

ВЕСТНИК
ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

Научный журнал

2012

№ 4 (20)

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»**

Демешкина Т.А., д-р филол. наук, проф., зав. каф. русского языка, декан филологического факультета (председатель); Айзикова И.А., д-р филол. наук, проф., зав. каф. общего литературоведения, издательского дела и редактирования (зам. председателя); Ершов Ю.М., канд. филол. наук, доц., зав. каф. телерадиожурналистики, декан факультета журналистики (зам. председателя); Катунин Д.А., канд. филол. наук, доц. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии (отв. секретарь); Каминский П.П., канд. филол. наук, доц. каф. теории и практики журналистики (зам. отв. секретаря); Дронова Л.П., д-р филол. наук, проф. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии; Иванцова Е.В., д-р филол. наук, проф. каф. русского языка; Кручевская Г.В., канд. филол. наук, доц., зав. каф. теории и практики журналистики; Резанова З.И., д-р филол. наук, проф., зав. каф. общего, славяно-русского языкознания и классической филологии; Рыбальченко Т.Л., канд. филол. наук, доц. каф. истории русской литературы XX века; Суханов В.А., д-р филол. наук, проф., зав. каф. истории русской литературы XX века; Янушкевич А.С., д-р филол. наук, проф., зав. каф. русской и зарубежной литературы.

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИНГВИСТИКА

Блинова О.И. Внутренняя форма слова: мифы и реальность	5
Гынгазова Л.Г., Иванцова Е.В. «Что такое хорошо...» в представлении носителя традиционной народно-речевой культуры	12
Дронова Л.П. Реконструкция в компаративистике и когнитивно-ориентированной лингвистике.....	24
Мишанкина Н.А. Метафора в терминологических системах: функции и модели	32
Старикова Г.Н. О проекте «Томского старообрядческого словаря» (на материале бытовых текстов общинников).....	46
Эмер Ю.А. Концепт «война» в современном песенном фольклоре: когнитивно-дискурсивный анализ	58

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Жиликова Э.М. «Наследственное родство» И.А. Гончарова и В. Скотта (романы «Обрыв» и «Пират»).....	68
Новикова Е.Г. Ф.М. Достоевский и книга С.Н. Булгакова «Философия хозяйства»	81
Поплавская И.А. Проблемы изучения библиотеки Строгановых в Томске: книги французских писателей XIX в.	87
Рыбальченко Т.Л. Вербальный, визуальный и звуковой языки познания онтологии в романе А. Иличевского «Матисс».....	98
Рыгова Т.А., Щипкова Е.А. Проблема исследования мифологизма и сюжета мифа как элемента сюжетной структуры в русской прозе конца XX – начала XXI в.	115

ЖУРНАЛИСТИКА

Байдина В.С. Методологическая функция категории «социальное время» в теории журналистики.....	129
Каминский П.П. Жанровые формы публицистики С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина: проблемы типологии.....	136
Щитова Д.А. Интервью как способ создания имиджа	146

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	154
SUMMARIES OF THE ARTICLES IN ENGLISH	155

CONTENTS

LINGUISTICS

Blinova O.I. Inner form of word: myths and reality.....	5
Gyngazova L.G., Ivantsova Ye.V. "What is good..." by traditional folk speech culture representative.....	12
Dronova L.P. Reconstruction in comparative studies and cognitively oriented linguistics	24
Mishankina N.A. Metaphor in terminological systems: functions and models	32
Starikova G.N. "Tomsk Old Believers' dictionary" project (based on everyday life texts of old believers' community).....	46
Emer Yu.A. Concept "war" in modern song folklore: cognitive-discursive analysis	58

LITERATURE STUDIES

Zhilyakova E.M. "Hereditary congeniality" of I.A. Goncharov and W. Scott (novels <i>The Precipice</i> and <i>The Pirate</i>)	68
Novikova Ye.G. F.M. Dostoevsky and S.N. Bulgakov's book <i>Philosophy of Economy</i>	81
Poplavskaya I.A. Research of the Stroganovs' collection in Tomsk: books of French writers of 19th century	87
Rybalchenko T.L. Verbal, visual and sound languages of ontology cognition in <i>Matisse</i> by A. Ilichevsky	98
Rytova T.A., Shchipkova Ye.A. Research of mythologism and myth plot as element of plot structure in Russian prose of end of 20 – beginning of 21 centuries	115

JOURNALISM

Baydina V.S. Methodological function of "social time" category in theory of journalism.....	129
Kaminskiy P.P. Genre forms of S. Zalygin's, V. Astafyev's and V. Shukshin's publicism: problems of typology.....	136
Shchitova D.A. Interview as way of creating image.....	146

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS	154
SUMMARIES OF THE ARTICLES IN ENGLISH	155

ЛИНГВИСТИКА

УДК 801.3.016

DOI 10.17223/19986645/20/1

О.И. Блинова

ВНУТРЕННЯЯ ФОРМА СЛОВА: МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ

Статья посвящена одному из сложных феноменов лингвистики – понятию и термину «внутренняя форма слова», первооткрывателем и разработчиком которого был академик А.А. Потебня. Рассматриваются различные трактовки этого понятия-термина и предлагается его обоснование, принятое в рамках мотивологического научного направления.

Ключевые слова: внутренняя форма слова, мотивационная форма, мотивационное значение, мотивированность.

...Звук в слове не есть знак, а лишь оболочка, или форма знака; это т<ак> с<казать> знак знака, так что в слове не два элемента, как можно заключить из... определения слова как единства звука и значения, а три.

А.А. Потебня

Термин внутренняя форма слова (ВФС) предложен акад. А.А. Потебней, им же разработаны содержание и структура обозначаемого научного понятия [1–4]. С тех пор (70-е гг. XIX в.) и до настоящего времени то затихает, то возобновляется интерес к ВФС представителей разных научных направлений, пытающихся предложить свои трактовки непростого феномена языка. Иногда такие попытки сопровождаются мифами, но значительно чаще они заслуживают серьёзного внимания и интерпретации.

Сначала – о мифах. Первый миф связан с мнением о том, что ВФС не играет заметной роли в языке, его функционировании. В качестве доказательства приводятся следующие аргументы: а) ВФС осознаётся носителями языка в течение недолгого времени, лишь в начале появления лексической единицы в языке, затем она вскоре забывается и исчезает, подобно строительным лесам, которые убирают, когда строение завершено; б) в языке наряду с мотивированными словами существуют и немотивированные лексические единицы, ВФС в которых вообще отсутствует; в) одним из постоянно действующих лексических процессов является процесс демотивации, итог которого – утрата ВФС (Е.М. Галкина-Федорук, В.А. Звегинцев, М. Докулил, Б.А. Серебренников и др.) [5. С. 97; 6. С. 118 и др.].

В противовес названным аргументам можно привести показания мета-языкового сознания, полученные как посредством проведения психолингвистических экспериментов с носителями языков, так и вне их, в процессе становления естественного общения.

Свыше 414 000 показаний метаязыкового сознания носителей разных языков – славянских (русского, польского, украинского, болгарского), тюркских (казахского, татарского), индоевропейских (английского, немецкого, французского) – нашли отражение в работах по описательной и сопоставительной мотивологии (А.Д. Адилова (Жакупова), И.Е. Козлова, А.С. Филатова (Савенко), Н.А. Чижик (Тихонова), А.В. Михеева (Шевчик) и др. (см.: [7; 8. С. 255–257; 9; 10], на страницах мотивационных словарей [11, 12]. Осознание ВФС носителями языков неоспоримо.

