром, и днем. У Репина сказано то, что он хотел сказать, так узко, тесно, что на словах это бы еще точнее можно сказать. Сказано, и больше ничего. Помешал казнить, ну что ж? Ну, помешал. А потом? Но мало того: так как содержание не художественно, не ново, не дорого автору, то даже и то не сказано. Вся картина без фокуса, и все фигуры ползут врозь. У вас же сделано то, что нужно. Я знал эскиз, слышал про картину, но когда увидел, я умилился. Картина делает то, что нужно – раскрывает целый мир той жизни Христа, вне знакомых моментов, и показывает его там таким, каким каждый может себе его представить по своей духовной силе» [8. Т. 19. С. 175–176].

По мысли Толстого, то, что написал Репин, «не дорого автору», отсутствие же у художника искреннего чувства влияет на технику исполнения картины. Оттого у Репина «вся картина без фокуса, и все фигуры ползут врозь». Напротив, картина Ге написана с внутренней верой, вызывающей у зрителя «умиление» – такое, какое рождает созерцание иконы. Так всякий раз, касаясь вопроса о форме и содержании в искусстве, Толстой отказывался отделять технику от содержания, а творение от творца. По его мнению, техника поддается овладению, копированию и тем вообще может вредить искусству.

Толстому были глубоко созвучны важнейшие евангельские сюжеты поздних картин Ге. Один из таких сюжетов – Христос перед судом Пилата, другой – Распятие Христа глазами уверовавшего в него разбойника.

Осенью 1889 г. Ге начал работу над картиной «“Что есть истина?” Христос и Пилат». Она представляет собой живописную иллюстрацию эпизода

из Евангелия от Иоанна, главы XXVII. Об окончании картины художник сообщил Толстому 17 января 1990 г.: «Картину, слава Богу, окончил, и вышел из того особого мира, в котором ее писал, и увидел, что делается вокруг» [2. С. 118–119].

На этой картине, как и на последующих полотнах Ге, показана извечная борьба Света с тьмой. Необычно и экспрессивно композиционно-живописное решение евангельского сюжета. Полоса солнечного света резко разделяет стоящие друг против друга фигуры. В ярком свете – Пилат, сытый, холерный и самодовольный вельможа, отдавший Христа на казнь в руки первосвященника, в тени – измученный, страдающий Христос.

Такая трактовка известного сюжета нарушала конвенцию, созданную художниками эпохи Возрождения. Так, на картине итальянского художника Тинторетто «Христос перед Пилатом» запечатлен момент, когда Пилат символически умывает руки, снимая с себя ответственность за казнь Христа. Христос в белой хламиде стоит перед прокуратором. Светящийся нимб над его головой подчеркивает божественность его происхождения. У подножия возвышения, на котором стоит Христос, его ученик, присев на ступеньку, записывает происходящее на листе бумаги. Вокруг центральных фигур располагается толпа стражников. Одежды Пилата и стражников имеют багрово-красный колорит, образующий цветовой контраст с белым одеянием Христа и ученика.

Ге создал картину, которая шла вразрез с традицией изображения Спасителя как богочеловека. Его картина «“Что есть истина?”», выставленная на Передвижной выставке весной 1890 г., почти сразу была запрещена цензурой и снята с экспозиции. Обер-прокурор Святейшего синода К.П. Победоносцев 6 марта 1890 г. обратился к Александру III с письмом, в котором возмущенно писал по поводу картины: «Люди всякого звания изумляются: как могло случиться, что правительство дозволило выставить публично картину кощунственную, глубоко оскорбляющую религиозное чувство <...> Художник именно имел в виду надругаться над <...> образом Христа богочеловека и Спасителя» [10. С. 934]. С этого времени евангельские картины Ге стали подвергаться постоянным гонениям со стороны официальной власти.

Картина Ге возбуждала споры и возмущение, и лишь очень немногие поддержали художника. Среди них был Толстой, которому Ге после снятия картины с выставки писал: «Все-таки жаль, что она запрещена, жаль того, что общество в таком еще диком, идолопоклонническом состоянии, что не может выносить истины» [5. С. 145].

В связи с картиной «“Что есть истина?”» Толстой 30 июня 1890 г. написал письмо П.М. Третьякову. Оно является образцом глубокого искусствоведческого анализа живописи Ге. Но еще до этого письма, 18 июня 1890 г., сам Третьяков сообщил Толстому о приобретенной им по его совету картине Ге: «Я ее не понял. Я видел и говорил, что тут замечен большой талант, как и во всем, что делает Ге, но и только... Окончательно решить может только время, но ваше мнение так велико и значительно, что я должен во избежание невозможности поправить ошибку, теперь же приобрести картину и беречь ее до времени, когда можно будет выставить» [11. С. 256].

В ответном письме Третьякову Толстой назвал картину Ге «эпохой в истории христианского искусства». Толстой отметил принципиальную новизну полотна Ге в сравнении с традиционной религиозной живописью. Под традицией Толстой имел в виду картины художников Возрождения, изображавших «святых, мадонну и Христа, как бога», историческую живопись, трактовавшую Христа как «историческое лицо» («Явление Христа народу» Иванова, «Христос в пустыне» Крамского, «Тайная вечеря» Ге), а также эстетическую живопись, заботящуюся «только о красоте» (Поленов, Доре) [8. Т. 19. С. 195].

В письме к Третьякову Толстой дал содержательный экфрасис – описание картины Ге «“Что есть истина?”» и ее толкование. На полотне художника писатель увидел и высоко оценил не церковное и даже не историческое, а нравственно-психологическое воплощение евангельского сюжета, одновременно исторически верное и символически обобщенное. Сюжет картины Толстой понял как выражение извечного конфликта власти и подавляемого ею учения Христа, представленного просто человеком: «На картине изображен с совершенной исторической верностью тот момент, когда Христа водили, мучили, били, таскали из одной кутузки в другую, от одного начальства к другому и привели к губернатору, добрейшему малому, которому дела нет ни до Христа, ни до евреев, но еще менее до какой-то истины, о которой ему, знакомому со всеми учеными и философами Рима, толкует этот оборванец; ему дело только до высшего начальства, чтоб не ошибиться перед ним. Христос видит, что перед ним заблудший человек, заплывший жиром, но он не решается отвергнуть его по одному виду и потому начинает высказывать ему сущность своего учения. Но губернатору не до этого, он говорит: какая такая истина? и уходит. И Христос смотрит с грустью на этого непроницаемого человека.

Таково было положение тогда, таково положение тысячи, миллионы раз повторяется везде, всегда между учением истины и представителями сего мира» [8. Т. 19. С. 195–196].

В живописи Ге Толстой нашел подтверждение своей давней мысли об умалении морального учения Христа в современном мире. По словам писателя, замученный Христос сочувствует духовно слепому, непроницаемому Пилату. Эту важнейшую мысль сам Толстой выразил в романе «Анна Каренина», написанном за 20 лет до картины Ге. Сюжетно картина Ге «“Что есть истина?”» перекликается с евангельской картиной художника Михайлова, мастерскую которого посещают в Италии Анна и Вронский. Полотно Ге и картина Михайлова «Увещание Пилатом» имеют общий источник: оба произведения иллюстрируют главу 27 Евангелия от Иоанна – последний разговор Пилата с Христом перед распятием. Не удивительно, что сюжет картины Ге оказался особенно близок Толстому. Обратившись к общему сюжету, писатель и художник на языках разных искусств выразили мысль о духовной слепоте карающей власти и человечности казнимого Христа.

Еще один развернутый комментарий к картине «“Что есть истина?”» Толстой дал в письме к американскому публицисту Дж. Кеннану. С ним писатель познакомился в 1886 г., после его возвращения из путешествия по Сибири, куда он ездил с целью изучения карательной политики русского прави-

тельства в отношении уголовных и политических преступников. В России очерки Д. Кеннана о жестоком обращении власти со ссыльными были изданы в 1906 г. («Сибирь и ссылка», 1906).

Касаясь судьбы картины Ге, вызвавшей нападки церкви и правительства, Толстой просил Д. Кеннана обратить на нее внимание американской общественности (незадолго до этого она была увезена в Америку Н.Д. Ильиным). Толстой дал подробный анализ картины, в главном повторяя то, что уже было им сказано в письме к Третьякову. Писатель обратил внимание адресата на реалистическое и вместе с тем символическое исполнение сюжета, в котором отсутствует привычное «отношение к Христу, как к богу», но выражено «нравственное понятие жизни и учения Христа»: «Достоинство картины, по моему мнению, в том, что она правдива (реалистична, как говорят теперь) в самом настоящем значении этого слова. Христос не такой, какого бы было приятно видеть, а именно такой, каким должен быть человек, которого мучали целую ночь и ведут мучать <...>» [8. Т. 19. С. 201].

Толстой отнес картину Ге к значительным явлениям в истории христианской живописи: «Эпоху же в христианской живописи эта картина производит потому, что она устанавливает новое отношение к христианским сюжетам. Это не есть отношение к христианским сюжетам как к историческим событиям <...> Отношение к Христу, как к богу, произвело много картин, высшее совершенство которых давно уже позади нас. Настоящее искусство не может теперь относиться так к Христу. И вот в наше время делают попытки изобразить нравственное понятие жизни и учения Христа. И попытки эти до сих пор были неудачны. Ге же нашел в жизни Христа такой момент, который важен теперь для всех нас и повторяется везде во всем мире, в борьбе нравственного, разумного сознания человека, проявляющегося в неблестящих сферах жизни, с преданиями утонченного, и добродушного, и самоуверенного насилия, подавляющего это сознание» [8. Т. 19. С. 201–202].

Такая трактовка картины Ге, образов Христа и Пилата на ней внутренне созвучна проблематике картины художника Михайлова в романе «Анна Каренина». О фигуре «чиновника» Пилата на этом полотне Голенищев высказывает довольно точную мысль: «<...> меня необыкновенно поражает фигура Пилата. Так понимаешь этого человека, доброго, славного малого, но чиновника до глубины души, который не ведает, что творит» [8. Т. 9. С. 45–46]. Анна же замечает «центр» картины – «выражение Христа», которое ей больше всего понравилось: «Как удивительно выражение Христа!.. Видно, что ему жалко Пилата» [8. Т. 9. С. 46].

В широком смысле толстовская интерпретация полотна Ге близка пафосу поздних философских трактатов писателя, таких как «Исповедь», «О жизни», «Царство божие внутри вас». В основе поздних произведений Толстого лежит антитеза жизни животной, для собственного блага, и жизни духовной, по Божьему закону любви. Мысль же о забвении Учения в современном мире является одной из ключевых в творчестве Толстого.

Толстой проводил четкую границу между подлинной христианской живописью с ее «вечной» проблематикой и просто «хорошими картинами» с их однозначным смыслом. Примером последних для писателя были картины В.Е. Маковского «Осужденный» и Н.А. Ярошенко «Всюду жизнь», к кото-

рым В.Г. Чертков просил его написать тексты: «К евангельской картине могу пытаться писать текст – выразить то, как понял художник известное место, а тут – хоть «Осужденный» или «Повсюду жизнь» очень хорошие картины, но не нужные, и нечего писать о них. Всякий, взглянув на них, получит свое какое-либо впечатление, но одного чего-нибудь ясного, определенного она не говорит <...>» [8. Т. 19. С. 210–211].

При общей высокой оценке живописи Ге Толстой не всегда был солидарен с ним в трактовке евангельских образов. Тактичные, но убежденные замечания писатель высказал художнику по поводу его картины «Суд Синедриона. «Повинен смерти!»». Картина эта была запрещена для демонстрации на XX выставке передвижников. После возвращения из Петербурга в Москву Ге привез полотно в Хамовники, где Толстой с ним познакомился. Писатель обратил внимание на выражение лица Христа. Ге изобразил Христа с невыразительным и малопривлекательным лицом. Толстой не увидел в этом внутренней правды: «Простите меня, милый друг, если я ошибаюсь, но ужасно крепко засела мне в голову мысль, что в вашей «Повинен смерти» необходимо переписать Христа: сделать его с простым, добрым лицом и с выражением сострадания <...> Мне представляется, что будь лицо Христа простое, доброе, страдающее, все всё поймут. Вы не сердитесь, что я советую, когда вы всё думали-передумали тысячи раз. Уж очень мне хотелось бы, чтоб поняли все то, что сказано в картине: «То, что велико перед людьми, мерзость перед богом <...>» (письмо от 22 сентября 1892 г.) [8. Т. 19. С. 252].

И вновь толстовский комментарий перекликается с более ранним по времени описанием картины Михайлова «Увещание Пилатом» в романе «Анна Каренина». На полотне Михайлова спокойное в своей внутренней убежденности лицо Христа-человека напоминает лик святого. Такое же лицо Христа, «простое, доброе, страдающее», Толстой хотел бы видеть и на картине Ге, которую воспринимал как выражение важнейшей евангельской истины: «Что велико перед людьми, мерзость перед богом».

С лета 1892 г. началась работа Ге над последней картиной – «Распятие». Мысль написать ее являлась ему давно, но представлялась неосуществимой, непосильной. Ге отдал этой картине два последних года своей жизни, ему часто казалось, что он не сможет выразить на полотне все задуманное. Попутно с главной картиной создавались эскизы, служившие как бы опорой для нее, иногда известным отклонением, но всегда непосредственно связанные с ключевой темой – Распятия. Много раз картина переписывалась, менялась ее композиция. Черновые варианты не всегда удавалось спасти от уничтожения. Сохранить эскиз можно было тогда, когда под рукой Ге оказывался новый холст, на котором он мог бы работать, не делая перерыва. С.Н. Толстой так описывает стремительно-лихорадочную манеру Ге: «<...> его кисть не поспевала за его воображением. Он долго обдумывал свои сюжеты, но быстро набрасывал их на полотно, и либо бросал свою работу, либо никак не мог остановиться в ее переработке. Причем экономил холсты и писал по уже использованному холсту» [12. С. 361].

Картина «Голгофа», писавшаяся в промежутках между работой над «Распятием», также не вполне удовлетворяла художника, и он оставил ее незавершенной. Между тем евангельский сюжет, экспрессивно воспроизведен-

ный на этом полотне, буквально ранит сердце зрителя, рождая «болевой эффект». Бюрократически указующий перст, дрожащий в бессильном ужасе первый разбойник, предсмертная печаль на лице у второго разбойника и Христос, распятый во исполнение воли пославшего его Отца, – такова драматическая атмосфера Голгофы. Острые копыя – знак безличной жестокости и неотвратимости закона. Фигуры на втором плане картины – тени людей, не ведающих, что творят. Напряженность и контрастность композиции и образов дополняет экспрессия красок: лиловых, желто-оливковых, серебристо-фиолетовых.

В ходе работы над «Распятием» и «Голгофой» Ге написал эскиз «Христос и разбойник», который привлек особое внимание Толстого. По поводу этого эскиза он написал художнику 5 ноября 1893 г.: «<...> рад известию, что Вы довольны последним замыслом картины. Я уверен, что это будет хорошо. Мне нравится дрожащий в лихорадке разбойник (я уже давно знаю и жду), нравится и момент. Только бы Христос не был исключителен, и даже исключительно непривлекателен, каким он на последней картине. И только бы вы по технике удовлетворили требованиям художественной толпы. Если уж выставка и большая картина, то надо считаться с этим» [8. Т. 19. С. 273].

В словах Толстого о «требованиях художественной толпы» слышится отзвук сыпавшихся на Ге упреков в слабости его техники и призыв «считаться» с техникой передвижников. В письме есть также неявная отсылка к прежней картине Ге «Суд Синедриона. “Повинен смерти!”», по поводу которой Толстой советовал художнику сделать лицо Христа более привлекательным, добрым.

Еще более важно то, что Толстой уловил особую черту таланта Ге, заключающуюся в любви к эскизным формам. Писатель сравнил многочисленные эскизы и этюды-наброски Ге с «капитальными отрубями», которые приносятся в жертву «господскому белому хлебу» – законченной картине: «Вы меня простите, если то, что я скажу, не то, но я не могу не сказать все, что думаю: мне кажется, в ваших картинах, в работе ваших картин происходит страшная трата самого драгоценного матерьяла, вроде, простите за сравнение, печенья белого хлеба из первого сорта муки, который любят господа, и бросания отрубей, в которых самое вкусное и питательное» [8. Т. 19. С. 273].

Толстой тонко почувствовал специфику работы художника, который вынужден был жертвовать ценными эскизами ради главной картины. Писатель не мог не пожалеть о набросках Ге, в числе которых он особо отметил эскиз «Христос и разбойник». Толстой высоко оценил замысел – показать крестные страдания Христа глазами разбойника, распятого рядом с ним: «Вы мне рассказывали первую мысль картины – и, верно, она была написана, – состоящую в том, что смерть на кресте Христа побеждает разбойника. И мне это очень понравилось по своей ясности, живописности, по выражению величия Христа на впечатлении, произведенном им на разбойника <...>» [8. Т. 19. С. 273].

Толстой точно понял задачу художника: не описывая мук Христа, представить его живой иконой в «зеркале» глаз раскаявшегося разбойника. Подобный живописный эффект был созвучен самому писателю, не раз изображавшему своих героев через восприятие других персонажей. Такой прием позволял Толстому не только достигать двойной психологической характери-

стики персонажей. Он давал ему возможность «иконизировать» образ или же, напротив, «портретировать» его, придавая персонажу святой лик либо демонстрируя пластическую красоту его лица и фигуры [13]. Так, в романе «Анна Каренина» лик Христа на картине Михайлова «Увещание Пилатом» отражается сразу в «зеркале» глаз двух «зрителей»: ученика Иоанна, свидетеля последнего разговора Христа с Пилатом, и Анны, обратившей внимание на выражение лица Христа.

Сюжет эскиза Ге «Христос и разбойник» – распятие Христа, запечатленное глазами разбойника, – непосредственно созвучен поздним повестям Толстого «Отец Сергей» и «Божеское и человеческое». Герои этих повестей переживают духовный кризис при созерцании Распятия. Так, в «Отце Сергии» красавица аристократка Маковкина, задумавшая соблазнить Сергия, войдя в келью старца, видит сначала икону Спасителя «в терновом венке», а вслед за тем живую икону – Сергия, отрубившего себе топором фалангу пальцев на руке во избежание соблазна. Созерцание своего рода двойного «распятия» становится для Маковкиной началом пути к Богу. В повести Толстого «Божеское и человеческое» казнь Светлогуба, раскаявшегося в тюрьме юношереволюционера, отражается в «зеркале» глаз его палача. Впечатление от казни-распятия «агнца божьего» вызывает в палаче нравственный кризис.

Толстой всегда сожалел о серии евангельских рисунков карандашом и маслом, задуманной Ге в 1886 г. как иллюстрации к народным рассказам писателя, но оставшейся незавершенной. В упомянутом письме к Ге от 5 ноября 1893 г. Толстой пишет: «Я непрестанно жалею, что вы оставили тот план ряда картин евангельских. Может быть, трудно их кончать, довести до известной нужной степени технического совершенства, этого я не знаю, но знаю, что это – все то, что передумали, перечувствовали и перевидели своим художественным, христианским зрением, все это вы должны сделать: в этом ваша прямая обязанность, ваша служба богу. Dixi» [8. Т. 19. С. 273].

Писатель называет художественное зрение Ге «христианским», а его искусство – «службой Богу». Однако Ге не последовал совету Толстого вернуться к прежнему замыслу рисунков-иллюстраций Евангелия. Большая, главная картина настойчиво побуждала его к работе. Обдумывание, коренные изменения и переделки «Распятия» продолжались непрерывно; всего насчитывают 19 эскизов к картине. Все композиции возникали одна за другой, оставляя лишь мимолетный след или не оставляя ничего.

Ге не раз писал знакомым о том, что, добиваясь максимальной экспрессии, вновь изменил картину. Об этом он сообщает, например, Татьяне Львовне Толстой: «Раз я так подробно рассказал вам о своей картине, я должен опять написать, что я сделал, идя дальше в развитии своей мысли, а то выйдет так: вы увидите картину, надеясь найти одно, а увидите другое, и произойдет смущение. Я все переделал; меня утешает то, что в этом смысле я похож на моего дорогого друга Льва Николаевича, не могу остановиться на искании высшего и высшего, а потом, важная вещь – это сохранить картину. Картина – не слово: она дает одну минуту, и в этой минуте должно быть все, а нет – нет и картины [2. С. 175–176].

Важна отмеченная художником специфика «языка» живописи: картина, в отличие от словесного искусства, «дает одну минуту» и поэтому должна в

одном моменте выразить «все». Речь идет о высокой степени экспрессивности живописи, призванной создавать «болевой эффект», эффект катарсиса.

К началу 1894 г. «Распятие» было закончено, и Ге повез картину на выставку в Петербург. Как и многие его прежние картины, она была снята с экспозиции еще до открытия выставки. 8 марта 1894 г. художник сообщает Толстому, что «Распятие» по распоряжению правительства снято с выставки, потому что, по одной версии – Александр III, а по другой – президент Академии художеств великий князь Владимир Александрович сказал, посмотрев ее: «Это бойня». Ге пишет Толстому: «Дорогой друг Лев Николаевич. Наконец все то совершилось, что должно было совершиться. Картина снята с выставки <...> Я получил бумагу, в которой сказано, что картина должна быть снята <...>» Далее художник приводит слова великого князя Владимира Александровича: «Для нас, собственно, безразлично отношение к этому предмету, но нужно считаться с толпой, а ей это кажется карикатурно, а этого делать нельзя» [2. С. 190–191].

Толстой видел «Распятие» в одной частной мастерской в Москве, куда автор поместил ее перед отъездом на выставку в Петербург, и остро ощутил трагическую атмосферу отчаяния, производящую на зрителя шокирующее впечатление.

Сцена Распятия изображалась в католической живописи эпохи Возрождения много раз – Рафаэлем, Тицианом, Рубенсом, Тинторетто и другими художниками, но изображалась всегда с известной степенью идеализации. Отвлеченности изображения способствовало отношение к Христу как к бого-человеку. Распятия, воспроизведенного в такой мучительно-натуралистической манере, как на полотне Ге, прежде не существовало. На темном, графитного цвета небе изображены фигуры, косо освещенные солнцем, каменистая почва ослепительно сверкает. Центральная фигура Христа, обвисшая на кресте, искаженная мукой, с запрокинутой головой, поражает беспощадной экспрессией. Разбойник слева, поднявшись на руках на кресте, повернул голову к Христу; фигура правого разбойника, изогнувшаяся вперед из-за средней фигуры, видна лишь отчасти, срезанная краем картины. На втором плане видна спина человека в темной одежде, своим отступлением в глубину подчеркивающая контраст с фигурами первого плана, полными поразительной пространственной иллюзии.

Экспрессивный реализм Ге достиг на этом полотне высшей точки. Картина с ее мучительно-болевым эффектом шла вразрез как с идеализированной живописью художников Возрождения, украшавшей католические храмы и алтари, так и с православной иконописью. «Секуляризуя» традиционный сюжет, художник «иконизирует» Христа-человека, придавая ему облик мученика. В этом Ге вновь оказался близок Толстому, изображившему на картине Михайлова «Увещание Пилатом» Христа человеком, достигшим святости через факт своего Распятия.

Евангельская картина Ге, официально воспринятая как изображение «бойни», для Толстого стала примером подлинного искусства, призванного вызывать эмоционально-нравственное потрясение, катарсис. Живопись Ге служила для Толстого альтернативой развлекательного искусства высшего общества – «заманки жизни». Об этом Толстой написал сыну Льву и дочери

Татьяне 11 марта 1894 г.: <...> Ге картину сняли, потому что это бойня, это нарушает удовольствие» [8. Т. 19. С. 281].

Ту же мысль Толстой выразил в письме к Ге от 14 марта: «То, что картину сняли, и то, что про нее говорили, – очень хорошо и поучительно. В особенности слова «Это бойня». Слова эти все говорят: надо, чтобы была представлена казнь, та самая казнь, которая теперь производится, так, чтобы на нее было так же приятно смотреть, как на цветочки. Удивительная судьба христианства! Его сделали домашним, карманным, обезвредили его, и в таком виде люди приняли его, и мало того, что приняли его, привыкли к нему, на нем устроились и успокоились. И вдруг оно начинает разворачиваться во всем своем громадном, ужасающем для них, разрушающем все их устройство, значении.

Не только учение (об этом и говорить нечего), но самая история жизни, смерти вдруг получает свое настоящее, обличающее людей значение, и они ужасаются и чураются. Снятие с выставки – ваше торжество. Когда я в первый раз увидал, я был уверен, что ее снимут, и теперь, когда живо представил себе обычную выставку с их величествами и высочествами, с дамами и пейзажами и *naturmorte*'ами, мне даже смешно подумать, чтобы она стояла» [8. Т. 19. С. 282].

Толстой говорит о содержательной новизне картины Ге, которая своим пронизывающим душу трагизмом (изображением «бойни») противоречила развлекательной светской живописи «с дамами и пейзажами и *naturmorte*'ами». Писатель не отделяет «технику» от содержания, ибо второе всегда обуславливает первое. Речь идет об «удивительной судьбе христианства», которое в современном мире сделали «домашним, карманным», удобным для многих.

Н.Н. Ге был дружен с семейством А.Н. и Е.И. Страннолюбских, на московской квартире которых находилось некоторое время «Распятие» после того, как было снято с выставки. Художник заезжал в Москву, чтобы показать ее Толстому. Вот как рассказывает об этом К.И. Ге: «Лев Николаевич просил оставить его одного. Когда через некоторое время Н.Н. пришел к нему, Толстой был весь в слезах. Он обнял Ге и сказал: «Друг мой, я чувствую, что это именно так и было. Это выше всего, что Вы сделали <...>» [2. С. 196].

Уже после смерти Н.Н. Ге критик В.В. Стасов высоко оценил его творчество последних лет, полагая, что художник был на пути к великим творческим достижениям. По мнению Стасова, «Распятие» Ге – «решительно высшее и значительнейшее «Распятие» из всех, какие только до сих пор появлялись в нашей старой Европе. Такого впечатления *ужаса, смерти*, такой трагедии в самом воздухе, везде вокруг, никто из живописцев отроду еще не видел <...>» [14. С. 338]. Толстой мог бы повторить эти слова критика.

4 июня 1894 г. П.Н. Ге, сын художника, послал Толстому из Нежина большое письмо с описанием неожиданной смерти отца. Николай Николаевич Ге умер в ночь с 1 на 2 июня, только что приехав в свой хутор Плиски Черниговской губернии. Умер от паралича сердца. Эта смерть потрясла Толстого. Письмо В.В. Стасову от 12 июня 1894 г. Толстой полностью посвятил своему другу. Он говорит о своем духовном родстве с Ге – художником, ко-

торый стремился воплотить в искусстве христианский идеал, не совпадавший с ортодоксальными взглядами: «Очень рад, что вы цените деятельность Ге и понимаете ее. По моему мнению, это был не то что выдающийся русский художник, а это один из великих художников, делающих эпоху в искусстве» [8. Т. 19. С. 291].

Посмертные итоговые суждения о Ге и его значении в русской и европейской живописи Толстой высказал в письме к П.М. Третьякову от 7/14 июня 1894 г. Толстой пишет о живописи Ге, не отделяя ее от творца: «В этом человеке соединялись для меня два существа, три даже: 1) один из милейших, чистейших и прекраснейших людей, которых я знал, 2) друг, нежно любящий и нежно любимый не только мной, но и всей моей семьей от старых до малых, и 3) один из самых великих художников, не говорю России, но всего мира» [8. Т. 19. С. 292–293]. По словам Толстого, Н.Н. Ге среди современных живописцев – «все равно что Монблан перед муравьиными кочками» [8. Т. 19. С. 293].

Толстой был всегда немногословен в вопросе о художнической технике Ге, далеко ушедшей от манеры передвижников. Парадоксально, но для писателя техника в искусстве была скорее отрицательным качеством, нежели положительным, поскольку как ремесло она стала доступна многим и затмила представление о главном – искренности автора и содержательной новизне произведения.

Размышления Толстого о творчестве и ремесле в упомянутом письме к П.М. Третьякову приобретают значение теоретических выводов, во многом предваряющих трактат «Что такое искусство?»: «В искусстве, кроме искренности, то есть того, чтобы художник не притворялся, что он любит то, чего не любит, и верит в то, во что не верит, как притворяются многие теперь, будто бы религиозные живописцы, кроме этой черты, которая у Ге была в высшей степени, в искусстве есть две стороны: форма – техника и содержание – мысль. Форма – техника выработана в наше время до большого совершенства. И мастеров по технике в последнее время, когда обучение стало более доступно массам, явилось огромное количество, и со временем явится еще больше; но людей, обладающих содержанием, то есть художественною мыслью, то есть новым освещением важных вопросов жизни <...> становилось все меньше и меньше и в последнее время стало так мало, что все не только наши выставки, но и заграничные салоны наполнены или картинами, бюстами на внешние эффекты, или пейзажи, портреты, бессмысленные жанры и выдуманные исторические или религиозные картины, как Уде, или Бери, или наш Васнецов. Искренних сердцем содержательных картин нет. Ге же главная сила в искренности, значительном и самом ясном, доступном всем содержании. Говорят, что его техника слаба, но это неправда. В содержательной картине всегда техника кажется плохой для тех особенно, которые не понимают содержания. А с Ге это постоянно происходило. Рядовая публика требует Христа – иконы, на которую бы ей молиться, а он дает ей Христа – живого человека, и происходит разочарование и неудовлетворение <...>» [8. Т. 19. С. 293–294].

Этим обширным комментарием Толстой дает ответ на вопрос о том, почему цензура снимала с выставок картины Ге и даже находила их карикатур-

ными. «Очеловеченность» Христа и необычное по трагической экспрессии изображение Распятия были причиной такого отношения к художнику власти и публики. Сам Толстой за несколько лет до знакомства с Ге изобразил Христа на картине Михайлова «Увещание Пилата» не как сына Бога, но просто как человека.

В том же письме к Третьякову Толстой советует ему приобрести картины Ге для национальной галереи: «Пишу вам <...> чтобы посоветовать приобрести все, что осталось от Ге, так чтобы ваша, то есть национальная русская галерея, не лишилась произведений самого своего лучшего живописца с тех пор, как существует русская живопись» [8. Т. 19. С. 293–294].

По совету Толстого Третьяков приобрел для своей художественной галереи картину «“Что есть истина?” Христос и Пилат». Однако для него, как и для многих, вопрос о художественной манере Ге оставался открытым. В письме к Толстому от 29 июня 1894 г. Третьяков пишет о том, что картина «Что есть истина?» не имеет у посетителей галереи успеха. О картине же «Распятие» он заметил, что в ней «много интересного (ужасно талантливо), но это... не художественное произведение» [2. С. 200].

В письме от 12 июля того же года Третьяков вновь поделился с Толстым своими сомнениями о последней приобретенной им для галереи картине Ге: «В «Что есть истина?» Христа совсем не вижу. Более всех для меня понятен «Христос в пустыне» Крамского» [2. С. 263]. Третьяков настойчиво затрагивал вопрос о «нехудожественности» живописи Ге, противопоставляя ее живописи Крамского, автора картины «Христос в пустыне». Христос Крамского казался Третьякову более художественно правдивым, а лихорадочно-эскизная манера позднего Ге уступала, по его мнению, «понятной» манере Крамского.

В свою очередь, Толстой, кажется, был готов согласиться с Третьяковым в том, что «Христос в пустыне» Крамского – это «лучший Христос», которого он знает. Однако в последних картинах Ге («Распятие», «Повинен смерти!», «Что есть истина?») Толстой оценил совершенно новый в христианском искусстве содержательный мотив. По его мысли, он заключается даже не в самом изображении Христа – «как человека», а в трагической судьбе Учения, запечатленной на полотнах художника: «О значении последних произведений Ге я вам писал когда-то: в них выражен не Христос как человек, один сам с собою и с богом, как у него же «в Гефсиманском саду» и у Крамского «в пустыне» (это лучший Христос, которого я знаю), а Христос в известном олицетворяющем всегдашнее и теперешнее положение всех последователей Христа отношении его к окружающему миру. Таков он и в «Что есть истина?», и в «Повинен смерти», и в «Распятии». И тут мотив другой, и отношение зрителя должно быть другое» [8. Т. 19. С. 295].

Картины Ге «Суд Синедриона. “Повинен смерти!”» и «Распятие» летом 1894 г. были привезены в Ясную Поляну, а затем в Москву в галерею П.М. Третьякова. 14 августа 1894 г. в письме Н.С. Лескову Толстой высказал итоговые суждения о Ге как о большом художнике: «О Ге я не переставая думаю и не переставая чувствую его, чему содействует то, что его две картины: «Суд» и «Распятие» стоят у нас, и я часто смотрю на них, и что больше смотрю, то больше понимаю и люблю. Хорошо бы было, если бы вы написа-

ли о нем! Должно быть, и я напишу. Это был такой большой человек, что мы все, если будем писать о нем, с разных сторон, мы едва ли сойдемся, т.е. будем повторять друг друга» [8. Т. 19. С. 299].

Толстой заботился о произведениях Ге и после его смерти. Письмо П.М. Третьякову он заканчивает советом: приобрести все, что осталось от Ге. Известно также, что Толстой предложил П.М. Третьякову устроить при его картинной галерее музей Ге. Третьяков согласился выставить картины Ге в галерее, спустя пять лет он предполагал выстроить специальное помещение для картин Ге. Смерть Третьякова помешала осуществлению этого плана.

Толстой не написал воспоминаний о Н.Н. Ге. Сделал это критик В.В. Стасов [14]. Его книгу Толстой назвал прекрасной, автору он написал: «Я не могу судить об этой вещи, потому что она мне слишком близка. Меня она сильно трогает и восхищает. Отрешившись от своей близости к этой биографии, мне все-таки кажется, что это очень хорошая, полезная людям, в особенности художникам, будет книга» [8. Т. 19. С. 404].

Сложным представляется вопрос о соотношении стилевых исканий Ге и позднего Толстого. Писатель не мог не чувствовать особой мучительной экспрессии таких полотен Ге, как «Голгофа», «“Повинен смерти!”» и «Распятие». При этом Толстой никогда не высказывал критических замечаний о «технике» Ге, рассматривая ее в единстве с содержательной новизной живописи художника. Однако в дневниковой записи от 2 июня 1894 г., сделанной в связи со смертью Н.Н. Ге, впервые ощутимы нотки разочарования: «Я его очень – не хочу говорить: любил, очень люблю, но все-таки мне казалось, что он, хотя далеко не кончил в смысле художественном, далеко не кончил в смысле христианского развития движения. Страшно говорить это. Но это казалось мне. Мне ужасно жалко его. Это был прелестный, гениальный, старый ребенок» [8. Т. 21. С. 505–506]. А.Б. Гольденвейзер передает слова Толстого о Бетховене и Ге, сказанные им в 1905 году: «О бетховенской музыке Л.Н. сказал, что она иногда приедается ему, как это, по его мнению, часто бывает с тем, что сразу очень поражает. То же, например, было у него с картинами Ге» [15. С. 122].

Безусловно, эстетика Толстого далеко не повторяет эстетику Ге с ее мучительной экспрессией образов и сознательной установкой на «болевой эффект». Однако многое в религиозной живописи Ге оказалось созвучным Толстому: неканоническая трактовка Христа – «живого человека», достигшего святости через факт своего распятия, а также разработка важнейших евангельских сюжетов – Христос перед судом Пилата и Распятие Христа глазами раскаявшегося разбойника. Толстому были близки ключевые мотивы главных религиозных полотен Ге: забвения Учения в современном мире и воскрешения души под впечатлением трагедии Распятия. Наконец, писателя и живописца сближало понимание эстетической природы искусства – вера в его преображающую силу, способность вызвать эмоциональное потрясение, трагический катарсис.

Переписка Л.Н. Толстого с Н.Н. Ге, прижизненные и посмертные оценки писателем живописи художника воспринимаются как теоретико-эстетическая рефлексия на тему о соотношении творчества и ремесла, искусства и морали – как предвестие эстетического трактата «Что такое искусство?».