Факт существования в языке немотивированных слов наряду с мотивированными не может служить контраргументом, так как в любом языке число мотивированных лексических единиц превалирует, все немотивированные слова вовлекаются в мотивационные отношения в роли лексических или структурных мотиваторов, благодаря чему подавляющее число немотивированных слов включается в мотивационные отношения, оставляя за их рамками, например, в русском языке приблизительно 1,5 % одиночных слов. Существенно не меняет общей картины процесс демотивации, который не носит активного характера, являясь результатом действия фонетико-морфологических и лексических преобразований и процессов языка (работы И.А. Кунгушевой), в то время как противоположный ему процесс – процесс ремотивации – активно наполняет лексикон мотивированными словами (работы М.В. Курышевой, Т.А. Гридиной, Н.Д. Голева, В. Ченьковского и др.) [13. С. 68–81], отражая действие тенденции к мотивированности языкового знака.

Как показали исследования последних десятилетий, ВФС обладает широким функциональным спектром. В разных сферах языка и речи – коммуникативной, когнитивной, эмоциональной, метаязыковой – выявлены функции ВФС: типологизирующая, экспрессивно-эстетическая, репрезентативная, мотивирующая, когнитивная и др. [6. С. 119–122; 8. С. 99–120]. Одна из ведущих функций ВФС системообразующая. Являясь средством выражения мотивированности слов и их мотивационных связей, ВФС создаёт мотивационные парадигмы, совокупность и взаимосвязь которых образуют каркас всего лексикона языка. Таким образом, ВФС полифункциональна и представляет собой лингвистическую универсалию.

Следующий миф носит характер штампа, общего места во вводной или историографической части работ, посвященных ВФС. Имени А.А. Потебни, первооткрывателя и разработчика ВФС, нередко предшествует имя В. фон Гумбольдта, основателя теории внутренней формы языка, но не внутренней формы слова. Каких-либо свидетельств о преемственности идей учёных, живших в разные годы XIX в., не приводится.

Таковы мифы, а какова реальность в изучении ВФС?

Внутренняя форма слова как научное понятие являет собой один из самых сложных феноменов современной лингвистики и лингвистики прошлого. Попытки определить ВФС делали ученые разных лингвистических сфер и направлений: специалисты по общему языкознанию и этимологии, ономастологии и словообразованию, лексикологии и стилистике. К феномену ВФС проявляли интерес философы, логики и психологи. ВФС посвящают статьи,

главы книг и монографии. В словарях лингвистических терминов ВФС неизменно предоставляется отдельная словарная статья.

А.А. Потебня, родоначальник понятия ВФС, оставил на страницах своих сочинений результаты мучительных поисков и попыток определить сущность этого феномена, используя разные подходы (об этом далее), что породило разные интерпретации потебнианского взгляда на ВФС. В одной из таких интерпретаций, предложенных В.В. Библихиным в книге «Слово и событие» (раздел «В поисках сути слова»), высказывания А.А. Потебни о ВФС названы удивительными, загадочными. Исследователь приходит к выводу: «Настойчивые попытки разобраться в клубке мысль – вещь – мир – слово – язык достойны того, чтобы упорство проявляли и мы. Пока до этого далеко» [14. С. 91–92].

Некоторые исследователи считают странным сам термин «внутренняя форма слова», имея в виду в одном случае своеобразный лексический повтор: *форма* (внутренняя), *формы* (о звуковой оболочке слова), а в другом случае – правомерность использования компонента *внутренняя* по отношению к понятию «форма»: считая, что форма может быть только внешней [15. С. 322].

Труды А.А. Потебни отражают диахронный подход к определению ВФС, ономаσιологический и семасиологический аспекты в её трактовке и два взгляда на природу ВФС: первый связан с характеристикой ВФС как латерального, идеального (психического) компонента слова, как признака, образа, легшего в основу наименования («ближайшее этимологическое значение слова»), «*tertium comparationis* в слове» [3. С. 100] и т.д., второй – с представлением о ВФС как билатеральном, материально-идеальном его компоненте, что имплицитно выражено учёным при анализе ВФ ряда слов, например: «...слово *стол* значит только простланное (корень *стл*, тот же, что в глаголе *стлать*) <...> слово *туча* (корень *ту*, пить и лить) [3. С. 74] <...> в слове *радуга* (корень *дуг* – доить), т.е. пить и напоять, тот же, что в слове *дождь*). <...> В ряду слов того же корня, последовательно вытекающих одно из другого, – включает А.А. Потебня, – всякое предшествующее может быть названо внутренней формой последующего» [3. С. 120]. И слово, и корень билатеральны, а значит, билатеральна и ВФС, которую А.А. Потебня соотносил только с корневой частью слова [6. С. 115].

Таким образом, из вышеприведённых рассуждений учёного вытекает следующее представление о ВФС: а) она имеет и идеальную, и материальную структуру, составляющую, наряду с другими его элементами – звуковой оболочкой слова и его значением, третий элемент – знак знака, который и есть внутренняя форма слова.

Закономерно возникает вопрос: какова структура ВФС? Эксплицитно выраженный ответ на него в преобладающем большинстве работ, посвящённых ВФС, не даётся.

За истекшие 150 лет со времени появления в терминосистеме понятия ВФС предложено много разных её определений, как правило приуроченных к тем или иным научным направлениям.

Этимолог воспринимает ВФС сквозь призму этимона: «связь звукового состава слова и его первоначального значения» (В.В. Иванов), дериватолог – через связь производного слова и производящего (А.И. Фёдоров, И.С. Улуха-

нов, Е.А. Земская), ономасиолог – через номинационный признак (М.М. Гинатулин, А.И. Фёдоров, В.Г. Гак), когнитолог – сквозь призму гештальт-структуры, концептуализацию объектов действительности (В.Н. Телия, Т.И. Вендина, И.В. Хохлова, Е.Е. Чикина, Т.А. Сидорова), лингвокультуролог – с опорой на выражение определённого видения мира (Н.Г. Комлев, И.В. Четыркина, Т.А. Сидорова) и т.д.

Приближенными к трактовке ВФС следует считать попытки учёных, связанные со свойством мотивированности слов. Основополагающими в этом плане явились высказывания В.В. Виноградова, М. Докулила, Д.Н. Шмелёва, В.Г. Гака. «Различия между мотивированными и немотивированными словами, – считает В.В. Виноградов, – обусловлены не только грамматическими, но и лексико-семантическими связями слов. Тут открывается область новых смысловых отношений в структуре слова, область так называемых «внутренних форм слова» [16. С. 17]. В разных вариантах мысль о мотивированности находит отражение в трактовках ВФС разных исследователей (О.С. Ахмановой, Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой, Е.П. Стемковской, О.И. Блиновой, В.Н. Немченко, О.П. Ермаковой и Е.А. Земской, Л.Л. Касаткина, И.А. Ребрушкиной и др.). В расширенном и уточнённом виде мысль о связи мотивированности и ВФС разработана в рамках мотивологии в 70-е гг. XX в. [17. С. 3–17; 18].

Разброс и расхождения в трактовках ВФС, как оказалось, зависят: от подхода – временного (синхронный или диахронный) и научного направления, от определяемого объекта (структура, вид структуры, морфо-мотивационный механизм, признак, образ, связующее звено между производным и производящими словами, лингвокультурологический феномен, мотивационная форма, значимый сегмент звуковой оболочки слова), от выделяемых компонентов структуры слова (корневая часть, основа слова, слово в целом, «левая» и «правая» части слова), от значения (буквальное значение, этимологическое значение слова, мотивационное значение), от сочетания тех или иных выше-названных составляющих.

Сложность и неполнота в определениях и трактовке ВФС обусловлены прежде всего сложностью самого объекта номинации: его внутрисловным статусом, двуединством, сопряжённым с явлением наложения компонентов ВФС, не получивших терминообозначения.

В рамках мотивологии, науки о мотивированности слов и мотивационных отношениях, ВФС получила следующую формулировку: ВФС – это морфо-семантическая структура слова, позволяющая объяснить связь его звучания и значения [17. С. 3–17; 13. С. 14–66; 8. С. 34–91].

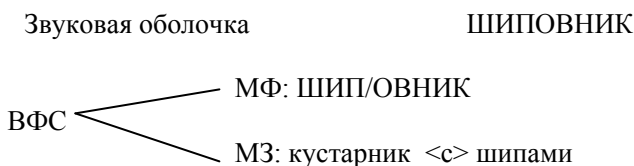
Данное определение включает: номинацию объекта (ВФС, 1-й компонент), его двуплановость (материально-идеальную структуру, 2-й компонент), связь с метаязыковым сознанием (3-й компонент), для выявления его мотивированности (4-й компонент). Двуплановость структуры ВФС конкретизируется, получая терминологическое обозначение: мотивационная форма и мотивационное значение (5-й и 6-й компоненты) [18. С. 6–8], что позволяет оперировать соответствующими понятиями, определяя их состав и свойства.

Мотивационная форма и мотивационное значение, представляя «третий, внутренний член» лексической единицы, находятся с ним в отношении нало-

жения: мотивационная форма в отношении наложения со звуковой оболочкой слова, мотивационное значение – с лексическим значением, но не только.

Мотивационная форма (МФ) подобно морфемной структуре вычленяется носителем языка в виде значимых сегментов звуковой оболочки слова (шиповник → шип/овник, ср.: крыж/овник); материализуясь, она соотносится с лексическим значением слова, обретая элементы содержания: шип + куст, формируемые мотивационной формой: кустарник <с> шипом. Так рождается мотивационное значение (МЗ).

В формировании мотивационной формы и мотивационного значения участвуют и мотивирующие слово единицы – лексический и структурный мотиваторы (например, для слова *шиповник* – лексический мотиватор *ШИП*, структурный – *крыжОВНИК*:



Лексическое значение ‘дикая кустарниковая роза с шипами’
[8. С. 61–63]

Схема наглядно иллюстрирует двуединство структуры слова, с одной стороны, и внутренней формы – с другой, демонстрируя их билатеральность. Под МФ понимаются значимые сегменты (или сегмент) звуковой формы слова, обусловленные его мотивированностью. МЗ – это значение (синтез значения) мотивационной формы слова.

Правомерность выделения обоих компонентов структуры ВФС убедительно подтверждена в ходе проведения психолингвистических экспериментов на материале тематических групп фитонимов, орнитонимов, зоонимов, наименований предметно-бытовой лексики славянских, индоевропейских, тюркских языков.

Думается, что нижеприводимые размышления по поводу ВФС имеют отношение к существу её содержания и формы. Известный философ Г.Г. Шпет полагал, что ВФС в данном случае «может выступать абсолютной формой, формой форм словесно-логического плана, т.е. формой форм как чувственной, так и смысловой данности» [19. С. 101]. «Внутренняя форма слова, – развивает данное высказание Н.Ф. Алефиренко, – в отличие от понятия – категории объективной <...> характеризуется способностью к субъективному <...> представлению предметов номинации в языковом сознании говорящих на определённом языке <...> В этом случае речь идёт скорее о внутренней форме слов как словесно-логическом представлении заключённого в них смысла» [20. С. 7].

Предложенная трактовка ВФС в конечном варианте – морфосемантическая структура слова, позволяющая осознать взаимообусловленность его звучания и значения – широко и разнопланово апробирована.

Она позволила разработать термин-понятие в разных аспектах: в онтологическом – выявлена структура ВФС не только по горизонтали (МФ и МЗ), но и по вертикали (мотивирующая часть ВФС и формантная часть), определены типы ВФС (вариантная / невариантная, метафорическая / неметафорическая, лексикализованная / нелексикализованная, живая / мёртвая) [21. С. 16–18]; в функциональном – выявлены функции ВФС, в их числе эксплицирующая – связанная с выражением ряда свойств слова (мотивированности, образности, экспрессивности, интенсивности); гносеологическая – отражающая посредством мотивировочных признаков итоги познавательной деятельности человека; номинативная – представляющая компонентами ВФС номинативную триаду: принципы и признаки номинации (прямой и опосредованный), средства номинации; системообразующая – реализующая типы мотивационных связей (лексический и структурный); эстетическая – представляющая различные стилистические приёмы и фигуры речи (приёмы оживления ВФС, наделения слова ВФ, инотолкования ВФС, квазиремотивации) и ряд других [21. С. 18–23; 8. С. 99–120; 6. С. 119–122]; в лингвокультурологическом – посредством ВФС определяются разряды лингвокультурологических помет у образных слов и двусловных номинаций (олицетворение, антропоморфизм, мифоморфизм, зооморфизм, фитоморфизм и др.) [22. С. 132–136]; в динамическом – с помощью типов ВФС квалифицируются классы слов, подвергшихся процессам лексической или структурной ремотивации, демотивации, лексикализации ВФС [8. С. 149–189]; в сопоставительном аспекте ВФС служит основным материалом для определения общности и специфики сопоставляемых языков [8. С. 190–206]; в лексикографическом – главный объект словарной статьи представляет мотивированное слово и его ВФ [8. С. 207–234].

Апробация термина осуществлена и осуществляется в исследованиях по описательной и сопоставительной мотивологии, насчитывающих сотни публикаций (работы А.Д. Адиповой (Жакуповой), В.Г. Наумова, Н.Д. Голева, Т.А. Демешкиной, А.Н. Ростовской, Н.Г. Нестеровой, Г.В. Калиткиной, И.Е. Козловой, О.С. Михайловой, З.И. Резановой, А.С. Филатовой (Савенко), Н.А. Чижик (Тихоновой), Е.А. Юриной (Шенделевой), М.Н. Янценецкой и многих других [7]).

Ранее отмечалось, что А.А. Потебня соотносил ВФС только с корневой морфемой. Единственно возможно при лексикологическом подходе соотносить ВФС со всем словом, со словом как целостной единицей, включая суффиксы и окончания. На то она и есть внутренняя форма СЛОВА. Например, к ВФ наименований животных и птиц русского языка безусловно относится значимый сегмент КА: БЕЛ/КА ‘зверёк <с> белым <брюшком> (не БЕЛ/К!)’, НОР/КА ‘зверёк, <обитающий в> норах’ (не НОР/К), КУКУшКА ‘птица, <которая> кукует’, ГАЛ/КА ‘птица, <которая> галдит’. Значимым сегментом в названиях явлений природы является АН: бур/АН, ураг/АН, тум/АН (последние два слова полумотивированные). Значимым сегментом в наименованиях цвета является сегмент ИСТЫЙ: серебр/ИСТЫЙ, золот/ИСТЫЙ и т.д.

Тема о значимых сегментах слов заслуживает отдельной разработки. В настоящее время, когда составлен ряд мотивационных словарей и получены

сотни тысяч показаний метаязыкового сознания говорящих на разных языках, эта проблема решаема.