## Литература

1. *Фабрикант М.* Толстой и изобразительные искусства: (Контур проблемы) // Эстетика Льва Толстого: сб. ст. / под ред. П.Н. Сакулина. М., 1929. С. 309–324.
2. *Н.Н. Ге.* Письма, статьи, критика, воспоминания современников / вступ. ст. Н.Ю. Зограф. М.: Искусство, 1978. 400 с.
3. *Уртминцева М.Г.* Божеское и человеческое: традиции А. Ван-Дейка в творчестве Н.Н. Ге и позднего Л. Толстого // Мировая культура XVII–XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили: материалы Междунар. симпози. «Восьмые лафонтоновские чтения». Сер. «Symposium». Вып. 26. СПб., 2002. С. 165–167.
4. *Зограф Н.Ю.* Вступительная статья // Н.Н. Ге. Выставка произведений: каталог. М., 1969. С. 3–11.
5. *Л.Н. Толстой и Н.Н. Ге.* Переписка. Л.: Academia, 1930.
6. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Наша общественная жизнь // Собр. соч.: в 20 т. М., 1968. Т. 6. 740 с.
7. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1980. Т. 25. 472 с.
8. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: в 22 т. М.: Худож. лит., 1978–1985.
9. *Кузнецов Э.Д.* Николай Николаевич Ге. URL: <http://bibliotekar.ru/kGe/17.htm>
10. *К.П. Победоносцев* и его корреспонденты. Письма и записки. Т. 1: в 2 полутомах. Полутом 2. М.; Пг.: Госиздат, 1923. С. 445–1147.
11. *Литературное наследство.* Т. 37/38: Л.Н. Толстой. [Кн.] 2 / АН СССР. Ин-т лит. (Пушкинский Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1939. 775 с.
12. *Толстой С.Л.* Очерки былого. Сер. лит. мемуаров. 2-е изд. М.: Гослитиздат, 1956. 400 с.
13. *Ахметова Г.А.* Икона и картина (портрет) в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина» // Вестн. Башкир. гос. ун-та. 2013. Т. 18, № 1. С. 144–156.
14. *Стасов В.В.* Н.Н. Ге, его жизнь, произведения и переписка. М.: Посредник, 1904.
15. *Гольденвейзер А.Б.* Вблизи Толстого: Воспоминания. М.: Захаров, 2002. 652 с.

## LEO TOLSTOY AND NIKOLAI GE: DIALOGUE OF A WRITER AND AN ARTIST

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 105–123. DOI 10.17223/19986645/34/9  
*Akhmetova Guzel' A.*, Bashkir State University (Ufa, Russian Federation). E-mail: toha230@rambler.ru

**Keywords:** creativity, technology, Gospels, the court of Pilate, Crucifixion, expressionism, catharsis.

Relationship of Leo Tolstoy and Nikolai Ge, their correspondence are regarded as a unique example in the history of Russian culture of a close, organic convergence of a writer and an artist. The creative dialogue of Tolstoy and Ge is important for understanding their aesthetic views, views on painting and art in general: its nature, purpose, languages.

Tolstoy was deeply in tune with the most important Gospel plots of Ge's later paintings. Such plots are Christ before Pilate's court and Crucifixion of Christ through the eyes of the robber who believed in Him.

Tolstoy perceived Ge's painting "What Is Truth? Pilate and Christ" as an embodiment of his old thoughts about the belittling of the moral teachings of Christ in the world today. Tolstoy himself expressed this idea in the novel *Anna Karenina*, written 20 years before Ge's painting picture. Ge's work and Mikhailov's painting "Pilate's Exhortation" have a common source: both works illustrate the 27th chapter of John's Gospel, the last conversation of Pilate with Christ before his crucifixion. Referring to the Gospel story, the writer and the artist expressed the idea of the spiritual blindness of the punishing power and of the humanity of the condemned Christ in the languages of different arts.

Tolstoy particularly noted Ge's sketch "Christ and the Robber", created during the work on "The Crucifixion". The writer praised the idea of the artist: not to describe the pains of Christ, but to depict Him as a living icon in the "mirror" of the eyes of the repentant robber. The plot of Ge's sketch was close to late Tolstoy's stories "Father Sergius" and "Divine and Human". The heroes of these stories are going through a spiritual crisis in the contemplation of the Crucifixion.

Tolstoy never questioned the artistic "technique" of Ge, not satisfactory for contemporaries and far from the manner of the Wanderers. For the writer, technique in art was a negative trait rather than positive, because as a craft it became available to many people and overshadowed the main idea of the sincerity of the author and the content novelty of a work.

Much in the religious paintings of Ge was close to Tolstoy: non-canonical interpretation of Christ as a "living person" who attained holiness by the fact of his crucifixion, development of the most important Gospel plots. Tolstoy is in tune with the key motives of major religious paintings by Ge: oblivion of the Teachings in the modern world and the resurrection of the soul under the influence of the tragedy of the Crucifixion. The writer and the artist were close in the understanding of creativity as an antinomy of a craft, of art as a transformation force capable of causing emotional distress, tragic catharsis.

### References

1. Fabrikant M. *Tolstoy i izobrazitel'nye iskusstva: (Kontury problemy)* [Tolstoy and visual arts (Contours of the problem)]. In: Sakulin P.N. (ed.) *Eстетика Л'ва Толстого: Сборник статей* [Aesthetics of Leo Tolstoy: Collection of articles]. Moscow: Gos. akad. khudozh. nauk Publ., 1929, pp. 309–324.
2. Ge N.N. *Pis'ma, stat'i, kritika, vospominaniya sovremennikov* [Letters, articles, criticism, memoirs of contemporaries]. Moscow: Iskustvo Publ., 1978. 400 p.
3. Urtmintseva M. G. [Divine and human: Traditions of A. Van Dyck in the works of Nikolai Ge and late Leo Tolstoy]. *Mirovaya kul'tura XVII–XVIII vekov kak metatekst: diskursy, zhanry, stili. Materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma "Vos'mye lafontenovskie chteniya". Seriya "Symposium"* [World Culture of the 17th and 18th centuries as metatext: discourses, genres and styles. Proceedings of the International Symposium "Eighth Lafontenovo Readings". Series "Symposium"]. St. Petersburg, 2002, is. 26, pp. 165–167. (In Russian).
4. Zograf N. Yu. *Vstupitel'naya stat'ya* [Introduction]. In: Ge N.N. *Vystavka proizvedeniy. Katalog* [Exhibition of works. Catalogue]. Moscow, 1969, pp. 3–11.
5. *L.N. Tolstoy i N.N. Ge. Perepiska* [Leo Tolstoy and Nikolai Ge. Correspondence]. Leningrad: Academia Publ., 1930. 218 p.
6. Saltykov–Shchedrin M.E. *Sobraniye sochineniy v 20 tomakh* [Works in 20 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1968. Vol. 6, 740 p.
7. Dostoevskiy F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy v 30 tomakh* [Complete Works in 30 vols.]. Leningrad: Nauka Publ., 1980. Vol. 25, 472 p.
8. Tolstoy L. N. *Sobraniye sochineniy v 22 tomakh* [Works in 22 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1978–1985.
9. Kuznetsov E.D. *Nikolay Nikolaevich Ge* [Nikolai Ge]. Available from: [http:// bibliotekar.ru/kGe/17.htm](http://bibliotekar.ru/kGe/17.htm).
10. *K.P. Pobedonostsev i ego korrespondenty. Pis'ma i zapiski* [Pobedonostsev and his correspondents. Letters and notes]. Moscow; Petersburg: Gos. izd-vo Publ., 1923. Vol. 1, pt. 2, pp. 445–1147
11. *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage]. Moscow: AN SSSR Publ., 1939. Vol. 37/38, 775 p.
12. Tolstoy S. L. *Ocherki bylogo. Seriya literaturnykh memuarov* [Essays of the past. A series of literary memoirs]. 2nd edition. Moscow: Goslitizdat Publ., 1956. 400 p.
13. Akhmetova G. A. Icon, iconicity and picture in L.N. Tolstoy's War and Peace. *Vestnik Bashkirskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Bashkir University*, 2013, vol. 18, no. 1, pp. 144–156. (In Russian).
14. Stasov V. V. *N.N. Ge, ego zhizn', proizvedeniya i perepiska* [N. Ge, his life, work and correspondence]. Moscow: Posrednik Publ., 1904.
15. Gol'denveyzer A.B. *Vblizi Tolstogo. Vospominaniya* [Close to Tolstoy. Memories]. Moscow: Zakharov Publ., 2002. 652 p.

УДК 821.161.1  
DOI 10.17223/19986645/34/10

В.С. Киселев, Т.Л. Владимирова

## ИЗ ИСТОРИИ И ТЕКСТОЛОГИИ ЭПИСТОЛЯРНОЙ ПРОЗЫ В.А. ЖУКОВСКОГО. ПИСЬМА К Н.И. ГНЕДИЧУ. Статья 2<sup>1</sup>

*Статья посвящена изучению личных и творческих отношений В.А. Жуковского и Н.И. Гнедича, отразившихся в их эпистолярном наследии. Реконструируются история знакомства двух поэтов и перипетии дальнейшего общения, включая обсуждение творческих замыслов и участие в совместных проектах, издательских и театральных. Предлагается описание эпистолярных документов, аргументация их датировки. Статья включает публикацию и комментарий к письмам В.А. Жуковского 1822–1831 гг., до настоящего момента не изданным в полном и текстологически адекватном виде.*

Ключевые слова: В.А. Жуковский, Н.И. Гнедич, эпистолярная проза, история русской литературы.

Конец мая и июнь 1822 г. В.А. Жуковский провел за переводом Вергилия, в заботах о продаже «Шильонского узника» и чтении «Кавказского пленника», который был им оценен высоко и вызвал желание включиться в издание как редактор:

Любезнейший Гнедок! Я перед тобою виноват, не написал тебе ни слова о «Узнике»<sup>2</sup>. Но это случилось оттого, что он был мною забыт у Карамзина и послан не мною, прямо из Царского Села. Слог прелестный! Есть картины несравненные. Много локального. Есть длинное, однако не растянутое. Конец, однако, и обрывист и холоден. Если сочтешь нужным, чтобы я что-нибудь поправил, то пришли корректуру. Из посвящения надобно выбросить замеченные стихи.

«Энеиды» мне не надобно уже; я получил<sup>3</sup>. Понемногу хочу познакомиться с латынью и на это употребить павловскую жизнь нынешним летом. Между тем не забываю и поэзии.

Об «Узнике» моем хлопочи, и даю тебе на все *carte blanche*<sup>4</sup>. Между тем возьми на себя труд доставить генерал-адъютанту Бороздину<sup>5</sup>, живущему в доме Жеребцова, на Английской набережной, экземпляр без картинки; если можно, сделай это тотчас, ибо он едет, и я ему обещал. Но не сердись, ради

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках научного проекта № 13-34-01228, поддержанного РГНФ, и научного проекта № 12-06-33005, поддержанного РФФИ.

<sup>2</sup> Имеется в виду «Кавказский пленник» А.С. Пушкина.

<sup>3</sup> Подразумевается «Энеида» в переводе В.П. Петрова (см. письмо от начала мая 1822 г. в статье 1).

<sup>4</sup> Буквально: чистый лист, полную свободу действий (*франц.*).

<sup>5</sup> Н.М. Бороздин (1777–1830), генерал от кавалерии, генерал-адъютант, герой Отечественной войны 1812 г.

Бога, за то, что обременяю тебя поручениями: вольно тебе быть таким точным человеком и, сверх того, еще и таким добрым и милым!

Благодарю за Уткина; если увидишь его, то попроси, чтобы мне доставил вместе с досками и лаку<sup>1</sup>. Он знает какого. Обнимаю тебя.

Жуковский.

<Приписка на конверте> Буду ли я иметь удовольствие вас увидеть у себя? Любезный Николай Иванович, приезжайте порадоваться на Царское Село и подышать чистым воздухом – Матушка нетерпеливо желает вас видеть – а я еще более!

Александра Воейкова [1]<sup>2</sup>

Особое место в четырех последних письмах занимает Вергилий. Хотя В.А. Жуковский и преуменьшал перед другом значимость своих занятий, сводя их к изучению латинского языка, но интерес к античному эпосу пронёсся у него давно и к началу 1820-х гг. приобрел особую целенаправленность как один из путей к созданию эпоса отечественного. Плодом этих усилий стало не только «Разрушение Трои», напечатанное частями в «Полярной звезде» и полностью в собрании сочинений 1824 г. [3]. В 1828 г. В.А. Жуковский создал свою версию «сокращенной» «Илиады» Гомера, своеобразно – через фрагмент – закруглив сюжет Троянской войны<sup>3</sup>. Впрочем, и замысел полного перевода «Энеиды» его тоже не оставлял, о чем поэт сообщал И.И. Дмитриеву 11 февраля 1823 г.: «Между тем грожусь на “Энеиду”: вторая песнь кончена; мало помалу переведу всю. Трудиться над переводом классики наслаждение необыкновенное...» [5]. Так намечался прообраз творческого соревнования В.А. Жуковского и Н.И. Гнедича в переводе античных классиков. Причем Н.И. Гнедич полностью разделял интерес друга<sup>4</sup> и способствовал популяризации его опытов, о чем свидетельствует чтение им 2 декабря 1822 г. и 14 января 1823 г. в публичном собрании Российской Академии перевода второй песни «Энеиды» [7].

Своеобразным постскриптумом к блоку писем 1822 г. выступают две впервые публикуемые записки от конца мая – июня. В первой из них продолжается история «Шильонского узника» (в виде подношения подарочного экземпляра для А.Н. Оленина), а во второй мы находим новый эпизод благотворительной деятельности и В.А. Жуковского, просящего за некоего Н.Ф. Кривошеина, и Н.И. Гнедича, радеющего за «бедную старушку», о которой пока ничего установить не удалось.

<sup>1</sup> См. письмо от начала мая 1822 г. в первой статье.

<sup>2</sup> Впервые опубликовано без приписки [2. Т. 4. С. 574–575].

<sup>3</sup> См. комментарии Н.Е. Никоновой к «Отрывкам из Илиады» [4].

<sup>4</sup> См., в частности, его ответное письмо от 5 июня 1822 г. (курсив наш. – В.К., Т.В.): «Вчера, будучи в Царском Селе, на экзамене пансионеров, думал было проехать после обеда в Павловск, чтобы взглянуть на тебя, любезнейший Василий Андреевич; но экзамен кончился поздно, а обед еще позднее; между тем я взялся было доставить тебе у сего прилагаемый пакет от Кюхельбекера. Об этом просил меня Егор Ант<онович> Энгельгард, на имя которого прислал Кюхельбекер своих “Аргивян”, тебе для доставления. Если будешь отвечать ему, письмо можно доставить Энгельгарду. Будь здоров. Если б знал, что поподчиваешь Вергилием, нарочно бы приехал. – Обнимаю тебя.

Преданный тебе душою  
Н. Гнедич.

1. Конец мая – июнь 1822 г.

Благодарю тебя, любезный, добрый Гнедой поэт, за хлопоты, за деньги, за узника<sup>1</sup> и за все, что в тебе есть доброго, следовательно, за великое множество разных конфетов. Посылаю тебе экземпляр и с надписью. Если есть уже у А.<лексея> Н.<иколаевича><sup>2</sup> купленные, то на что же ему еще? Я скуп на эти экземпляры, но для тебя не скуп. – О твоей старушке похлопочу по возможности. Обнимаю.

Жуковский. [8]

2. Июнь 1822 г.

Любезнейший друг, податель сей записки есть господин Кривошеин, бедный человек, семьянин, и теперь потерявший место, которое ему давало хлеб и которое упразднено. Он открыл какую-то вакансию инспектора при Академии художеств и просился в эту должность. Помогите ему, если можешь. О твоей бедной старушке буду хлопотать при свадьбе – только тогда дай опять записку. Сделаю непременно.

Ж. [8. Л. 2]

Новым подтверждением сердечного дружеского расположения явилось совместное письмо-поздравление Н.И. Гнедича с днем рождения, написанное В.А. Жуковским и А.А. Воейковой 2 февраля 1823 г.:

Козлов сказывал мне, что нынче ваше рождение, любезный и почтенный Николай Иванович! Спешу изъявить Вам душевное желание всего в мире хорошего и достойного вас. [*Рукою Жуковского между строк*: «то есть денег и жены, или жены и денег, или просто денег»]. Поздравление же с этим днем принесу не Вам [*Рукою Жуковского*: «и мне принесла»], а друзьям Вашим. Почитающая Вас душою Александра Воейкова.

2 февраля.

Я также, Николай Гомерович почтенный.  
Имею честь поздравить Вас,  
С тем, что когда-то в этот час  
Вы были: Николай новорожденный.  
Ж [8. Л. 17 об.]<sup>3</sup>

Следующие три письма от октября – ноября 1823 г. посвящены новому театральному проекту, для В.А. Жуковского – вынужденному. М.А. Милорадович (1771–1825), герой Отечественной войны 1812 г., в тот момент военный генерал-губернатор Санкт-Петербурга и покровитель театров, хотел устроить для своей протеже актрисы А.М. Колосовой (после замужества Каратыгиной, 1802–1880) бенефис и попросил перевести для него комедию Э. Скриба и Мельвиля (А.-О.-Ж. Дюверье) «Valerie, ou l’Aveugle» («Валерия, или Слепая», 1822). В.А. Жуковский, постоянно обращавшийся за помощью к сановникам для улаживания дел своих многочисленных просителей, вынужден был согласиться, хотя сама пьеса восторга у него не вызывала, так

<sup>1</sup> Имеется в виду выпуск в свет «Шильонского узника».

<sup>2</sup> А.Н. Оленин (1763–1843), директор Императорской Публичной библиотеки, начальник и друг Н.И. Гнедича.

<sup>3</sup> Впервые напечатано [5. Т. 6. С. 446].

же как и перспектива дебютировать в театре не запрещенной к постановке «Орлеанской девицей», а посредственной комедией. По этой причине он и не желал выставлять свое имя на афише и вообще как-либо обозначать авторство, даже в дружеском кругу, а особенно в театральном, посредником в общении с которым и выступал Н.И. Гнедич. Последний, впрочем, секрета не сохранил, за что и заслужил дружеское распекавание. Письма позволяют датировать работу над пьесой, продлившаяся с середины октября по 10-е числа ноября 1823 г.<sup>1</sup>:

#### 1. Середина октября 1823 г.

Любезный Николай! Скажи Колосовой, что пьеса ее у меня. Я обещал Милорадовичу найти переводчика, но до сих пор не было возможности. Уверь ее, что перевод будет, но только желал бы я знать, к которому времени решительно желает она иметь его: спроси и уведоми. Если никто не возьмется переводить, то переведу сам, ибо желаю, чтоб эта пьеса была сыграна хорошо, а если она будет переведена дурно, то ее и играть нельзя. Обнадежь Колосову. Только это, то есть мое намерение переводить, должно остаться между нами: не хочу выезжать на сцену в пустом переводе посредственной комедии.

До сих пор помешали мне приняться за дело мои грамматические хлопоты. Через неделю примусь и в неделю кончу – итак (если чего неожиданного не случится), через две недели все получишь. Но все пришли мне ultimum Колосовой. Ты же будешь хранителем тайны – к тебе пришло перевод; велишь переписать, а оригинал мне возвратишь. Прости, Николай!

Твой Василий.

Ради Бога, уведоми меня о Батюшкове<sup>2</sup>. Начали ли думать об нем Муравьевы. Никите<sup>3</sup> непростительно, и я этого изъяснить не умею [8. Л. 18–19]<sup>4</sup>.

#### 2. Середина октября 1823 г.

Любезнейший Николай! Прочитав твое письмо, я уверился, что ты не умеешь читать по-русски. В моем письме я именно просил тебя, чтобы мое намерение переводить «Валерию» осталось между нами, чтобы никто не знал об нем, кроме тебя и Колосовой. А ты, по щучьему велению да не по моему прошению, обратившись в какую-то колокольню, вдруг разбудил об нем и даже прозвучал во услышание Медей<sup>5</sup>. Признаюсь, это досадно. Вот история этого перевода. Милорадович просил меня найти хорошего переводчика для Колосовой – я бы и нашел кого-нибудь. Но в то самое время, когда меня просил Милорадович о комедии, я просил его о избавлении одного бедняка от ссылки и, чтобы дать весу моей просьбе, обещал ему угодить переводом. Ему нельзя было исполнить моей просьбы, а я дал слово и должен его сдержать.

<sup>1</sup> См. комментарий О.Б. Лебедевой [4. Т. 7. С. 640–642].

<sup>2</sup> Речь идет о переселении К.Н. Батюшкова на новую квартиру, более удобную для надзора врачей (доходный дом Имзена (наб. Екатерининского канала, 15). См. у В.А. Кошелева [9].

<sup>3</sup> Н.М. Муравьев (1795–1843), кузен К.Н. Батюшкова.

<sup>4</sup> Впервые напечатано без датировки [10].

<sup>5</sup> Е.С. Семенова (1786–1849), актриса Александринского театра и театральная ученица Н.И. Гнедича.

Тут нет Парижа. Я же и теперь ожидаю от него другой услуги, не мне личной, но весьма для другого важной. Итак, переведу пиесу. С завтрашнего дня примусь за нее. Надеюсь, что успеет в неделю. Половину вчерне пришло прежде. Могут начать разучивать, ибо надеюсь, что цензуре здесь похлевать будет нечего. Тебя же прошу продолжать быть колокольнею и разбуденить противное тому, что ты уже соблаговолил разбуденить; именно, что перевожу не я, а другой. Скажи только Колосовой тайну, но за тайну. Имени на афишке не будет. Одним словом, не хочу выезжать в публику на «Валерии».

Что ты пишешь о Батюшкове, меня грустно радует. По крайней мере решились поместить его на покойную квартиру, доступную Миллеру<sup>1</sup>. Их медлительность сердила меня и мучила. Радует меня душевно то, что он меня помнит и желает <видеть>. Теперь не еду к нему, для того, что минутное посещение не может ему быть в пользу. Но, возвратясь, буду подлекарем Миллера. Прости. Уведомь, что сделаешь по моей просьбе.

Жуковский.

<Надпись на конверте>: Николаю Ивановичу Гнедичу. Доставить немедленно [8. Л. 20-20 об.]<sup>2</sup>.

3. Конец октября – начало ноября 1823 г. (публикуется впервые)

Посылаю последний акт: отдай его Валерии<sup>3</sup>, сказав ей мое почтение. Повторяю просьбу, прислать мне прочесть белый список. Будут, верно, ошибки и иное могу поправить. Уведомь, когда будет дана эта пиеса?<sup>4</sup> Мы, вероятно, возвратимся в четверг в Петербург, итак, можешь отдать мне список по моем возвращении. Это будет без хлопот [8. Л. 22].

Короткую, впервые публикуемую, записку от 9 февраля 1824 г. позволяет понять и датировать контекст других писем В.А. Жуковского, связанных с очередными дружескими хлопотами – на сей раз по поводу молодого собрата по перу. Речь в ней идет о снятии с Е.А. Баратынского запрета поступать на государственную службу, кроме военной, наложенного после проступка, совершенного им в пажеском корпусе. Эти обстоятельства подробно изложены в письмах-ходатайствах к А.Н. Голицыну от 2 января и 10 февраля 1824 г. [11]. Непосредственно от Н.И. Гнедича и А.А. Дельвига, близкого друга Е.А. Баратынского, требовались сведения о послужном списке:

Милый, прошу тебя непременно нынче же узнать, где хочешь и как хочешь, у Дельвига ли, у вельзевула: когда именно вступил Баратынский в службу<sup>5</sup>, и отошли это к Тургеневу, с надписью: нужное. Нельзя ли нынче же? Если записка моя не застанет тебя дома, то исполни это тотчас, возвратясь домой.

Жуковский.

<Надпись на конверте>: Николаю Ивановичу Гнедичу. Очень нужное [1. Л. 1].

<sup>1</sup> Миллер – вероятно, доктор медицины Карл Вильгельм Давид (Карл Яковлевич) Мюллер (1779–1828), известный в Петербурге врач, лейб-медик.

<sup>2</sup> Впервые напечатано без датировки [10. С. 180–181].

<sup>3</sup> А.М. Колосовой, исполнительнице роли Валерии.

<sup>4</sup> Премьера комедии состоялась 17 декабря 1823 г.

<sup>5</sup> Е.А. Баратынский поступил на службу рядовым в петербургский лейб-гвардии егерский полк в марте 1818 г.

Следующее короткое, впервые публикуемое и не полностью сохранившееся письмо в рукописи не датировано (или, возможно, оторван конец листа с датой). Тем не менее упоминаемые в нем обстоятельства позволяют отнести его к марту 1824 г. (после 5-го числа), когда вышли в свет и были отправлены в Москву «Стихотворения Василия Жуковского» (СПб., 1824). Издание стало возможным благодаря займу от великой княгини Александры Федоровны, о чем поэт уведомлял, в частности, А.П. Елагину в письме от 8 января 1823 г.: «Дело состоит в том, что я принимаюсь за новое издание своих творений. Деньги дает мне займы Вел<икая> Княгиня...» [12]. Для возврата долга В.А. Жуковский хотел как можно более выгодно продать новое издание своих сочинений, чем и обуславливалась просьба к Н.И. Гнедичу о наведении контактов с И.П. Глазуновым (1782–1831), известным книгопродавцом и издателем:

Есть ли какой-нибудь ответ от Глазунова. Если он думает, что я продать хочу от нужды в деньгах, то ошибается. Я хотел бы только заплатить долг в<еликой> к<нягине>. Но этот долг могу заплатить и в десять лет. Следовательно, мне спешить нет никакой нужды. Теперь я уверен, что им, книгопродавцам, было бы выгодно купить все издание вдруг, и я получил бы свое. Если же надеются что-нибудь вымозжить, по своей благородной привычке, и взять у меня все даром, то они обманываются – теперь лучше оставлю все на руках своих, нежели уступлю хотя копейку против того, что предлагал. Прошу тебя взять ответ, ибо экземпляры поехали в Москву<sup>1</sup>, и мне надобно написать об них то или другое. Если Глазунов берет, то я дам письмо к Рушковскому<sup>2</sup>, и он выдаст экземпляры тому, кто это письмо представит.

Ж.

Буду ждать ответа до 1... <далее угол страницы оторван> [8. Л. 7, 7 об., 8].

Гораздо больше сомнений в датировке представляет следующая впервые публикуемая записка, очевидно, отвечающая на просьбу о ходатайстве по некоему поручению Н.И. Гнедича перед вдовствующей императрицей Марией Федоровной. Предварительно ее можно отнести к периоду с июля по ноябрь 1824 г., ориентируясь на упоминаемые реалии. Так, назначение капитана, позднее генерала-адъютанта, К.К. Мердера (1788–1834) воспитателем наследника престола Александра Николаевича с июля 1824 г. позволяет наметить наиболее раннюю дату, а переход Николая Павловича из статуса великого князя в статус императора (декабрь 1825 г.) – наиболее позднюю. Из этого периода следует исключить лето 1825 г. (с 1 мая по 1 сентября), которое Н.И. Гнедич провел на Кавказе, и время с декабря 1824 г. по июль 1825 г., когда П.М. Волконский (1776–1852), видный военный и придворный деятель, был чрезвычайным послом в Париже (кроме того, с сентября 1825 г. он нахо-

<sup>1</sup> См. письмо А.А. Прокоповичу-Антонскому от 5 марта 1824 г.: «Скоро буду иметь честь доставить вам экземпляр нового издания моих сочинений и при нем значное количество экземпляров для Московских охотников. Будьте им покровителем» [13].

<sup>2</sup> И.А. Рушковский (ок. 1764–1832), помощник московского почт-директора, с 1820 г. московский почт-директор.

дился в императорской свите в Таганроге). Таким образом, остается июль – ноябрь 1824 г.:

Вчерашнюю записку твою получил я вчера ввечеру и так еще ничего сказать не могу. Императрицы теперь нет в Зимнем дворце; она в Аничковском, и я не знаю, когда ее увижу. Надобно будет отложить до ее переезда в Зимний дворец; тогда сообщу ей твое желание. Насчет великого князя так же не могу сказать ничего; надобно переговорить с Мердером. Все испортил этот деревянный чурбан Волхонский, ибо все зависело от представления. Скажи Плетневу, чтобы намекнул о тебе великой княгине; когда будет что сказать, уведомя. Мне это весьма досадно, более за него и за литературу вообще, нежели за тебя. Твое дело все порядком. Я нынче, вероятно, буду обедать у графа Пушкина<sup>1</sup>. Ты там? [8. Л. 4].

Прискорбным свидетельством пошатнувшегося здоровья двух друзей являются две недатированные записки, которые также ориентировочно можно отнести: первую – к первой половине 1825 г., когда Н.И. Гнедич почувствовал признаки тяжелой грудной болезни и летом отправился на лечение на Кавказские минеральные воды, вторую, впервые публикуемую, – к периоду около 11 мая 1826 г., накануне отправления В.А. Жуковского на лечение в Европу (12 мая 1826 г.) в тяжелом душевном состоянии, сказавшемся и в записке.

#### 1. Первая половина 1825 г.

Ты, мой милый Гомерович, весьма добрый человек! Болен, и за других болеешь. Твоим советом я воспользуюсь, как скоро сам буду совсем на ногах и как скоро междоусобная война между моими ногами и высокими лестницами<sup>2</sup> прекратится. Обнимаю тебя. Что ты не сказал в своем письме ни слова о своем здоровье? Каков ты?

Твой Жуковский.

Вторник [14]<sup>3</sup>

#### 2. Около 11 мая 1826 г.

Любезнейший друг Николай Иванович, как мне грустно, что не успел забежать к тебе проститься. Прощаюсь письменно. Дай Бог нам свидеться здоровыми. Ты сидишь в Петербурге с болезнью<sup>4</sup>, а я свою еду метать по Европе. Ты высиди, а я выезжу здоровье. Обнимаю тебя и говорю: до свиданья.

Жуковский [8. Л. 26]

Лечение принесло В.А. Жуковскому пользу, а пребывание в Германии оказалось плодотворным. За границей общение друзей не прерывалось, так же как и работа больного Н.И. Гнедича над делом всей жизни. 15 октября 1826 г. он закончил перевод «Илиады», о чем не преминул уведомить това-

<sup>1</sup> В.А. Мусин-Пушкин (1798–1854), граф, отставной капитан лейб-гвардии Измайловского полка, декабрист.

<sup>2</sup> Жуковский жил в верхнем этаже Зимнего дворца, в так называемом Шепелевском доме, куда приходилось взбираться по лестнице из 70 ступеней.

<sup>3</sup> Опубликовано без даты А.Ф. Онегиным [15. С. 11].

<sup>4</sup> После возвращения с Кавказских минеральных вод Н.И. Гнедич заболел катаром груди, для лечения которого в 1827 г. снова поехал на юг.

рища, которого, вероятно, попросил стать его издателем. Не чувствуя пока себя в полных силах, В.А. Жуковский, радуясь завершению великого труда, посоветовал другу пока не торопиться с выпуском в свет, что Н.И. Гнедич и сделал: в течение двух лет он вносил поправки в свой перевод и опубликовал его лишь в 1829 г.

26/14 ноября. Дрезден

Благодарю тебя, любезный Гнедко, за твою дружескую записку. Отвечаю тебе весьма в немногих словах, ибо спешу послать письма на почту. Поздравляю с довершением великого подвига жизни. Можешь теперь спать спокойно. Сделал славное дело; нажил доброе имя и будет тебе память. Вот мой совет: не спешить являться с трудом своим в свет; по крайней мере потерпеть до моего возвращения. Тебе еще довольно хлопот осталось: перечитывать и поправлять. Употреби на это все месяцы до будущего сентября. Когда приеду, увидим вместе и лучше, что можно сделать. Заочно же я ничего не могу; будет без успеха, да и лично могу быть только посторонним посредником. Что буду им от всего сердца – ты в этом должен быть уверен. Вот все. Обнимаю тебя и люблю по-старому. Писать право некогда. Обнимаю Козлова, батюку Крылова и Плетнева.

Твой Жуковский [8. Л. 23]<sup>1</sup>.

В начале 1827 г. (до середины апреля, времени отъезда из Дрездена) В.А. Жуковскому довелось поздравить друга с еще одним радостным событием: 13 ноября 1826 г. по ходатайству А.Н. Оленина император Николай I назначил Н.И. Гнедичу пансион в 3000 р. в год сверх получаемого жалования по службе за работу в Императорской Публичной библиотеке и «в особенности за труды его в преложении им в стихах на русский язык "Илиады"» [16]. Однако к поздравлениям примешалась и горечь. После посещения больного К.Н. Батюшкова в Зонненштейне в августе 1826 г. В.А. Жуковский стал одним из поверенных по его делам и по просьбе сестры Батюшкова Александры Николаевны (1783–1841) обратился к другу, чтобы тот поторопил Е.Ф. Муравьеву с присылкой жалованья, причитавшегося пациенту (К.Н. Батюшков числился на службе по министерству иностранных дел). Е.Ф. Муравьева сама в это время переживала большое горе: два ее сына-декабриста Никита Михайлович (1795–1843) и Александр Михайлович (1802–1853) были осуждены на каторжные работы. Сочувствие В.А. Жуковского вполне разделял и Н.И. Гнедич, написавший ей 19 июля 1826 г. проникновенные строки: «Простите, почтеннейшая Катерина Федоровна, что осмеливаюсь тревожить Вашу горечь священную, справедливую. Но побуждение печальной дружбы, может быть, уважит и горечь матери. Вам известно, люблю ли я Никиту Михайловича. Более, нежели многие, умел я ценить его редкие достоинства ума и уважать прекрасные свойства души благородной; более, нежели многие, я гордился и буду гордиться его дружбою. Моя к нему любовь и уважение возросли с его несчастьем; мне драгоценны черты его. Вы имеете много его портретов; не откажите мне в одном из них, чем доставите сладостное удо-

<sup>1</sup> Впервые опубликовано [5. Т. 6. С. 449].

вольствие имеющему быть с отличным уважением и совершенною преданностью Вашего превосходительства покорнейшим слугою. Н. Гнедич» [17].

Мой милый Николай Гомерович! Обнимаю тебя и дружески поздравляю с милостию царскою. Теперь спешу поручить тебе важную комиссию. Где Екатерина Федоровна Муравьева?

Повидайся с нею и поговори о делах Батюшкова. До сих пор она пересылала ему его жалованье. Но останется ли она в Петербурге? Надобно это устроить порядком. Переговори с нею и возьми на себя доставление денег, узнав от нее хорошенько, как она поступала в этом случае. Когда увидишь ее, скажи ей мое душевное почтение: она не имеет нужды ни в каких от меня уверениях и знает с каким чувством разделяю все то, что у нее теперь на сердце. Прошу тебя уведомить меня об ней подробно. Не замедли ответом. Батюшкова беспокоится. Ей надобны скоро будут деньги. Устрой, прошу тебя, все это поскорее. Наш больной все в одном положении, но доктор не отказывается от надежды. Прости. Обнимаю тебя. Прошу обнять Козлова: стихи его и письмо получил. Отвечать буду, но со временем. Некогда теперь. Прошу одно, чтобы не печатал до моего возвращения.

Где Пушкин? Напиши об нем! Жажду «Годунова»<sup>1</sup>. Скажи ему от меня, чтоб бросил дрянью<sup>2</sup> и был просто великим поэтом, славою и благодеянием для России, – это ему возможно! Обними его.

Жуковский [18]<sup>3</sup>.

Вернувшись в Петербург в октябре 1827 г., В.А. Жуковский уже не застал друга: в надежде вылечиться от катара груди Н.И. Гнедич 9 августа 1827 г. отправился на юг, где долгое время пробыл в Одессе и познакомился, в частности, с А.П. Зонтаг (1786–1864), подругой детства и корреспондентом Жуковского. Этому эпизоду поэт посвятил шутивное, но полное теплой заботы стихотворное послание, написанное гекзаметром в марте или апреле 1828 г. (не позднее 12 апреля). Основанием для датировки служит ответное письмо Н.И. Гнедича от 18 апреля [19] и письмо В.А. Жуковского к А.П. Зонтаг от 12 апреля [20], где упоминается это послание:

Здравствуй, мой друг, Николай Иванович Гнедич! Не сетуй  
Долго так от меня не имея ни строчки ответной;  
Ведаешь, милый Гомеров толмач, что писать я не падок!  
Ведаешь также и то, что и молча любить я умею!  
Можешь об этом узнать от одесской новой знакомки!  
Рад я весьма за тебя, что с нею ты встречался! Верь мне  
Дружба ея целительней воздуха! Крымское небо,  
Память древности светлой, величие понта, беседа  
Женщины милой с душой поэтической, песни Гомера,  
Мир души, беззаботность – все это смешай хорошенько  
В чистой воде Иппокрены и пей ежедневно и будешь

<sup>1</sup> «Борис Годунов» А.С. Пушкина, вопреки ожиданиям Жуковского, был под запретом в течение пяти лет и вышел из печати лишь в 1831 г.

<sup>2</sup> В.А. Жуковский, вероятно, имеет в виду кружок молодых московских литераторов, задумавших издавать журнал «Московский вестник», который начал выходить с января 1827 г. под редакцией М.П. Погодина (1800–1875). А.С. Пушкин принимал деятельное участие в издании «Московского вестника».

<sup>3</sup> Впервые напечатано [5. Т. 6. С. 449].