Литература

1. *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике. Т. 1–2. М.: Учпедгиз, 1958.
2. *Потебня А.А.* Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
3. *Потебня А.А.* Мысль и язык (извлечения) // Хрестоматия по истории языкознания XIX–XX веков. М.: Учпедгиз, 1956.
4. *Потебня А.А.* Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993.
5. *Серебрянников Б.А.* Как происходит отражение картины мира в языке? // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. М.: Наука, 1988.
6. *Блинова О.И.* Внутренняя форма слова и её функции. // Русистика сегодня. М.; 1995. № 2. С. 114–124.
7. *Мотивология: библиогр. указ.* / сост. О.И. Блинова, А.С. Филатова; под ред. О.И. Блиновой. Томск: Изд-во Том. ун-та. 2004. 78 с.
8. *Блинова О.И.* Мотивология и её аспекты. 3-е изд., испр. и доп. М.: КРАСАНД, 2010. 304 с.
9. *Савенко А.С.* Мотивационно-сопоставительный словарь русского и английского языков: Фитонимы. М.: LENAND, 2012. 192 с.
10. *Савенко А.С.* Мотивационно-сопоставительный словарь русского и английского языков: Орнитонимы. М.: LENAND, 2012. 200 с.
11. Мотивационный диалектный словарь: Говоры Среднего Приобья / под ред. О.И. Блиновой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1982–1983. Т. 1–2.
12. *Мотивационный словарь сибирского говора* / сост. О.И. Блинова, С.В. Сыпченко. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. Т. 1–2.
13. *Блинова О.И.* Явление мотивации слов: Лексикологический аспект. 2-е изд., испр. и доп. М.: ЛИБРОКОМ, 2010. 208 с.
14. *Бибихин В.В.* Слово и событие. М., 2001.
15. *Ребрушкина И.А.* О термине и понятии «внутренняя форма слова» // Русский язык: Исторические судьбы и современность: IV Междунар. конгресс исследователей русского языка, Москва, 20–23 марта 2012 г.: Труды и материалы. М., 2010. С. 321–322.
16. *Виноградов В.В.* Русский язык: Грамматическое учение о слове. М.; Л.: Учпедгиз, 1947.
17. *Блинова О.И.* Явление мотивированности слов в собственно лексикологическом аспекте // Вопросы сибирской диалектологии. Омск, 1976. Вып. 2. С. 3–17.
18. *Блинова О.И.* Ключевые термины мотивологии: Испытание временем (1971–2011 гг.) // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманит. науки (Филология). 2012. Вып. 10 (125). С. 136–140.
19. *Шпет Г.Г.* Философские этюды. М., 1994.
20. *Алефиренко Н.Ф.* Когнитивно-семасиологическое содержание языкового знака // Вестн. Том. гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманит. науки (Филология). 2005. Вып. 3 (47). С. 5–10.
21. *Блинова О.И.* Русская мотивология: Словарь терминов мотивологии. 3-е изд., перераб. и доп. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. С. 13–67.
22. *Блинова О.И.* Двусловные номинации в аспекте теории образности и лингвокультурологии // Сиб. филол. журн. 2011. № 1. С. 132–136.

УДК 800.872: 801. 3 (571. 16)

DOI 10.17223/19986645/20/2

Л.Г. Гынгазова, Е.В. Иванцова

**«ЧТО ТАКОЕ ХОРОШО...» В ПРЕДСТАВЛЕНИИ НОСИТЕЛЯ
ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНО-РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ**

В статье рассматривается положительный полюс оценки в лексиконе сибирского старожила, выраженный словообразовательным гнездом единиц с корнем -хорош-. Источником исследования являются «Полный словарь диалектной языковой личности» и его картотека. Анализ объектов оценивания, оснований оценки и ее видов (рациональная/эмоциональная, детализированная/синкретичная, прагматическая/эстетическая) отражает систему представлений диалектоносителя о том, что в народно-речевой культуре оценивается как позитивное.

Ключевые слова: *положительная оценка, лексикон, диалектная языковая личность.*

Дихотомия «хороший/худой (плохой)» занимает центральное место в системе оценочной лексики носителя традиционной народно-речевой культуры. Корпус отражающих ее лексических единиц высокочастотен в идиолекте, формирует обширное гнездо, включающее слова разных частей речи (прилагательные, наречия, категория состояния), эти лексемы многозначны, часть из них имеет эмоционально-экспрессивные дериваты, вступает в синонимические и антонимические оппозиции, составляет ядерный компонент фразеологизмов и прецедентных текстов. Все это свидетельствует о том, что данное противопоставление значимо для понимания ценностных установок традиционной народной культуры, являющейся основой национальной ментальности.

Настоящая статья посвящена анализу положительного полюса названной дихотомии, включающего лексические единицы с корнем «-хорош-», в лексиконе диалектной языковой личности¹.

Источником исследования стали 4-томный «Полный словарь диалектной языковой личности» [1] и его картотека, отражающие словарный состав типичного представителя сибирских старожильческих говоров В.П. Вершининой, 1909 г.р., жительницы с. Вершинино Томской обл.²

Гнездо описываемых единиц включает 8 слов (ХОРОША'ЦКИЙ, ХОРОШЕНЕЧКО, ХОРОШЕНЬКИЙ, ХОРОШЕНЬКО, ХОРОШИЙ, ХОРОШИЙ-ПРЕХОРОШИЙ, ХОРОШО¹, ХОРОШО²), в общей сложности представленных в 78 лексико-семантических вариантах (1846 словоупотреблений в картотеке словаря).

¹ Обращает на себя внимание почти полное отсутствие в идиолекте лексем, обозначающих высшую степень проявления положительной рациональной оценки. Лексема ПРЕКРАСНЫЙ зафиксирована в «Полном словаре диалектной языковой личности» только при иронически-неодобрительном обозначении кого-л. (Всем давала [деньги]. <...> И Володе этому прекрасному, и Коленке...); наречие ПРЕКРАСНО отмечено в единичных употреблении (2 контекста). Немного выше частотность лексемы ЗДО'РОВО, выступающей как наречие и слово категории состояния (в общей сложности 13 фиксаций в оценочных значениях).

² О личности В.П. Вершининой см.: [1. Т. 1. С. 3–7].

Анализ семантики и контекстов употребления перечисленных лексем с корнем «-хорош-» отражает весь спектр представлений диалектной языковой личности о том, что в народно-речевой культуре оценивается как позитивное.

При описании гнезда исследуемых единиц анализировались следующие параметры оценки: объект оценивания, основания оценки и виды оценки: рациональная/эмоциональная, детализированная/синкретичная, прагматическая/эстетическая.

Объектами оценивания в идиолекте В.П. Вершининой являются человек, сфера природных явлений (натурфактов), сфера вещного мира (артефактов) и занимающая промежуточное положение между натурфактами и артефактами сфера продуктов питания. Оценка объекта как «хорошего» в целом рациональна, однако анализ материалов словаря и картотеки показывает в некоторых случаях наслаивание эмоциональной оценки на рациональную. Основания оценки, соотношение прагматического и эстетического начала, степень синкретичности или детализации в каждой из выделенных сфер имеют свои особенности.

1. Сфера оценки человека

Основным объектом оценки является человек в его разноплановых проявлениях. Человек выступает в этой сфере как существо физическое, психическое и социальное. Высокая детализированность оснований оценки соответствует взглядам современной лингвистики на устройство лексикона, носящее антропоцентрический характер. При этом в высказываниях представлены разные формы детализации: в одних случаях контекст демонстрирует аспектирование в пределах какого-либо одного оценочного основания, а в других наблюдается их синкретизм.

Рассмотрим случаи аспектированной оценки.

1.1. В области психо-физических характеристик как «хорошее» языковой личностью оцениваются соответствующие норме **способности к восприятию действительности**.

Зафиксированы относительно немногочисленные контексты, связанные с оценкой сенсорного восприятия, в первую очередь зрительного, играющего ведущую роль в постижении мира человеком: *Я не знаю, пошто' она не глядит, глазки-то хоро'ши. И палец всегда порежет; Катя как хороши видит-то! В темноте прям, тут тёмно*. Более частотны оценки способности психического и интеллектуального восприятия. Значимо для народной культуры соответствие индивида норме психического развития¹: *[Гуте теперь скучно без матери.] А как же, а как же. Потому что она всё время дома, и в уме в разуме всё была в хорошем; Она [его жена] тоже недора'звита была. А он-то хоро-оший был, Афанасий Дими'трич: А была ма'ленька така' ра'звита, хоро'ша была девочка*. В зону оценки попадают необходимость адекватного восприятия информации, ее полнота и взвешенность решения: *Я говорю: «Таня, ты хорошо подумай»; Я говорю: «Ступай звони, только обдумай хо-*

¹ Подтверждением этому служит наличие в идиолексиконе обширного синонимического ряда, указывающего на умственную неполноценность: *дурак / дурочка / дурачок, дурной, дурковатый, дикарь, ненормальный, повернутый, слабенький умом, тяти с мамой не было, папочки с мамочкой нету, не все дома, потерял колечко, чух-рюх, куды' люди, туды' и мысле'те, Арсентий, шарики за ролики заходят* [2. С. 132].

рошо; «Я его знаю, гыт, хорошо знаю, какой он есь»; Ну она говорит «Дружкой» [пилили дрова], Таня-то, я поняла хорошо. Положительная оценка умственных качеств человека подразумевает успешное освоение новых знаний: *Владя-то ничё учится, хорошо?* Вместе с тем ценится не столько высокий интеллект, сколько его практическая направленность, выражающаяся в предприимчивости, находчивости, быстроте реакции: *Хвалит она, Нина Андревна-то, председателя-то нового-то. <...> «Умница, умница, гыт, хоро'ша женщинына. Прям везде гыт позво'нит и всё. Хоро'ша, хоро'ша»;* Я говорю: «*Каки'-то люди у'мны, хоро'ши там подобрали де-то кирпич нашили*». В контекстах одобряется сохранение памяти в преклонном возрасте: *У ей память хоро'ша. <...> Вот будет восемьдесят два [года] в декабре ей.*

Оцениваются также разные аспекты **речевой способности**: это и акустическое оформление речи, не создающее коммуникативных помех, и «хорошо подвязанный» язык, и красивый голос, доставляющий эстетическое удовольствие: *А у ей не поймёшь, у Ани, она тоже говорит как-то не ши'бко так хорошо; Я говорю: «Больна' [родственница], бе'дна да всё».* – «Язык хороший» – он; *Она ши'бко поёт, голос хороший, поёт;* Высоко ценится грамотная речь: *Нет, а гра'мотны-то ведь хорошо и в деревне, Катерина Вадимовна, говорят. По-грамотному.* Оценка речевой способности носит рациональный характер, но в отдельных высказываниях эстетическая оценка затрагивает и сферу чувств говорящего: *Я говорю: «Ну там же хорошо поют-то, заплачешь».*

Предметом постоянной оценки в прагматически ориентированной крестьянской культуре является **физическое состояние организма** человека, поскольку тяжелый физический труд – необходимая составляющая жизнеобеспечения в деревенском социуме [3. С. 310–312]. В связи с этим актуальна оценка самочувствия человека, реализующаяся чаще в самооценке: *Нальги'н попью, и прям... вроде пе'рво хорошо станет; Хорошо она себя чувствует.*

Высокочастотны контексты, в которых «хороший» связывается в сознании языковой личности с понятием «крепкий, здоровый»: *Он такой здоровый мужчина, хороший; Ба'ушка наша померла' вперёд дедушки. А дедушка ничё остался, здоровый, хороший ешо был; Но вот Серёжа-то, он так ничё, крепенький. Так хороший всё, ничё. Ему двенадцать лет; А вчара' Коля пришёл – ши-ибко ху'до стал! Хвора'т, ши'бко хвора'т. <...> Такой крепыш был, прямо хороший он был, всё время.* Актуален и смысл «обладающий большой физической силой»: *Тут надо хороших два-три мужука' [наладить забор]*. В отличие от современной городской культуры, в которой избыточный вес тела воспринимается негативно, для крестьянки умеренная полнота служит признаком здоровья и работоспособности. Она тоже входит в категорию «хорошего» и содержит на периферии позитивную эстетическую оценку: *Ну ей только ешо се'мьдесят будет. Ну, она всё болеет. Всё болеет [говорит с недоверием в голосе]. А сама по'лна, хороша; По'лна женишына была, хороша; Ну и так он хорошо ес. Ну, он хороший, полный такой.*

Необходимость постоянного физического труда определяет повышенное внимание к **удовлетворению потребности человека в пище**. Как «хорошее» воспринимаются полноценность питания и физическая возможность нормального поглощения пищи, аппетит: *Хорошо питались ши'бко. Прожи'ли*

они по девяносто два года; И одеться надо, и покушать надо получше – всё надо работать; Не хуже их питаются, они здо'рово питаются, хорошо; «Она прямо от так мясо рвёт, и ес, и ес, мясо. Хорошо ес тётя Лена, хорошо ес»; Зубы... прям всё болят. Корни были, хоро'ши, я прям на их ела хорошо; Прорабо'тался путём, и ел хорошо.

При характеристике **внешнего вида человека** выделяется оценка роста, пропорциональности телосложения, черт лица, типа кожи и волос. Как «хороший» расценивается высокий рост у мужчины и средний – у женщины, румяное, круглое лицо, кудрявые темные либо, наоборот, светлые волосы, стройность фигуры: *Высокий, стройный, синпати'чный такой – хороший паренёк; Мне охота так, поменьше бы [рост], как у вас. Хороший рост, правда. Лена – хороший рос у ней. Аня тоже ма'ленька...; Это, така' черня'ва была – ну, краси'ва. Круглоли'че... да румя'на всегда, прям хоро'ша была она; Он правда, личико по'лненько было, да... хорошенький был; Хоро'ша, така' [девушка] краси'венька, недослы'шит она только. А так хоро'ша, краси'венька, бе'ленька, кудря'венька... Не'жненька, хоро'ша; За татарина вышла. А он такой хороший, синпати'чный, белый, хороший; Хоро'ший был. А брат его ешо лучше, чернова'теньки были; А она синпати'чна прям, аккура'тненька и... хоро'ша она, краси'ва была; Така' была хоро'ша, така' стро'йна [женищина]; Каки' то'неньки, хорошо, аккура'тненьки [о стройной женищине].* В описании внешности человека часто проявляется эмоциональное начало (хорошенький), вызванное эстетической оценкой. Независимо от объективно присущих человеку внешних особенностей, в сознании языковой личности с красотой связывается молодость. Это отражено как в спонтанной речи диалектоносителя (*Никто [в старости] не скажет: «Кака' ты молода', кака' ты хоро'ша!»*) А только всё говорят: «Ой, кака' ста'ра»), так и в паремиях (*Краси'вы-то не были, а молоды' все хоро'ши; Хоро'ши-то не были, а молоды'-то были*).

Позитивное восприятие внешнего вида обусловлено в первую очередь не привлекательностью черт лица или красивой одеждой, а оценкой человека в соответствии с существующими нормами традиционной культуры, предписывающими уход за собой (и, как его следствие, – аккуратность, чистоту), выбор одежды, удовлетворяющий эстетическим и этическим требованиям: *А мне кажется, он одетый так хорошо, чистенько; Таня купила Вале – ну как сви'тра так надева'тся, с глухим воротом <...>. Хорошо ей; Хоро-ошенька была, Зинка; Кода' намое'тся <...> набре'тся – хорошенький, красивый, синпати'чный.*

Самостоятельную большую группу составляют оценки **внутреннего состояния удовлетворения**.