Снова здоров. Честь имею пребыть с совершенным почтением  
Милостивый Государь, покорным слугою. Жуковский [1. Л. 13]<sup>1</sup>.

С А.П. Зонтаг, ставшей подругой и корреспондентом Н.И. Гнедича, связана и хронологически последняя в эпистолярном общении двух поэтов записка, опубликованная без датировки А.Ф. Онегиным [15. С. 10]. Она относится к январю-февралю 1831 г., о чем говорит упоминание болезни Марии, дочери А.П. Зонтаг, о которой В.А. Жуковский писал 6 февраля 1831 г.<sup>2</sup>:

Благодарствую за сообщение письма. Какое страшное время провела моя бедная Анна Петровна! Слава Богу, что беда прошла мимо. Я вчера видел Левшина<sup>3</sup>, он мне рассказывал об ней хорошие вести; но правда и то, что он давно ее видел. Я буду писать к ней нынче же. Загляни ко мне, если можешь, завтра вечером; но все однако пошли человека узнать, дома ли я, а сам не лазь, ибо может случиться, что не буду дома, хотя, впрочем, уехать мне некуда.

Ж. [14. Л. 6].

Эпистолярное общение двух поэтов включает в себя еще три неопубликованные и одну опубликованную короткие записки. К сожалению, они не поддаются точной датировке из-за скудости контекста, можно лишь высказать предположения о периоде их создания. Первая записка, напечатанная А.Ф. Онегиным, отнесена им к 1822 г., и тогда упоминаемые экземпляры – это перевод «Шильонского узника», что выглядит вполне вероятным, судя по другим обращениям В.А. Жуковского к Н.И. Гнедичу с просьбой о продаже поэмы:

Вот тебе 10 экземпляров, Гнедко! Продай, голубчик. А я твой по уши.  
Жуковский [14. Л. 10]<sup>4</sup>.

Вторая записка посвящена совместной поездке друзей с М.Е. Лобановым (1787–1846), поэтом и переводчиком, в 1813–1841 гг. сотрудником Императорской Публичной библиотеки и товарищем Н.И. Гнедича. Как указала Р.В. Иезуитова при публикации трех записок В.А. Жуковского к М.Е. Лобанову, тесные контакты между ними возникли в 1823–1826 гг., хотя знакомы они были с 1815 г. [23]. Вероятно, впервые публикуемая записка относится к этому же периоду:

Нельзя ли тебе отправиться вместе со мною? Я послал нанять экипаж. Должен ехать один, потому что Тургеневу нельзя. Дороги не знаю. Растолкуй моему человеку, куда нанять экипаж. А ты уведошь Лобанова, что поедешь

<sup>1</sup> Впервые опубликовано [21].

<sup>2</sup> «Уведомьте о Маше. Узнав о ее болезни от Гнедича, я писал к Вам» [22].

<sup>3</sup> А.И. Левшин (1799–1879), писатель, ученый, государственный деятель, с 1823 по начало 1826 г. – секретарь новороссийского генерал-губернатора М.С. Воронцова, в 1826 г., после возвращения в Петербург, был командирован во Францию, Италию и Австрию для ознакомления с карантинными учреждениями. С 1831 г. градоначальник Одессы.

<sup>4</sup> Впервые опубликовано [15. С. 11].

со мною; оттуда возвратишься с ним, а я уеду один. Прошу не отказываться. В противном случае не поеду, и грех будет на твоей душе. Если поедешь, то в 12 часу в исходе я за тобою заезжаю.

Ж.

Если не поедешь вместе со мною, то хотя бы нам в одно время поехать. Чтобы я знал дорогу. Впрочем, не вижу, почему бы тебе со мною не ехать [8. Л. 5].

Третья записка, скорее всего, относится к началу мая 1822 г., когда В.А. Жуковский устроил чтение «Орлеанской девы» перед «верховным ареопагом» друзей. Об этом говорит высказанное намерение созвать на чтение «всех». Кроме того, в мае 1822 г. Е.А. Баратынский, приглашаемый на чтение, находился в Петербурге, так же как и А.А. Дельвиг. К сожалению, нам не удалось установить, кто является носителем прозвища Иматра, что помогло бы подтвердить или изменить датировку:

Сергей Львович Пушкин<sup>1</sup> приглашает меня нынче после обеда на чай – никак не возможно! Уведомь, прошу тебя, его об этом – и скажи, нельзя ли нам устроить нашего чайничества во вторник или в среду. NB однако, может быть попаду на поклон к Иматре, в таком случае предупредю тебя: чтение завтра. Являйся к 7 часов, прочие все в это время будут. Уведомь Дельвига и Баратынского.

Ж.

Я все, что надобно, выбросил [18. Л. 1].

Четвертая записка относится уже к поручениям Н.И. Гнедича, который просил В.А. Жуковского раздать экземпляры своей книги и взять за них деньги. Поскольку Н.И. Гнедич опубликовал не так много произведений в 1820–1830-е гг., то записка могла касаться либо идиллии «Рыбаки» (СПб., 1822), либо «Простонародных песен нынешних греков» (СПб., 1825), либо «Илиады» (СПб., 1829), либо «Стихотворений» (СПб., 1832). Вероятнее всего, однако, последние два варианта, тогда записка должна относиться к началу 1830 г. («Илиада» вышла в свет в декабре 1829 г.) или к началу 1832 г. («Стихотворения» опубликованы в феврале этого года):

Прости, любезный Гомер, комиссию твою исполню, то есть отдам экземпляры. Но взять деньги за них не берусь, ибо <1 слово нрзб.> отданы были самим автором. Как же требовать за них деньги. Будь здоров. Обнимаю тебя и Крылова. До радостного свиданья.

Ж. [8. Л. 1].

Смерть Н.И. Гнедича застала В.А. Жуковского в заграничном путешествии, о чем он оставил запись в дневнике от 28 февраля 1833 г.<sup>2</sup> Однако и после смерти Н.И. Гнедич продолжал присутствовать в творческой памяти поэта: с его «Илиадой» он постоянно сверял свой перевод «Одиссеи» в

<sup>1</sup> С.Л. Пушкин (1770–1848), отец А.С. Пушкина.

<sup>2</sup> «Известие о смерти Гнедича» [4. Т. 13. С. 350].

1840-е гг. [24], а задуманный в конце 1848 г. новый перевод «Илиады» В.А. Жуковский мыслил продолжением и усовершенствованием труда товарища. В это время он признался П.А. Плетневу: «Приходило в голову, и не раз, искушение приняться за Илиаду, дабы оставить по себе полного собственного Гомера. Мысль была та, чтобы перевести все по теперешней методе с подстрочного немецкого перевода, и потом взять бы из перевода Гнедичева все стихи, им лучше меня переведенные (в чем, разумеется, признаться публично). Таким образом, два труда слились бы в один – но не по летам моим приниматься за такой долговременный труд, который овладел бы всею душою и отвлек бы ее от важнейшего – от сборов в другую дорогу» [5. Т. 6. С. 593]. Так перевод Гомера мыслился дружеским памятником Н.И. Гнедичу, переписка с которым, включающая более тридцати документов, интереснейший факт не только биографии В.А. Жуковского, но и истории русской культуры первой трети XIX в.

#### Литература

1. Пушкинский Дом. № 103–108 (1 единица). Л. 9–9 об. Приписка А.А. Воейковой. л. 10 об.
2. Жуковский В.А. Собрание сочинений: в 4 т. М.; Л., 1959–1960.
3. Стихотворения Василия Жуковского: в 3 т. СПб., 1824. Т. 3. С. 361–424.
4. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М., 1999–2013. Т. 6. С. 391–397.
5. Жуковский В.А. Сочинения: в 6 т. СПб., 1878. Т. 6. С. 431.
6. Русский архив. 1875. Кн. 3. С. 365.
7. Сухомлинов М.И. История Российской Академии. СПб., 1885. Вып. 7. С. 466.
8. Российская национальная библиотека. Ф. 286 (В.А. Жуковский). Оп. 2. № 95. Л. 6.
9. Кошелев В.А. Константин Батюшков: Странствия и страсти. М., 1987. С. 290–298.
10. Русская старина. 1878. № 5. С. 180.
11. Русский архив. 1868. № 1. С. 156–160.
12. Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной. 1813–1852. М., 2009. С. 249.
13. Русский архив. 1902. № 5. С. 144.
14. Российская национальная библиотека. Ф. 286 (В.А. Жуковский). Оп. 2. № 94. Л. 12.
15. Семь писем В.А. Жуковского // Книжки недели. 1896. № 1. С. 7–11.
16. Тиханов П.Н. Н.И. Гнедич: Несколько данных по неизданным источникам к 100-летней годовщине со дня рождения (1784–1884): сб. ОРЯС. 1884. Т. 33, № 3. С. 80.
17. Медведева И.Н. Н.И. Гнедич // Гнедич Н.И. Стихотворения. Л., 1956. С. 48.
18. Пушкинский Дом. Ф. 93. Оп. 4. № 11. Л. 3–3 об.
19. Русская старина. 1903. № 7. С. 119–121.
20. Грот К.Я. Из переписки А.П. Зонтаг с В.А. Жуковским. СПб., 1909. С. 17.
21. Сочинения в стихах и прозе В.А. Жуковского: в 1 т. СПб., 1901. С. 218–219.
22. Уткинский сборник: Письма В.А. Жуковского, М.А. Мойер и Е.А. Протасовой. М., 1904. С. 106.
23. Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1980 г. Л., 1984. С. 103–104.
24. Летопись работы В.А. Жуковского над переводом «Одиссеи» (по материалам его эпистолярия) // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М., 1999–2013. Т. 6. С. 623–670.

#### FROM THE HISTORY AND TEXTOLOGY OF V.A. ZHUKOVSKY'S LETTERS. LETTERS TO N.I. GNEDICH (ARTICLE TWO).

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 124–137.

DOI 10.17223/19986645/34/10

*Kiselev Vitaly S.*, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: kv-uliss@mail.ru

*Vladimirova Tatyana L.*, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vesta\_23@mail.ru

**Keywords:** V.A. Zhukovsky, N.I. Gnedich, epistolary, history of Russian literature.

At the end of May and in June 1822, V.A. Zhukovsky dealt with translating Virgil, selling "The Prisoner of Chillon" and reading of Pushkin's "Prisoner of the Caucasus", as N.I. Gnedich reported in a long letter. The following three letters dated October – November 1823 were devoted to a new theater project V.A. Zhukovsky was not willing participate in. M.A. Miloradovich (1771-1825) asked him to translate a comedy by E. Scribe and Melville, "Valerie, ou l'Aveugle" ("Valery, or The Blind", 1822), for the benefit of A.M. Kolosova (married name: Karatygina, 1802-1880). V.A. Zhukovsky had to agree. The letters allow dating the work on the play which lasted from mid-October to mid-November 1823.

A short note on February 9, 1824 was also associated with ordinary friendship matters. It deals with the lifting a ban for E.A. Baratynsky to hold public office, except military; the ban was imposed after an offense he committed in the Corps of Pages. N.I. Gnedich and A.A. Delvig, a close friend of E.A. Baratynsky, were to give information about work record.

The following letter is short, not completely preserved in a manuscript and not dated. The circumstances referred to therein allow dating them by March 1824 (after March 5) when *Poems by Vasily Zhukovsky* (St. Petersburg, 1824) were published and sent to Moscow. The publication was made possible by a loan from Grand Duchess Alexandra Feodorovna. To return the debt V.A. Zhukovsky wanted to most profitably sell the new edition of his works, which was the cause of a request to N.I. Gnedich to introduce Zhukovsky to I.P. Glazunov (1782–1831), a known bookseller and publisher.

Two undated notes became a lamentable evidence of the failing health of the two friends. The first could be written in the first half of 1825, when the N.I. Gnedich felt signs of a severe chest illness, the second in the period around May 11, 1826, on the eve of V.A. Zhukovsky's departure for treatment in Europe (May 12, 1826).

The friends did not interrupt their communication abroad. On October 15, 1826 N.I. Gnedich finished translating the *Iliad* and informed his friend about it probably asking Zhukovsky to become his publisher. Not yet feeling recovered, V.A. Zhukovsky, rejoicing the completion of the great work, advised his friend not to hurry with the release of the translation (letter dated November 26, 1826, from Dresden). At the beginning of 1827 (until mid-April, the time of departure from Dresden), V.A. Zhukovsky had an opportunity to congratulate his friend with another joyous event: on November 13, 1826, Emperor Nicholas I granted a pension of 3000 rubles a year to N.I. Gnedich.

Returning to St. Petersburg in October 1827, V.A. Zhukovsky did not find the friend: in the hope to cure chest catarrh, N.I. Gnedich went to the south on 9 August 1827. There he met A.P. Sontag (1786-1864), a childhood friend and correspondent of Zhukovsky. The poet devoted a poetic epistle written in hexameter to this humorous episode in March or April 1828 (no later than April 12). The chronologically last note between the two poets was connected with A.P. Sontag, who became a friend and correspondent of N.I. Gnedich. It is attributed to January – February 1831, as evidenced by reference to the disease of Mary, a daughter of A.P. Sontag.

### References

1. Pushkin House, no. 103–108 (1 unit). P. 9–9 rev. Postscript of A.A. Voeykova. P. 10 rev.
2. Zhukovsky V.A. *Sobranie sochineniy: V 4 t.* [Works in 4 vols.] Moscow; Leningrad, 1959–1960.
3. *Stikhotvoreniya Vasiliya Zhukovskogo: V 3 t.* [Poems by Vasily Zhukovsky. In 3 vols.]. St. Petersburg, 1824. Vol. 3, pp. 361–424.
4. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols.]. Moscow, 1999–2013. Vol. 6, pp. 391–397.
5. *Sochineniya V.A. Zhukovskogo: V 6 t.* [V.A. Zhukovsky's Works: in 6 volumes]. St. Petersburg, 1878. T. 6, pp. 431.
6. *Russkiy arkhiv*, 1875, book 3, pp. 365.
7. Sukhomlinov M.I. *Istoriya Rossiyskoy Akademii* [History of the Russian Academy]. St. Petersburg, 1885. Is. 7, p. 466.
8. National Library of Russia (RNB). Fund 286 (V.A. Zhukovskiy). List 2, no. 95. L. 6.
9. Koshelev V.A. *Konstantin Batyushkov. Stranstviya i strasti* [Constantine Batyushkov. Wanderings and passion]. Moscow: Sovremennik Publ., 1987, pp. 290–298.
10. *Russkaya starina*, 1878, no. 5, p. 180.
11. *Russkiy arkhiv*, 1868, no. 1, pp. 156–160.

12. Zhilyakova E.M. *Perepiska V.A. Zhukovskogo i A.P. Elaginoy. 1813–1852* [Correspondence of V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina. 1813–1852]. Moscow: Znak Publ., 2009, pp. 249.
13. *Russkiy arkhiv*, 1902, no. 5, pp. 144.
14. National Library of Russia (RNB). Fund 286 (V.A. Zhukovsky). List 2. No. 94. P. 12.
15. Sem' pisem V.A. Zhukovskogo [Seven letters of V.A. Zhukovsky]. *Knizhki nedeli*, 1896, no. 1, pp. 7–11.
16. Tikhonov P.N. N.I. Gnedich: Neskol'ko dannykh po neizdannym istochnikam k 100-letney godovshchine so dnya rozhdeniya (1784–1884) [N.I. Gnedich: Several unpublished data sources to the 100th birth anniversary (1784–1884)]. *Sbornik ORYaS*, 1884, vol. 33, no. 3, pp. 80.
17. Medvedeva I.N. *N.I. Gnedich*. In: Gnedich N.I. *Stikhotvoreniya* [Poems]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1956, p. 48.
18. Pushkin House. Fund 93. List 4. No. 11. P. 3–3 rev.
19. *Russkaya starina*, 1903, no. 7, pp. 119–121.
20. Grot K.Ya. *Iz perepiski A.P. Zontag s V.A. Zhukovskim* [From the correspondence of A.P. Zontag with V.A. Zhukovsky]. St. Petersburg, 1909, p. 17.
21. *Sochineniya v stikhakh i proze V.A. Zhukovskogo: V 1 t.* [The works in verse and prose by V.A. Zhukovsky: In 1 vol.]. St. Petersburg, 1901, pp. 218–219.
22. Gruzinskiy A.E. (ed.) *Utinskiy sbornik. Pis'ma V.A. Zhukovskogo, M.A. Moyer i E.A. Protasovoy* [Utinsky collection. Letters of V.A. Zhukovsky, M.A. Moyer and E.A. Protasova]. Moscow, 1904.
23. *Ezhegodnik RO PD na 1980 g.* [Pushkin House Manuscript Department Yearbook. 1980]. Leningrad, 1984, pp. 103–104.
24. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols.] Moscow, 1999–2013. Vol. 6, pp. 623–670.

УДК 82-1/-19, 801.82, 821.112.2  
DOI 10.17223/19986645/34/11

**Н.Е. Никонова, П.А. Ковалев, Д.Е. Крупницкая**

**ТРИ «УЗНИКА» В.А. ЖУКОВСКОГО: О СТРАТЕГИЯХ  
ПОЭТИЧЕСКОГО АВТОПЕРЕВОДА**

*В статье впервые полностью атрибутируется единственный сохранившийся на страницах записных книжек В.А. Жуковского автограф выполненного им собственноручно немецкого перевода баллады «Узник» 1850 г. Определяется историко-культурный и житнетворческий контекст, побудивший поэта к созданию автоперевода. Стратегия Жуковского-автопереводчика выявляется посредством сопоставления с еще одним ранее неизвестным жуковсковедением стихотворным немецким переводом баллады, опубликованным Ф. Тицем в 1838 г.*

Ключевые слова: автоперевод, «Узник», «Gefangene», баллада, романс, романтизм, В.А. Жуковский, Ф. Тиц (Fr. Tietz).

Авторский перевод литературного произведения, определяемый как «идеальный путь воссоздания оригинала на другом языке» [1. С. 12], является феноменом эвристической языковой деятельности, процесс и результаты которой представляют особенную ценность для литературоведения. Перевод, принадлежащий перу автора, можно назвать потенциальным текстом<sup>1</sup>, обнажающим новые грани художественного замысла и являющимся фактом творческой биографии писателя.

В настоящее время активно изучаются автопереводы писателей XX в. И. Бродского, В. Набокова, лириков, в творчестве которых с особой интенсивностью воплощаются средства народной поэзии (осетинской, дагестанской, армянской, индийской и др.), отвечающие представлениям о точности перевода: этот материал общедоступен и легко инкорпорируется в пространство современной методологической парадигмы лингвистики, культурологии, литературоведения и переводоведения. Как предмет исследования авторский перевод интересен ученым, прежде всего, как self-translation благодаря своему потенциалу, возможности самоидентификации, самовыражения, самораскрытия [1] в нем писателя. Автоперевод рассматривают не как гарантию разрешения всех переводческих проблем, но как процесс создания самостоятельного произведения, в результате которого появляется некоторый «изомер» [3] исходного текста, «автокомментарий», открывающий новую литературную реальность для русского читателя и богатый мир русской литературы – для иностранного. Однако в новейших трудах не упоминается о том, что этот тип словотворчества обязан своим появлением «золотому веку» русской литературы, веку смелых экспериментов в области перевода.

---

<sup>1</sup> В нашем исследовании этот термин используется для обозначения текста авторского перевода, реализующего иноязычный потенциал (потенциалы) с минимальной степенью художественной резистенции.

Французские, немецкие и английские автопереводы классиков русской литературы (В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского, А.С. Пушкина, И.И. Козлова, И.С. Тургенева и др.) остаются не собранными и не осмысленными комплексно фрагментами их наследия. Больше других повезло А.К. Толстому, о немецких поэтических творениях которого в 2007–2010 гг. вышел цикл трудов Д.Н. Жаткина, Т.Н. Шешневой, С.Э. Шешнева, рассматривающих автопереводы писателя как «специфическую форму оригинального творчества русского писателя на немецком языке» [4. С. 106].

Для комплексного изучения феномена авторского перевода, и в частности перевода поэтического, репрезентативного для всей культурной традиции русского художественного перевода, необходимо в первую очередь заполнить лакуны источниковедческого плана. И одно из первых мест в истории авторского поэтического перевода, как по хронологии, так и по значению, без сомнения, должно занять немецкое словотворчество В.А. Жуковского, выведшего поэтический перевод на качественно новый уровень и открывшего для русской литературы «окно в Европу». В результате разысканий установлено не менее трех десятков атрибутированных и анонимных автопереводов, сохранившихся в архивах и опубликованных в Германии. В настоящей статье речь пойдет о переводе на немецкий язык произведения, имеющего непростую историю создания, переводе «глубоко личном», сделанном Жуковским на страницах записных книжек в последние годы жизни.

На заключительных страницах последней из известных записных книжек В.А. Жуковского имеется немецкий перевод баллады «Узник» [7. Л. 56–61], который фиксирует важнейший этап перевыражения смыслов, актуальных для поэта в сложившихся личных и культурно-исторических обстоятельствах середины XIX в. «Узник» – единственная баллада, получившая по воле автора свое воплощение на немецком языке, полный перевод которой уникален еще и тем, что выполнен поэтом собственноручно<sup>1</sup>. На сегодняшний день это единственный сохранившийся автограф авторского перевода Жуковского на немецком языке, отражающий процесс его работы над текстом и представляющий, по нашему глубокому убеждению, художественно полноценное произведение. Все 24 строфы немецкой версии баллады записаны карандашом (достаточно разборчиво в сравнении с другими рукописями поэта) и содержат минимальные поправки. Разрыв между двумя частями перевода образует чистая страница, на которой имеется чертеж Жуковского: набросок верстки страницы издания поэтического текста с обозначающей финал виньеткой, сделанный скорее всего для будущей публикации автоперевода.

Рукописи перевода предшествует план, запечатлевший в трех столбцах различные замыслы в виде ключевых слов: «прочитать», «выписки», «написать», «перевести/перевод» (четырежды), «напечатать». Объектами намеченных действий поэта становятся биография Радовица («<нрзб.> Радо<виц>»), «прочит<ать> биогр<афию>», «выписки», «написать», «перевести»); история и топография Палестины, таблицы. В нижней части плана подписаны допол-

---

<sup>1</sup> В 1850 г. в Германии вышел сборник Жуковского «Пасхальный подарок к 1850 году» («Ostergabe für das Jahr 1850»), объединивший стихотворные переводы шести творений романтика, которые были выполнены им совместно с Г. Кригом фон Хохфельденом и супругой. Но в состав издания не вошло ни одной баллады.

нительным столбиком слова: «перевод Узник<a> копировать», что позволяет датировать автоперевод 1850 г. В этом году вышла первая и самая полная биография И. Радовица, написанная Э. Френсдорффом и цитируемая Жуковским в его очерке о Радовице, переведенном и изданном в Германии отдельной брошюрой в том же году.

Впервые немецкий текст «Узника» был частично опубликован Д. Герхардтом [5. S. 138], извлеком его при помощи своей ученицы Х. Эйхштедт из рукописного фонда РНБ. В поле зрения отечественных литературоведов автоперевод не попадал. В актуальной и новаторской для своего времени статье о собственно немецких стихотворениях и немецких поэтических автопереводах В.А. Жуковского ученый вводит в научный оборот более полутора десятков текстов, впервые представляя русского классика одновременно в пространстве традиций родной и инокультурной словесности. Ценность и цель этого исследовательского труда в открытии новых перспектив жуковсковедения. Но при этом известный славист считает автограф «прозаическим переводом “Узника”», «сделанным по ходу наброском, трудно читаемый текст которого нуждается в более основательной атрибуции»<sup>1</sup> [5. S. 138]. Такая оценка во многом обусловлена контекстом других приводимых ученым немецких стихотворений Жуковского, которые были напечатаны или вписаны поэтом собственноручно в альбомы современников, т.е., по мнению немецкого исследователя, имели статус обнародованных сочинений в отличие от оставшегося в рукописях авторского перевода «Узника». Д. Герхардт выявляет грамматические и орфографические погрешности в рукописи Жуковского (всего 14 недочетов), а также добавления и пропуски в немецком тексте в сравнении с русским оригиналом. Приводя сравнительные фрагменты в комментарии, автор статьи отмечает увеличение длины строк в переводе, вариативную передачу метонимических конструкций, удачный перевод сложных прилагательных. Заключение слависта гласит: «Ошибки записанного на ходу чернового наброска перевода не должны обесценивать того, что Жуковский, как мы уже увидели это из всех ранее приведенных текстов, прекрасно разбирался в нюансах поэтического языка Германии и тщательно выверял переводы своих текстов» [5. S. 144].

Соглашаясь с коллегой в том, что немецкий автограф «Узника» заслуживает специального внимания и более точной атрибуции, начиная с текстологической обработки и заканчивая исследованием на предмет переводческой стратегии, переосмысления сюжета и жанра произведения, в то же время не можем не отметить, что в статье Герхардта не до конца расшифрованы некоторые трудно читаемые стихи и отсутствует кульминационная последняя строфа. Приводим полную версию этих фрагментов в сопоставлении с русским исходным текстом (нумерация соответствует порядковому номеру строк автоперевода, пропущенных или не до конца расшифрованных в статье Герхардта):

---

<sup>1</sup> Перевод с немецкого в данной статье выполнен ее авторами статьи.

«Узник»	Автоперевод В.А. Жуковского	Обратный перевод
21 Лишь миг на празднике земном Была я [6. Т. 3. С. 142]	21 Nur ein<en> Augenblick erschien ich auf dem Lebensfest [7. Л. 56 об.]	Лишь (на) одно мгновение появилась я на празднике жизни
49 Таясь, страдания одне Делить с ней [6. Т. 3. С. 143]	49 Ihr unbekann<t> mit ihr zu theilen Ihr Schmerz und Leid. [7. Л. 57 об.]	Ей неизвестно с ней делить Ее боль и страдание.
54 От неба участи одной [6. Т. 3. С. 143]	54 Denselben Loos der ihr rest- lich ist [7. Л. 57 об.]	Той же доли, что ей доста- лась
78 Лети, лети, желанный час[6. Т. 3. С. 144]	78 O komme, o kehre ersehnte Stunde. [7. Л. 58 об.]	О, приди, о, повернись же- ланный час.
109 Ах! слово милое об ней Кто скажет? [6. Т. 3. С. 145]	109 Ach, wer wird ihm ein schön- nes Wort Von ihr sagen? [7. Л. 60]	Ах, кто ему милое слово О ней скажет?
113 Кто знает, где она цвела? [6. Т. 3. С. 145]	113 Wer weiß, wo sie bis jetzt geblühet? [7. Л. 60]	Кто знает, где она до того цвела?

Особенная текстологическая проблема связана с последней строфой автоперевода, которую Герхардт исключил из общего контекста по причине ее спорного статуса. В дневнике она расположена на отдельной странице, имеющей следы Z-зачеркивания, сложно корреспондирующего с четкими горизонтальными зачеркиваниями в открывающей строке. Можно предположить, что этот графический элемент рукописи отражает процедуру окончания работы или намерение автора вернуться к переводу позже. Об этом же свидетельствуют, на наш взгляд, неразборчивость почерка и множественные пропуски букв, из-за которых рукопись имеет вид переводческой нотации:

Автоперевод В.А. Жуковского	Обратный перевод
139 Und so allmählich die Flam<me> schwand und verschwand sein Leben Und es war al<s> ob in seinem le<t>zte<n> Augenb<licke> Ers<c>hi<e<n> vor ihm 143 Das alles, nach was sein<e> Seele sich sehnt<e> Und in einem Lächel<n> schwand Sein Le<ben> [7. Л. 61]	И так постепенно пламя исчезало и исчезла его жизнь И это было (так) будто в его последние мгновения Явилось перед ним Все то, о чем его душа томилась И в улыбке отошла Его жизнь

Баллада «Узник» создавалась в два этапа: к 1814 г. относятся прозаические наброски, сделанные, по мнению исследователей [6. Т. 3. С. 370–371], под впечатлением от элегии Андре Шенье (1726–1794) «La jeune captive» («Молодая пленница»), в 1819 г. баллада приобрела окончательный вид. Сюжет об узниках имел автобиографические основания и был обусловлен драматическими событиями, воспрепятствовавшими союзу поэта с М.А. Прота-

совой. Думается, неразрывная связь этого произведения с жизнетворческим потенциалом наследия поэта и предопределила его обращение к тексту баллады по прошествии четверти века. Ретроспективный взгляд на драматические события молодости, получившие воплощение в «Узнике», отразился в автопереводе, который обнаруживает художественные детали, сопряженные с биографией Жуковского, оказавшегося во второй половине 1840-х в обстоятельствах не менее трагических, чем крушение надежд на личное счастье в 1810-х гг. Подобно предыдущим вариантам «Узника», немецкий автограф прочитывается как идейно-поведенческий жест поэта, переводческий гений которого базировался на стратегии жизнестроительства. Начиная с 1846 г. болезненное ощущение несвободы и невозможности воплотить заветное возвращение в Россию преследует поэта в виде жизненных обстоятельств, о чем он неоднократно пишет близким:

*У меня плохо. Жена жестоко страдает нервами, после болезни почти 4 недели продержали ее в постели. Это так мучительно и для меня, что иногда хотелось бы голову разбить об стену [8. С. 100] (К.К. Зейдлицу, 7 декабря 1846 г.);*

*Обстоятельства мои давно уже грустны: упорная болезнь жены (не опасная, но самая мучительная, потому что мучит с телом и душой) давно портит мою жизнь и разрушает всякое семейное счастье, присоедини к этому теперь всеобщую болезнь, которая обхватила все народы: это политическое землетрясение, которое все опрокинуло в настоящем и для каждого из нас сделало неверным будущее [8. С. 109] (К.К. Зейдлицу, 21 марта / 2 апреля 1848 г.);*

*...у меня есть счастье или лучше сказать много материалов счастья, но не того, которое так называется; я знаю, где это мое счастье, но дорога к нему крута, а мои старые ноги слабы; есть у меня и верный, добрый товарищ, но и на его плечах тяжелое бремя, бремя, которого сложить нельзя потому, что условие этого счастья состоит в донесении до места своего бременя, не кряхтя и не сетуя. Я должен однако признаться, что есть много, много минут несказанно тяжелых, и эти минуты возвращаются часто. Помози Бог... И всему одна причина – болезнь жены [9. Т. 3. С. 632] (П.А. Плетневу, 3 (15) февраля 1850 г.).*

В том же году начинает наступать слепота, а в связи с ней усиливается предощущение «темничной жизни»: «Что если мне назначено, не кончив начатого, ослепнуть и оглохнуть? Итак, надобно не терять времени, а между тем и приготовить себя к этой темничной жизни» (П.А. Плетневу, 26 сентября (8 октября) 1850 г.). В таком контексте попытка создать авторский перевод баллады оказывается вполне объяснимой «биографической аллюзивностью текста» [10]. С этой точки зрения два «Узника» Жуковского выступают как произведения, заключающие в себе не только различные языковые шифры, но и разную художественно-биографическую перспективу.

Подобное переосмысление одного и того же художественного текста посредством переноса в иную лингвокультурную и жизнетворческую систему координат в 1840-х гг. стало новым продуктивным вектором творчества первого русского романтика. Прецедент обратного перевода, или вторичного

освоения поэтического произведения, представляет рассмотренная И.Ю. Виницким история перевода сочинения Н. Ленау «Die Stumme Liebe»: созданное по его мотивам русское стихотворение В.А. Жуковского «О, молю тебя Создатель...» и его немецкий автоперевод «Liebe mein Schöpfer...» 1840 г., подобно немецкому тексту «Узника», обретали свой облик в контексте «мистической теодицеи» позднего Жуковского [11. С. 437] и также не были оценены литературоведами.

Узничество в 1846–1852 гг. для Жуковского было вполне реальным жизненным фактором. Тяжелая болезнь супруги не позволяла вернуться в Россию, обстоятельства заставляли скитаться по Германии, убегая от вспышек революционного движения. Понятно, что и личное счастье в таких обстоятельствах было труднодостижимым. Возможно, поэтому героиня немецкой версии балладной истории названа «мученицей, страдальцей» («Dulderin»), герой чувствует себя чужим среди чужих (при этом имеется перечеркнутое начало варианта «Familie»). Ср.:

«Узник»	Автоперевод В.А. Жуковского	Обратный перевод
<sup>115</sup> И нет ему в семье родной Услады [6. Т. 3. С. 144]	Und er selber zwischen seinen wird einsam fremd [7. Л. 60]	А он сам среди своих становится одиноко чужим
<sup>120</sup> Он в людстве сумрачен и тих [6. Т. 3. С. 144]	Und zwischen den fremden ist er Düster und still. [7. Л. 60]	И среди чужих он сумрачен и тих

Направление поздних творческих исканий и содержание записной книжки, на финальных страницах которой располагается немецкий текст «Узника», открывает еще один, религиозно-мистический уровень прочтения мотивов, побудивших Жуковского к автопереводу. Среди записей на русском, французском и немецком языках помимо набросков посланий к разным лицам находятся выписки из немецкой духовно-назидательной литературы и канонических христианских текстов. Их содержание повторяет основные мотивы неопиетистского толка: грех и покаяние, вера и смирение, страдание и добродетель, присутствие божественного в мире и верный путь к миру иному, духовному, вне земной жизни. Источником выписок является проповедь Иоганна Таулера (1300–1361) на 21-е воскресенье после празднования Св. Троицы (по евангелическо-лютеранскому календарю), темой которого является «Духовное оружие». В выписках Жуковского фигурируют мотивы страдания и испытания веры, раскрываются преимущественно тезисы о смирении и возвышении через страдание, к примеру: «в страданиях и напастях рождается и закаляется добродетель»; «преодолевайте испытание веры и имейте при этом кротость и смирение. С ними человек побеждает, без них человек может быть лишь побежденным», «смирись под могущественной дланью Господа, и Он возвысит вас» [7. Л. 8]. Страдание видится Таулером, а вслед за ним и Жуковским, как благо и испытание веры, а человек – испытываемым, узником земной жизни, который возвысится в страдании. Можно говорить о том, что немецкие тексты записной книжки – выписки из проповеди И. Таулера и автоперевод «Узника» – сопряжены сюжетно, как «исто-

рии» о земном плене, страдании и конечном возвышении, обретении всего, «чего душа ждала». Кроме того, герой «Узника» генетически связан с героями-рыцарями других баллад Жуковского, герой выписок из Таулера – тот же духовный рыцарь. Немецкие выдержки Жуковского заканчиваются картиной облачения рыцаря-христианина в духовные доспехи, при этом в записной книжке в отличие от первоисточника единое предложение графически разбито на строки:

**Выписки В.А. Жуковского  
из проповеди И. Таулера**

Der Panzer der Tugenden und das Schwert – das Wort Gottes: in den bösen Tagen der Anfechtung, der Tage, deren wir alle warten sind <...>  
dem Schild des Glaubens mit dem Schwerte des heiligen Wortes Gottes und bestehen in göttlicher Liebe, in der Wahrheit [7. Jl. 9].

**Подстрочный перевод**

Кольчуга добродетели и меч – слово Божие: в темные дни испытания веры, дни, которых все мы ждем <...>  
со щитом веры и с мечом святого Слова Божия и выстоим в Божией любви и истине.

Целенаправленное изучение духовно-назидательной литературы сначала для перевода Нового Завета и других священных текстов, необходимое для создания «Живописной священной истории» и задуманного педагогического издания, для новой библиотеки царствующего наследника и его детей, обозначило, в сущности, новый этап творческого развития Жуковского. Занятия христианско-религиозной словесностью в кругу семьи и друзей во второй половине 1840–1850-х гг. также способствовало реставрации воспоминаний о чтении немецких духовных сочинений совместно с М.А. Протасовой [12]. Религиозно-мистические настроения, характерные для близких поэту кругов в Германии, могли послужить благодатной почвой для нового обращения к «Узнику» и его герою, не способному обрести желаемое в земной юдоли.

Поэтический лексикон автоперевода более предметен, чем в оригинале: «мольба року» заменяется «кончиной» («Ende»), исчезает «мечтанье», упрощаются эпитеты («пламенный» не получает эквивалента, «небесно-тайный» передается как «himmlisch»), не находится «томящего грудь ужаса» и «волнения», снижается острота чувства и сюжета в целом. С одной стороны, такое «обращение к объекту» объясняется спецификой деятельности переводчика, имеющего дело с упорядочиванием неоднозначного, вне зависимости от того, работает ли он с чужим или собственным текстом [13]. С другой стороны, устранение ярких поэтизмов обусловлено не только сменой лингвокультурного кода, оно видится программным для позднего Жуковского, считавшего, как известно, что для него настало время прозы, «поэзии мысли».

К характерным трансформациям автоперевода следует также отнести нейтрализацию разнообразных метонимических тропов, склонных к превращению в «традиционные эмблемы» (В.М. Жирмунский). В немецкой поэтической традиции более точная передача этих описательных конструкций отсылала бы определенно к прошедшей эпохе и домашнему чувствительному романтизму. Поэтому синекдохи в автопереводе «выпрямляются», часто с помощью синтаксического упрощения и семантического развоплощения:

«Узник» (1819)	«Узник» (автоперевод 1850)	Обратный перевод
<sup>27</sup> И сердцем юноша летел К певиче [6. Т. 3. С. 142]	Und der Jüngling hörte es; und es drang sein Herz zu der Sängerin [7. Л. 56 об.]	И юноша услышал это; и потянуло его сердце // к певиче.
<sup>33</sup> Невидимую знает он Душою [6. Т. 3. С. 142]	Die Unbekannte kennet tief Seine Seele [7. Л. 56 об.]	Незнакомку знает глубоко // Его душа
<sup>73</sup> Когда же сердце ясный взор Твой встретит? [6. Т. 3. С. 143]	Oh, wann kommt der Tag da ich mit Augen Dich sehe [7. Л. 59]	О, когда придет тот день, когда я глазами // Тебя увидю;

Упрощение несложных для перевода русских метонимических образов в определенной степени компенсируется попытками использовать характерный для немецкой поэзии метонимический прием совмещения генетивов, который Жуковский употребляет небезошибочно, желая, вероятно, сделать некоторые образы более привычными для немецкого читателя. В результате вместо «сердечных взглядов» возникают «Ihrer Herzens liebe vollen Blick<en>». Тем же стремлением навеяно преобразование «волненья жизни молодой» в «dem Drange des Lebens Lenze» (дословно: позыв весны жизни), содержащее маркеры подчеркнуто высокого стиля: флексию -е в дательном падеже мужского рода и поэтизм «весна».

Следует отметить трансформацию привычных черт сентиментально-элегического лексикона русской лирики: в переводе «сердце», «тоска», «рок» используются реже и заменяются понятными принимающей словесности эквивалентами. Так, «тоска» в обыкновенном значении «грусти, печали» дополняется аутентичным немецкому романтизму программным концептом томления, усиленным характерными эпитетами («Mit einem unnennbaren, geheimen Sehnen») и повторами («ersehnte Stunde») и достигающим кульминационного выражения в финальных строках перевода («alles, nach was sein<e> Seele sich sehnt<e>»).

В целом перевод «Узника» невозможно назвать прозаическим или подстрочным, поскольку он наполнен средствами художественной выразительности, характерными для поэтической техники. Аналогии на синтаксическом, лексическом и фонетическом уровне скрепляют немецкий текст тонкими художественными нитями: характерные для песенной лирики и баллад Жуковского повторы различного типа – синтаксические параллелизмы, ассонансы и аллитерации – выступают основой архитектоники автоперевода. Так, уже первое четверостишие обозначено повтором в заглавной строке (Die Tagen fliehn, die Tagen fliehn) и цепочкой градирующих повторений (Ich traure um sie. Ich bete um sie. // Ich rufe sie <Я тоскую о ней. Я молюсь о ней. // Я зову ее>). Особый интерес представляют строки с трехкратным рамочным повтором, описывающие напряженное состояние ожидания прислушивающегося к звукам за стенами своей темницы узника:

## Автоперевод В.А. Жуковского

Verworrene Stimmen – und wieder **alles**  
 Ganz **still**;  
 Er **lauscht** – Er **wartet** in Angst  
 und **wartet** umsonst – **alles still**. [7. Л. 59]

## Обратный перевод

Неразборчивые голоса – и снова **все**  
 Совсем **тихо**;  
**Он прислушивается** – **Он ждет** в страхе  
 и **ждет** напрасно – **все тихо**.

Аллитерация на «l» и «f» (an den leichten luftigen Flügel fliegen die freien Wolken); многочисленные звуковые и словесные анафоры (war es nicht du <...>, War es nicht du <...>; Nur wenige Frühlinge – Nur ein<en> Augenblick), синтаксический параллелизм повторяющихся риторических вопросов создают определенный фонетический ритм немецкого стихотворения, в определенном смысле замещающий отсутствие в нем рифмы.

Строфический репертуар баллад Жуковского определяется чётным количеством строк [14. С. 249], что реализуется и в шестистишиях обоих «Узников». Структура стиха русского оригинала специфична: разностопный ямб – 414144, рифмовка aBaBcc; в терминологии М.Л. Гаспарова, это «дополненное четверостишие».

В автопереводе сохраняются некоторые структурные признаки русского оригинала: 6-строчный объем строф и их количество, слабо проявляющаяся тенденция к силлабо-тонической (ямбической) каденции длинных строк (35% от общего количества длинных строк), компенсируемая довольно высоким ямбическим складом коротких строк (65% от числа всех укороченных строк), что дает довольно высокий процент ритмического подобия (45% строк чистого ямба). Это объясняется актуализацией в переводческой стратегии Жуковского принципа мелодического подобия, в рамках которого делается акцент на передачу строфического ритма укороченных строк, образующих в русском тексте своеобразный мелодический рефрен романсного типа. Строки-слова, строки-подхваты приобретают в русском тексте особую выразительность за счет их образно-тематического взаимодействия с контекстом строф, когда синтаксический переброс части предложения за счет глубоких инверсий выводит на первый план наиболее выразительные слова и значения. Именно эту особенность Жуковский пытается сохранить в своем автопереводе.

В поисках возможного точного соответствия ритмической структуре прототекста Жуковский старается сохранять в немецком переводе сложную систему поэтических переносов (enjambement), заложенных самой структурой разработанной поэтом уникальной строфы<sup>1</sup>. Большинство из них, как в оригинале, так и в переводе, относятся к типу rejet (сброс), возникающему, когда фраза заполняет строку, заканчиваясь в начале следующей. Данный тип переноса встречается в 80% строф. На этом фоне не менее, а, может быть, даже и более выразительными оказываются примеры использования contre-rejet (наброс) и double-rejet (наброс-сброс) в 7-, 9-, 11-, 20- и 21-й строфах. В автопереводе переносы отчетливо выделяются графически: заглавной буквой и отбивкой. 12 из них переданы с дословной точностью, несмотря на все разли-

<sup>1</sup> В отличие от других баллад Жуковского, написанных в основном 4-, 8- и 12-стишиями, «Узник» представляет собой знаменательное исключение. См.: «С учетом объема, метрического наполнения, каталектики и рифмовки строфа баллад имеет 37 модификаций, т. е. почти каждая баллада предстает в индивидуальном строфическом облике...» [14. С. 249].

чия в русском и немецком языковом строе, что позволяет говорить не только о высокой степени мастерства переводчика, но и о его целеполагании, ориентации на максимально точную передачу подлинника как с точки зрения содержания, так и с точки зрения формы.

Особенности переводческой стратегии Жуковского становятся понятными в контексте другого немецкого перевода баллады, выполненного в 1830-е гг. и имеющего принципиально иные жанрово-тематические параметры.

В издании «Листки известий иностранной литературы» («Blätter zur Kunde der Literatur des Auslands») от 18 апреля 1838 г. под рубрикой «Русская поэзия» вышли переводы двух стихотворений: «Бабочка и роза» барона Е.Ф. Розена (1800–1860) и «Узник» В.А. Жуковского [15. S. 136]. Такое соседство выглядит очень понятным: два поэта, приближенных к наследнику российского престола (барон был его секретарем), два известных германофила и два стихотворения в романтическом стиле. Не исключено, что выбор авторов немецкого издания определялся реальными событиями. В 1838–1839 гг. в свите будущего Александра II Жуковский и Розен совершали заграничное путешествие, с интересом заводили многочисленные знакомства, в том числе и контакты с германскими друзьями. Возможно, одним из них стал и переводчик, поместивший свои вариации их сочинений в немецкую газету об иностранной словесности, писатель, драматург и директор государственных театров в Кенигсберге, Ревеле и Гельсингфорсе Фридрих Тиц (Tietz Friedrich, 1803–1879).

Пьесы Тица имели успех на берлинской сцене во второй половине 1820-х гг. В 1834 г. вышли его «Рассказы и пьесы-фантазии» с предисловием Ф. де ла Мотт Фуке. Можно с уверенностью предположить, что имя Тица было достаточно хорошо известно Жуковскому еще со времени первого заграничного путешествия в свите Александры Федоровны. Русский романтик регулярно посещал берлинский театр в сентябре 1827 г. и мае 1829 г., о чем свидетельствуют его дневниковые записи от 1, 4, 6, 8, 9, 12 и 23 сентября 1827 г. и 26 мая 1829 г. [6. Т. 13. С. 293–296, 309], следовательно, он не мог не видеть в репертуаре пьесу Тица «Английский сплин, или Воображаемый возлюбленный», а также его «Комедию в Целендорфе». Судя по мемуарам Тица [16], он был завсегдаем берлинского светского общества, в котором бывал и Жуковский.

В эго-документах поэта не находится свидетельств о том, что он знал о переводе «Узника». Судя по характеру обращения с русскими оригиналами, Тиц вряд ли рассчитывал представить результат своих трудов их авторам. Скорее, он стремился познакомить немецкого читателя с их поэзией и художественной манерой, многое в которой было действительно близким и генетически сродным реципиенту «Листков известий иностранной литературы». В большой степени именно этим обстоятельством и объясняются, очевидно, жанрово-композиционные трансформации, которым переводчик подверг оригинал. Сократив балладу до 6 строф, но довольно точно передав их метроритмическую и рифменную структуру<sup>1</sup>, он в то же время выделил песенный

<sup>1</sup> В переводе Тица сохранен даже принцип альтернанса, имеющий компенсаторный тип: женские рифмы используются в коротких строчках, мужские – в длинных.

потенциал текста, переработав его в соответствии с обозначенным в заголовочном комплексе жанром романса – «Romanze von Shukofsky». В четырех строфах Тиц талантливо передает песню пленницы, однако вкладывает ее в уста узника, дополнив собственным шестистишием:

<b>F. Tietz «Gefangene. Romanze von Shukofsky»</b>	<b>Подстрочный перевод</b>
So singt der Jüngling gramerfüllt Sein Leben	Так поет юноша полный скорби О своей жизни;
Er muss im Kerkernacht gehüllt S i e meiden,	Он должен в ночи темницы скрытый С н е ю разлучиться.
Doch hin zu i h r durch Zeit und Raum, Schwingt sich sein Herz im süßen Traum! [15. S. 136]	Но туда к н е й, сквозь время и пространство, Стремится его сердце в сладкой мечте!

В трех завершающих строках финальной строфы внезапно возникает таинственная возлюбленная, о которой томится юноша. Переводчик добавляет загадочности женскому образу, дважды обозначив его с помощью личных местоимений, выделенных разрядкой, и лишив его причастности к тюремному сюжету.

Перевод Тица не воспроизводит нарративной структуры оригинала, лиро-эпический потенциал и мощное драматическое звучание, характерное для баллады Жуковского, обретают по воле Тица исключительно лирическое воплощение, превратившись в любовный романс юноши-узника. Такое видение имеет свое объяснение. Во-первых, перевод Тица не претендует на полноту: избранный фрагмент действительно представляет песню, а смена гендерного плана обусловлена необходимостью соответствия заглавию «Gefangene» («Узник»). И если в диалогическом сюжете автоперевода Жуковский выделяет духовное томление героя-рыцаря о неземном идеале и воссоединении «за гробом», то Тиц ограничивается традиционным, хорошо известным немецкому читателю сентиментально-романтическим концептом тоски узника о свободе и возлюбленной. Тиц возвращает концептосферу баллады Жуковского в рамки чувствительного немецкого романтизма (мотивы грезы (сна), иного мира (смерти), дали и томления (грусти, тоски)), ограничивая ее только системой, которую В.Э. Вацура называл «метатекстом» из преромантических и романтических «символических мотивов и тем» [17. С. 145]. В результате из-под пера Тица выходит такой вид интерпретации, которую А.В. Михайлов считал «обратным переводом», в котором благодаря соответствующему отбору реципиента и перестановке акцентов произведение превращается в нечто сугубо иное, чем была эта литература для своих эпох [18].

Однако немецкий переводчик не ошибся в определении интенции баллады Жуковского 1810-х гг., обратив ее в романс и выделив основной сюжетно-композиционный прием песенно-романсного жанра, параллелизм природного пейзажа и внутреннего психологизма. Баллада Жуковского отличается своей удивительной близостью открытому романтизму музыкально-поэтическому сочетанию музыки и поэзии, мелодии и голоса, и эта близость не только типологического, но и генетического плана. «Узник» относится к дерптскому периоду творчества поэта, этапу активного освоения синтетической природы музыкально-поэтического жанра посредством вокального перевода текстов

из немецких песенников, результатом этих штудий стал «песенный журнал» [19. С. 180] со знаменательным названием «Für Wenige. Для немногих» и открытие «одного из плодотворных путей тонизации русской поэзии» [14. С. 389]. Большинство из дерптских сочинений представляли собой песнитексты, интонационно и ритмически приспособленные к мелодическому ряду и предназначенные для исполнения в звуковом единстве. Источником материала для переводов стали немецкие песенники, изданные и имевшие необыкновенную популярность в Прибалтике.

За время созревания замысла баллады «Узник» с 1814 по 1819 г. Жуковским было переведено с немецкого двадцать романсов, скрытая автобиографичность которых связывала все тексты дерптского периода в целостное единство. К двум десяткам вокальных переводов вполне гармонично присоединились еще две «Песни» 1817 и 1818 гг. («Кольцо души-девицы...» и «Минувших дней очарованье...»), а также «Песня бедняка» (1816), перевод «Горной песни» Шиллера («Горная дорога», 1818), «Верность до гроба» (1818), «вольное подражание» романсу Шатобриана «Там небеса и воды ясны!..» (1816) и песня Мины («Мина», 1818). «Узник» в этом контексте представляет своего рода итог вокальных экспериментов, которые впоследствии «выдвинулись на центральный путь истории русского стиха» [14. С. 390].

Можно с большой долей вероятности предположить, что Жуковскому был известен перевод Тица, и именно он мог послужить поводом для polemического ответа посредством автоперевода. Разность подходов к функциональной природе баллады во многом предопределила принципиальное отличие русско-немецкого словаря поэтических соответствий перевода Тица 1838 г. и автоперевода Жуковского 1850 г. Немецкий переводчик значительно усилил сентименталистский претекст: не только вложил песню-плач в уста юноши<sup>1</sup>, но снабдил ее значительным количеством маркеров сентиментально-элегической образности, скоплением метафор и эпитетов чувствительного романтизма. В его «перепеве»<sup>2</sup> оказываются и «вздохи сердца в горькой боли», и «полет робкого взора в слезах», и «розовый венец неба», и «ласковый, сладкий аромат розы». Если «могила» передается Жуковским точно – “im Grabe”, Тиц выбирает метафорическо-перифрастическое «Zum düstern dumpfen Schattenreich» (К мрачному, тусклому царству теней). Русский оригинал и немецкий автоперевод Жуковского невообразимы без тех же романтических противопоставлений, но их образность не так сильно эмоционально насыщена и эмфатически заряжена.

---

<sup>1</sup> Р.Ю. Данилевский отмечает: «Эпоха сентиментализма поместила слезы в первый ряд своей образной системы как выразительное проявление эмоциональности, наряду с «сердцем» и «душой». Герой и героиня литературы эпохи чувствительности были просто обязаны плакать» (Данилевский Р.Ю. Эхо Гёте в песне Дельвига // Вестник компаративистики и имагологии. 2015. № 1.

<sup>2</sup> Поэтический перевод в немецкой традиции обозначается словом «Nachdichtung», дословно: стихотворение, написанное «вслед» образу, «подражание».

\* \* \*

Ситуация автоперевода представляет, с одной стороны, оптимальный случай совпадения горизонта оригинала и горизонта перевода, который минимизирует вероятность непонимания или ошибочной интерпретации исходного текста. С другой стороны, авторский перевод предполагает максимально возможную степень вольности, представления нового прочтения. Выполненный предположительно вследствие неудовлетворенности существующим переводом Ф. Тица, самоперевод Жуковского демонстрирует стремление к полноте передачи исходного материала как с точки зрения формы, так и с точки зрения семантики. В.А. Жуковскому удалось главное – передать смысловую и идейную составляющую, а также особую элегическую тональность оригинальной баллады. Автоперевод «Узника» обладает свойствами стихотворного текста (за исключением рифмы): автору удалось сохранить часть выразительных средств, воплощенную с их помощью ритмическую структуру, им была предпринята попытка сохранения строфики, принципиально важной для баллад Жуковского, в которых «отсутствие астрофических структур есть, очевидно, проявление балладно-песенной основы жанра» [14. С. 249]. Не перебеленный автограф в контексте знаменательной пометки «перевод Узника копировать» свидетельствует о достаточно высоком уровне немецкого художественного слога, которым овладел поэт в последние годы жизни.

Находясь в плену обстоятельств, не позволявших вернуться на родину из «туманной Германии», он обратился к сюжету программного произведения и наполнил его новым автобиографическим и эстетическим содержанием. Немецкий автограф баллады, значительно дополняя наше представление о его позднем наследии, ставит вопрос о системном изучении авторских и авторизованных немецких переводов прозы и поэзии В.А. Жуковского 1840–1850-х гг.

#### Литература

1. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь [Электронный ресурс]. 5-е изд., стер. М., 2011. 320 с.
2. Besemeres M. Self-translation in Vladimir Nabokov's «Pnin» // Russ. rev. Malden (MA), 2000. № 59. P. 390–407.
3. Разумовская В.А. Изомерия в лингвистике и переводоведении: расширение категориальной парадигмы // Язык и культура. Томск. 2012. № 4 (20). С. 49–61.
4. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н., Шешнев С.Э. Автоперевод как специфическая форма оригинального творчества русского писателя на немецком языке (на материале автоперевода А.К. Толстым фрагмента «Песни о походе Владимира на Корсунь») // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Лингвистика. 2010. № 4. С. 101–106.
5. Gerhardt D. Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs // Горски Виенац a Garland of essays offered to Prof. Elizabeth Mary Hill. Cambridge, 1970. S. 118–154.
6. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Яз. рус. культуры, 1999.
7. Записная книжка В.А. Жуковского 1848–1850 гг. // ОР РНБ. Ф. 286 (Жуковский). Оп. 1. № 67.
8. Никонова Н.Е. Письма В.А. Жуковского к К.К. Зейдлицу: русско-немецкий диалог (Окончание) // Рус. лит. 2011. № 2. С. 92–112.
9. Жуковский В.А. Письмо П.А. Плетневу, 3 (15) февраля 1850 г. // Сочинения и переписка П.А. Плетнева. Т. 1–3. СПб., 1885.

10. Махов А.Е. Перевод-присвоение: чужое слово «инкогнито» // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 3. С. 13–23. Читальный зал издательства «Интрада» [Интернет-ресурс]: <http://www.intrada-books.ru/mahov/perevod.html>

11. Виноцкий И.Ю. «Немая любовь» Жуковского // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: в 2 ч. Тарту, 2011. С. 389–441.

12. Никонова Н.Е. Книга как многомерное пространство коммуникации: «Вера, любовь, надежда» И.Г.Б. Дрезеке в восприятии В.А. Жуковского // Вестн. Том. гос. ун-та. 2011. № 3 (15). С. 113–123.

13. Разумовская В.А. Автоперевод и языковая личность переводчика // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методологический аспекты: материалы VI Междунар. науч. конф. Чита, 2013. С. 167–171.

14. Матяш С.А. Стих баллад В.А. Жуковского // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М., 2008. Т. 3: Баллады.

15. Tietz F. Gefangene. Romanze von Shukofsky // Blätter zur Kunde der Literatur des Auslandes. № 34/ den 18. April 1838.

16. Tietz F. Bunte Erinnerungen an frühere Persönlichkeiten, Begebenheiten u. Theaterzustände aus Berlin u. anderswoher. Berlin, 1854.

17. Вацуро В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994.

18. Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000.

19. Письма В.А. Жуковского к Александру Ивановичу Тургеневу. М., 1895.

### THREE "PRISONERS" OF V.A. ZHUKOVSKY: POETIC AUTO-TRANSLATION STRATEGIES.

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 138–153.

DOI 10.17223/19986645/34/11

*Nikonova Natalya Ye.*, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [nikonat2002@yandex.ru](mailto:nikonat2002@yandex.ru)

*Kovalev Petr A.*, Oryol State University (Oryol, Russian Federation). E-mail: [kavalller@mail.ru](mailto:kavalller@mail.ru)

*Krupnitskaia Daria Ye.*, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [k.daria90@mail.ru](mailto:k.daria90@mail.ru)

**Keywords:** auto-translation, "Prisoner", "Gefangene", ballad, romance, Romanticism, V.A. Zhukovsky, F. Tietz.

This article first entirely covers the only remained V.A. Zhukovsky's manuscript of his "Prisoner" ballad German translation (1850) preserved on his note-book pages. The article determines the cultural-historical and creative context which impelled the author to make the auto-translation. Zhukovsky's auto-translation strategy is recognized by comparison with another German poetical ballad translation published by F. Tietz in 1838 and unknown to Zhukovsky studies before.

In general, it is impossible to call the "Prisoner" translation prosaic or interlinear, because it is full of artistic expression means, typical for a poetic technique. The analogues of syntactical, lexical and phonetic levels tie the German text by thin artistic threads, which characterize Zhukovsky's song lyrics and ballads and appear as the basis of auto-translation architectonics. Zhukovsky follows the melodic resemblance principle, in the frame of which there is an accent on the stanza short line rhythm transmission. In the Russian text the lines create an original melodic refrain of the romance type. In the German translation Zhukovsky tries to preserve the complex poetic enjambement system, laid by the unique stanza structure the poet developed.

The peculiarities of Zhukovsky's strategy become clear in the context of the German translation made by F. Tietz. In principle, it had other parameters in genre and themes. Tietz's translation does not copy the original version narrative structure, lyrical-epic potential and strong dramatic phonation, typical for Zhukovsky's ballad. It gets a purely lyrical realization, turning into a young man-prisoner's love romance. Tietz gives back the concept sphere of Zhukovsky's ballad in the frame of the sincere German Romanticism.

By hypothesis, Zhukovsky made the auto-translation because he was not satisfied with the existent F. Tietz's translation. Zhukovsky's work demonstrates the intention to the wholeness of the source material transmission both formally and semantically. The "Prisoner" auto-translation has poetic text

characteristics (except the rhyme). The author succeeded in preserving a part of expression means and the rhythmical structure, made with the help of the former. Also, there was an attempt to save the stanza structure. In the context "to copy the "Prisoner" translation", the manuscript without corrections shows a rather high quality of the German artistic style which the author learned in the last years of his life.

Being in the prison of conditions which did not allow Zhukovsky to come back from "foggy Germany" to the homeland, he turned to the main composition plot and made it full of his new autobiographic and aesthetic content. The German ballad manuscript, which greatly completes our conception about his late heritage, brings attention to the question of a systematic study of author's and authorized German prose and poetry translations by V.A. Zhukovsky of the 1840s and 1850s.

### References

1. Nelyubin L.L. *Tolkovy Perevodovedcheskiy slovar'* [Collegiate Translation Studies Dictionary]. 5th edition. Moscow, 2011. 320 p.
2. Besemer M. Self-translation in Vladimir Nabokov's "Pnin". *Russ. rev. Malden (MA)*, 2000, no. 59, pp. 390–407.
3. Razumovskaya V.A. Isomery in linguistics and translation study: category paradigm expansion. *Yazyk i kultura – Language and Culture*, 2012, no. 4 (20), pp. 49–61. (In Russian).
4. Zhatkin D.N., Sheshneva T.N., Sheshnev S.E. An author's translation as a specific form of the Russian writer's creative work in the German language (on the basis of the author's translation of the fragment "A song about Vladimir's campaign to Korsun", made by A.K. Tolstoy). *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Lingvistika – Bulletin MGOU, series "Linguistics"*, 2010, no. 4, pp. 101–106. (In Russian).
5. Gerhardt D. *Eigene und übersetzte deutsche Gedichte Žukovskijs*. In: *Gorski Vijenats a Garland of essays offered to Prof. Elizabeth Mary Hill*. Cambridge, 1970, pp. 118–154.
6. Zhukovskiy V.A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters: In 20 vols.]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury, 1999– . . .
7. *Zapisnaya knizhka V.A. Zhukovskogo 1848–1850 gg.* [Notebook of V.A. Zhukovsky, 1848–1850]. National Library of Russia (RNB). Manuscript Department. Fund 286 (Zhukovskiy). List 1, no. 67.
8. Nikonova N.E. Pis'ma V.A. Zhukovskogo k K.K. Zeydlitsu: russko–nemetskiy dialog (Okonchanie) [Letters of V.A. Zhukovsky to K.K. Seidlitz: Russian–German dialogue (End)]. *Russkaya literatura*, 2011, no. 2, pp. 92–112.
9. Zhukovskiy V.A. Pis'mo P.A. Pletnevu, 3 (15) fevralya 1850 g. [Letter to P.A. Pletnev, 3 (15) February 1850]. In: *Sochineniya i perepiska P.A. Pletneva. T. 1–3* [Works and Correspondence of P.A. Pletnev. Vol. 1–3]. St. Petersburg, 1885.
10. Makhov A.E. Perevod-prisvoenie: chuzhoe slovo "inkognito" [Translation-appropriation: alien "incognito"/word]. *Rossiyskiy literaturovedcheskiy zhurnal*, 1993, no. 3, pp. 13–23. Available from: <http://www.intrada-books.ru/mahov/perevod.html>.
11. Vinitkiy I.Yu. ["The Mute Love" of Zhukovsky]. *Pushkinskie chteniya v Tartu 5: Pushkinskaya epokha i russkiy literaturnyy kanon: K 85–letiyu Larisy Il'inichny Vol'pert: V 2 ch.* [Pushkin Readings in Tartu 5: Pushkin epoch and Russian literary canon: the 85th anniversary of Larissa Volpert: In 2 pt.]. Tartu, 2011, pp. 389–441. (In Russian).
12. Nikonova N.E. Book as a multilevel space of communication: The Faith, Love, Hope by J.G.B. Draseke interpreted by V.A. Zhukovsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*, 2011, no. 3 (15), pp. 113–123.
13. Razumovskaya V.A. [Translator's language personality and auto-translation]. *Interpretatsiya teksta: lingvisticheskiy, literaturovedcheskiy i metodologicheskii aspekty: materialy VI Mezhdunar. nauch. konf.* [Interpretation of the text: linguistic, literary and methodological aspects: the VI International Scientific Conference]. Chita, 2013, pp. 167–171. (In Russian).
14. Matyash S.A. *Stikh ballad V. A. Zhukovskogo* [Verse of V.A. Zhukovsky's ballads]. In: Zhukovskiy V.A. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 20 t.* [Complete Works and Letters. In 20 vols.]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2008. Vol. 3.
15. Tietz F. Gefangene. Romanze von Shukofsky. *Blätter zur Kunde der Literatur des Auslandes*, 1838, no. 34/ den 18. April.

16. Tietz F. *Bunte Erinnerungen an frühere Persönlichkeiten, Begebenheiten u. Theaterzustände aus Berlin u. anderswoher*. Berlin, 1854.

17. Vatsuro V.E. *Lirika pushkinskoy poru: "Elegicheskaya shkola"* [Lyrics of Pushkin's time, "Elegiac school"]. St. Petersburg: Nauka Publ., 1994.

18. Mikhaylov A.V. *Obratnyy perevod* [Reverse translation]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury Publ., 2000. 848 p.

19. *Pis'ma V.A. Zhukovskogo k Aleksandru Ivanovichu Turgenevu* [Yazyki russkoy kul'tury Publ.]. Moscow, 1895.

УДК 821.161.1.0-234  
DOI 10.17223/19986645/34/12

О.В. Седельникова, А.О. Шатохина

**РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК»  
В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

*В статье впервые представлен обзор одиннадцати известных в настоящее время англоязычных переводов романа Ф.М. Достоевского «Игрок» (1866 г.), выполненных британскими и американскими переводчиками в период с 1887 по 2010 г. Изложены основные сведения о переводчиках романа, предпринята попытка группировки переводов по хронологическому принципу, что позволяет проследить динамику переводческого интереса к этому произведению Достоевского. Также в статье поставлен вопрос о причинах, которые могли обусловить столь частое обращение переводчиков к этому произведению.*

Ключевые слова: Достоевский, художественный перевод, роман «Игрок».

Творчество Ф.М. Достоевского стало известным за пределами России и, в частности, в англоязычной культуре, в конце XIX – начале XX в. В XXI в. произведения русского романиста по-прежнему вызывают живой отклик среди зарубежных читателей и исследователей и регулярно переиздаются зарубежными издательствами. В США и Великобритании Достоевского высоко ценят как основателя жанра философско-психологического романа. Неослабевающий интерес к творчеству писателя обусловлен проблематикой его произведений, в каждом из которых автор затрагивает важнейшие философские и нравственные темы, показывает душевные метания и искания человека, его внутреннюю драму, раскрывает мотивацию его поступков.

Масштабное знакомство иностранного читателя с произведениями Достоевского стало возможно благодаря труду многочисленных переводчиков, которые вводили его романы и повести в культурную среду своей страны. Отдельные произведения Достоевского были известны за рубежом еще при жизни писателя, хотя в то время они существовали только на русском языке. В Великобритании первые переводы появились в 1880-е гг., а к 1920 г. литературное наследие Достоевского практически полностью стало доступно англоязычным читателям благодаря деятельности таких переводчиков, как М. фон Тило, Ф. Уишоу, К. Гарнетт и Ч. Хогарт. К 1880-м гг. относятся и первые англоязычные исследования, посвященные творчеству русского романиста [1. С. 317–318]. С тех пор все художественные произведения Достоевского были переведены неоднократно, появились отдельные переводы его публицистики и писем, а изучение творчества писателя стало одним из самых развитых направлений славистики. В настоящее время можно уверенно говорить о том, что в англоязычных странах существует не только история рецепции творчества Достоевского в целом, но и многих его произведений в отдельности. Роман «Игрок» не является исключением. Известно одина-

дцать переводов этого произведения на английский язык, первый из которых датирован 1887 г., а последний – 2010 г. История создания романа, его стилистические особенности, характерология, композиция, отраженная в нем система нравственно-этических и философских взглядов автора, взаимосвязь с произведениями европейских и русских писателей неоднократно привлекали внимание разных ученых<sup>1</sup>. При этом вопрос об инокультурной рецепции «Игрока» не становился предметом специального исследования.

Достоевского нельзя назвать первым писателем, который обратился к теме игры. Игра в разных её проявлениях и личность игрока многократно становилась объектами изображения в произведениях русских и европейских писателей XIX в. В разное время эту тему затрагивали Э.Т.А. Гофман («Счастье игрока»), О. де Бальзак («Шагренева кожа» и др.), А.С. Пушкин («Пиковая дама», «Выстрел»), М.Ю. Лермонтов («Герой нашего времени», «Штосс», «Маскарад»), Н.В. Гоголь («Игроки»), Л.Н. Толстой («Война и мир») и др. Роман Достоевского выделяется из этого ряда, так как представляет собой историю превращения обычного учителя в игрока, рассказанную им самим.

Роман «Игрок» (1866 г.) создавался Достоевским в особых обстоятельствах, заслуживающих безусловного внимания. Оказавшись в сложном материальном положении после смерти брата, писатель вынужден был подписать кабальный договор с издателем Ф.Т. Стелловским. Дабы избежать последствий этого договора, Достоевскому пришлось в кратчайшие сроки, оторвавшись от работы над «Преступлением и наказанием», писать новый роман, для чего была приглашена стенографистка А.Г. Сниткина, ставшая позднее его супругой [3. С. 378–383]. Сюжет этого особенного произведения в творческом наследии Достоевского в значительно большей степени, чем в других его романах, имеет автобиографическую основу. Главный герой романа, Алексей Иванович, попав за границу, разрывается между двумя сильнейшими страстями – страстью к игре в рулетку и страстью к женщине [4. Т. 5. С. 208–318], что повторяет переживания Достоевского во время его путешествия в Европу 1863 г. [3. С. 266]. Вероятно, проблематика романа и выбор материала, на котором строится сюжет, делают его особенно интересным иностранному читателю, так как здесь автор обращается не к специфическим проблемам русского мира, а описывает то, с чем в разные моменты жизни может столкнуться любой человек, независимо от того, какой культуре он принадлежит. В произведениях, действие которых разворачивается в России, Достоевский поднимает вечные вопросы и рассматривает их на материале российской жизни, вплетает в повествование множество нитей, необходимых для прояснения взаимосвязи между мотивами и поступками его героев и неизбежным влиянием среды. Система смысловых доминант русской культуры, безусловно, делает эти романы более сложными для восприятия зарубежным читателем. В этом отношении роман «Игрок» – особое произведение: здесь читателю не приходится разбираться в непонятных реалиях чужой страны, перед ним предстают проблемы универсальные, актуальные в любом культурном контексте.

<sup>1</sup> Об истории изучения романа Ф.М. Достоевского «Игрок» см.: [2. С. 92–93].

Первый из известных переводов романа «Игрок» на английский язык был опубликован в 1887 г. писателем Фредериком Уишоу (Frederick James Whishaw, 1854–1934). Его предки прибыли в Россию в начале XVIII в. и стали одними из основателей британской купеческой общины в Санкт-Петербурге. Практически все члены клана Уишоу говорили на русском языке и хорошо знали русскую культуру. Фредерик Уишоу родился в Санкт-Петербурге, но в младенчестве был вывезен родителями в Великобританию. В 16 лет будущий писатель, историк, поэт, музыкант и по совместительству переводчик приехал в Россию, которую позднее сделал местом действия своих романов. В период с 1886 по 1888 г. Уишоу увлекся переводами произведений Достоевского, он перевел романы «Игрок» (1887 г.), «Преступление и наказание» (1886–1888 гг., переиздан трижды), «Идиот» (1887 г.), «Униженные и оскорбленные» (1886–1887 гг., переиздан трижды), а также повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1887 г.), «Вечный муж» (1888 г.), «Дядюшкин сон» (1888 г.) [5]. Рецензия на роман «Игрок» в переводе Уишоу была размещена в «Public Opinion» (1887 г.). Неизвестный рецензент называет обе истории («Игрок» был выпущен в одной книжке с повестью «Село Степанчиково и его обитатели») «ценными картинами общества и народа, с которыми мы (британцы. – А.Ш.) недостаточно знакомы, но которые заслуживают самого тщательного изучения» (перевод мой. – А.Ш.) [6. Р. 2]. Переводческая деятельность Уишоу ограничилась произведениями Достоевского, к творчеству других русских писателей он не обращался. Таким образом, впервые англоязычные читатели получили возможность познакомиться с романом «Игрок» благодаря именно этому переводчику. Однако первая версия не получила значительного распространения в англоязычных странах. Британский исследователь Уильям Дж. Ледербарроу (William J. Leatherbarrow) в статье «Достоевский и Британия» (1995 г.) утверждает, что после выхода последних переводов Уишоу («Вечный муж» и «Дядюшкин сон» в одной книжке, выпущенной в 1888 г. издательством «Vizetelly & Co») произошел спад интереса к творчеству Достоевского, продолжавшийся до 1912 г. – начала «эпохи Констанции Гарнетт» [7. Р. 27]. Возможно, этот спад отчасти обусловлен тем, что в 1889 г. издательство «Vizetelly & Co», единственное, выпускавшее переводы произведений Достоевского в Великобритании, прекратило этот проект. Известно, что первый перевод «Игрока» не переиздавался, в результате почти все экземпляры его тиража были утрачены. В 2010 г. он был восстановлен и опубликован издательством «Nabu Press» по одному из сохранившихся изданий вместе с собственными произведениями и другими переводами Уишоу [5].