Оценивается чувство удовлетворения, вызванное достижением ожидаемого результата или положительного эффекта, включающее смыслы «выгодно», «удобно», «полезно»: *Это выгодно, хорошо на ём [масле] жарить хорошо; Пошто'-то червяк ест чеснок. Так говорят, что можно поливать [раствором навоза], говорят, мылом хорошо полить, ну не знаю; «Я, гыт, в баночку, так нарву его [укроп], в баночку накладу', легонечко накладу', потом присолю, потом опе'ть, и так банки закрываю» – хорошо, гыт, не портится, ничё; Дожжычек помочил бы – хорошо бы. Может, картошка подросла бы;*

Была у меня же'лочь свинна', это така' хорошо от ожога; Как в чи'сленнике: морковь-то хорошо [есть].

Немаловажной является и оценка жизненных условий, окружающей обстановки, сопряженных с удобством, материальной обеспеченностью, удовлетворенностью общим положением дел: *Я прошлого'д говорила: вам хорошо у меня, никто ничё не шуру'ет. Всё на месте; Счас ты молода', тебе кажется хорошо, а кода', говорю, будешь ста'ренька и у тебя, говорю, детей не будет – это же плохо; Хорошо они жили, дедушка с ба'ушкой-то. Я помню. Скота много было, продавали; Горбачева всё хвалили, хвалили. А тапе'рь по'д гору свалили. [Почему?] Дак ругают всё. А так ить хорошо было всё равно всё, попе'рвости.*

Показательно внимание к ухоженности дома, наличию всего необходимого в хозяйстве: *«Всегда у тебя чистенько, всегда у тебя хорошо» – вот так от мне говорит!; Всё вот это плиткой вы'кладено... На кухне, коливо'р и тут-ка, в комнатке – хорошо; А но'нче он стенку купил, у его совсем по-другому, хорошо так; Хотела посеять [мак] – боюсь чё-то. А как хорошо! Я вон там грядку посеяла, светёт у меня такими бордовыми-то!; Он мне сделал [прылку] на ско'ру руку, нехоро'ша она хоть, а всё равно хорошо. Часто контексты из этой группы отмечены модальностью желательности, отражающей представления о должном: *И вот эту редиску – думаю, зачем она мне, зубов нету – а вот как хорошо, посадила бы, разве плохо бы так?; А кухню бы побольше надо бы, хоть бы на ме'тру, и то хорошо бы; Как вроде бы она [рябина] красиво светёт. Так бы хорошо бы вот суды' посадить бы её...; Хорошо бы какие свето'чки посадить; Там лампочка перегорела, хорошо светила-то бы.**

Ценится отсутствие затруднений и/или удобство пользования предметами быта, одеждой, инструментами и т.п.: *Косить его [сено] очень мягко, хорошо, легко.*

Как «хорошее» воспринимается и нечто достигнутое благодаря удачному стечению обстоятельств: *Я поставила кипяtilьник в [стиральную машину] «малютку» – а, говорят, вредно... А ну ничё, обошлось у меня, хорошо; Се'мьдесят ве'дер [картошки] <...> накопи'шь. Дак и то хорошо; [С: Нина-то Маркова скоро убралась.] Хорошо: долго не маялась; Говорит, что «я тебе всё дам» [чтобы состряпать пирог], а сама ничё не принесла. <...> А мне ничё и не надо, горя мало, хорошо бы [не стряпать]; Так бы хорошо было сразу умереть.*

Оценке подлежат также удовлетворенность отношениями между людьми: *Кода' со Степаном чё-нибудь поспорим мы, она услышит, ходила к нам: «Вера! А кода' Степан чё заруга'тся – а ты промолчи. Промолчи! Ничё будет, хорошо всё. А то один слово, а друга' друго', от тебе и полезет всё в гору. Не надо ругаться».*

Рациональная оценка удовлетворения может осложняться эмоциональными элементами при передаче смысла «удовольствие». Оцениваются гедонистические ощущения от пищи и погодных условий: *Я и пожарю свёклу, и так покрошу ломо'тиками, в суп свёклу. Люблю. Мне кажется, хорошо; Налей молока кружечку, с молоком знашь как хорошо!; Ой, спасибо. Напилась,*

пряник съела. Напилась хорошо горяченький чай; Вы чё в избе сидите? Така' природа хороша! Солнце!; Ой, какой день хороший. Ясный-преясный.

Эмоциональную оценку вызывают также объекты, осмысливаемые с эстетических или культурно-ценностных позиций. В этом блоке эстетическая оценка обнаруживает тесную связь с восприятием духовных традиций народной культуры: фольклорной, обрядовой, религиозной. *Хоро'ша ши'бко [песня], мне пондра'вилась; «Море под кормилицей!» [желают при доении]. Кака' хоро'ша пословица; По радио-то я всё слышу: Вера, Надежда, Любовь – вот, ишь како' хоро'ше дело; А вза'муж-то уходили, сколько ле'нтов-то было! Ой-ой-ой! Красиво-то как было! Како' обы'чае-то было хоро'ше, всё равно; Там его хорошо отпевали. Свечей много, у ка'жного свечки. Положительное восприятие духовной традиции ассоциируется в сознании диалектоносителя с прошлым, утрачиваемым в жизни сегодняшней деревни под воздействием цивилизации: Досо'чки, лавочки, шкафики сде'лам, потом глину намесим эту кра'сну, с её слепим вазочки, тарелочки. <...> Ку'колков этих тоже унесём в клеточку тоже потчует. Правда, хорошо было [в детстве]. Ага. Побольше стали, играли в разлуку. <...> Потом чижики были. <...> Играли в огоньки. <...> Так играли всегда. А щас как-то не играют. Ну теперь телеви'зер смотрют. Телеви'зер много смо'трют.*

1.2. В области социальных характеристик человека центральное место занимают оценки **норм общественного поведения**, требований морали. В ряде случаев они проявляются в виде обобщенной номинации *хороший* (*Это вот забрали... председателя у нас, хоро-оший человек был, Иван Гаврилыч; А это... давно е'здют прям [ко мне]! Хоро'ши люди!*), но чаще квалификация «хорошего» детализируется, сочетаясь с такими оценочными свойствами, как доброта, правдивость, неагрессивность, простота, чистоплотность, трудолюбие, серьёзность и др.: *Така' она до'бра душа у ней. Хоро'ша она; Мне приходила врач, там Валентина Максимовна, в о'бчем, она до'бра, хоро'ша; Друга' сестра вот у нас – она может и неправду сказать, а Лена хоро'ша. Она сми'рна; Говорят, грязнова'та она. Ну, она, правда, хоро'ша така' бабочка, Таня-то, споко'йна така'; Хоро'ша бабёшка. Хоро'ша. Така' проста' прям, хоро'ша; Люда-то така' чистопло'тна, така' хоро'ша жениш'ына – и вы не подумайте, что свою хвалю, че'сно, че'сно так!; Хороший мужичо'ночка. Не знаю, как там чем, кара'хтером, а так работага такой!; Сми'рны, хоро'ши ребятишки были; Он серьёзный был, зря ничё не скажет, ничё... Хороший мужик.*

Отсутствие отрицательных поведенческих качеств также расценивается как «хорошее»: *Он плохого ничё не сделал мне, хороший мальчишка; Жалко [болеет внук], славный мальчишка, не фулюга'нистый, ничё, хороший; Ну хороший мужик, не плохой он.* Такое представление о хорошем свойственно мировосприятию исследуемой языковой личности. Вероятно, оно восходит к установкам традиционной крестьянской культуры на раннем этапе ее развития, но является также и отличительной чертой информанта, который воспринимает людей прежде всего с положительной стороны¹. Эта особенность

¹ Ср. выводы О.А. Казаковой о коммуникативно-ориентированном типе исследуемой личности, всегда настроенной на положительный контакт [4. С. 159], а также высказывание В.П. Вершининой,

отражается и в используемом диалектоносителем обращении *моя хорошая, хорошенькая моя*: *До свиданья, моя хорошая*; «*Хорошенькая моя*» – я её так зову. Она ши'бко сла'вна така'; Нет моей хорошенькой, я думала, она придёт [о фельдшере].

Нормы общественного поведения значимы при оценке семьи и родственников, входящих в круг приоритетных ценностей народной культуры как основа существования, продолжения рода и архаический след общинного уклада жизни. Хорошая семья – дружная, та, в которой члены не проявляют агрессии (в том числе и речевой) по отношению друг к другу: *Они вы'держанны таки', хоро'ши, дру'жны, семья хоро'ша у них, у Поли, сильно хоро'ша семья*; *Парень-то гыт хороший, в хоро'шу се'мью попала [его жена из деревни], да таки' гра'мотны, чуть не преподавателем ли свекровка-то*. Муж, жена и другие родственники считаются хорошими, если они отвечают неписаным представлениям социума об идеале семейных отношений: *Хороший [муж], так намного моложе её*. <...> *Он у ней не пьёт, не курит, ничё, ценит её*. Особенно ценится помощь родственников в хозяйственных делах тем, кто в ней нуждается: *Борис у ей всё ездит [помогать по хозяйству]*. *Зять хороший, один*; «*А у ей племянники-то всё... пришли, так в шесь топор дрова кололи, дрова привезли*». – «*О, каки' молодцы! – с райсобе'су-то [говорит]*». – *О, каки' молодцы! Вот хоро'ши племянники. Вот хоро'ши, я понимаю!*»

В соответствии с представлениями об образцовом выполнении каких-л. обязанностей, обязательств оцениваются и члены других социальных или ролевых групп: *Тоже, наберут [ягоды], ташиут всё. Дают. Хоро'ши соседи*; *А отец, у его хозяйство большо', и это... трактор, и машина, и всё у его. Ши'бко у его много такого... Как арендатор такой хороший он. Много у его всего*; *Говорю: «От Маруся приедет – у меня хороша го'сья!»* А она чё попало будет ись; *По'мер, а до е'того женишына была, Анна Карповна здесь, тут была да и говорит: «Уж чё будет, я дядю Прокофия-то помою, я уж дядю Прокофия-то помою». Ага, «мы хоро'ши друзья были, я помою его»*; *Ну я её [односельчанку] хорошо выручила час, всё равно*.

Потребность в духовной стороне коммуникации находит отражение в оценке общения с широким кругом людей, в котором родственники не обязательно занимают ведущую позицию: ценится общение, обусловленное не родственными обязанностями, а душевной близостью, не повседневное, а приподнятое над бытом, окрашенное доверительностью и интересом коммуникантов друг к другу: *Так хорошо поговорил, да пошёл. «За кого голосовать будете?»*; *Пошли мы к Иван Ивановичу. Он нас хорошо принял; Мне охота было поговорить с имя'. Как-то хорошо по душа'м, а тут это – тот [пришёл], другой...*¹

передающее и ее отношение к людям, и мнение односельчан: *Хороший, хороший мужик. Гля'нется мне тоже. И Миша хороший был – все хоро'ши. Рая говорит... не Рая... или Рая ли? Я говорю это: «Гена у нас, он вроде мале'нько с душко'м, но так, е'жли так, он гору своро'тит, и всё: все картошки у меня выкопали, вывез, и всё привёз – молодец»*. <...> *Ну и [Рая] говорит это: «О'споди, Вера, ты всех, гыт, хвалишь»*. Я говорю: «*Крошко' ездит ко мне – хороший...*» Ну правда, ну чё скажешь – хороший!

¹ Коммуникация с людьми родственного круга не предполагает частого обращения к надбытовым темам, однако материал указывает на то, что общение с кровными родственниками (в первую

Наряду с родственными отношениями, в круг приоритетных ценностей диалектоносителя входит и труд. В связи с этим высокую позитивную оценку получает тщательность при выполнении повседневной работы, а в области специализированной деятельности человека – мастерство: *Ну, хорошо скла'дено всё там, честь по чести; Он прошлого'д хорошо окуцил, земля мя'гка была; Сапоги шьёт, пимы' подшива'т, хорошо делал; Погладь костюм сам себе хоть... Отпарь его хорошенько; Помню, пол я красила, она: «Это, иишелки хорошенько прокрашивай!»; А у ей дочка, у дочки муж, гыт, занима'тся [ремонтom машин], мастер хороший, он направля'т хорошо, Володя; А Лексе'й Николаич, покойник – царьство небе'сно ему, карто'шки оку'чиват с Ниной, с Шурой, с Сашкой там. Ага. А он мастери'ца был, мастери'на, прям хороший он, ца'рьство небе'сно, так-то, на всё он был молодец; Лексе'й-то лу'чче всех рыбачил, ии'бко рыбак хороший был. И сети вязал; Она тоже кулинар хороший.*

Выделяется оценка работы различных учреждений и организаций: *Коля попал в хоро'шу больницу, областну'; Кода' от Сидоренко-то был, совхоз был хороший, у всех итобра'ли [коров]; «У вас и магазин-то какой хороший здесь. Мы вот счас купили жем морковный»* Объектами оценки становятся в этом случае абстрактные понятия, связанные с идеей порядка: «дисциплина», «организация труда» и т.п.: *Ну, у его [председателя совхоза] и дисциплина была хоро'ша, и всё; Да, в колхозе порядок лучше был, что говорить; А у вас-то, Катя, хорошо дают деньги-то, ничё?*

Высоко детализированная оценка психо-физических и социальных характеристик человека противостоит оценке синкретичной, учитывающей нерасчлененно представленный комплекс его качеств: *И девочка родилась – это Валя же говорит: «Вася у нас говорит, лучшие нашей девочки нигде нет»; Я говорю: «А как учится-то [сын]?» – «Да ничё, гыт». А чё-то люди говорят, что плохо учится. Ну, «хоро'ша дочь Аннушка, хвалит мать и ба'ушка», говорит; Как говорят, «чё худо', то отцово, а чё хоро'ше – в меня». На синкретизм оценки, как правило, указывает присутствие в контекстах слов с частнооценочным значением, актуализирующих общую оценку «хорошо»: *Сильно она [племянница] хоро'ша: степе'нна, скро'мна, кра'сива была – сильно хоро'ша была она!; Хоро'ша эконо'мка така', умница, да, хозяйка хоро'ша; Ой, Василий [брат] был – умница, дорога' умница, ии'бко он был смирный, и такой... хороший; А Колпаков здесь – парень хоро-оший, синпати'чный, здоровый такой!; Так, гыт, плакала, так плакала [мать]: «Это чё куды' Вася-то попал [в неблагополучную семью]? куды' же Василий-то попал? Такой умница, такой хороший, не пьяница, не какой-нибудь!»; А он так неплохой. Он может и поработать так <...>, и поплясать, попеть, и такой развитый прямо, аккуратненький такой и всё. <...> Молодой, хороший так-то, если б был он поскромней, так и цены не было бы, да пил поменьше.**

очередь матерью и сестрой) представляется идеалом проявления духовной близости. Об этом свидетельствуют зафиксированные в речи информанта сравнительные обороты (*как сёстры родны'* «о женщинах, придерживающихся одинаковых взглядов», *как дочь [любить?]* «об отношениях духовной близости с женщиной, не являющейся родственницей») [5. С. 49, 121] и поговорки (*Нет такой подружки, как любимая мама; Мать да дочь – тёмна ночь*).

2. Сфера оценки натурфактов

Данная сфера занимает меньшее место в сознании носителя традиционной народной культуры, чем сфера «человек».

Объектами оценки являются земля, вода, растения и домашние животные.