В 1914 г. свой перевод романа выпустила британская переводчица К. Гарнетт. Констанция Клара Гарнетт (Constance Clara Garnett, 1861–1946) родилась в Англии, получила школьное образование, а после выиграла правительственную стипендию на обучение в Кембридже, где изучала латынь, греческий и русский языки. Это особенно примечательно, поскольку в конце XIX в. женщины в Великобритании практически не имели возможности получить высшее образование. Муж переводчицы, писатель, критик и издатель Эдвард Гарнетт, часто приглашал в дом эмигрантов из России, что оказало существенное влияние на формирование политических взглядов его супруги,

а также вдохновило ее на первые переводы произведений русских писателей [13]. К. Гарнетт стала одной из основоположниц английской переводческой традиции. В общей сложности переведенные ею произведения русских классиков составили 71 том. Благодаря её деятельности британские, а позднее и американские читатели получили возможность ознакомиться со многими произведениями русской литературы XIX в. О её переводах восторженно отзывались такие английские писатели, как А. Беннет, К. Мэнсфилд, Дж. Голсуорси [9], но ни один из них не говорил по-русски. В связи с последним не менее важно, что заслуги Гарнетт признавал писатель, поэт, критик, переводчик и литературовед Корней Чуковский: «В печати ее не раз называли Колумбом, открывшим для миллионов англо-американских читателей новый неведомый континент – русскую литературу», однако он же указывал на её небрежное отношение к стилю писателей, из-за чего «...Достоевский оказывался странным образом похож на Тургенева» [10]. Критическое отношение Чуковского к качеству переводов Гарнетт разделял И.А. Бродский: «Причина, по которой англоязычные читатели едва способны отличить Толстого от Достоевского в том, что они читают не прозу первого или второго. Они читают Констанцию Гарнетт.» (перевод мой. – *А.Ш.*) [11]. В.В. Набоков попросту называл её переводы «полной катастрофой» (перевод мой. – *А.Ш.*) [11]. Несмотря на критические отзывы, именно этот перевод романа «Игрок» стал важнейшим в англоязычной культуре: появившись в 1914 г., он неоднократно переиздавался большими тиражами, последнее из известных нам изданий вышло в 2010 г. [12].

Возможно, переводы К. Гарнетт получили широкое признание благодаря тому, что супруги вращались в литературных кругах, следовательно, каждый новый перевод становился известен английским литераторам. Важно, что и сегодня, столетие спустя, её переводы произведений Достоевского и других русских писателей остаются наиболее распространенными. Любопытно, что в сборниках произведений Достоевского, выпускаемых англоязычными издательствами, под одной обложкой появляются переводы К. Гарнетт и другого британца – Ч. Хогарта, причем перевод романа «Игрок» публикуется в исполнении Хогарта [14].

Чарльз Джеймс Хогарт (Charles James Hogarth, 1869–1945) профессионально занимался переводами произведений русской литературы. Он перевел романы Толстого, Тургенева, Гончарова и др. Следует заметить, что он переводил произведения русских романистов не фронтально, а выборочно, видимо руководствуясь собственными пристрастиями [5]. Так вышло и с Достоевским – он по каким-то причинам не стал переводить его крупные романы, а предпочел обратиться к творческому дебюту Достоевского – эпистолярному роману «Бедные люди», а также к «Игроку», перевод которого он представил в 1917 г. Новейшее переиздание «Игрока» в переводе Хогарта датировано январем 2013 г. [8].

После 1917 г. новые переводы не выпускались на протяжении нескольких десятилетий. Такая тенденция была характерна и для других произведений Достоевского: так, первый перевод романа «Преступление и наказание», выполненный Ф. Уишоу, был опубликован в 1886 г. В 1914 г. свой вариант выпускает К. Гарнетт, после чего следует долгая пауза. Лишь в 1950-е гг. пере-

водческий интерес к роману возобновляется. В 1951 г. вышла версия Д. Магаршака, а в 1953 г. – переводы А. Кропоткиной и Дж. Коулсон. Переводы романа «Идиот» были выпущены в 1887 г. (Ф. Уишоу), 1913 г. (К. Гарнетт), 1915 г. (Е. Мартин) и в 1955 г. (Д. Магаршак). Эти факты позволяют говорить о том, что в контексте англоязычной культуры период с 1920 по 1950 г. характеризуется спадом интереса к творчеству Достоевского в целом.

Следующий перевод «Игрока» появился почти через пятьдесят лет после версии Хогарта: в 1964 г. к интересующему нас произведению обратился Эндрю Роберт Мак-Эндрю (Andrew Robert MacAndrew, 1911–2001), который также переводил романы Пушкина, Гоголя, Тургенева, Островского и Толстого. «Игрок» – не единственное произведение Достоевского, привлечшее внимание Мак-Эндрю. Он переводил также «Белые ночи», «Записки из подполья», «Бесы» и др., а его комментарий к роману «Подросток» в собственном переводе был очень высоко оценен специалистами [15]. В отличие от всех предыдущих переводчиков, Мак-Эндрю – первый представитель американской школы, обратившийся к «Игроку». Примечательно, что американский литературовед, профессор университета штата Вирджиния Джулиан Коннолли в своем учебном курсе, посвященном экранизациям произведений русской литературы, использует именно этот перевод [16], хотя к 2008 г., когда он разрабатывал свой курс, существовало уже десять переводов этого романа на английский язык.

В 1964 г. был опубликован еще один перевод «Игрока», выполненный Джесси Коулсон (Jessie Coulson). Ей также принадлежат переводы «Преступления и наказания» (1953 г.), «Записок из мертвого дома» (1965 г.) и «Скверного анекдота» (1966 г.). Коулсон известна не только как переводчик художественной прозы, но и как автор словаря «The Pocket Oxford Russian Dictionary» (1981 г.) и книги о Достоевском «Dostoevsky: A Self-Portrait» (1962 г.) [14]. В последней представлена биография писателя, где каждое значимое событие его жизни сопровождается подборкой писем в переводе Коулсон. Отметим, что отдельная глава в книге посвящена истории создания «Игрока» [17].

Следующий перевод романа на английский язык появился в 1973 г. Его автором стал Виктор Террас (Victor Terras, 1921–2006 гг.), филолог, получивший образование и защитивший диссертацию по литературе в Тартуском университете в Эстонии. В 1952 г. он эмигрировал в Америку, где защитил диссертацию по славистике и продолжил свою преподавательскую деятельность. Террас занимает особое место в ряду переводчиков произведений русского романиста: он является профессиональным литературоведом и славистом, более того, специалистом именно по творчеству Достоевского и билингов. Террас, как и многие другие, не переводил произведения Достоевского фронтально. Видимо, он обращался к тем романам, которые более всего привлекали его как исследователя и преподавателя. Интересен подход Терраса к переводу названий: он практически никогда не воспроизводит их точно. Например, «Подросток» в его переводе известен как «Notebooks for a Raw Youth», что можно перевести на русский язык как «Записки для неопытного юноши». Видимо, таким образом он расставлял для читателя некие акценты.

Переводя «Игрока», Террас оставил название без изменений, его оригинальный подход проявился в другом: роман был опубликован в одном издании с переведенным им же дневником Аполлинарии Суловой. Последнее указывает на то, что Террас придавал особое значение связи событий и переживаний, описанных в романе, с личным опытом писателя и хотел показать эту связь читателю. Кроме переводов, Террас также известен как автор специализированных монографий, посвященных отдельным произведениям Достоевского и его творчеству в целом, например «A Karamazov Companion» (1981 г.), «Reading Dostoevsky» (1998 г.) и др. В своей книге «Reading Dostoevsky» Террас помещает главу «How much does Dostoevsky lose in English translation?» («Сколько Достоевский теряет в английских переводах?», перевод мой. – А.Ш.), в которой сравнивает перевод романа «Братья Карамазовы», выполненный К. Гарнетт и переработанный Р. Мэтло (1976 г.), и перевод Р. Пивиара / Л. Волохонской (1990 г.), с тем, чтобы оценить, что удастся сохранить, а что утрачивается в процессе перевода, насколько важную роль играют утраченные элементы [18. С. 150]. Примечательно, что Террас – переводчик, литературовед, специалист по русской литературе и носитель русского языка – называет оба перевода отличными [18. С. 150].

К этому же периоду (1960–1970-е гг.) можно отнести и перевод А. Литвиновой. Айви Вальтеровна Литвинова (Ivy Litvinova, Ivy Litvinov, Ivy Litvinoff, в девичестве Ivy Lowe, 1889–1977), родилась в Лондоне в семье писательницы Алисы Лоу (Герберт). В 1915 г. Айви Лоу стала женой М.М. Литвинова, будущего советского дипломата и государственного деятеля. В 1918 г. семья переехала в Россию, где А. Литвинова занималась переводами, давала уроки английского языка и музыки [19. С. 124]. В разные периоды она преподавала свой родной язык в Военной академии им. Фрунзе в Москве и в Уральском индустриальном институте в Свердловске. Литвинова создала искусственный язык Basic English и разработала методику его преподавания, однако успех этого проекта оказался мимолетным. С 1968 г. она сотрудничала с американским еженедельником «The New Yorker» в качестве автора рассказов. В 1972 г. Литвинова возвращается на родину, где продолжает заниматься переводами, но на этот раз в центре её внимания оказываются произведения Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М.А. Горького, И.С. Тургенева [19. С. 124]. Вероятно, перевод «Игрока» появился после её возвращения в Великобританию, но был впервые опубликован лишь в 1990 г. в сборнике произведений Ф.М. Достоевского, выпущенном советским издательством «Радуга». Насколько нам известно, это единственный англоязычный перевод романа, опубликованный в СССР и в России.

Следующий перевод романа «Игрок» появился в 1991 г. Его автором стала Джейн Кентиш (Jane (Janet) Kentish), профессиональный переводчик, специалист по византийскому искусству и древнерусской истории из университета Сассекса (Великобритания) [20]. Она также перевела такие произведения Достоевского, как «Неточка Незванова» (1986 г.) и «Записки из подполья» (1991 г.). Её перевод «Игрока» был переиздан в 2008 г. вместе с «Записками из подполья» [17], что говорит о его высокой популярности среди британских читателей. Этот перевод получил положительную оценку современного достоевиста и переводчика, профессора университета Торонто Кеннета Ланца

(Kenneth Lantz). В своей рецензии он отмечает, что переводчице удалось «...ухватить бурлящее негодование и отчаяние повествователя и верно передать голоса остальных персонажей (Бабуленька в её переводе просто чудо)» (перевод мой. – А.Ш.) [21].

Последняя «волна» интереса к роману Достоевского «Игрок» приходится на период с 2005 по 2010 г.: в эти годы появилось три новых перевода этого произведения. Первый из них в 2005 г. выпустили супруги Ричард Пивиар и Лариса Волохонская. Это первый перевод романа, созданный в соавторстве. Р. Пивиар (Richard Pevear, 1943 г.) получил образование в университете штата Вирджиния, преподавал в США, а в 1998 г. стал профессором Американского университета в Париже, где читал курсы лекций по русской литературе и переводу. Лариса Волохонская (Larissa Volokhonsky) родилась и получила образование в Ленинграде, а позднее эмигрировала в США. Сравнивая разные переводы романа «Братья Карамазовы», супруги остались недовольны их качеством. В результате этого родилась идея создать новые переводы произведений Достоевского, над воплощением которой они работали вместе много лет [11]. Известны также их переводы произведений Толстого, Гоголя, Пастернака, Булгакова и др. [22].

Создавая свои переводы, Пивиар и Волохонская работают по сложившейся системе, выполняя определенные задачи: так, Волохонская, будучи носителем русского языка, пишет подстрочник, сопровождая его характеристиками стиля и синтаксиса каждого предложения. Исходя из имеющихся примечаний, Пивиар перерабатывает подстрочник в полноценный английский текст [24]. Переводы этого тандема получили высокую оценку современников, в том числе ряд престижных премий [25]. В их деятельности часто видят новый виток в истории англоязычных переводов Достоевского [11], однако это мнение разделяют не все: некоторые комментаторы упрекают их в буквализме и небрежном подборе лексики, что приводит к значительному искажению смысла оригинального текста [24].

Еще один современный перевод романа «Игрок» был опубликован в 2006 г. Его автором стал Хью Аплин (Hugh Aplin), изучавший русский язык в университете Ист Англия (Великобритания) и Воронежском государственном университете. Сейчас он возглавляет отделение русистики в Вестминстерской школе, также известной как Королевский колледж Святого Петра в Вестминстере (The Royal College of St. Peter in Westminster), рецензирует литературоведческие издания и занимается переводами русской художественной литературы [26]. Аплин переводил и другие произведения Достоевского, среди которых роман «Бедные люди» (2002 г.), повести «Двойник» (2004 г.), «Вечный муж» (2007 г.) и др., однако, насколько нам известно, к «великому пятикнижию» он еще не обращался. Стоит отметить, что этот перевод «Игрока» был переиздан в январе 2012 г. [26], что говорит о его определенной популярности среди читателей.

Автором последнего из известных нам переводов «Игрока», изданного в 2010 г., является профессор колумбийского университета Рональд Мейер (Ronald Meyer). Как переводчик Мейер не обращался к большим романам Достоевского. Известно, что кроме «Игрока» он перевел несколько малых

произведений и составил комментарий к роману «Бесы» в переводе А. Магвайера. Он также является членом американского ПЕН-клуба [25].

Таким образом, в течение 130 лет англоязычные переводчики одиннадцать раз обращались к переводу романа Достоевского «Игрок», небольшому произведению, созданному писателем в особых жизненных обстоятельствах всего за 26 дней. Не все большие романы были удостоены такого внимания. Для сравнения: в настоящее время существует по девять переводов романов «Преступление и наказание», «Идиот» и «Братья Карамазовы», романы «Бесы» и «Подросток» были переведены шесть и пять раз соответственно.

Все переводы романа «Игрок» можно сгруппировать по хронологическому принципу. Первую группу составят ранние переводы, созданные в период с 1886 по 1917 г. Ф. Уишоу, Ч. Хогартом и К. Гарнетт. В своих характерных особенностях они представляют первый этап постижения романа Достоевского англоязычным миром. Во вторую группу войдут переводы Э. МакЭндрю, Дж. Коулсон, В. Терраса и А. Литвиновой, созданные с 1964 по 1977 г. Перевод, представленный Дж. Кентиш в 1991 г., сложно отнести к той или иной группе, так как его отделяет существенный промежуток как от более ранних переводов, так и от современных. Переводы Р. Пивиара / Л. Волохонской, Х. Аплина и Р. Мейера, выполненные после 2005 г., составили третью группу. Такая группировка отображает динамику переводческого, а следовательно, и читательского интереса к роману и позволяет говорить о чередовании периодов повышенного интереса и периодов спада, что в определенной степени обусловлено историческими причинами и внешнеполитическими процессами. Однако нельзя забывать о влиянии отдельных переводчиков и литературоведов, сыгравших значительную роль в пропаганде русской литературы и культуры в Великобритании и США. К ним следует отнести не только К. Гарнетт, чьи заслуги бесспорны, но и Ф. Уишоу, Э.М. де Вогюэ, Ч. Хогарта и др., так как интерес переводчиков и ученых во многом определяет фокус читательского внимания.

Само количество переводов романа «Игрок» на английский язык свидетельствует о том, что это произведение Достоевского вызывает пристальный интерес представителей англоязычной культуры. Появление переводов «второй волны» во многом связано с тем, что в эти годы некоторые важнейшие для осмысления творческого наследия Достоевского тексты стали доступны на английском языке. В частности, были переведены «Дневник писателя» и монография М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского».

Три из одиннадцати известных нам переводов приходятся на промежуток с 2005 по 2010 г. Это позволяет предположить, что в начале третьего тысячелетия наметился новый всплеск интереса к творчеству Достоевского в англоязычной культуре. Во-первых, этому способствовало начавшееся в 1990-е гг. интенсивное сотрудничество российских, британских и американских достоевистов, которое выявило потребность в создании новых переводов и подготовило необходимую для этого базу. Три новых перевода «Игрока» явились результатом этой работы. Примечательно, что появление перевода Дж. Кентиш, датированного 1991 г., совпадает с началом этого процесса.

Появление новых переводов именно «Игрока» обусловлено также научным переосмыслением влияния игры на жизнь современного человека и её



12. *Dostoevsky F. The House of the Dead and The Gambler* / Translated by Constance Garnett. Introduction by A. Briggs. Wordsworth Edition, 2010. 454 p.

13. *Oxford Dictionary of National Biography*. Vol. 21. Oxford: Oxford University Press, 2004. P. 487–488.

14. *Translations* by C.J. Hogarth [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.goodreads.com/author/list/618986.C\\_J\\_Hogarth](http://www.goodreads.com/author/list/618986.C_J_Hogarth) (дата обращения: 23.07.2012).

15. *Comprehensive resource for information on the children's book industry* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jacketflap.com/> (дата обращения: 23.07.2012).

16. *Connolly J. Fiction into Film. Course Syllabus* [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.ise.virginia.edu/syllabi/a08/Connolly\\_SLTR\\_393Z.pdf](http://www.ise.virginia.edu/syllabi/a08/Connolly_SLTR_393Z.pdf) (дата обращения: 19.10.2012).

17. *Coulson J. Dostoevsky: A Self-Portrait*. London: Oxford University Press, 1962. 279 p.

18. *Terras V. Reading Dostoevsky*. The University of Wisconsin Press, 1998. P. 149–162.

19. *Литвиновы Т.М. и М.М.* Basic English в России // Наука и жизнь. М., 2001. №7, С. 124–125.

20. *Dostoevsky F. Notes from the Underground and the Gambler* / Translated by Jane Kentish. Introduction by Malcolm Jones. Oxford University Press, 2008. 284 p.

21. *Kenneth Lantz. Fedor Dostoevsky, Notes from the Underground and The Gambler*. Translated by Jane Kentish, introduction by Malcolm Jones. OUP, 1991 // Slavonic: Scottish Slavonic Review, University of Glasgow, spring 1993. P. 90–91.

22. *Translations by R. Pevear & L. Volokhonsky* [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://www.goodreads.com/search?utf8=%E2%9C%93&q=+pevear+volokhonsky&search\\_type=books](http://www.goodreads.com/search?utf8=%E2%9C%93&q=+pevear+volokhonsky&search_type=books) (дата обращения: 19.10.2012).

23. *The Brothers Karamazovs* // BookFinder4u [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bookfinder4u.com/detail/0374528373.html> (дата обращения: 23.07.2012).

24. *Берди М., Ланчиков В.К.* Успех и успешность: Русская классика в переводах Р. Пивиара и Л. Волохонской // Думать вслух: Материалы о переводе [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.thinkaloud.ru/feature/berdy-lan-PandV.html> (дата обращения: 23.07.2012).

25. *Official site of Pen America* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pen.org/page.php/prmID/879> (дата обращения: 23.07.2012).

26. *Translations by Hugh Aplin*. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.readysteadybook.com/Article.aspx?page=hughaplin> (дата обращения: 19.10.2012).

27. *Books by Dostoevsky* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.amazon.com/Gambler-Oneworld-Classics-Fyodor-Dostoevsky/dp/1847492061> (дата обращения: 19.10.2012).

28. *Хэйзинга Й.* Homo ludens. М., 2001. 457 с.

29. *Эко У.* Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб., 2004. 428 с.

30. *Берн Э.* Игры, в которые играют люди: Психология человеческих взаимоотношений. Люди, которые играют в игры: Психология человеческой судьбы / пер. с англ. СПб.: Спец. лит., 1995. 345 с.

31. «Пять слонов» Светланы Гайер // Germania-Online.ru [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.germania-online.ru/kultur/kultura-detal/datum/2011/11/30/pjat-slono-v-svetlany-gaier.html> (дата обращения: 13.08.2012).

## **THE GAMBLER BY F.M. DOSTOEVSKY IN ENGLISH TRANSLATIONS: PROBLEM STATEMENT.**

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 154–165.

DOI 10.17223/19986645/34/12

*Sedelnikova Olga V., Shatokhina Anastasia O.*, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: [sedelnikovaov@tpu.ru](mailto:sedelnikovaov@tpu.ru) / [shato3012@yandex.ru](mailto:shato3012@yandex.ru)

**Keywords:** Dostoevsky, literary translation, *The Gambler*.

*The Gambler*, a short novel by Dostoevsky, takes special place among his works for two reasons. Firstly, it was created in special circumstances; secondly, the problems the author revealed in this novel are not fairly typical of his creative works. In order to follow the terms of the contract with editor F.T. Stellovsky, the writer had to create a new novel in 26 days. The events of the novel were borrowed from the author's life during his trip to Europe in 1963. Besides, it is the only work by Dostoevsky set abroad. The main character tears between the two passions: passion to the game of roulette and passion to a woman.

From 1886 to 2010 eleven English translations of *The Gambler* were published. These translations can be chronologically tabulated. The first surge of interest in this work occurred between 1886 and 1917. The translations by F. Whishaw (1886), C.J. Hogarth (1917) and C. Garnett refer to this period. After a long pause the translations by A.R. MacAndrew (1964) and J. Coulson (1964) appeared, the versions by V. Terras (1973) and I. Litvinov (1970s) were released about a decade later. These works form the second group. The translation introduced by J. Kentish in 1991 can not be included in either of the groups as it is separated from both earlier and later translations by long periods of time. The third group includes translations published after 2000. They were made by R. Pevear & L. Volokhonsky (2005), H. Aplin (2008), R. Meyer (2010). Since 1964 the novel has been translated by professional translators and literary scholars only, which is apparently explained by the deep interest of foreign readers in the work.

*The Gambler*, a short novel preceding most of Dostoevsky's mature works which brought him the title of a sophisticated psychologist, philosopher and prophet artist, has drawn translators' attention more frequently than his other works. (*Crime and Punishment*, *Idiot* and *The Karamazov Brothers* were translated nine times each, *The Demons* six times and *The Adolescent* five times.) Probably the novel looks so attractive to the translators due to the choice of problems and life events the plot is based on, as the themes of passion to gambling and love for a woman represented by the author so brightly are comprehensible to representatives of any culture and do not demand deep knowledge of the Russian realia. On the other hand, such interest can be explained by the fact that due to its inner peculiarities every period of culture requires new translations of brilliant pieces of foreign literature.

### References

1. Buzina T.V. *Dostoevskiy v amerikanskoj kul'ture i literaturovedenii* [Dostoevsky in American culture and literature]. In: Kasatkina T.A. (ed.) *Dostoevskiy i XX vek* [Dostoevsky and the 20th century]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2007. Vol. 2, pp. 317–335.
2. Shchennikov G.K., Tikhomirov B.N. (eds.) *Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: Slovar' – spravochnik* [Dostoevsky: essays, letters, documents: Dictionary – reference]. St. Petersburg: Pushkinskiy dom Publ., 2008. 470 p.
3. Grossman L.P. *Dostoevskiy* [Dostoevsky]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ., 1962. 544 p.
4. Dostoevskiy F.M. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: V 30 t.* [Complete Works and Letters: In 30 vols.]. Leningrad: Nauka Publ., 1972–1988.
5. A list of books of online store "Sears". Available from: <http://www.sears.com/nabu-press-the-friend-of-the-family-and-the-gambler/p-SPM6028735703>. (Accessed: 19th October 2012).
6. Dostoieffsky F. *Uncle's Dream and The Permanent Husband*. Translated by F.J Whishaw. London: Vizetelly & Co., 1888. 307 p.
7. Leatherbarrow W.J. *Introduction: Dostoevskii and Britain*. In: *Dostoevskii and Britain*. Oxford, Providence, USA: Berg Publishers Limited, 1995, pp. 1–38.
8. A list of books of online store "Amazon". Available from: [http://www.amazon.com/s/ref=nb\\_sb\\_noss?url=search-alias%3Daps&field-keywords=gambler+2013+dostoevsky&rh=i%3Aaps%2Ck%3Agambler+2013+dostoevsky](http://www.amazon.com/s/ref=nb_sb_noss?url=search-alias%3Daps&field-keywords=gambler+2013+dostoevsky&rh=i%3Aaps%2Ck%3Agambler+2013+dostoevsky). (Accessed: 20th February 2013).
9. Tove A. Konstantsiya Garnett – perevodchik i propagandist russkoj literatury [Constance Garnett, translator and advocate of Russian literature]. *Russkaya literatura*, 1958, no. 4, pp. 193–199.
10. Chukovskiy K.I. *Khorosho i plokho* [Good and bad]. Available from: [http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica\\_new.php?id=145](http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=145). (Accessed: 23rd July 2012).
11. Remnick D. The Translation Wars. *The New Yorker*. Available from: [http://www.newyorker.com/archive/2005/11/07/051107fa\\_fact\\_remnick?currentPage=all](http://www.newyorker.com/archive/2005/11/07/051107fa_fact_remnick?currentPage=all). (Accessed: 27th July 2012).
12. Dostoevsky F. *The House of the Dead and The Gambler*. Translated by Constance Garnett. Introduction by A. Briggs. Wordsworth Edition, 2010. 454 p.
13. *Oxford Dictionary of National Biography*. Oxford: Oxford University Press, 2004. Vol. 21, pp. 487–488.
14. Translations by C.J. Hogarth. Available from: [http://www.goodreads.com/author/list/618986.C\\_J\\_Hogarth](http://www.goodreads.com/author/list/618986.C_J_Hogarth). (Accessed: 23rd July 2012).
15. Comprehensive resource for information on the children's book industry. Available from: <http://www.jacketflap.com/>. (Accessed: 23rd July 2012).
16. Connolly J. *SILTR into Film. Course Syllabus*. Available from: [http://www.ise.virginia.edu/syllabi/a08/Connolly\\_SLTR\\_393Z.pdf](http://www.ise.virginia.edu/syllabi/a08/Connolly_SLTR_393Z.pdf). (Accessed: 19th October 2012).
17. Coulson J. *Dostoevsky: A Self-Portrait*. London: Oxford University Press, 1962. 279 p.

18. Terras V. *Reading Dostoevsky*. The University of Wisconsin Press, 1998, pp. 149–162.
19. Litvinov T.M., Litvinov M.M. Basic English v Rossii [Basic English in Russia]. *Nauka i zhizn'*, 2001, no. 7, pp. 124–125.
20. Dostoevsky F. *Notes from the Underground and the Gambler*. Translated by Jane Kentish. Introduction by Malcolm Jones. Oxford University Press, 2008. 284 p.
21. Lantz K. *Fedor Dostoevsky, Notes from the Underground and The Gambler*. Translated by Jane Kentish, introduction by Malcolm Jones. OUP, 1991. Slavonic: Scottish Slavonic Review, University of Glasgow, spring 1993, pp. 90–91
22. Translations by R. Pevear & L. Volokhonsky. Available from: [http://www.goodreads.com/search?utf8=%E2%9C%93&q=+pevear+volokhonsky&search\\_type=books](http://www.goodreads.com/search?utf8=%E2%9C%93&q=+pevear+volokhonsky&search_type=books). (Accessed: 19th October 2012).
23. BookFinder4u. *The Brothers Karamazovs*. Available from: <http://www.bookfinder4u.com/detail/0374528373.html>. (Accessed: 23rd July 2012).
24. Berdi M., Lanchikov V.K. *Uspekhi i uspehnost'*. *Russkaya klassika v perevodakh R. Piviara i L. Volokhonskoy* [Success and successfulness. Russian classics in the translation of R. Pevear & L. Volokhonsky]. Available from: <http://www.thinkaloud.ru/feature/berdy-lan-PandV.html>. (Accessed: 23rd July 2012).
25. Official site of Pen America. Available from: <http://www.pen.org/page.php/prmID/879>. (Accessed: 23rd July 2012).
26. Translations by Hugh Aplin. Available from: <http://www.readysteadybook.com/Article.aspx?page=hughaplin>. (Accessed: 19th October 2012).
27. Books by Dostoevsky. Available from: <http://www.amazon.com/Gambler-Oneworld-Classics-Fyodor-Dostoevsky/dp/1847492061>. (Accessed: 19th October 2012).
28. Huizinga J. *Homo ludens*. Moscow: Progress Publ., 2001. 457 p. (In Russian).
29. Eko U. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedenie v semiologiyu* [Lack of structure. Introduction to semiology]. St. Petersburg: Simpozium Publ., 2004. 428 p.
30. Berne E. *Igry, v kotorye igraiyut lyudi. Psikhologiya chelovecheskikh vzaimootnosheniy. Lyudi, kotorye igraiyut v igry. Psikhologiya chelovecheskoy sud'by* [Games People Play. Psychology of human relationships. People who play games. Psychology of human destiny]. Translated from English. St. Petersburg: Spetsial'naya literatura Publ., 1995. 345 p.
31. Germania-Online.ru. *"Pyat' slonov" Svetlany Gayer* [The "five elephants" of Svetlana Geier]. Available from: <http://www.germania-online.ru/kultur/kultura-detaj/datum/2011/11/30/pjat-slonov-svetlany-gaier.html>. (Accessed: 13th August 2012).

УДК 821.161.109+929 Писемский  
DOI 10.17223/19986645/34/13

О.В. Тимашова

**ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА И КОМПОЗИЦИИ РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
А.Ф. ПИСЕМСКОГО, ОПУБЛИКОВАННЫХ  
В ЖУРНАЛЕ «МОСКВИТЯНИН»**

*В статье изучается жанровая система ранней прозы А.Ф. Писемского в журнале «Москвитянин» (1850–1852 гг.). Индивидуально-поэтический и сопоставительный анализ позволил выделить 3 жанра: двухчастные повесть («Тюфяк», «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти») и новеллу («М-г Батманов»), трехчастный рассказ («Комик», «Питерщик»). Герой повести и рассказа осуществляет нравственный выбор и испытывает его последствия. Герой новеллы не эволюционирует; в финале следует разоблачающий его «пуант».*

Ключевые слова: А.Ф. Писемский, проза, жанровая система, композиция, журнал «Москвитянин».

Вопрос о специфике жанров А.Ф. Писемского возник в современной ему журналистике уже по поводу первого опубликованного произведения – повести «Тюфяк». Рецензент «Современника» указывал на небывалую дотоле сложность жанрового построения: «...повесть <Писемского> не есть в строгом смысле повесть, в которой всё двигалось бы от одной причины, одним характером...» [1. С. 67].

Попытки сформулировать, в чем состоит оригинальность прозаических жанров писателя, их систему предпринимались представителями литературоведения XX в. (см. [2]). Толчком к свежему рассмотрению проблемы служит возросший интерес к творчеству Писемского, в том числе к ранним произведениям [3]. Помощь в изучении поставленного нами вопроса может оказать теория литературы последних лет, рассматривающая законы внутреннего строения малых прозаических жанров (повесть, рассказ, новелла) на основании не количественных, а качественных характеристик [4].

В 1878 г. на запрос своего французского переводчика и биографа В. Дерели большую часть своих первых творений из быта провинциального дворянства Писемский причислил к жанру повести: «Боярщина», «Виновата ли она?», «Тюфяк», «Брак по страсти», «М-г Батманов», «Комик». Произведения, близкие по тематике крестьянской прозе, получили определение рассказа: «Леший», «Фанфарон», «Питерщик», «Плотничья артель». Из раннего периода сохранило за собой статус романа только одно произведение – «Богатый жених» [5. С. 399]. Литературоведы же продолжали формулировать жанровые градации Писемского, исходя из постраничного объема произведений. На основании количественных аспектов к началу XX в. сложилось следующее представление о жанрах ранней прозы Писемского: «Боярщина», «Богатый жених» – романы; «Тюфяк», «Брак по страсти» – повести; «Комик», «М-г Батманов», «Питерщик» – рассказы [6. С. 256].

Мы убеждены, что первым романом, отвечающим всем законам этого жанра, для Писемского стал роман «Тысяча душ» (1859). Его появление обусловлено предшествующей творческой работой, включающей оригинальное освоение таких жанров, как повесть, рассказ, очерк и новелла. Анализ авторского эпистолярного изучаемого периода показывает, что для Писемского принципиально важно двухчастное (повесть, новелла) либо трехчастное (рассказ) деление произведений малой прозы. Ряд творений и задумывается, и создается в двух частях, содержащих строго определенное количество глав в каждой. Так, отправляя в редакцию новеллу «М-г Батманов», писатель просит М.П. Погодина: «...я желал бы, чтобы вы напечатали... в двух книжках: в 1-й – четыре главы... а остальные 5 во второй» [5. С. 540]. Авторское указание было принято во внимание, что свидетельствует об эстетической близости Писемского редакции «Москвитянина». Несмотря на то, что сентябрьский выпуск журнала за 1852 г. (№ 17–18) вышел сдвоенным, жанрово-композиционное членение было соблюдено: первая часть создания Писемского открывала №17, а затем титульный лист был продублирован и под номером 18 напечатана вторая часть.

Анализ структуры впервые опубликованных в «Москвитянине» повестей 1850–1852 гг.: «Тюфяк», «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» – показывает, что в основе их композиции лежит классическое для повести двухчастное деление, с параллелизмом и одновременно контрастностью обеих равных по числу глав частей. На протяжении вступительной части герой (героиня) готовится сделать выбор, который и осуществляет на рубеже двух частей. Вторая половина повести рисует порой неожиданный для самого персонажа, но психологически закономерный итог принятого решения.

Показательна в жанровом отношении уже первая опубликованная в «Москвитянине» двухчастная повесть «Тюфяк» (1850). Экспозиционная глава первой части («Родственница») перекликается с финальной главой второй части («Опять родственница»). Обе передают беседы двух провинциальных кумушек. Из одной читатель знакомится с главным героем, Павлом Бешметевым-Тюфяком, и его сестрой Лизой, которые, полные сил, вернулись на родину; из второй узнает о смерти героя и о том, что сестра его «всё хилеет». Идейный потенциал экспозиционной главы и главы-эпилога значителен. В них реализуется один из жанровых законов повести, согласно которому «изображаемый мир состоит из двух сфер, противопоставляемых по признакам “своего-чужого“...» [4. Т. 2. С. 390]. Применительно к произведению Писемского противопоставленные «сферы» – чужбина и оказавшийся враждебным, «свой», пошлый городок.

Герой и «главное лицо, Бешметев», согласно авторскому разъяснению, «в первый раз... встречается с жизнью по выходе из университета и по приезде домой. Но жизнь... его начинает не развивать, а терзать» [5. С. 27], и в первую очередь «гамлетовским» вопросом: остаться ли на родине при медленно угасающей матери и несчастной сестре – или же вернуться в Москву, к занятиям науками в любимом университете, где ему обещана «кафедра». В пользу второго решения говорит «натура» Павла, «лишенная юношеской энергии... несообщительная» [5. С. 27], пасующая перед жизненными проблема-

ми, за что герой и получил среди обывателей родного города нелюбимое прозвище «тюфяк». В пользу первого – встреча с девушкой, в которую он еще в Москве тайно, «из-за угла» [7. С. 72] был влюблен и которую теперь не прочь выдать за него замуж ее разорившиеся родители. Так реализуется сюжетное «задание» повести: «*Испытание*, которое для героя... означает необходимость выбора и... вызывает этическую *оценку* его поступка...» [4. Т. 2. С. 393].

Первая часть заканчивается свадьбой Тюфяка, символически делающей героя «своим» в кругу губернского «света». Вторая часть последовательно рисует наказание, начинающееся с первых дней его супружеской жизни и объективно вытекающее из его поступков. Убедившись в равнодушии к нему молодой жены, герой пытается объясниться. Но на этот раз супруга «возвращает» нежелание вникнуть в чувства другого. Переехав с женой после ее интрижки в деревню, благородный университетский выпускник спивается и умирает. Финальное падение героя явилось демонстративным разрывом с традицией изображения высоких страданий и благородной гибели «лишнего человека», сформировавшейся в «натуральной школе» 1830–1840-х гг. И именно поэтому повесть была с восторгом принята авторами и критиками, близкими журналу «Москвитянин», и позволила Писемскому на равных войти в формирующуюся «молодую редакцию». Творческое и идейное переосмысление традиций «натуральной школы» явилось требованием времени, идейной целью и причиной возросшей читательской популярности «Москвитянина» первой половины 1850-х гг.

Авторская задача состоит в том, чтобы психологически обосновать неожиданное для читателя, пораженного нравственным падением и внезапной смертью героя (как в первой части – его внезапным браком), разрешение конфликта. Она соответствует самой сложной жанровой разновидности повести, распадающейся на две взаимосвязанные новеллы: «...вариант – сочетание кумулятивной структуры событийного ряда каждой из двух... частей с обратной симметричностью главных событий... и цикличностью объединяющего их сюжета» [4. Т. 2. С. 390]. Несмотря на радостные и печальные события, происходившие с Павлом на протяжении двух частей, судьбе не удается вывести «тюфяка» из органического для него пассивного состояния, в которое тот возвращается в финале, – ценою жизни и уже навсегда.

Источником сюжетного развития, а следовательно нравственной «оценки» персонажей Писемского, становится не столько действие, сколько бездействие героев. Верно наблюдение рецензента «Современника» о том, что в повести все действующие лица «производят кутерьму... обманывают друг друга... и только Павел остается виноват... в том, что он ничего не делал» [1. С. 67]. Бездействие персонажа становится главным сюжетным двигателем и катализатором его последующего духовного кризиса.

В связи с этим возрастает в сюжете Писемского функция медиаторов, поскольку в общении с миром застенчивому герою постоянно необходим посредник. Медиатор разрешает не только бытовые, но и душевные затруднения; переложив на чужие плечи утомительные, стеснительные и даже приятные бытовые подробности своей жизни, Павел возлагает на других и ответственность за свою судьбу. В первой части медиатором становится его люби-

мая сестра, Лиза. Как наставник в общении с миром, сестра указывает герою путь нравственного самосовершенствования: «...ты должен ее (легкомысленную жену Юлию. – *О.Т.*) исправить: на твое попечение она отдана Богом...» [8. Т. 1. С. 452–453]. По ходу сюжетного развития ее постепенно сменяет другой персонаж, который уже не столь бескорыстно посвящает себя делам Павла, – отец Юлии, Владимир Андреич Кураев, разорившийся аристократ и домашний тиран. Он презирает Павла, поскольку в дни процветания «в зятя бы пригнул и не такого человека», но, пока засидевшейся дочери нужен муж, лелеет его низменные побуждения: «Поцелуй, Юлия: с женихом-то и надобно целоваться» [8. Т. 1. С. 386]. Нетрудно заметить, что гибель Павла обоснована символическим столкновением в его душе высокого (Лиза) и дьявольского (Кураев) побуждений.

Пародийный по отношению к собственной поэтике вариант развития повествовательного сюжета Писемский реализует в следующем году в комической повести «Сергей Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» (1851). Разорившийся «Печорин» решает сочетаться с неземной до глупости барышней Машет, вопреки протестам ее родни. В сюжете также являются медиаторы в лице квартирной хозяйки героя, «девицы Замшевой» и скучающей романтической барыни Варвары Мамиловой. Но их функции оказываются мнимыми: энергичный герой прибегает к их услугам не в качестве наперсниц (как они полагают), но чтобы занять денег на готовящуюся авантюру.

Первая часть этой повести так же, как в «Тюфяке», заканчивается браком влюбленных, преодолевших традиционные преграды родительских запретов. Однако Хозарова, как и Бешметева, в завязке второй «брачной» части произведения, ждет разочарование в супруге: оказывается, ее приданое, на которое он рассчитывал по рассказам патологического лгуна-папеньки, втрое меньше предполагаемого. Параллельно разочаровывается невеста: после свадьбы муж не хочет «играть ни в ладочки, ни в рыжего кота». Трагикомические на этот раз итоги «брака по страсти» Хозарова в финале повести подводит его прежняя покровительница Мамилова: «...отвратительный и гадкий заемщик чужих денег, – он (Хозаров. – *О.Т.*) развратный интриган... Про эту бабенку (Машет. – *О.Т.*) и говорить не хочу... целовалась с женихом... а теперь начала целоваться и с другими...» [8. Т. 2. С. 138].

Различие между повестью и новеллой в прозе Писемского можно проследить на примере сопоставления типологически близких героев. Таковы образы роковых губернских «демонов», подражателей Печорина, Бахтиарова («Тюфяк») и Батманова («М-г Батманов»). Разоблачение этого типа эгоистического, далекого от традиций родины героя «молодая редакция», к которой принадлежал Писемский, считала одной из главных эстетических задач. На близость образов Бахтиарова и Батманова указывала современная Писемскому критика [9. С. 4] и затем наука [2. С. 63].

Нами выяснено, что в жанровом отношении разнятся тип изображения и идейная роль героев в композиции. В «Тюфяке» Бахтиаров – антагонист главного героя. И не только в границах любовного конфликта, поскольку губернский лев становится разрушителем семейного счастья Тюфяка, но в первую очередь в идейном противостоянии. Композиционно это сравнение под-

черкнуто тем, что предыстории Тюфяка в четвертой главе первой части соответствовала, согласно «москвитянской» нумерации, биография его соперника в четвертой главе финальной части.

Иной принцип положен в основу предыстории Батманова. В произведении, казалось бы целиком посвященном судьбе героя, мы не находим плавного повествования. Вместо связного рассказа в новелле нанизываются один на другой пикантные эпизоды, иллюстрирующие тот или иной этап существования персонажа (проделки в пансионе, служба в «кирасирах», переезд «по причинам, ему только ведомым, в О-е общество»). Одним из таких «скверных анекдотов» становится параллельное ухаживание Батманова за двумя губернскими красавицами – вдовой Науновой и девицей Бетси. В сюжетных перипетиях трудно найти логику психологического развития, как нет ее в действиях самого Бахтиарова: как только отношения с одной героиней доходят до критической точки скандала и/или неизбежного сватовства, герой бросает ее и стремительно «переключается» на другую.

Новеллистический «пуант» связан с финальной сценой бала, когда соперницы, объединившись, посрамляют гордого льва, а Бетси выходит замуж за его прежнего соперника в интрижке с Науновой, деревенского недоросля Овцынина. Герою приходится направить стопы в Сибирь и там поступить на содержание к «очень богатой вдове купчихе». Новелла заканчивается саркастическим восклицанием повествователя: «Чем, подумаешь, не разрешалось русское разочарование!» В отличие от повести новелла Писемского усиливает голос повествователя, «выделяет, так или иначе, личность рассказчика» [4.Т. 2. С. 391].

Напротив, рассказы Писемского имеют четкую троичную структуру, которая, в свою очередь, складывается в формулу «1+2», постоянные колебания составляющих которой и рождают идейный подтекст. Блестящим примером жанровой интерпретации рассказа Писемским может служить «Комик». В центре сюжета – «благородный спектакль», затеянный немногими интеллигентами «городка Ж.». У истоков странной для обывателей забавы стоят фанатик театра с говорящей фамилией Аполлос Дилетаев, а также любитель музыки, владелец крепостного оркестра Никон Рагузов. Однако обоим дилетантам недостает опыта, посему они вынуждены призвать чиновника «питейной конторы», несостоявшегося актера Виктора Павлыча Рымова (он же Комик). Таким образом, формируется первая в рассказе смысловая оппозиция.

Трое центральных персонажей являются последователями противоборствующих художественных направлений. Дилетаев «прилежно изучал» традиции классицистического театра. Радикальным приверженцем романтизма («трагиком») является «сосед и приятель» Дилетаева, Рагузов. Ему, как и Дилетаеву, свойствен литературный консерватизм («...никогда не соглашусь, чтобы... комедия была высший сорт искусства») [8. Т. 2. С. 150]. Каждый из идеологов практически воплощает свою художественную концепцию. Дилетаев ставит собственноручный водевильчик «Виконт и гризетка, или Исправленный повеса», Рагузов – «драматические картины» на сюжет поэмы А.С. Пушкина «Братья-разбойники», в которых решил, в целях усиления романтического «эффекта», «много переменить» [8. Т. 2. С. 171]. Наконец, Комик, ученик «Михайлы Семеныча» (Щепкина) все силы кладет на постановку

«Женитьбы» Гоголя – любимой пьесы членов «молодой редакции» журнала «Москвитянин», считавших Гоголя своим главным идейным и эстетическим наставником.

У каждого из артистов судьба предстоящей постановки связана с его личной судьбой. Дилетаев на репетициях кокетничает с очаровательной, но невежественной вдовой Матреной Матвеевной, Рагузов пытается сблизиться с воспитанницей Дилетаева Фанечкой. Каждый из них готов пожертвовать успехом спектакля личному счастью. И только Комик, вопреки молитвам жены, «чтобы отвратился ее Витя от этой блажи» [8. Т. 2. С. 162], погружается в репетиции, что и заканчивается семейным разрывом.

«Театральная» часть рассказа организуется вокруг трех эпизодов (считка, репетиция, представление), каждый из которых окружен подготовительной главой и главой-итогом. В то же время «театральные» главы контрастны, поскольку если в первых двух из трех эпизодов (считка, репетиция), показана негативная реакция «просвещенных» ценителей, спектакль предназначен для зрителей, чей вкус оказывается непогрешим. Дилетаеву и Рагузову «...засмеялись, но и перестали и всё больше смотрели на Рымова» [8. Т. 2. С. 202].

Писемский работал над тем, чтобы усилить жанровую «троичность» «Комика». В журнальной редакции сумасшествие Рымова напрямую связывалось с нервным потрясением от спектакля: «Комик помешался... он... писал комедии... в которых действующими лицами были виконты и маркизы...» [8. Т. 2. С. 554]. Впоследствии Писемский исключил эпизод с сумасшедшим бредом. Скандал на дилетаевском представлении оказался для Комика не последним горьким разочарованием. В окончательном варианте переживание провала дилетаевского спектакля явилось для Комика средним – вторым из трех – типических эпизодов в театральной судьбе настоящего Артиста, неуклонно стремящейся к трагической развязке.

Таким образом, уже в первые годы творчества у писателя вырабатывается строгая система малых жанров, включающая двоичные по внутренней структуре повесть и новеллу и «троичный» рассказ. Новелла и повесть Писемского атрибутируются по классическим жанровым признакам: объективности или субъективности повествования, пространственным либо временным координатам, наличию пуанта, подчеркнутого иронической финальной репликой. К оригинальным жанрово-композиционным характеристикам у Писемского относятся наличие в сюжете персонажей-медиаторов, пассивность героя как источник сюжетного развития. Изучение жанрово-композиционной системы Писемского 1850-х гг. помогает понять законы не только индивидуальной творческой эволюции писателя, но и русской литературы этого периода.

#### *Литература*

1. [Панаев И.] Обзорение русской литературы за 1850 год (Романы, повести, драматические произведения, стихотворения) // Современник. 1851. Т. 25, отд. 3. С. 17–18.
2. Пустовойт П.Г. А.Ф. Писемский в истории русского романа. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969.

3. Сняжкова Л.Н. Проза А.Ф. Писемского в контексте развития русской литературы 1840–1870-х гг.: проблемы художественной антропологии: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2009.
4. *Теория литературы*: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко, С.Н. Бройтмана, В.И. Тюпа. М., 2004.
5. *Писемский А.Ф. Письма* / под ред. и с коммент. М.К. Клемана, А.П. Могилянского. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 928 с.
6. Венгеров С.А. Дружинин. Гончаров. Писемский. СПб., 1911. 259 с.
7. Григорьев Ап, Русская изящная литература в 1852 году // Григорьев Ап. Литературная критика. М.: Худож. лит., 1967.
8. *Писемский А.Ф. Собрание сочинений*: в 9 т. / под ред. А.П. Могилянского, подгот. текста и примеч. М.П. Еремина. М.: Правда, 1959.
9. *Отечественные записки*. 1853. №7. Отд. критики. С. 3–6.

**PROBLEMS OF GENRE AND COMPOSITION OF A.F. PISEMISKY'S EARLY WORKS, PUBLISHED IN *MOSKVITYANIN*.**

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 166–173.

DOI 10.17223/19986645/34/13

Timashova Olga V., Saratov State University (Saratov, Russian Federation). E-mail: kirlif@info.sgu.ru

**Keywords:** A.F. Pisemsky, genre system, story, short story, novelette, Pisemsky's early period, *Moskvityanin* journal.

The article studies the genre system of the early prose by A.F. Pisemsky (1821-1881) which first appeared in the *Moskvityanin* ('A Moscovite') journal (1850-1852). Verification against the most recent genre definitions in combination with individual, poetic and comparative analysis of each work as well as the analysis of their journal version and the context allowed to single out three genres: a novel (*The Simpleton, Marriage of Passion*), a novella ("Mr Batmanov"), and a short story ("The Comic Actor", "Piterschik").

The main character of the first published novel *The Simpleton* (1850), Beshmetyev, an "unsociable person", is making a decision whether to stay at home or go back to study at the University in the beginning of the novel. The first part ends with the wedding of the Simpleton and Yulia who hates him. The second part depicts his punishment: having moved to the country with his wife after an incident of her infidelity, Beshmetyev drinks himself to death.

In the introductory part Pisemsky's character is getting ready to make a choice which he actually makes on the threshold of the two parts. The second half of the novel depicts the outcome, unexpected by the character but psychologically consistent, of the choice made. The novelty of Pisemsky's novel lies in the fact that the source of the plot development is not the action but the inaction of the character. Since a shy character needs an intermediary to communicate with the world, a system of mediators appears in Pisemsky's novels.

In a comic novel *Marriage of Passion* (1851) Pisemsky actualizes an alternative of the plot development, parodying his own poetics. A striking but impoverished officer attracts a young lady despite the objections of the family. Mediators also appear in the plot represented by the landlady of the main character. But their functions turn out to be fictitious: the energetic character resorts to their services not looking for confidants (as they assume) but striving to borrow money for the escapade under arrangement.

In the novella, piquant episodes are described instead of a coherent narration; they show the adventures of a 'disappointed' Byronic character. The novella 'pointe' is related to the final scene of the ball when the lady contenders unite and expose the character, a striking county gentleman. The novella ends with an exposing exclamation of the narrator.

**References**

1. [Panaev I.] Obozrenie russkoy literatury za 1850 god (Romany, povesti, dramaticheskie proizvedeniya, stikhotvoreniya) [Review of Russian literature in 1850 (novels, stories, dramas, poems)]. *Sovremennik*, 1851, vol. 25, pt. 3, pp. 17–18.
2. Pustovoyt P.G. *A.F. Pisemskiy v istorii russkogo romana* [A.F. Pisemsky in the history of the Russian novel]. Moscow: Moscow State University Publ., 1969. 271 p.

3. Sinyakova L.N. *Proza A.F. Pisemskogo v kontekste razvitiya russkoy literatury 1840–1870-kh gg.: problemy khudozhestvennoy antropologii*: dis. d-ra filol. nauk [Prose of A.F.Pisemsky in the context of the development of Russian literature in the 1840s –1870s: The problem of artistic anthropology. Philology Dr. Diss.]. Tomsk, 2009.

4. Tamarchenko N.D., Broymann S.N., Tyupa V.I. (eds.) *Teoriya literatury: V 2 t.* [Theory of Literature: In 2 vols.]. Moscow: Akademiya Publ., 2004.

5. Pisemskiy A.F. *Pis'ma* [Letters]. Moscow, Leningrad: USSR AS Publ., 1936. 928 p.

6. Vengerov S.A. *Druzhinin. Goncharov. Pisemskiy* [Druzhinin. Goncharov. Pisemsky]. St. Petersburg: Obshchestvennaya pol'za publ., 1911. 259 p.

7. Grigor'ev Ap. *Russkaya izyashchnaya literatura v 1852 godu* [Russian belles-lettres in 1852]. In: Egorov B.F. (ed.) *Literaturnaya kritika* [Literary Criticism]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1967.

8. Pisemskiy A.F. *Sobraniye sochineniy: V 9 t.* [Works. In 9 vols.]. Moscow: Pravda Publ., 1959.

## ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 007:316.77-045.73

DOI 10.17223/19986645/34/14

С.А. Водолазская

### КОНВЕРГЕНЦИЯ КАК ИННОВАЦИОННЫЙ СПОСОБ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

*В статье рассматривается важная для современного медиарынка категория – конвергентная редакция. На основании изучения научных исследований отечественных и зарубежных ученых и анализа медиасреды сделана попытка выделить типичные модели конвергентных редакций, а также проанализировать специфику их функционирования на примере национального рынка. Проведенное исследование анонсирует формат работы редакций основных игроков украинского информационного пространства, что позволяет говорить о необходимости осмысления их деятельности с позиций изучения модели организации медиа.*

Ключевые слова: конвергентная редакция, переходные медиа, объединенные медиа, конвергенция.

Современные медиакommunikации – активно изменяющееся пространство, подверженное воздействию множества факторов, которые определяют последующий вектор развития. Достижения научно-технического прогресса, возросший запрос на оперативный доступ к информации, увеличение медиаактивности населения, появление Интернета приводят к необходимости оценки эффективности принципов и организационных моделей функционирования редакций газетных издательств, которые применяют многочисленные технические и технологические инновации, привносящие изменения во все этапы подготовки информационного издательского продукта. Происходит пересмотр традиционных схем работы газетно-журнальных редакций, что особенно важно в период нестабильного развития издательского бизнеса и вялой читательской активности. Появляется новое коммуникативное пространство, сориентированное на дигитализацию, интерактивную коммуникацию и персонализацию, несущее изменения в организацию рабочего процесса. Оценка интенсивности анонсированного изменения оценивается исследователями по-разному: сторонники первого подхода (Е. Баранова, Е. Вартанова, Г. Дженкинс) соотносят его с радикальными преобразованиями в отрасли, описывают конвергенцию на уровне макросистемы медиа; второго (Л. Дейли, М. Спиллман, М. Женченко) рассматривают их как процесс модернизации производства и генерирования контента, описывают интеграцию медиаплатформ, как важную составляющую конвергенции, на уровне создания конкретных бизнес-моделей.

Несмотря на значительное внимание научного сообщества к понятию «конвергенция», присутствует скептицизм в оценке возможностей нового направления в медиа и незначительное внимание к его тенденциям со стороны журналистиковедов и теоретиков издательского бизнеса Украины, которые предпочитают заниматься исследованием особенностей функционирования традиционных СМИ и игнорируют мультиплатформные медиа, минимизируя изучение трансформаций традиционных редакций в условиях воздействия цифровых технологий.

**Теоретическая база исследования.** Несмотря на низкую активность в изучении феномена конвергенции в журналистике все же необходимо отметить значимость проведенных учеными исследований разных аспектов работы конвергентных СМИ, которыми занимались И. Аппельгрэн, Е. Баранова, Е. Вартанова, И. Эрдал, О. Кайда, Ю. Лавриш, М. Луканина, В. Шеремет, В. Хелемендик, Т. Чилачава, Г. Яновский. Их исследования способствуют выявлению подходов, которые могут лежать в основе изучения процесса медиаконвергенции.

**Цель статьи** – провести исследование процесса медиаконвергенции и описать актуальные для украинского медиарынка модели функционирования конвергентных редакций в редакционно-издательском процессе.

**Методы исследования.** Исследование проводилось с использованием аналитического метода и системного подхода для изучения, систематизации, а также описания особенности внедрения возможностей бизнес-моделей, основанных на конвергенции.

Исследователи подчеркивают постепенный, на украинском рынке более медленный переход от моноплатформенной к конвергентной модели организации производства, сопровождаемой изменениями в философии медиапроизводства и медиапотребления. Внедрение технологических инноваций способствовало разработке новых средств для завоевания внимания массовой аудитории, что позволяет основной акцент делать на функциональности, подключая возможности дигитальной среды для размещения контента. На Украине присутствует глобальная конкуренция, о чем свидетельствуют и статистические данные Украинской ассоциации периодической прессы, в которых зарегистрированными, по состоянию на первую половину 2014 г., считаются 42 573 печатных издания разной сферы распространения. Усложняют ситуацию и искушенность читателя, и его апатичность к печатной продукции, и увеличивающийся темпоритм жизни, предполагающий ориентацию на «клиповое мышление» и оперативно обновляемую информацию. Именно эти предпосылки и стали важным мотиватором введения целого ряда новшеств в работе редакционных коллективов украинских медиа. Подтверждением может стать утверждение теоретика медиаконвергенции Г. Дженкинса о необходимости ориентироваться на требования аудитории, которая воспринимает информацию на любой оперативно доступной платформе. Как ключевая должна восприниматься лексема «оперативно», так как именно эта категория становится определяющей при выборе потребителями информационного ресурса. Подготовка конвергентными СМИ контента для разных платформ, их миграционность способствуют росту их привлекательности и требуют переосмотра особенностей редакционной политики.

Рассматривая примеры функционирования конвергентных редакций на украинском медиарынке, будем трактовать этот термин как модель работы редакции средств массовой информации, где используется принцип объединенной производственно-творческой структуры как способа управления коллективом с целью производства мультиплатформного медиаконтента.

Проанализировав существующие исследования по данной проблеме, пришли к выводу, что большинство ученых считают активное внедрение конвергентных моделей работы редакций вынужденным шагом медиакорпораций, связанным с борьбой против последствий экономического кризиса (О. Варганова и В. Лейбин). В то же время считаем такой подход не комплексным, так как исследователями упускаются из виду технологическая и социальная составляющие, которые сыграли не менее существенную роль в процессе перехода к конвергентным редакциям.

В современной науке существует несколько вариантов классификации конвергентных редакций:

1. По уровню интегрированности выделяют две модели конвергентных редакций: интегрированную и кроссмедийную. Для первой характерны объединение печатной и онлайн-редакций, контроль над рабочим процессом, особый способ подачи материала с учетом особенностей различных платформ, наполнение платформ контентом усилиями редакционных отделов, а также предусмотрено дополнительное управление контентом в экстренных ситуациях. Кроссмедийная модель предполагает обязательное разделение рабочих процессов в печатной и онлайн-редакциях, но сохраняет их взаимодействие под контролем руководства. Классификация предложена в работах К. Майера [1].

2. По уровню интегрированности выделяют три модели конвергентных редакций: отдельные платформы, переходные медиа, полностью интегрированные медиа. Первая модель фиксирует отсутствие систематического сотрудничества и отстраненность в работе редакций разных медиа на всех этапах производства новостей. Вторая модель предполагает существование редакций для отдельных медиаплатформ, их деятельность курируется мультимедиа-координатором. Третья модель предполагает работу на основе полного объединения в единую редакцию архитектуры и инфраструктуры для мультиплатформного производства, а также контроль поступления информации и генерирование сообщений куратором. Классификация предложена в рамках исследования австрийских ученых «Ньюзрум конвергенция. Транснациональные корпорации» («Newsroom convergence. A transnational comparison») [2].

3. По типу организационной модели работы редакций СМИ: модель «автономной редакции», модель «конвергентной редакции». Классификация разработана украинской исследовательницей медиаконвергенции М. Женченко. Основой ее становится уровень функциональной и контентной конвергенции межредакционного сотрудничества [3].

С целью эффективного внедрения опыта зарубежных стран на украинский медиарынок и понимания специфики их работы необходимо говорить о том, что конвергентные процессы могут происходить на уровне производства контента и на уровне организационных структур. М. Женченко утверждает:

«...в научном дискурсе модели редакционной деятельности СМИ в мультиплатформной среде выделяют одновременно по двум признакам: уровню конвергенции ньюзрумов и особенностям обмена контентом между разными платформами» [3. С. 81]. Считаем такую классификацию достаточно репрезентативной, способствующей выявлению основных направлений развития современной медиаиндустрии.

Теоретические обобщения и отсутствие прикладного их использования для изучения ситуации на украинском медиарынке стали движущим механизмом проведенного анализа. Для характеристики изданий была выбрана трикомпонентная классификация конвергентных редакций, в которой выделяем: модель работы редакций с полной интеграцией, модель переходных медиа и модель отдельных платформ. В каждой из этих моделей конвергенция происходит на уровне изменения структуры (структурная конвергенция), на уровне пересмотра моделей и объектов сотрудничества (тактическая конвергенция), на уровне изменения специфики рабочего потока (конвергенция рабочего процесса).

Анализ украинских изданий показал, что по модели «полной интеграции» конвергентной редакции работают редакции газет «День», «Kyiv Post», «Факты и комментарии», «Zaxid.net». Модель переходных медиа используют: газеты «Коммерсант», «Комментарии», «Украинский тижень» и журналы «Фокус», «Forbes Украина». Модель отдельных платформ используется на украинском медиарынке достаточно редко, ее признаки присутствуют в работе редакций изданий «Корреспондент», «Сегодня». Каждое из названных изданий имеет онлайн-платформу. Редакция газеты «Украинский тижень» работает над наполнением украинско- и англоязычной версий интернет-портала «Тижень.UA», как и газета «Комментарии» имеет веб-портал «Comments.UA».

Примером объединения на базе печатного издания трех медиаплатформ можно назвать деятельность редакции газеты «День» (ежедневное всеукраинское издание общественно-политической тематики, выходит с 1996 г.), часть редакций работают над созданием нескольких печатных изданий, входящих в холдинг, например редакция газеты «День» работает над наполнением ежедневного печатного издания на украинском и русском языках и англоязычного дайджеста «The Day», сайта «День», проекта «Украина Incognita», приложения «Маршрут №1» и видеопроекта «День-ТВ». Все газетные статьи чаще всего зеркально переносятся на сайт в свободном доступе. Встречаем пример использования технической конвергенции, где главный акцент сделан на взаимодействии по созданию контента и обмену информацией. Редакция газеты состоит из более чем 30 штатных журналистов и редакторов, которые формируют совместный координационный отдел с целью контроля за работой веб-редакции и подготовкой печатного издания. Структурно редакция разделена на отделы, соответствующие рубрикам в газете («Политика», «Международная политика и информация», «Экономика», «Культура», «Общество», «История и Я», «СМИ и общественное мнение», «Корреспондентская сеть»), за наполнение которых отвечают редактор рубрики и штатные корреспонденты, несмотря на кажущуюся разобщенность редакций, объединяет их общее рабочее пространство, дающее возможность для взаимодейст-

вия. Журналисты и редактор web-отдела работают над наполнением страниц в социальных сетях (Facebook, Twitter, Google+, ВКонтакте) наиболее актуальными и интересными материалами. Сайт газеты позволяет комментировать материалы, делиться ими в социальных сетях, пересылать по электронной почте.

Редакции информационно-аналитического еженедельника «Kyiv Post» работают над наполнением англоязычной версии печатного издания, а также русскоязычного и англоязычного сайта [www.kyivpost.com](http://www.kyivpost.com) и мобильной платформы ([www.kyivpost.com/mobile](http://www.kyivpost.com/mobile)). Русскоязычный сайт – это перевод материалов из англоязычной версии, но в планах редакции наполнение его оригинальным контентом. Структурно газета состоит из двух блоков: главный редакционный отдел – 4 сотрудника (главный редактор, редакторы рубрик «Новости», «Бизнес», «Стиль жизни»), основной отдел редакции. Над созданием контента печатной и электронной версий работает объединенная команда журналистов, собранные материалы оцениваются редакторами. Задание усложняется необходимостью обрабатывать созданные материалы для двух видов аудиторий – традиционной и интернет-ориентированной, со своими требованиями к способу оформления и передачи информации, для которых важны персонафицированность, интерактивность, мобильность, сегментированность. Данная специфика учитывается при наполнении медиаплатформы.

Редакции журнала «Фокус» работают над наполнением еженедельного русскоязычного журнала, ежедневно обновляемого новостного электронного издания, специальных проектов и рейтингов («100 влиятельных женщин», «200 влиятельных украинцев», «Лучшие города для жизни в Украине», «Современное искусство» и др.), специальных дополнений с аналитикой рынка недвижимости, технологий. Задача редактора новостной ленты – делать анонсы материалов в социальных сетях. Сайт «Фокуса» необходимо идентифицировать как самостоятельный новостной портал, где могут размещаться материалы из печатного издания, но большая часть контента оригинальная. Журналисты наделены правом выбирать платформу, для которой будут готовить материал. Перечень компетенций сотрудника разнообразен, обязательным является умение работать с фото-, видео-, аудиоматериалами.

Редакции «Forbes Украина» создают еженедельный печатный журнал, ежеквартальное специализированное приложение «Forbes Woman» и сайт [www.forbes.ua](http://www.forbes.ua), сайт «Forbes Conferences». Редакция печатного издания представлена главным редактором, шеф-редактором, двумя заместителями редактора, тремя редакторами главных отделов, двумя литературными редакторами и редактором IT, а также 2–3 корреспондентами на каждый отдел. Также в издании есть представитель распространенной в западных СМИ и уникальной для украинского медиарынка профессии – факт-чекер. Редакция интернет-портала состоит из шеф-редактора, редакторов отделов, редактора новостной ленты, фотокорреспондента и журналистов. Для привлечения внимания читателей на сайте используются twitter-трансляции, видеоподкасты, видеоинтервью, видеоанонсы материалов печатного издания.

По принципу объединенного ньюзрума свою деятельность осуществляют издания «Комментарии», «Украинский тижень». Центральная и региональ-

ные редакции «Комментариев» готовят еженедельное печатное информационно-аналитическое издание, двуязычный новостной портал «Comments.UA», собственный YouTube канал. Работа происходит в рамках одного ньюзрума, но с участием двух команд, которые придерживаются четкого распределения обязанностей. «Украинский тиждень» представлен печатным еженедельным журналом, интернет-порталом «Тиждень.UA».

Различаются способы работы редакций в украинских медиа. В газете «День» редакции разделены на рубрики, которые работают обособленно, находясь в одном помещении, выпускают контент для наполнения печатного издания, сайта и сопутствующих изданий. Газета «Kyiv Post» частично имитирует работу редакций по принципу скандинавской модели, использует стиль desk-редакции и отказывается от создания input и output отделов. Над материалами для печатной и электронной версий работает объединенная команда под руководством главного редактора, который выступает координатором. Работа редакции журнала «Фокус» – пример активного поиска комфортной модели функционирования, начальный этап – параллельное существование двух редакций, обслуживающих печатную и онлайн-платформы, которое постепенно оформилось в работу единого ньюзрума. Наблюдаем частичный обмен контентом между печатным изданием и сайтом, реже перепечатывание материалов с другой платформы с внесением минимальных правок. Генерирование информации ограничивается не конечным сроком, а исчерпанием новых информационных поводов (деталей).

Редакции изданий создают материалы на разных языках, наиболее распространенными являются русский и украинский, также встречаются материалы на английском языке. Печатные издания преимущественно выходят с использованием одного языка, но есть исключения: газета «День», «Зеркало недели» представлены в двух разноязыковых версиях.

Новые бизнес-стратегии изданий на украинском рынке представлены не в полном объеме, они сопряжены с изменениями качественных характеристик печатной продукции и процесса ее производства. Газетные редакции в условиях изменения форматов медиапотребления активно используют инновационные медиapлатформы для генерирования контента (это и мобильная, PDA), но полностью игнорируют по техническим и экономическим причинам e-paper и kindle-платформы. К тому же при подготовке материалов для электронных версий периодической прессы или новостных интернет-порталов акцент смещен на развитие аудио- и видеоконтента. Аудиоконтент на сайтах украинских изданий может быть представлен в виде дополнений к фотографиям, как аудио-слайд-шоу, а также в формате комментариев к последним новостям. Мобильную версию имеют издания «m.day.kiev.ua» («День»), «mobile.tyzhden.ua» («Украинская неделя»), «kyivpost.com» («Kyiv Post»), «korrespondent.net» («Корреспондент»), «m.segodnya.ua» («Сегодня»). Мобильный телефон становится платформой для получения оперативного информационного и развлекательного контента, который может предоставляться читателю выборочно или в полном объеме. Приложение для смартфонов продуцирует редакция газеты «Комментарии», размещаются общие и региональные новости, что позволяет говорить о таргетированности аудитории, а также газета «Сегодня». Версия для мобильного телефона или смартфона

значительно чаще практикуется на украинском медиарынке, редкостью остается версия для планшетов.

Для планшетов представляют отдельную версию газеты «Корреспондент», «Сегодня» (pda.segodnya.ua), а редакция последнего также работает над выпуском тематического еженедельного приложения для планшетных компьютеров «Мой уикенд». Газета «Сегодня» имеет в распоряжении собственный мультимедийный пресс-центр «Пресс-студия Сегодня Мультимедиа». Представители издания «Комментарии» запустили собственный YouTube канал, на котором размещают видеоматериалы собственного производства, а в разделе «Live Blog» публикуют видеоролики собственных корреспондентов о важных событиях в стране. Видео выполняет иллюстративную функцию и привязывается к статье с целью более полного отображения содержания статьи. Веб-редакция газеты «День» создала проект «День-ТБ». Львовский холдинг ГРК «Люкс» использует разные формы подачи контента – через Интернет (интернет-издание «Zaxid.net»), радио («Люкс») и телевидение (телевизионная редакция «Наш репортер» и новостной канал «24»). Разнообразные формы работы позволяют использовать принцип таргетированности аудитории, актуализируют информацию на ресурсе, способствуют расширению собственных возможностей. Преимущественно видеоконтент на сайтах газет и журналов представлен в виде непродолжительных вставочных сюжетов или последних новостей, снятых журналистами или читателями.

Актуальным элементом конвергентной политики стоит назвать использование современными украинскими медиа потенциала социальных сетей (наиболее популярными являются Facebook, Одноклассники, ВКонтакте, Google+) и блогов и микроблогов (Twitter). Преимущественно издания имеют странички параллельно в 2–3 социальных сетях. Читатели могут помочь расширить существующую в распоряжении издания информацию как размещая авторские видеоматериалы, так и оставляя событийные или уточняющие комментарии, что позволяет усовершенствовать и расширить методологию сбора и обработки информации. Ученые констатируют, что применение такого подхода создает «эффект масштаба».

*Таблица 1. Представленность украинских новостных СМИ в социальных сетях*

Название социальной сети и блога	Количество представленных новостных СМИ, %
Facebook	56
Одноклассники	37
ВКонтакте	45
Google+	18
Blogspot	7

Для получения информации о представленности новостных средств массовой информации в социальных сетях были использованы данные, найденные через поисковые системы социальных сетей, и информация на страницах СМИ в Интернете, в исследовании приняли участие 400 украинских новостных средств массовой информации. Можно утверждать, что популярность социальных медиа как способа распространения информации среди печатных и электронных изданий недостаточна.

Малораспространенным остается явление краудсорсинга – тенденции привлечения читателей ресурса к созданию новостей с использованием потенциала современных технологий через мобильный телефон или Интернет. Сайт «Корреспондент» инициировал создание рубрики «Я-корреспондент», где авторизированные читатели могут создавать собственные тексты, загружать видео и фото материалы. Сайт газеты «День» предложил рубрики «Обратная связь» и «Читатель «Дня» онлайн», основными заданиями которых является создание для читателей площадки для самореализации своих журналистских амбиций. Газета «Kyiv Post» предлагает читателям на неофициальной страничке в Facebook комментировать опубликованные материалы и предлагать идеи для новых.

Конвергенция в украинских средствах массовой информации преимущественно осуществляется посредством интеграции печатной и интернет-платформ. Основное внимание уделяют развитию интернет-платформы, созданию видео- и аудиоконтента на сайте. Важный акцент редакциями сделан на распространении контента по существующим в распоряжении медиахолдингов медиаплатформам. В то время как анализ медиарынков Великобритании, Испании и США позволил Е. Барановой утверждать, что «долгая практика сотрудничества между редакциями газет и ТВ-каналов в США с появлением идей технологической конвергенции воплотилась в интеграцию на базе печатного издания трех медиаплатформ – газеты, кабельного ТВ-канала и интернет-ресурса, с целью совместного производства контента, обмена информационными ресурсами» [4. С. 91].

Анализ украинской периодической прессы свидетельствует, что большинство редакций выбирают модель переходного типа, редакции работают преимущественно над наполнением нескольких взаимодействующих информационных платформ. Характерными особенностями данной модели становятся активное взаимодействие в перекрестном анонсировании и размещении материалов на электронной или печатной платформе, практика отдельных редакций для каждой медиаплатформы, с собственным редактором новостей и мультимедиа-редактором. Объединенная модель конвергентной редакции встречается на украинском медиарынке редко, основной ее особенностью является создание единой редакции, которая координирует работу нескольких платформ. Модель «отдельных платформ» предполагает, независимо от выбранного способа передачи информации, существование каждого издания самостоятельно.

Таким образом, для развития украинских редакций периодической печати в условиях становления процесса конвергенции медиарынка характерна частая практика объединения на базе печатного издания преимущественно двух медиаплатформ – печатного издания и веб-сайта, значительно реже встречается трехкомпонентное объединение (печатное издание, веб-сайт и ТВ-канал), что позволяет говорить о внедрении принципа трансмедийного повествования с целью использования нескольких медиаплатформ для создания единого сообщения и сохранения самостоятельности материалов на разных носителях. Наблюдается высокий уровень развития интернет-платформы, которая становится самостоятельным медиаресурсом при сохранении взаимодействия по обмену информационными ресурсами, аудитория которой в

количественном соотношении превышает аудиторию печатного издания. Присутствует использование различных каналов распространения контента. Стоит констатировать, что проведенный анализ украинского медиарынка показал, что чистой модели в работе не придерживается ни одна редакция, потому что явление конвергенции еще достаточно новое для средств массовой информации.

### Литература

1. Майер К. Нужно объединять журналистов и разработчиков // Deutsche Welle Akademie. URL: <http://onmedia.dw-akademie.de/russian> (дата обращения: 22. 04. 2014).

2. *Newsroom* convergence: a transnational comparison / J. Garcia Aviles, A.Kaltenbrunner, D. Kraus, K. Meier, M. Carvajal. Medien haus Wien, 2008. P. 8–9. URL: [https://www.rtr.at/de/ppf/Kurzberichte2007/Konvergenz\\_im\\_Newsroom\\_Newsroom\\_Convergence.pdf](https://www.rtr.at/de/ppf/Kurzberichte2007/Konvergenz_im_Newsroom_Newsroom_Convergence.pdf) (last accessed: 08.01.2014).

3. Женченко М.І. Організаційні моделі редакцій ЗМІ в умовах мультиплатформного медіавиробництва // Наукові записки інституту журналістики. 2014. Т. 55. С. 80–85.

4. Баранова Е. Особенности развития газетных редакций в условиях медиаконвергенции: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 245 с.

### CONVERGENCE AS AN INNOVATIVE WAY OF ORGANIZING WORK IN THE MODERN MEDIA SPACE.

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 174–183.

DOI 10.17223/19986645/34/14

Vodolazskaya Svetlana A., Kyiv National Taras Shevchenko University (Kyiv, Ukraine). E-mail: [sveta@ddteam.net](mailto:sveta@ddteam.net)

**Keywords:** convergent editorial, transitional media, combined media convergence.

The article discusses convergent editing as the most important category of the modern media market as it has become a global challenge to the survival of the media and led to the emergence of a global change in the editorial and publishing process. Analysis of scientific works of Ukrainian and foreign researchers allowed to identify typical patterns of convergent editorials that occur in the global media practice. Processing of the source base has made it possible to conclude that the majority of editors can be classified according to the content production organization model. There has been allocated a transitional model, individual platforms and a full integration model. The main approaches to the study of the concept of media convergence have been identified and characterized. The future of the functioning of converged editorials in the Ukrainian media industry has been described. The study allowed to generalize the features of formation and functioning of domestic media editorials selected for analysis, as well as to clarify the features of the editing teams in the new environment. It has been proved that the process of combining different media gives editors an opportunity to build a new type of an editorial that rethinks traditional approaches to editing and publishing. The establishment of a multi-platform version has been recorded, which involves changing the content production process.

After analyzing the features of the Ukrainian editorials of informational-political publishers, it has been concluded that most of the editorials choose a transitional model and work in the format of two platforms, mainly on-line and print. This model is actively used for production process by *Focus*, *Ukrainian Week*, *Comments*, *Forbes Ukraine*. Newspapers *Day* and *Kyiv Post* use integration models. They organize the process of content production for multiple platforms in the format of a single editorial office. The model of individual platforms is used by editorials of *Correspondent* and *Today*.

Thus, the article allocates typical features of convergent editorials, establishes the fact of coexistence of electronic and print platforms with partial interaction in the exchange of content, announcement of materials. The main feature of the new business model becomes a statement of the availability of content without restrictions in time or territorial criteria. The development of the convergence process is based on the use of modern digital technologies, multimedia representation of content, single content production and its multiple distribution over different media platforms.

**References**

1. Mayer K. *Nuzhno ob'edinyat' zhurnalistov i razrabotchikov* [We should unite journalists and developers]. Deutsche Welle Akademie. Available from: <http://onmedia.dw-akademie.de/russian>. (Accessed: 22nd April 2014).
2. Garcia Aviles J., Kaltenbrunner A., Kraus D., Meier K., Carvajal M. *Newsroom convergence: a transnational comparison*. Medien haus Wien, 2008, pp. 8–9. Available from: [https://www.rtr.at/de/ppf/Kurzberichte2007/Konvergenz\\_im\\_Newsroom\\_Newsroom\\_Convergence.pdf](https://www.rtr.at/de/ppf/Kurzberichte2007/Konvergenz_im_Newsroom_Newsroom_Convergence.pdf) (Accessed: 08th January 2014).
3. Zhenchenko M.I. Organizatsiyni modeli redaktsiy ZMI v umovakh mul'tiplatfornogo mediavirobnitstva. *Naukovi zapiski institutu zhurnalistiki*, 2014, vol. 55, pp. 80–85. (In Ukrainian).
4. Baranova E. *Osobennosti razvitiya gazetnykh redaktsiy v usloviyakh mediakonvergensii*: dis. kand. filol. nauk [Features of newspaper editorial board development in media convergence. Philology Cand. Diss.]. Moscow, 2011. 245 p.

УДК 82–7  
DOI 10.17223/19986645/34/15

**Н.В. Жиликова, Л.С. Выгон**

### **ТРАДИЦИИ НОВИКОВСКОЙ САТИРЫ В ТОМСКОМ ЖУРНАЛЕ «ЕРШ» (1906–1907 гг.)**

*В статье анализируются сатирические журналы двух эпох – периода правления Екатерины II (журналы Н.И. Новикова «Трутень», «Живописец») и периода Первой русской революции 1905–1907 гг. (томский журнал «Ерш»). Прослеживается история создания и существования журналов, выделяются общие темы и жанры сатирических материалов. Авторы приходят к выводу, что заложенные Новиковым традиции сатиры оказываются востребованными в кризисные моменты развития русского общества, когда на первый план выходит задача формирования свободы слова.*

Ключевые слова: сатира, свобода слова, Н.И. Новиков, «Ерш».

Расцвет сатирической журналистики в период Первой русской революции 1905–1907 гг. стал третьим этапом развития сатиры в России [1, 2]. Сатирики начала XX в. не просто унаследовали накопленный опыт, но и творчески развили традиции предшественников, что дает основание говорить о преемственности русской сатиры в самых разных аспектах, от тем и жанров до методов и подходов.

Необходимо отметить, что важность выявления традиций в русской сатире связана со следующими моментами. Несмотря на изменения в общественно-политической жизни страны за огромный период (с конца XVIII до начала XX в.), переход от крепостничества к капитализму, повышение уровня развития общества, в России в период Первой русской революции проявились так и не решенные обществом задачи. Одной из них по-прежнему являлось формирование свободы слова. Эта задача постоянно выходила и выходит в России на первый план в кризисные моменты общественной жизни, и особенно во время революционных потрясений. В эти периоды русские журналисты обращаются – сознательно или интуитивно – к типологически одинаковым методам осмысления процессов и явлений. Эта тенденция особенно заметна на примере русской сатирической журналистики, в которой преемственность играет особую роль. Она дает возможность представить масштаб явлений, увидеть эволюцию определенных процессов – либо обнаружить неизменность отрицательных или положительных сторон, типов, ситуаций русской жизни как в XVIII в., так и в 60-х гг. XIX и начале XX в.

Цель настоящей работы – выявление традиций сатиры, сформированных в творчестве Н.И. Новикова (журналы «Трутень», «Живописец»), в журнале «Ерш» периода Первой русской революции 1905–1907 гг. Основными методами работы являются: анализ текстов журналов двух периодов, 60–70-х гг. XVIII и начала XX в.; типологический анализ, позволяющий найти общее в столь несходных на первый взгляд журналах (столичные петербургские – и провинциальный томский; просветительно-нравоучительные – и обществен-

но-политический и т.д.); метод сопоставительного анализа, выявляющий общие сатирические приемы в исследуемых журналах.

Последовательно рассмотрим журналы Н.И. Новикова («Трутень», «Живописец», Санкт-Петербург, 1769–1771 гг.) и журнал М.С. Попова («Ерш», Томск, 1906 г.).

История создания и содержание «Трутня» и «Живописца» хорошо известны благодаря трудам таких исследователей, как П.А. Ефремов, Г.В. Вернадский, В.П. Семенников, П.Н. Берков, Г.П. Макогоненко, А.В. Западов. Появление «Трутня» было неразрывно связано с выходом в свет в январе 1769 г. журнала «Всякая всячина», издававшегося секретарем Екатерины II Г.В. Козицким и содержавшего (что было очевидно современникам) преимущественно статьи самой императрицы – анонимные или скрытые под различными псевдонимами.

В редакционной статье, открывшей первый номер «Всякой всячины», говорилось: «Мой дух восхищен: я вижу будущее. Я вижу бесконечное племя Всякия всячины. Я вижу, что за нею последуют законные и незаконные дети; будут и уроды ее место со временем заступать» [3. С. 17]. Таким образом Екатерина II вызвала к жизни множество подражателей, большая часть которых не слишком заботилась об оригинальности своих изданий; это были такие журналы, как «И то, и сё» М.Д. Чулкова, «Ни то, ни сё» В.Г. Рубана и др. На их фоне «Трутень» изначально – уже благодаря своему яркому образному названию – стоял особняком.

Эпиграфом к номерам журнала, издававшегося на протяжении 1769 г., стала строка из басни А.П. Сумарокова «Жуки и пчелы» – «Они работают, а вы их труд ядите». В программной первой статье Н.И. Новиков расшифровывает название журнала, отзываясь о себе как о человеке бездеятельном, ленивце, который по целой неделе просиживает дома «для того только, что лень одеться». Эта гиперболизированная клевета на себя имеет очевидно-сатирический характер, она позволяет автору показать неприглядность доступных для дворянина видов службы («Придворная всех покойнее и была бы легче всех, ежели бы не надлежало знать науку притворства гораздо в высшей степени, нежели сколько должно знать ее актеру» [3. С. 46]).

Авторский состав редакции «Трутня» до сих пор является предметом полемики между учеными [4. С. 224], поскольку многие произведения публиковались в журнале анонимно либо под «говорящими» псевдонимами (Чистосердов, Огорченной и др.). Вероятно, основной массив текстов в журнале написан самим Новиковым, однако в создании номеров издания принимали участие и другие авторы, такие как Д.И. Фонвизин, Ф.А. Эмин, М.И. Попов, А.О. Аблесимов.

Основными достоинствами журнала, сделавшими его крайне популярным, были, во-первых, острая полемика «Трутня» со «Всякой всячиной» о характере и задачах сатиры, во-вторых, крайне личный, приватный характер общения журнала со своей аудиторией, что делало особенно ярким обсуждение самых больных и острых вопросов современного «Трутню» общества.

Вопрос о характере сатиры был впервые поднят «Всякой всячиной» в 53-м листе, где автор Афиноген Перочинов (под этим псевдонимом скрыва-

лась Екатерина II) сообщает, как встретил в обществе человека, которого описывает следующим образом:

Везде он видел тут пороки, где другие, не имея таких, как он, побудительных причин, насилу приглядеть могли слабости, и слабости, весьма обыкновенные человечеству. Ибо все разумные люди признавать должны, что один бог только совершен; люди же смертные без слабостей никогда не были, не суть и не будут. Но ворчаливое самолюбие сего человека изливало желчь на все то, что его окружало. <...> После, размышляя о сем происшествии с большим примечанием, расстались, обещав друг другу: 1) Никогда не называть слабости пороком. 2) Хранить во всех случаях человеколюбие. 3) Не думать, чтоб людей совершенных найти можно было, и для того 4) Просить бога, чтоб нам дал дух кротости в снисхождении. <...> Я хочу завтра предложить пятое правило, а именно, чтобы впредь о том никому не рассуждать, чего кто не смыслит; и шестое, чтоб никому не думать, что он один весь свет может исправить [5].

Разные исследователи по-разному трактуют этот выпад императрицы, одни считают его направленным лично против Н.И. Новикова, другие полагают, что он был адресован А.П. Сумарокову.

О.Б. Лебедева отмечает: «В характерном для текстов Екатерины приказном тоне здесь отчетливо сформулирована концепция так называемой «улыбательной сатиры»: сатирик – добродушный остряк, снисходительный к человеческим слабостям, сатира – безличная, легкая ирония по поводу несовершенства человеческой природы, не претендующая на серьезное исправление нравов» [6. С. 173].

Господин Трутень ответил на это не лично, а «письмом читателя», господина Правдулюбова (за псевдонимом скрывался Н.И. Новиков):

Господин Трутень!

Второй ваш листок написан не по правилам вашей прабабки. Я сам того мнения, что слабости человеческие сожаления достойны; однако ж не похвал <...>. Многие слабой совести люди никогда не упоминают имя порока, не прибавив к оному человеколюбия. Они говорят, что слабости человекам обыкновенны и что должно оные прикрывать человеколюбием; следовательно, они порокам сшили из человеколюбия кафтан; но таких людей человеколюбие приличнее назвать пороколюбием. По моему мнению, больше человеколюбив тот, кто исправляет пороки, нежели тот, который оным снисходит или (сказать по-русски) потакает <...> Еще не понравилось мне первое правило упомянутой госпожи, то есть, чтоб отнюдь не называть слабости пороком, будто Иоан и Иван не все одно. <...> Пьянствовать также слабость, или еще привычка; однако пьяному можно жену и детей прибить до полусмерти и подрасть с верным своим другом. Словом сказать, я как в слабости, так и в пороке не вижу ни добра, ни различия. Слабость и порок, по-моему, все одно; а беззаконие дело иное.

<...> Может статья, скажут г. критики, что мне как Трутню с Трутнем иметь дело весьма сходно; но для меня разумнее и гораздо похвальнее быть

Трутнем, чужие дурные работы повреждающим, нежели такую пчелю, которая по всем местам летает и ничего разобрать и найти не умеет [З. С. 58].

Отметим, что подобный приём «письма в редакцию» нередко используется Новиковым, кроме того, в журнале встречались статьи, представляющие собой якобы частные письма из личного архива издателя «Трутня» (например, письма от дядюшки издателя) или попавшие к нему случайно (письмо «доброжелателя Прямикова», переславшего издателю «присланную из деревни от приятеля грамотку»). Таким образом, издатель «Трутня» чаще всего оставался в позиции объективного и беспристрастного посредника между своими читателями и авторами. Мы видим некоторую дистанцию между господином Трутнем-издателем и его корреспондентами (отметим, что эта дистанция ощущается даже при том условии, что и корреспонденция, и примечания издателя принадлежат перу одного автора – Н.И. Новикова). Сам господин Трутень (в отличие от госпожи Всякой Всячины, пересказывающей чужие разговоры, подмечающей различные бытовые ситуации и выражающей своё мнение на этот счёт) почти не давал наставлений впрямую, а действовал опосредованно, с помощью аллегорий и параллелей с частной жизнью «многих корреспондентов». Именно такой подход делал характер статей более личным, интимным, создавал у читателя иллюзию вовлеченности в некие семейные, приватные дела издателя и его авторов. Узнаваемость описываемых ситуаций, которые были типичными для своего времени (разорение крестьян помещиками, мотовство молодых дворян, взяточничество судей и др.) усиливала этот эффект.

Трутень-издатель подчеркивает свое положение «над схваткой». Так в отношении приведенной выше полемики между Афиногеном Перочиновым и господином Правдулюбовым сам господин Трутень высказывается следующим образом:

Издатель «Трутня» обещался публике во своих листках не сообщать иных, как только ко исправлению нравов служащие сочинения; либо приносящие увеселение. О сем по сие время всевозможное он прилагал попечение; и уверяет, что и впредь брани, не приносящие ни пользы, ни увеселения, в его листках места имети не будут. Ради чего издаека и с улыбкою взирает он на брань «Всякия всячины», относящуюся к лицу г. Правдулюбова: ибо сие до него, как до чужих трудов издателя, ни почему не принадлежит; а только с нетерпеливостию желает он узнати, как таковые наполнения сих весьма кратких недельных листков благоразумными и беспристрастными читателями приняты будут [З. С. 67].

Отношение к «сатире на лицо» также высказывается в журнале не напрямую от лица господина Трутня, а косвенно, через то, как его деятельность понимает его читатель и корреспондент Правдулюбов:

Г. издатель!

Я уверен, что вы ненавистник пороков и порочных и что вы не следуете мнению утверждающих, что порочного на лицо критиковать не надлежит, но вообще порок, да и то издаека и слегка. <...> Меня никто не уверит и в том,

чтобы Мольеров Гарпагон писан был на общий порок. Всякая критика, писанная на лицо, по прошествии многих лет обращается в критику на общий порок; осмеянный по справедливости Кашей со временем будет общий подлинник всех лихоимцев [З. С. 137].

В этой же статье автор уточняет, что «критика на лицо» не должна приводить к тому, чтобы опозорить конкретного человека, поскольку это не приведет к нужному результату – исправлению нравов:

Я утверждаю, что критика, писанная на лицо, но так, чтобы не всем была открыта, больше может исправить порочного. В противном же случае, если лицо так будет означено, что все читатели его узнают, тогда порочный не исправится, но к прежним порокам прибавит и еще новый, то есть злобу. Критика на лицо без имени, удаленная поелику возможно и потребно, производит в порочном раскаяние; он тогда увидит свой порок и, думая, что о том все уже известны, непременно будет терзаем стыдом и начнет исправляться [З. С. 138].

При этом, однако, иногда господин Трутень выступал не только как издатель, но и как герой статей, в результате чего, находясь одновременно в этих двух качествах, вступал в полемику сам с собой. Начало такой полемики можно увидеть в приведенном выше письме господина Правдулюбова: «мне как Трутню с Трутнем иметь дело весьма сходно». Более полно этот спор разворачивается на XXXII листе «Трутня», где в форме диалога «Трутень и Я» продолжается разговор о том, насколько требовательным может позволить себе быть сатирик:

Трутень

Да ведь и знатные господа такие же, как и мы, человеки и, следовательно, тем же подвержены слабостям. Так как же ты хочешь, чтобы они не делали ни малейших погрешностей; <...> По твоему мнению, знатный господин должен быть больше человека.

Я

Нет: я хочу, чтобы он был только человек, но человек, поелику отличен от прочих знатностию своего сана, потолику бы отличался и добродетелию; чтобы, восходя на степень знатности, не позабывал, что те бедные, от коих он отличен, остались еще такими ж бедными и что они требуют его помощи, так же как и он сам требовал, в подобном находясь состоянии; <...> чтобы не откладывал того до завтра, что нынче может сделать, ради того, что нужда времени не терпит [З. С. 163].

Новиковское понимание сатиры как средства для исправления нравов, проявленное через статьи, имеющие характер личной переписки, наиболее ярко раскрылось в «Копиях с отписок старосты к помещику» (письма крестьян своему помещику и ответы на них), якобы присланных в редакцию господином Правдиным.

Вероятно, именно публикация «Отписок», а также продолжившаяся полемика о сути и характере сатиры (в статьях «Всякой всячины» и «Трутня»,

начинающихся одинаковой строчкой «Некогда читал некто следующую повесть...») привела к тому, что издание «Трутня» было приостановлено на месяц. После возобновления работы журнала острота публикаций «Трутня» несколько снизилась, однако редакция продолжала тем или иным образом выражать свою позицию, зачастую опосредованно – все через те же «письма читателей», критиковавших издателя за то, что журнал стал менее злободневным.

В 1770 г. журнал продолжил выходить, однако сменился эпиграф: «Опасно наставленье строго, где зверства и безумства много». Эти строки, как и первый эпиграф, принадлежали перу А.П. Сумарокова и давали читателю понять, что «Трутень» не может более выступать с такой жесткой критикой и актуальной сатирой, как это было в предыдущем году.

Закрытие в апреле 1770 г. «Всякой всячины» стало знаком того, что императрице перестала быть интересной журналистика, следовательно, исчезла и необходимость в существовании других сатирических журналов. В последнем номере «Трутня» издатель обратился к аудитории со словами «Против желания моего, читатели, я с вами разлучаюсь», явно намекая на невозможность дальнейшей работы из-за ужесточившейся цензуры [3. С. 246].

Таким образом, новиковский «Трутень» для российских сатириков конца XVIII и на протяжении всего XIX в. был образцом боевого, остро актуального в общественном плане, полемически заостренного и оппозиционного по отношению к власти издания, выдвинувшего на первый план «сатиру на лицо», считающего сатиру важным средством воздействия на общество. В этом отношении на «Трутень» ориентировались и сатирики «Искры» и «Гудка» 1860-х гг., и М.Е. Салтыков-Щедрин в конце XIX в. Традиции новиковской сатиры оказались востребованы и в начале XX в., во время расцвета сатирической журналистики в период Первой русской революции 1905–1907 гг.

Сатирические журналы этого периода, с одной стороны, не раз попадали в сферу внимания исследователей, с другой же – многие из них до сих пор являются малоизученными, особенно провинциальные российские журналы. В этом отношении особый интерес представляет томский сатирический журнал «Ерш», в котором явно прослеживается ориентация на новиковские традиции сатиры, что проявилось и в подходе к «самопрезентации», и в жанровом аспекте; можно увидеть и некоторую тематическую перекличку этих журналов, отделенных друг от друга более чем веком.

Несколько слов об истории «Ерша». «Летучий сатирический листок», а впоследствии «еженедельный журнал сатиры и юмора» «Ерш» издавался в Томске местным журналистом М.С. Поповым (он же – М.С. Кларин) в 1906–1907 гг. Он был преобразован из газеты «Томский вечерний листок», и история обновленного издания началась со схватки с цензурой: первый же номер «Ерша» от 20 мая 1906 г. был немедленно запрещен томским цензором из-за материала «Сказочка об одном короле и многих подданных» [7. Л. 202]. Томский полицмейстер докладывал, что номер был изъят из продажи в количестве 516 экземпляров [7. Л. 203], из чего мы можем сделать вывод о том, что тираж первого выпуска «Ерша» был в любом случае не меньше этой цифры.

Всего в 1906 г. вышло 19 номеров «летучего сатирического листка»; в 1907 г. «Ерш» был объявлен «еженедельным журналом сатиры и юмора»,

вышло всего три номера. Первоначально «Ерш» выходил в типографии В.М. Перельмана, однако в ноябре 1906 г. владелец типографии отказался от печатания издания по «независящим обстоятельствам». Выпуск газеты был временно приостановлен, издатель подумывал о переводе ее в Новониколаевск (см.: Сибирская мысль. 1906. № 27). Однако в декабре 1906 г. выход был найден – «Ерш» стал печататься в томской типографии «Конкуренция». Но уже 1 марта 1907 г. в этой типографии был произведен обыск, весь тираж «Ерша» и шрифты были изъяты, станки опечатаны. Эта информация также была опубликована в газете «Сибирская мысль» в 1907 г., в № 105. После выхода трех номеров в 1907 г. выпуск «Ерша» был приостановлен «на все время военного положения» за «вредное направление», непосредственной же причиной гнева томского генерал-губернатора, постановлением которого выпуск журнала был прекращен, явилась статья «Христос на земле», поскольку в ней были «допущены кощунственные суждения, касающиеся основных догматов православной церкви» (Сибирская мысль. 1907. № 117).

Кроме М.С. Попова, в работе над журналом принимали участие Е.А. Бахарев, Г.А. Вяткин, К.В. Дубровский, П.А. Казанский, В. Курицын, И.Я. Петров, В.Ф. Смолин. Большинство из них сотрудничали также в других томских изданиях – газете «Сибирская жизнь», сатирических журналах «Осы» и «Бич».

Сатира «Ерша» была нацелена прежде всего на отражение местной жизни. Выборы в городскую думу, создание томских партий, деятельность держателей местных гостиниц и портреты предприимчивых томичей, томский черносотенный погром 1905 г. и литературная борьба сатирических журналов Томска – весь этот местный материал был неисчерпаемым источником вдохновения для сатириков «Ерша».

От всех предыдущих (и последующих) томских журналов «Ерш» отличался особым подходом к самопрезентации издания. В нем был применен распространенный в русской сатирической журналистике, начиная с Н.И. Новикова, прием «одушевления» журнала: «Ерш» стал действующим лицом, автором и героем материалов. Первый номер открывался стихотворением «Завещание «Ерша», в котором автор обращался к читателям с просьбой «не править тризну», если ерша проглотит окунь или щука:

Скажите лишь только, что плавал я смело,  
Свободно я плавал в речной глубине.  
Скажите, что я гражданин был свободный,  
Что реку родную я страстно любил.  
За это сожрал меня окунь, за это  
Я буйную голову рано сложил (Ерш. 1906. № 1).

Место редакционной статьи в первом номере заняла публикация «Ерш-задира» М.С. Попова, который выступил под псевдонимом «М.С. Кларин». В ней он давал аллегорическую характеристику ерша-рыбы:

Ерш – рыба малая, некрасивая, но вкусная. Живет в проточных реках, а не в стоячей воде, избегает болот и тины и свободно плавает в речной глуби,

не боясь зубастых щук и прожорливых окуней. <...> К пчелам относится сочувственно за их трудолюбие и терпение (Ерш. 1906. № 1).

Как и у Новикова, поповский Ерш не самый положительный герой: он неудобен властям, он «невкусный», «колючий», «горластый»; но если основная характеристика Трутня, по Новикову, – это его лень и «взгляд со стороны», то Ерш отличается крайней общественной активностью. Большое место в описании героя статьи занимала характеристика его политических взглядов. Попов обращал внимание на следующие моменты:

Ерш-задира не принадлежит ни к каким политическим партиям. Он презрительно лавирует между брюхом толстого откормленного буржуя-окуня и широко раскрытой пастью противной щуки. <...> Он – прогрессист. К сильным рыбам чувствует глубокую ненависть. Рыб-генералов совсем не признает. <...> Свободу считает единственным благом и ведет широкую пропаганду среди идеалистов-карасей, добродушных чебаков и смиренной сороги. Даже рыбье офицерство прислушивается к его смелым речам о том, что вода принадлежит вообще всем рыбам, которые и должны сами устраивать свою общественную и государственную жизнь (Ерш. 1906. № 1).

М.С. Попов (Кларин) использовал в своей статье традиционные сатирические методы, вызывающие в памяти читателя знаменитые «сказки» М.Е. Салтыкова-Щедрина, особенно «Премудрого пескаря». С их помощью журналист дал читателям возможность оценить позицию нового издания как беспартийного органа печати, который сочувственно относится к рабочему классу (образ пчел как рабочих, четко выстроенный Д.И. Писаревым в его знаменитом памфлете 1860-х гг. «Пчелы») и готов к борьбе за политическую свободу.

Сквозной образ «Ерша-задиры» внутренне организовывал пространство журнала. Так же, как и новиковские «Труть» и «Пустомеля», «Ерш» становится одним из главных действующих персонажей журнала. В номерах 5 и 12 были опубликованы стихотворения «Из песен «Ерша», в которых проводилась идея отстаивания своих убеждений, верности идеям в самых неблагоприятных обстоятельствах, необходимости революционной борьбы:

Пусть шипят ненавистные гады,  
Пусть сползаются в кучи кольцом, –  
Не отнять им добытой отрады  
Ни секирой, ни острым мечом (Ерш. 1906. № 1).

Политическая ориентация «Ерша» была довольно расплывчатой – в этом смысле он, как и «Труть», оставался «над схваткой», не поддерживая какой-либо конкретный лагерь. В журнале встречаются сатирические высказывания и по поводу томских кадетов (см., например, карикатуры на первых страницах «Ерша» в № 2 за 1906 г.), и по поводу октябристской газеты «Время» («Действие происходит в редакции газеты «Время» – Ерш. 1906. № 7; «На местные темы» – Ерш. 1906. № 10), и по поводу социал-демократов («Молитва эс-дека» – Ерш. 1906. № 2; «Мать социал-демократки» – Ерш.

1906. № 13), а также эсеров («Эпитафия» – Ерш. 1906. № 2). Это позволяет согласиться с исследователем сатирической журналистики периода Первой русской революции А.А. Ниновым, который писал, что «попытка провести прямую аналогию между политическим направлениями и направлениями сатирических изданий <...> искусственна и не отвечает реальному положению вещей. При всей пестроте политических оттенков русская сатира 1905–1907 гг. не знала слишком строгой и жесткой дифференциации. Вызванная к жизни подъемом русского движения, она в массе своей воодушевлялась общедемократическими требованиями и идеалами, объединявшими разные политические силы» [1. С. 24–25].

В «Ерше» не было четкой структуры, из постоянных разделов можно выделить: «Что делают в провинции?», «Правда ли?», «Почта «Ерша», «Мелочи», «Эпиграммы», однако и они встречались не в каждом номере. Публиковались и иллюстрации – карикатуры.

Тематическая перекличка «Трутня» и «Ерша» прослеживается прежде всего в сочувственном отношении к трудящемуся народу: крепостному крестьянству в первом случае, к пролетариям – во втором. Также можно отметить четко соблюдающийся принцип «сатиры на лица», который отстаивал Новиков в своем журнале: «Ерш» не останавливался на изображении «пороков вообще», он всегда пытается определить виновника происходящего и в этом отношении идет дальше, чем «Трутень», дававший «критику на лицо без имени». Так, в материале «Вместо передовой» (Ерш. 1906. № 7), описывая анекдотический случай с подменной ценной рыбы, осетра, на дешевого ерша для приготовления ухи для солдат (осетра тем временем приготовили для офицеров), журналист приводит фамилии конкретных людей, ответственных за снабжение «низших чинов», опирается на реальные жизненные факты. Но при этом основные причины происходящего он видит в самом социальном строе, при котором «вышестоящие» могут оставаться безнаказанными в любых ситуациях, и не только той, которая описана в публикации.

На жанровом уровне «Трутень» и «Ерш» значительно отличались друг от друга. В отличие от Новикова, в чьем сатирическом арсенале преимущественно были письма, объявления, рецепты, диалоги, Попов активно использовал стихотворные жанры, пародии, анекдоты, публиковал карикатуры и т.д. Общий жанр можно обнаружить у «Ерша» и новиковского «Живописца» – это жанр словаря. Как в «Опыте модного словаря щегольского наречия» (Живописец. 1772. Л. 10), так и в «Опыте словаря социальных положений» (Ерш. 1906. № 4, 5) жанр используется для характеристики вредных общественных явлений, для политической полемики.

Сопоставление «Трутня» и «Ерша», конечно, не может быть непосредственным и прямолинейным: речь идет скорее о понимании издателями своей задачи как миссии по исправлению нравов, об общих принципах и подходах, об отдельных чертах, которые роднят эти два сатирических журнала. Хотя отдельные моменты сходства зеркально отразились в истории изданий: так, оба они выходили в течение двух лет – «Трутень» издавался в 1769–1770 гг., «Ерш» в 1906–1907 гг.; оба издания были прекращены насильственным путем из-за своего оппозиционного характера. И «Трутень», и «Ерш» в большей

мере отразили позицию своего издателя-редактора (Н.И. Новикова в первом случае, М.С. Попова – во втором), нежели всего редакционного коллектива.

«Ерш» вобрал в себя традиции не только новиковской сатиры, но и всего богатого сатирического наследия XVIII–XIX вв. Здесь можно проследить и мотивы курочкинской «Искры» (особенно это заметно на уровне псевдонимов – подобно «Гейне из Тамбова» в «Ерше» появляется свой «Гейне из Уржатки»), увидеть отсылку к добролюбовским «Пчелам»; отчетливо заметны щедринские традиции в характеристиках действующих лиц, в описании ситуаций, в конструировании развернутых аллегорий (русское общество как «рыбье царство») и т.д. Тем не менее основной подход к формированию внутреннего пространства журнала, «одушевление» его берет начало именно с новиковского «Трутня».

Насколько сознательным было обращение Попова к наследию Новикова, сказать в настоящий момент нельзя; однако обращает на себя внимание тот факт, что сам тип подобного издания был актуализирован в кризисной ситуации, когда происходило формирование свободы слова. И во времена Екатерины II, и в период Первой русской революции общество требовало открытого обсуждения возникающих проблем, выяснения «лиц», виновных в определенных ситуациях, но сталкивалось с цензурой, запретами, требованиями «улыбательной» сатиры. Журналы, говорящие со своим читателем «эзоповым языком», пользовались в этой ситуации большей свободой, чем общественно-политические издания, и потому были востребованы и авторами, и аудиторией. Исследование сатирических традиций XVIII–XIX вв. в журналах периода Первой русской революции 1905–1907 гг. дает возможность проследить преемственность и развитие русской сатиры, оценить востребованность накопленного опыта сатирического диалога с читателем в новых общественно-политических условиях.

#### *Литература*

1. Нинов А.А. Русская сатирическая поэзия 1905–1907 годов // Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907). Л., 1985. С. 5–102.
2. Жуков В.Ю. Сатирическая журналистика периода Первой российской революции как исторический источник (на материалах Петербурга): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Л., 1991. 24 с.
3. Сатирические журналы Н.И. Новикова / под ред. П.Н. Беркова. М.; Л., 1951. 616 с.
4. Гуковский Г.А. Русская литература XVIII века. М., 1999. 453 с.
5. Западов В.А. Русская литература XVIII века, 1770–1775: хрестоматия. М., 1979.
6. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века. М., 2000. 415 с.
7. ГАТО (Государственный архив Томской области). Ф. 3. Оп. 12. Д. 693. Л. 188–203.

#### **NIKOLAY NOVIKOV'S SATIRICAL TRADITION IN TOMSK MAGAZINE YORSH (1906–1907).**

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 184–194.

DOI 10.17223/19986645/34/15

Zhiliakova Nataliya V., Vygon Liliya S., Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: retama@yandex.ru / lilya-vygon@yandex.ru

**Keywords:** satire, freedom of speech, N.I. Novikov, Yorsh.

The work uncovers how the tradition of satire, formed in the publications of N.I. Novikov (his magazine *Truten'* ('Drone')), was revived in Tomsk magazine *Yorsh* ('Ruff') which was published during the period of the First Russian Revolution, 1905–1907.

History and content of the *Truten'* magazine is well known due to the works of such researchers as P.N. Berkov, G.P. Makogonenko and others. The essential advantages of the magazine, which made it extremely popular, were, firstly, a sharp *Truten'* polemic about the nature and objectives of satire with the magazine *Vsyakaya Vsyachina* ('All Sorts and Sundries') issued by Catherine II; secondly, a very personal, private nature of the communication with its audience that made the discussion upon the most painful and sensitive points of the society, contemporary to *Truten'*, especially vivid.

Novikov's *Truten'* was a model of combative, socially urgent, polemically sharpened and oppositional media for Russian satirists of the end of the 18th and throughout the 19th centuries. It insisted on the importance of "satire on a person" (personalized ridiculing) as an important means of society improvement. That was the reason why satirists of *Iskra* ('Spark') and *Gudok* ('Buzzer') in the 1860s and M.E. Saltykov-Shchedrin at the end of the 19th century regarded *Truten'* as an example. Novikov's tradition of satire also happened to be in demand at the beginning of the 20th century, during the flourishing of satirical journalism in the First Russian Revolution of 1905–1907.

The provincial Tomsk magazine *Yorsh*, published in 1906–1907, was largely guided by Novikov's satirical tradition. It used a method of "animation" of the magazine which (starting with N.I. Novikov) was widely spread in Russian satirical journalism: *Yorsh* ('Ruff') became a personage, an author and a hero of the articles. *Truten'* tradition in *Yorsh* reveals in its sympathy for the working people, in the principle of personalized satire, in the aspect of genres.

Comparison of *Truten'* and *Yorsh* can not be direct and straightforward: it is more about understanding the publisher's mission to correct morals and manners, about general principles and approaches, about individual features which connect the two satirical magazines. *Yorsh* absorbed not only Novikov's satirical traditions, but also those from the rich satirical heritage of the 18th and 19th centuries. Nevertheless, the basic approach to the creation of the inner space of the magazine, its "animation" originates from Novikov's *Truten'*.

It is no coincidence that the very type of those magazines was demanded in the situation of crisis, during the freedom of speech formation. In the time of Catherine II and during the First Russian Revolution, society needed an open discussion of emerging issues, wanted to define personal responsibility for certain situations, but faced censorship, restrictions, requirements of "smiling" satire. Magazines speaking "Aesopian language" to their readers were more free in this situation than socio-political publications and, therefore, were more popular among both authors and the audience. Thus, in the critical moments of Russian society evolution when the problem of freedom of speech formation is brought to the forefront, satirical traditions established by N.I. Novikov become especially topical for public opinion and civic society.

### References

1. Ninov A.A. *Russkaya satiricheskaya poeziya 1905–1907 godov* [Russian satirical poetry, 1905–1907]. In: *Stikhotvornaya satira pervoy russkoy revolyutsii (1905–1907)* [Verse satire of the first Russian revolution (1905–1907)]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1985, pp. 5–102.
2. Zhukov V.Yu. *Satiricheskaya zhurnalistika perioda Pervoy rossiyskoy revolyutsii kak istoricheskiy istochnik (na materialakh Peterburga)*: avtoref. dis. kand. istor. nauk [Satirical journalism during the First Russian Revolution as a historical source (on materials of Petersburg)]. Abstract of History Cand. Diss.]. Leningrad, 1991. 24 p.
3. Berkov P.N. (ed.) *Satiricheskie zhurnaly N.I. Novikova* [Satirical magazines of N.I. Novikov]. Moscow – Leningrad, 1951. 616 p.
4. Gukovskiy G.A. *Russkaya literatura XVIII veka* [Russian literature of the 18th century]. Moscow: Aspekt Press Publ., 1999. 453 p.
5. Zapadov V.A. (ed.) *Russkaya literatura XVIII veka, 1770–1775. Khrestomatiya* [Russian literature of the 18th century, 1770–1775. Anthology]. Moscow: Prosveshcheniye Publ., 1979.
6. Lebedeva O.B. *Istoriya russkoy literatury XVIII veka* [The history of the 18th-century Russian literature]. Moscow: Akademiya Publ., 2000. 415 p.
7. State Archive of Tomsk Oblast (GATO), Fund 3. List 12. File 693. Pages 188–203.

УДК\_070.4  
DOI 10.17223/19986645/34/16

А.Н. Тепляшина

## ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ КРИТИКА РЕСТОРАНОВ В ДЕЛОВОЙ ПРЕССЕ КАК ФАКТОР ЖАНРОВОЙ МОДИФИКАЦИИ РЕЦЕНЗИИ

*В статье рассматривается заметный компонент структуры деловой газеты – рубрика о деятельности ресторанов. Целью является отражение процесса формирования нового тематического направления, оказавшего влияние на эволюцию жанра рецензии. Задача автора – показать, что до 1990 г. в СМИ бытовали жанровые модификации рецензий на книги, спектакли, фильмы. Проанализированный материал позволяет сделать вывод, что «ресторанная критика» также требует от журналиста высокого профессионализма, личной культуры.*

*Ключевые слова: жанр, деловая пресса, колумнистика, ресторанный критика, тематика, досуг, авторская колонка.*

В советский период отечественной истории журналисты о системе общественного питания писали исключительно в жанре фельетона, используя все возможные выразительные средства комического, от иронии до сарказма. Не оспаривая правомерность приоритета жанра фельетона в описании советского быта, обратим внимание на отсутствие альтернативных точек зрения не только на деятельность заведений общественного питания, но и на иные объекты, связанные с досугом. Считалось, что эта сфера, исключительно развлекательная, следовательно, поверхностная, малополезная, непродуктивная и даже вредная, не заслуживает внимания прессы. Однако досуг – часть нерабочего времени, которая используется не только для отдыха и восстановления сил, но и для физического, духовного развития человека.

Интерес к досугу как знаковому явлению повседневности проявила в конце XX – начале XXI в. философская наука [1–6]. Широкою известность в России получили типологические и лингвистические исследования досуговой журналистики, проведенные в Санкт-Петербургском государственном университете. Анализ медиатекстов показал, что журналистский дискурс сферы досуга связан с темами культуры, хобби, моды и стиля жизни, путешествий, кулинарии. Абсолютно очевидно, что досуговые практики во многом зависят от величины денежных затрат и характера финансирования свободного времени, которое может осуществляться в виде меценатства, спонсорства, государственной поддержки, личных инвестиций индивида. Именно поэтому так возросла значимость досуга, которая усиливается и коммерциализацией досуговой сферы, ее индустриализацией, коммуникацией с бизнесом [7. С. 8].

В деловой прессе постсоветской России заметным явлением стала рубрика, посвященная разносторонней деятельности современных ресторанов. Критик, под влиянием конвергентных процессов трансформировалась, менялся вектор оценок. В первое время для журналистов, получавших редакционное задание написать о ресторане, фирменных блюдах, культуре обслужи-

вания и т.д., его выполнение оказывалось сопряжено с рядом трудностей: в частности, (еще неявная) конвергенция журналистики и рекламы приводила к очевидным этическим конфликтам; у журналистов не было опыта позитивного описания ресторанной культуры, не было критериев оценки ресторанов, кафе, баров, возвращенных из далекого прошлого трактиров. Каждый корреспондент, взявшийся за новую тему, создавал собственную систему оценки: в результате одни выставляли баллы за обслуживание, винную карту, интерьер, атмосферу, соотношение цен и качества; другие оценивали заведение на основе отзывов посетителей; третьи детально описывали плюсы и минусы поданных блюд; некоторым было важно раскрыть основную концепцию ресторана. Отсутствие критериев делало ресторанный критику субъективной, случайной, нередко вводящей читателя в заблуждение.

Заметки о еде в периодических изданиях, воскресные приложения с кулинарными обзорами, рецептами и подробными инструкциями приготовления блюд – данный информационный массив способствовал образованию ниши ресторанной критики в прессе, которая, в свою очередь, стимулировала развитие ресторанного бизнеса. Открытие нового ресторана стало повседневным явлением. Термин «ресторанный критик» прочно укрепился в периодической печати и в речевом пространстве эпохи. Журналисты ярко и талантливо, в лучших традициях русской классической литературы, писали об истории блюд, умении их готовить, подавать и есть, об изысканности интерьеров, белизне и нарядности скатертей, кружеве салфеток, эстетике дизайна. Развитию и оформлению кулинарного бизнеса посвящались специальные колонки и даже целые полосы ресторанных новостей и модной ресторанной критики [8]. Так сформировалась культура критического отношения к ресторанному обслуживанию, особенностям кухни, сочетаемости блюд, вкусовой палитре.

В 1992 г. «Коммерсантъ» ввел должность «ресторанный критик», занимаемую уже более 20 лет Д. Цивиной, и создал выпуск еженедельного приложения «Weekend» с подборкой рецензий по интересным новинкам и фестивалям ресторанной индустрии. Кроме Цивиной, колонку ресторанной критики в этом же издании вела Е. Герусова, которая в настоящее время известна как театральная критик.

Во второй половине 1990-х гг. в России стали издаваться специализированные газеты и журналы двух видов: издания для профессионалов ресторанного дела (владельцев кафе и ресторанов, PR-менеджеров, арт-директоров, поставщиков продуктов питания, алкогольной и табачной продукции); издания для потребителей – тех, кто любит питаться и отдыхать вне дома и готов тратить на это деньги. Ресторанная тематика не ограничена по возможностям, поэтому постоянно появляются новые рецепты, открываются рестораны разных кухонь мира, меняется уровень популяризации той или иной кулинарной линии, что позволяет журналистам совершенствоваться в познаниях. Можно констатировать, что сложился тип ресторанный критика как независимого профессионала, гурмана, выполняющего основную задачу: помогать аудитории ориентироваться в многообразии кулинарных предпочтений и предложений на ресторанном рынке.

Стержневым элементом журналистской практики является этика. Не составляет секрета, что многие журналисты считают написание рецензий на ресторанный тематику дополнительным заработком и рассматривают походы в рестораны исключительно как возможность сотрудничества с руководством заведения. Нередки случаи заказных статей с целью повысить посещаемость ресторана, организовать рекламную кампанию, «утопить» конкурентов.

А.Н. Назайкин предлагает рассматривать конвергенцию журналистики, PR и рекламы в виде трех цветов: «белого», «черного» и «серого» [9] «Черный» – когда заказчики публикаций договариваются с журналистами напрямую, в обход редакции и рекламной службы данного СМИ. Заинтересованная организация просто платит готовящему материал корреспонденту.

«Серый» цвет отношений – это публикация официально оплаченной информации в виде обычного редакционного материала – заметки, репортажа, рецензии. В этом случае деньги от заказа поступают не в карман отдельного журналиста, а в бюджет конкретного СМИ. Многие российские СМИ не маркируют оплаченную информацию, просто печатают наряду с обычными редакционными материалами.

К «серым» методам можно причислить давление, оказываемое на редакции крупными рекламодателями. Компании, вкладывающие в бюджет какого-нибудь СМИ солидные рекламные суммы, понимают собственную значимость для редакции, поэтому часто мягко намекают на публикации поддерживающих статей, интервью, заметок и рецензий. Редакции склонны учитывать «пожелания» важных клиентов.

Третий цвет «белый». При работе «по-белому» представитель заинтересованной компании ничего не платит ни журналисту, ни его редакции. СМИ размещает информационный материал бесплатно, просто на основании того, что он интересен аудитории издания, телеканала или радиостанции. Это подтверждается словами А. Васильева, шеф-редактора и совладельца издательского дома «Коммерсантъ», члена Совета директоров ЗАО «Коммерсантъ. Издательский Дом» (2006–2010 гг.): «В «Коммерсанте» трудно разместить «заказуху», так как у нас очень жесткая концепция, жесткий формат статей. Однако дать руку на отсечение, что в «Коммерсанте» никто не берет, я не могу. Но это явно не модно у нас. Никто ни перед кем таким хвалиться не будет. Бывают, конечно, статьи, которые оказываются кому-то на руку. И мы даже знаем, что кто-то из пиарщиков у кого-то за это получил деньги. Но если действительно есть новостной повод, мы такие статьи публикуем. Читатель не виноват» [10]. Однако, по утверждению Д. Алексеева, известного медиакритика, в России большинство статей данной направленности заказные: «У нас мнение критика стоит недорого... Владельцы ресторанов расценивают ресторанных критиков исключительно в качестве бесплатной рекламы, приглашают... попробовать новое меню, чтобы затем, дождавшись, как всегда, положительно-описательной рецензии, вывесить ее в качестве рекламной статьи у себя на сайте с указанием издания, где она была опубликована» [11].

Д. Алексеев – активный противник искусственных пищевых красителей, консервантов и различных усилителей вкуса – выступил с обращением к компании «Unilever» воздвигнуть памятник, символизирующий собой кулинарную эволюцию. В вершине предлагается поставить телеведущего А. Зи-

мина, снявшегося в рекламе супового кубика Knorr и называющего его «лучшим открытием в кулинарии» и «душой своей кухни [12]. Состав кубика включает в себя глутамат, инозинат и гуанилат натрия, крахмал, ароматизаторы, красители и прочие вредные ингредиенты. Вполне ясна причина, по которой известный журналист, гастрономический профессионал и «отец ресторанный критики» согласился на рекламу.

Критика может выражаться в разных формах и видах, ресторанный же критика находит оптимальное воплощение в авторских колонках. Авторская колонка сегодня переживает пик популярности, являясь едва ли не самым востребованным сегментом газеты или журнала. В Интернете ежедневно размещается много отзывов о том или ином заведении людей, далеких от профессиональной критики, однако у авторитетных авторов, таких как Д. Цивина или Д. Алексеев, есть свои колонки в печатных изданиях и блоги в социальных сетях.

По мнению Ю.А. Гордеева, колонка – это частный случай авторской рубрики в периодическом издании с учетом того, что авторский характер здесь распространяется и на коммуникативный блок текста [13]. Известный блогер А. Маратов, колумнист журнала «F5», считает, что колонка – это рубрика, персонально закрепленная за конкретным журналистом, по сути своей – авторское высказывание, близкое по жанру к эссе [14]. В Россию колонка пришла из западной журналистики. Вначале колонка была редким явлением в деловой прессе, однако за последнее десятилетие она, как и фельетон, в XVIII в. лишь часть газетной полосы, трансформировалась в жанр. Особенностью этого жанра является его способность приобретать различные модификации в зависимости от воли автора текста – колумниста, регулярно выступающего в СМИ.

С.С. Ярцева, исследующая традиции персонифицированного письма в русской журналистике, считает, что колумнистика, пришедшая в российские СМИ с Запада в начале 1990-х гг., «не была явлением для России абсолютно новым». По ее мнению, возможности для бурного развития авторской колонки в России появились еще в начале XX в., когда газеты приобрели огромную общественную силу, сделавшись органами возникающих политических партий. Именно тогда многие публицисты начали выражать свое мнение по поводу происходящего в колонках и передовых статьях. К первым российским колумнистам Ярцева относит М.Н. Каткова с циклом авторских статей в «Московских ведомостях»; А.С. Суворина с его «Маленькими письмами» в газете «Новое время»; А.М. Горького с циклом «Несвоевременные мысли» в газете «Новая жизнь». Автор резюмирует, что «...в дореволюционной России были все предпосылки к появлению колумнистики, и если бы не октябрьская революция, приведшая к возникновению тоталитарного государства, в котором интерес к отдельной личности с ее мнением был невозможен, то, скорее всего, российская колумнистика пошла бы по тому же пути и развивалась так же плодотворно, как и в западной журналистике. Однако этот процесс был искусственно остановлен. И именно этой искусственностью объясняется тот факт, что, как только российское общество стало более открытым, колумнистика на страницах отечественных изданий возникла сразу, быстро распространилась и прижилась» [15. С. 28].

В начале своей деятельности в качестве колумниста Д. Цивина писала эмоциональные, восторженные тексты о московских ресторанах и о фестивалях мировой кухни, теперь ее произведения лаконичны, в контенте преобладают сухие факты. Автор объясняет это тем, что сегодня ее удивить намного сложнее, чем несколько лет назад. Ранние обзоры журналиста пестрили детализированным меню: «Жареный судак, маринованный в сметане, подается с рагу из мидий и сладкой разноцветной паприки. Тигровые креветки дополняет вязкое ризотто с томатным соусом. Баранья корейка сервируется соусом из зеленого перца и картофелем, приправленным розмарином» [16]. В рецензиях не было оценки сервиса, работы официантов и метрдотелей; лишь описание интерьера, краткая история создания заведения и подробнейшее меню и много терминологических ошибок.

Заметки Цивиной строятся без лишних деталей: в основном это описание общей концепции заведения и одного-двух лучших, по мнению автора, блюд: «...сильно выделяется одно эксклюзивное блюдо – ямало-ненецкая годовалая оленина... оленина эта имеет необычайно интересную фактуру и очень яркий вкус, готовится medium rare и подается со сладкими персиками» [17].

По мнению Цивиной, один из признаков профессионализма в ресторанной критике – смелость, что означает дегустацию чего угодно, будь то змея или страус. Главное в оценке – объективность, умноженная на юмор и умеренность: критики ходят в рестораны не есть, а «снимать пробу». Чем журналист и занимается пять дней в неделю: ходит в рестораны, отдавая предпочтение недавно открывшимся; общается с шеф-поварами и дегустирует различные блюда. Мнение журналистки ценится в ресторанной индустрии очень высоко.

Другой яркий представитель ресторанных критиков – Д. Алексеев. Первоначально кулинария была его хобби, но со временем увлечение переросло в профессию, и теперь критик является вице-президентом Ассоциации ресторано-гастрономических обозревателей. Рецензии Алексеева публикуются на страницах изданий «ФНМ», «Forbes Style», «Departures», «Yachting», в электронных газетах «Дни.ру» и «Гастроном». Алексеев в своих отзывах объективен и беспристрастен, всегда ратует за правильное питание, однако некоторые его статьи ориентированы на узкий круг читателей, сведущих в кулинарии и ресторанном бизнесе. Такие обзоры содержат термины профессиональной тематики: «сыворожка от пармиджано реджано для производства единственно верной разновидности прошутто ди Парма»; «пена из мортаделлы с миниатюрными овальными ньокки из обезвоженного хлеба»; частое упоминание «звездной» системы Michelin, без примечаний о том, что это за система и на чем она специализируется. Но все это в гастрономических статьях; рецензии же публицистичны, обстоятельны, подробны, не лишены юмора, честны и объективны.

Алексеев использует балльную систему от 1 до 5 в оценке следующих категорий: кухни, сервиса, интерьера, атмосферы, напитков, соотношения цены и качества. Строится отзыв по стандартному принципу: вначале критик повествует об истории создания ресторана, следом идет описание интерьера и декора, далее автор рассказывает о кухне, презентации блюд, обязательно указывает плюсы и минусы заведения, напоследок остается таблица с

баллами. Язык критика метафоричен, не лишен эмоциональной окраски, побуждает аудиторию отправиться в понравившееся по отзыву заведение. Высказывания журналиста-медиакритика заставляют читателя задуматься об эстетической и духовной целях похода в ресторан: «Дом Баккара – ода роскоши и изобилию. И приходиться сюда следует ни в коем случае не ради удовлетворения физиологических потребностей, а исключительно во имя каких-то иных патетических целей: созерцания сюрреалистических неоренессансных декораций, любования плодами "эпохи процветания" и вкушения тонких ароматов французской кухни» [18]. Колонки Алексева пользуются популярностью среди читателей, его мнению доверяют, к нему прислушиваются.

В ряде случаев критик использует профессиональные термины без определения понятия, что затрудняет чтение и понимание рецензии: «Еще один приятный нюанс: в «Maison Vaccarat» есть не только открытая кухня, но и table du chef. Правда, приходиться на Эмерле ради того, чтобы все хорошенько разглядеть, а затем плотно перекусить, совершенно бессмысленно» [18]. Что такое загадочное «table du chef», остается только догадываться людям, не сведущим в кулинарной терминологии, и пытаться понять смысл, последовательно переводя каждое слово. Также автор не всегда последовательно приводит к заключению в рецензии, отзыв может закончиться совершенно неожиданно для читателя: «И наконец, самый главный недостаток ресторана – цены. Я, конечно, понимаю, что посетители Третьяковского проезда – люди не скупые. Однако требовать с гостей своего Дома по 900 рублей за стакан свежавыжатого сока несколько негостеприимно» [18]. Далее следует таблица с выставленными баллами.

По мнению Д. Алексева, задача ресторанной критики состоит в том, чтобы оградить гурманов от негативных «нюансов», однако сейчас эта суть сведена исключительно к перечислению блюд и описательных подробностей. Мало того, автор приводит в пример факт дезинформирования журналистами аудитории, вспомнив показательную историю Анатолия Комма. Комм открыл в Женеве ресторан Green, который вскоре попал в путеводитель Michelin. Стоит отметить, что гид содержит информацию о заведениях по географическому принципу, о недорогих закусточных и кафе. Однако сам факт присутствия заведения в путеводителе ресторатор стал «трактовать в многочисленных интервью в качестве своего первого шага к звезде, которую он (по его словам) должен был получить уже в течение ближайших нескольких месяцев» [19]. Журналисты растиражировали информацию и теперь иначе как «единственный русский шеф, попавший в Michelin» Комма не зовут. И это несмотря на то, что ресторан «Green» уже давно закрылся и пропал из гида.

Одним из самых авторитетных ресторанных критиков в России по праву считается Алексей Зимин. Кроме того, что Зимин является журналистом, он еще и повар, преподаватель кулинарной школы и куратор кухни кафе «Ragout» в Москве. За плечами критика есть специальное образование в авторитетной лондонской школе поваров «Cordon Bleu» и стажировка у таких асов кулинарии, как Мишель Герар и Раймон Блан. Рецензии Зимина можно прочесть в тематических колонках изданий «Коммерсантъ» и «Ведомости». Так-

же у журналиста есть кулинарный блог на сайте «Афиша-еда», а особой популярностью у аудитории пользуются кулинарные передачи «Еда» на Меню-ТВ и «Готовим с Алексеем Зиминым» на НТВ. Критик выпустил уже 3 книги, посвященные кулинарии: «Кухня навсегда» рассказывает о лучших рецептах мировой кухни, «Кухня рынка» – о приготовлении сезонных блюд и фактически представляет собой кулинарный календарь, а «Кухня супермаркета» предлагает оригинальные рецепты из общедоступных продуктов.

Возрастание интереса к хорошей кухне, популярность гастрономических изданий и разнообразных кулинарных шоу Зимин считает общемировой тенденцией, связанной с тем, что еда является одним из самых важных моментов в жизни человека, формой познания самого себя. Как только процесс насыщения перестает быть просто условием выживания, приготовление еды переходит в разряд искусства. В настоящее время происходит естественный процесс заимствования кулинарных традиций. По мнению Зимина, любая национальная кухня не должна оставаться герметически замкнутым миром. Он не согласен с теми, кто говорит об исчезновении традиционной русской кулинарии, и считает процесс впитывания новых идей вполне естественным и благоприятным [20].

Что касается ресторанной критики, то, по мнению журналиста, люди стали более фундаментально относиться к тому, что они едят: «Их интересуют все обстоятельства появления на тарелке того или иного продукта. Они уже не ходят в ресторан, чтобы поразиться чему-то. Они никому не верят на слово, у них уже есть мнение, они сами себе ресторанные критики» [21].

Однако это не мешает Зимину самому заниматься оценкой ресторанов столицы. Делает он это несколько иным способом, нежели его коллеги: в начале обзоров автор приводит размышления на гастрономические темы – эволюция гастрономической культуры в России или диверсификация ресторанного рынка – и затем плавно переходит на какое-нибудь заведение. В обзорах журналиста постоянно переплетаются насущные проблемы общества и гастрономическая культура. В последнее время Зимин все чаще обращается к общественным проблемам гастрономической культуры, нежели критикует рестораны. Теперь его волнуют совместное развитие фастфуда с высокой кухней; еда, предлагаемая в мировых аэропортах; обучение и опыт в области кулинарии.

Сейчас в России наблюдается пик популярности ресторанной культуры. Каждую неделю открываются новые заведения, рост предложения на рынке общественного питания идет вслед за растущим спросом. Ресторанные критики помогают потребителю сориентироваться в существующем многообразии и сделать оптимальный выбор. Однако профессиональная оценка ресторанных заведений требует особых знаний, опыта, развитой личной культуры и, несомненно, литературных способностей. Важно не только объективно оценить ресторан, но и суметь красиво и грамотно донести мысль до читателя. Следует помнить также и о том, что как бы человек не стремился к объективной оценке окружающей действительности, его интерпретация реальности всегда будет субъективной. Любую информацию человек пропускает через призму собственных ощущений, поэтому, как бы автор не старался дать объективную оценку ресторану, его суждение будет содержать определенный

элемент субъективности. Вместе с тем это своеобразный катализатор прогресса и, в идеале, независимый источник мнения; ресторанный критик мотивирует, дает возможность осознать, принять и исправить ошибки, а также ориентирует аудиторию в возможностях проведения досуга и формирует здоровые гастрономические привычки.

Ресторанный критик сегодня – это независимый профессионал, гурман, основная задача которого – помогать аудитории ориентироваться в многообразии кулинарных предпочтений и предложений на ресторанном рынке. Решение этой задачи требует высокого профессионализма, обширных теоретических и практических познаний в области ресторанного бизнеса; безупречного вкуса и умения различать тончайшую вкусовую гамму блюд; объективности и непредвзятости, личной культуры. Эти требования тем более актуальны, что ресторанный тематика не ограничена по возможностям: постоянно появляются новые рецепты, открываются рестораны с комбинированной кухней, растет уровень их доступности, что позволяет привлекать новых посетителей.

Выполняя просветительскую функцию, ресторанный критик дает возможность правильно ориентироваться в сфере предлагаемых услуг, повышает культурный уровень потенциальных потребителей.

#### *Литература*

1. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб.: Арт-СПб., 1994. 399 с.
2. *Богданов К.А.* Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Литера, 2001. 247 с.
3. *Лелеко В.Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб.: Аврора, 2002. 176 с.
4. *Шюц А.* Трансцендентность природы и общества: Символы. О множествах реальности // Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом. М., 2004. 1056 с.
5. *В перспективе* культурологии: повседневность, язык, общество. М.: Астек-пресс, 2005. 310 с.
6. *Рис Н.* Русские разговоры: культура и речевая повседневность эпохи перестройки. М.: Айрис-пресс, 2005. 338 с.
7. *Дускаева Л.Р., Цветова Н.С.* Журналистика сферы досуга: учеб. пособие. СПб.: Юни-пресс, 2012. 304 с.
8. *Нерсесова Т.Е.* Сервисное рецензирование как особая предметная область оценочной деятельности журналиста. М.: Медиаскоп, 2011. № 2. URL: <http://www.mediascope.ru/node/85/>
9. *Назайкин А.Н.* Три цвета медиарилейшнз. М.: Медиаскоп, 2008. № 1. URL: <http://www.mediascope.ru/node/208/>
10. *Сваровский Ф.* Информационные войны, или Как специалисты по PR покупают СМИ // Ведомости. 2002. 28 янв.
11. *Алексеев Д.* Критика ресторанной критики // <http://vz.ru/columns/2008/2/26/147629.html>
12. «*Великое*» открытие Зимина, или Усилитель Вкуса решает все // [www.argo-media.ru/2009-05-10-12-46-30/364-knorr.html](http://www.argo-media.ru/2009-05-10-12-46-30/364-knorr.html)
13. *Носков А.* От ценителя до циника один шаг. URL: <http://resto74.ru/restaurateur/noskov-critics.html>
14. *Маратов А.* Авторский жанр. URL: <http://www.columnizm.livejournal.com/5873.html>
15. *Ярцева С.С.* Традиции персонифицированного письма в русской журналистике: Материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Проблемы массовой коммуникации: новые подходы», 29–31 октября 2007 г. Ч. 2 / под ред. В.В. Тулупова. Воронеж, 2007. С. 27–30.
16. *Цивина Д.* Ресторанный критик // Коммерсантъ. 1997. 10 апр.
17. *Цивина Д.* «Кадриль» с оленем // Коммерсантъ Weekend. 2013. 6 дек.

18. Алексеев Д. Ресторанная критика: Maison Baccarat. URL: <http://www.dni.ru/style/2008/5/27/143085.html>

19. Алексеев Д. Критика ресторанных критиков // Взгляд. 2008. 26 февр.

20. Алексей Зимин – кулинарный путешественник. URL: [http://www.peoples.ru/science/travellers/alexey\\_zimin/index.html](http://www.peoples.ru/science/travellers/alexey_zimin/index.html)

21. The Village: Алексей Зимин и Вадим Лапин: Что творится в гастрономии? URL: <http://www.the-village.city/teatalks/127481-eda>

## PROFESSIONAL CRITICISM OF RESTAURANTS IN THE BUSINESS PRESS AS A FACTOR OF GENRE MODIFICATION OF REVIEWS.

*Tomsk State University Journal of Philology*, 2015, 2(34), pp. 195–204.

DOI 10.17223/19986645/34/16

*Tepl'yashina Alla N.*, Saint-Petersburg State University (Saint-Petersburg, Russian Federation). E-mail: [a-nik@list.ru](mailto:a-nik@list.ru)

**Keywords:** the genre, the business press, columnism, restaurant critic, themes, leisure, author column.

In the business press in post-Soviet Russia noteworthy is the part about the diverse activities of modern restaurants. At first, the absence of criteria makes restaurant criticism subjective and random. Notes in periodicals, Sunday supplements with culinary reviews, recipes and detailed instructions for cooking form a niche for restaurant criticism in the press. Criticism stimulates the development of the restaurant business.

A number of topics go under restaurant news and criticism. It forms the direction in business journalism-related professional assessment of restaurant service, national cuisine, the combination of dishes, taste palette. The restaurant topic is growing: there were always new recipes, new restaurants of different cuisines of the world opened, the level of culinary line popularization changed. Criticism can be expressed in different forms and genres, but restaurant criticism finds its best form in opinion columns. Author's column today is experiencing a boom in popularity, being perhaps the most popular segment of a newspaper or a magazine. There is a lot of feedback about a particular place from people far from professional criticism on the Internet on a daily basis, but well-known journalists have their own columns in publications and blogs in social networks.

Each correspondent takes on a new theme, creates his or her own system of assessment. Some give points for service, wine list, interior, atmosphere, price and quality; some evaluate places on the basis of reviews; some describe in detail the pros and cons of the served dishes; some reveal the basic concept of the restaurant.

The study leads to a conclusion that there is a type of restaurant criticism as an independent professional, gourmet. Professional critics perform a basic task: they help the audience to navigate the diverse culinary preferences and suggestions on restaurant market. The core element of practice is ethics. Unfortunately, many journalists consider writing reviews for restaurants as an additional income. They consider going to restaurants as an opportunity of cooperation with the administration of a place. Sponsored articles are frequently published.

The study materials allow to conclude that the purpose of these articles is to increase the rating of the restaurant, attendance, organization of advertising campaigns, elimination of competitors.

## References

1. Lotman Yu.M. *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian culture: the life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th centuries)]. St. Petersburg: Art-Spb. Publ., 1994. 399 p.

2. Bogdanov K. A. *Povsednevnost' i mifologiya: Issledovaniya po semiotike fol'klornoy deystvitel'nosti* [Daily life and mythology: Studies in semiotics of folk reality]. St. Petersburg: Litera Publ., 2001. 247 p.

3. Leleko V.D. *Prostranstvo povsednevnosti v evropeyskoy kul'ture* [The space of everyday life in European culture]. St. Petersburg: Avrora Publ., 2002. 176 p.

4. Schutz A. *Izbrannoe: Mir, svetyashchisya smyslom* [Selected works: world glowing with sense]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya Publ., 2004. 1056 p.

5. *V perspektive kul'turologii: povsednevnost', yazyk, obshchestvo* [In the aspect of cultural studies: daily life, language and society]. Moscow: Astok–press Publ., 2005. 310 p.

6. Ris N. *Russkie razgovory: kul'tura i rechevaya povsednevnost' epokhi perestroyki* [Russian talks: Culture and everyday speech of perestroika]. Moscow: Ayris–press Publ., 2005. 338 p.
7. Duskaeva L.R., Tsvetova N.S. *Zhurnalistika sfery dosuga* [Journalism of leisure sphere]. St. Petersburg: Yunipress, 2012. 304 p.
8. Nersesova T. E. *Servisnoe retsenzirovanie kak osobaya predmetnaya oblast' otsenochnoy deyatelnosti zhurnalista* [Service review as a special subject area of evaluation activity of the journalist]. Moscow: Mediaskop Publ., 2011, no. 2. Available from: [www.mediascope.ru/node/85/](http://www.mediascope.ru/node/85/).
9. Nazaykin A.N. *Tri tsveta mediarileyshnz* [Three Colors of Media Relations]. Moscow: Mediaskop, 2008, no. 1. Available from: [www.mediascope.ru/node/208/](http://www.mediascope.ru/node/208/)
10. Svarovskiy F. *Informatsionnyy voyny, ili kak spetsialisty po PR pokupayut SMI* [Information wars, or how PR specialists buy media]. *Vedomosti*, 2002, 28 January.
11. Alekseev D. *Kritika restorannoy kritiki* [Criticism of restaurant criticism]. Available from: <http://vz.ru/columns/2008/2/26/147629.html>.
12. *"Velikoe" otkrytie Zimina, ili Usilitel' Vkusa reshaet vse* [The "Great" discovery of Zimin, or flavor enhancers solve everything]. Available from: [www.argo-media.ru/2009-05-10-12-46-30/364-knorr.html](http://www.argo-media.ru/2009-05-10-12-46-30/364-knorr.html).
13. Noskov A. *Ot tsenitelya do tsinika odin shag* [From connoisseur to cynic is one step]. Available from: [resto74.ru/restaurateur/noskov-critic.p.html](http://resto74.ru/restaurateur/noskov-critic.p.html).
14. Maratov A. *Avtorskiy zhanr* [Author genre]. Available from: [www.columnizm.livejournal.com/5873.html](http://www.columnizm.livejournal.com/5873.html).
15. Yartseva S.S. [Tradition of personalized letters in Russian journalism]. *Materialy vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii "Problemy massovoy kommunikatsii: novye podkhody"* [Proceedings of the All-Russian Scientific-Practical Conference "Problems of Mass Communication: New Approaches"]. Voronezh, 2007, pt. 2, pp. 27–30. (In Russian).
16. Tsivina D. *Restorannaya kritika* [Restaurant criticism]. *Kommersant*™, 1997, 10 April.
17. Tsivina D. *"Kadri!" s olenem* ["Quadrille" with a deer]. *Kommersant*™ *Weekend*, 2013, 6 December.
18. Alekseev D. *Restorannaya kritika: Maison Baccarat* [Restaurant criticism: Maison Baccarat]. Available from: [www.dni.ru/style/2008/5/27/143085.html](http://www.dni.ru/style/2008/5/27/143085.html).
19. Alekseev D. *Kritika restorannogo kritika* [Criticism of a restaurant critic]. *Vzglyad*, 2008, 26 February.
20. *Aleksey Zimin – kulinarynyy puteshestvennik* [Alexei Zimin – the culinary traveler]. Available from: [www.peoples.ru/science/travellers/alexey\\_zimin/index.html](http://www.peoples.ru/science/travellers/alexey_zimin/index.html).
21. *The Village: Aleksey Zimin i Vadim Lapin: Chto tvorit'sya v gastronomii?* [The Village: Alexei Zimin and Vadim Lapin: What's happening in gastronomy?]. Available from: [www.the-village/city/teatalks/127481-eda](http://www.the-village/city/teatalks/127481-eda).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**АНИСИМОВ Кирилл Владиславович** – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (г. Красноярск).  
E-mail: kianisimov2009@yandex.ru

**АНИСИМОВА Евгения Евгеньевна** – канд. филол. наук, ст. науч. сотр. кафедры русского языка, литературы и речевой коммуникации Сибирского федерального университета (г. Красноярск).  
E-mail: eva1393@mail.ru

**АХМЕТОВА Гузель Азатовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры русской литературы и издательского дела Башкирского государственного университета (г. Уфа).  
E-mail: toha230@rambler.ru

**ВЛАДИМИРОВА Татьяна Леонидовна** – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Томского политехнического университета.  
E-mail: vesta\_23@mail.ru

**ВОДОЛАЗСКАЯ Светлана Анатольевна** – канд. филол. наук, докторант кафедры социальных коммуникаций Киевского национального университета им. Тараса Шевченко (Украина).  
E-mail: sveta@ddteam.net

**ВЫГОН Лилия Соломоновна** – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.  
E-mail: lilya-vygon@yandex.ru

**ГРИГОРЬЕВА Татьяна Владимировна** – канд. филол. наук, доцент кафедры современного русского языкознания Башкирского государственного университета (г. Уфа).  
E-mail: tagrig8@mail.ru

**ЕФАНОВА Лариса Георгиевна** – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Томского политехнического университета.  
E-mail: efanova@sibmail.com

**ЖИЛЯКОВА Наталия Вениаминовна** – д-р филол. наук, профессор кафедры теории и практики журналистики Томского государственного университета.  
E-mail: retama@yandex.ru

**КИСЕЛЕВ Виталий Сергеевич** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета.  
E-mail: kv-uliss@mail.ru

**КОВАЛЕВ Петр Александрович** – д-р филол. наук, профессор кафедры русской литературы XX–XXI вв. и истории зарубежной литературы Орловского государственного университета.  
E-mail: kavalller@mail.ru

**КРУПНИЦКАЯ Дарья Евгеньевна** – аспирант кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета.  
E-mail: k.daria90@mail.ru

**ЛУТФУЛЛИНА Гюльнара Фирдависовна** – д-р филол. наук, профессор кафедры иностранных языков Казанского государственного энергетического университета.  
E-mail: gflutfullina@mail.ru

**МОРОЗОВА Ирина Сергеевна** – канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры иностранных языков Пермского филиала Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

E-mail: ismorozo@rambler.ru

**НИКОНОВА Наталья Егоровна** – д-р филол. наук, профессор кафедры романо-германской филологии Томского государственного университета.

E-mail: nikonat2002@yandex.ru

**ПОДДУБНАЯ Наталья Николаевна** – канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры иностранных языков Барнаульского юридического института МВД России.

E-mail: poddubnaja.natalja@yandex.ru

**ПУШКАРЕВА Ирина Алексеевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Новокузнецкого института (филиала) Кемеровского государственного университета.

E-mail: pia11@yandex.ru

**СЕДЕЛЬНИКОВА Ольга Викторовна** – д-р филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Томского политехнического университета.

E-mail: sedelnikovaov@tpu.ru

**СМОЛЬЯНИНА Елена Анатольевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры иностранных языков Пермского филиала Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики».

E-mail: elen3002@yandex.ru

**СТАРИКОВА Галина Николаевна** – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Томского государственного университета.

E-mail: gstarikova@yandex.ru

**ТЕПЛЯШИНА Алла Николаевна** – д-р филол. наук, профессор кафедры периодической печати Санкт-Петербургского государственного университета.

E-mail: a-nik@list.ru

**ТИМАШОВА Ольга Владимировна** – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы и фольклора Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского.

E-mail: kirlif@info.sgu.ru

**ШАТОХИНА Анастасия Олеговна** – ст. преподаватель кафедры иностранных языков Томского политехнического университета.

E-mail: shato3012@yandex.ru

## ОТ РЕДАКЦИИ

Научный журнал «Вестник Томского государственного университета. Филология» был выделен в самостоятельное периодическое издание из общенаучного журнала «Вестник Томского государственного университета» в 2007 г.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере массовых коммуникаций, связи и охраны культурного наследия (свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77-29496 от 27 сентября 2007 г.), ему присвоен международный стандартный номер сериального издания (ISSN 1998-6645).

«Вестник ТГУ. Филология» выходит 6 раз в год и распространяется по подписке, его подписной индекс – 44041 в объединённом 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 переписку по методике написания и оформления научных статей и не занимается доведением статей до необходимого для публикации уровня.

Редакция может не разделять точку зрения авторов статей. Ответственность за содержание публикуемых материалов несет автор. При любом использовании материалов ссылка на журнал обязательна.

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, филологический факультет.

Телефон 8(382-2)52-96-67

Ответственный секретарь редакции журнала – Д.А. Катунин.

E-mail: [katunin@mail.tsu.ru](mailto:katunin@mail.tsu.ru)

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
УНИВЕРСИТЕТА  
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

**2015. № 2(34)**

Редактор *Т.В. Зелева*  
Редактор-переводчик *В.В. Каптур*  
Оригинал-макет *Г.П. Орловой*  
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»),  
факультет журналистики ТГУ)

---

Подписано в печать 21.04. 2015 г. Формат 70x100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Печ. л. 13,0; усл. печ. л. 18,2; уч.-изд. л. 18,0.

Тираж 500 экз. Заказ 972.

---

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, ул. Никитина, 4  
Журнал отпечатан на оборудовании Издательского Дома  
Томского государственного университета,  
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49  
<http://publish.tsu.ru>; e-mail; [rio.tsu@mail.ru](mailto:rio.tsu@mail.ru)