Контексты свидетельствуют, что тот или иной натурфакт оценивается чаще синкретично, без выделения конкретных оснований. Прослеживается определенная зависимость между типом объекта и пропорцией прагматического и эстетического компонента в его оценивании. В основе оценки природных веществ (земля, вода, роса) лежит только прагматический фактор, при котором высокая оценка качества объекта соединяется с идеей полезности: *У ей земля-то хоро'ша, у ей ши'бко родится всё хорошо. В огороде; Медова'я трава – кака'-то хоро'ша роса па'дат. А худа' роса упала вре'дна. Съела всё. Поедает чё роса и хоро'ша роса.* При характеристике домашних животных и огородных растений наблюдается как чисто прагматическая оценка, так и сочетание ее с эстетической, причем в последней проглядывается прагматическое основание: идея красоты сочетается с идеей пользы: *И кошка хоро'ша. И хорошо мышо'нков ловит, и всё она; Бегуне'ц – конь. Хорошо бе'гат бегуне'ц; Хоро-оши всходы таки' [у картошки]!; Коровка-то шла, кака' хороша, краси'ва-то кака'.* Собственно эстетическая оценка встречается только в отношении тех объектов, назначение которых – украшать: *Шыфра'ны посадила, привезли две тележки с Марусей навозу, а потом посадила, да таки' свели' хороши: и ро'зовы, и мали'новы, и бе'лы – астры-то.*

Обращает на себя внимание наличие в идиолекте эмоционального деривата *хорошенький*, использование которого по отношению к объектам природы в литературном языке не зафиксировано: *Ты подумай: пять штук [овец по грядке] прошли! И... это, про всё... Жа-алко прямо лук, Татьяне Лексе'внин-то лук, [в]зошёл, хорошенький лук. А теперь не будет луку-то у меня; У меня от тут у забора хоро'шеньки [картошки], ничё. Не скажешь, ши'бко хоро'ши, и тут...; Порося'тишков возили. А так хоро'шеньки, ну ме'сяшны они.* Представляется, что такое употребление отражает мировосприятие носителя крестьянской культуры, для которого особое значение имеют реалии природного мира.

3. Сфера оценки артефактов

Артефакты оцениваются существенно реже, чем человек, но чаще, чем натурфакты.

Объектами оценки являются многообразные реалии быта (жилище и надворные постройки, орудия труда, белье, одежда и обувь, лекарства, дрова, печь и др.) и их свойства.

Характеризуются качество изготовления и удобство пользования: *Нато'чут всегда, топоры хоро'ши, лито'вки хороши... Чё, всё у меня, струме'нт весь хороший; Около клу'бу дом ослобожда'тся, хороший он, итремонтн'рованный; Коню'шину Николай купил, перевёз суды' – хоро-оша больша' коню'шина была!; Николая были очки – таки' хоро'ши, мне подходили; Градусник такой размылый, прямо всегда как температу'ру передадут, посмотришь – прямо нормальный, хороший!; Ну, тут огород хороший, большой; Ох, раннее сено-то, гыт, прямо, гыт, как арома'тно тако', хоро'ше, гыт; Печку склал сам, топится хорошо?; Они [банки] ши'бко хорошо тянут;*

Эти-то [дрова] кого! – то'неньки, хорошо кололись; Телеви'зер включила, а он хорошо ииёл. Оценка мира вещей носит синкретичный характер, сочетая в себе, как и в случае с натурфактами, прагматический и эстетический компонент: Хорошенька печечка была, аккура'тненька, а теперь...; Хоро'ша [юбка]. У вас тоже хоро'ша. У меня плохая, у меня свети'ста; [В]он Валя По'лина – купальник дак купальник, у ей трусы хоро'ши. А е'то купальник – плавки чуть-чуть; В Яру це'рква была хоро'ша, больша-а, больше, чем в Кола'ровой. Краси-ива была це'рква. Собственно эстетическое основание представлено слабее, чем при оценивании натурфактов: Там клеёнку продают, кра'сна клетка да бе'ла, хоро'шенька така'; Кофта хоро'шенька была, с цвето'чками.

4. Сфера оценки продуктов питания

Самостоятельным объектом оценки предстают продукты питания. Их можно рассматривать как переходную зону между натурфактами и артефактами. Ягода, овощи, грибы, мясо, рыба и др., являясь частью природного мира, при подготовке к употреблению в пищу становятся артефактами.

Еда в картине мира диалектной языковой личности ценностно выделена, так как производство продуктов питания – основное занятие крестьянского социума. Кроме того, она осмысливается в качестве основы жизнедеятельности.

Как «хорошее» оценивается пища, отвечающая высоким требованиям в отношении качеств объекта, прежде всего вкусовых, реже – его полезности и внешнего вида. На первый план при характеристике качества выступают перцептивные основания оценки: *Вку'сны-вку'сны пряники были, хоро'ши; Они [сливы], я ела, штук пять съела – таки' сла'дки-сла'дки, хороши! Пряма хороши, мя'ски таки'.*

Оценка продуктов питания носит синкретичный характер, сочетая различные аспекты позитивного оценивания, специализированные в зависимости от характера объекта: *У меня така' чугу'ночка <...>. Я карто'шек намаю и накладу' туда. А они прямо рассы'пчаты каки'-то были, хоро'ши-то! Теперь нет таких карто'шек, невку'сны; Кру'пны таки', хоро'ши [яйца]. Све'женьки; А опята – хоро-оши, ой каки', не черви'вы, ничё, хоро'ши; Там [в городе] морковь така', поливают чем попало да всё, а у нас водичкой только, мы же ниско'ль не удобря'м, ничё, хоро'ша; Прошлого'д морковь хоро'ша была, кру'пна; Морковёнка, она ничё, хоро'ша была. Хоро'ши я выбрала, гнилых-то не было; Хоро'ша, туга' така' [капуста], хороша. Прагматический компонент по-прежнему оказывается в центре, но может осложняться эстетическим: *Три ведра Лёня привёз грибо'в, да как один, гыт, все – разми'лы, хоро'ши! Примеры реализации собственно эстетической оценки единичны: У Юры свадьба была, ну торт хороший был, красивый, двухслойный.**

Как и в случае с натурфактами, диалектная специфика оценки проявляется в эмоциональном деривате *хорошенький*, не сочетающемся в общерусском употреблении с номинациями продуктов питания: *Ну, она это... совсем чёрну [муку] брала подешёвке, однако, четыре тысячи. Да по пятнадцать брала тысяч, однако... дешёва чё-то мука. Одна себе, да всё уга'дыват [выгадывает]. Всё равно бы купила хоро'шеньку, да и всё.*

5. Сфера абстрактных понятий

Сферу натурфактов и артефактов объединяет смысл оценки большого количества или большого размера чего-либо как хорошего. Истоки этой связи с положительной оценкой восходят к когнитивной закономерности восприятия мира: большой – значит хороший, много – значит хорошо. Очевидна мотивировка положительной оценки большого урожая, улова, запаса чего-л. в хозяйстве, большого заработка: *Говорят, хороший урожай будет хле'ба, когда ку'хта на лесу или куржа'к на лесу; Шишка, говорят, нынче хоро'ша! Така' хоро'ша, с полу руками достаёшь, вися'тся дак; А теперь если хоро'шии родятся травы – я вот пособи'ла Коле убирать, дак ре'денька родится травёнка; Навозила навоз сколько КамАЗов, а потом навезли землю дернову' – хоро'ша у их картошка; Хорошо накла'л их [дров], много; Сто'ляром, мало получает [муж], а она-то хорошо, она до триста рублей получает; А там она де-то работала – хорошо зарабатывала; И хоро'шии деньги, гыт, получа'т.* Однако в определенных случаях основание оценки становится менее очевидным; смыслы «хороший», «хорошо» десемантизируются, уступая место смыслам «большой» и «много», иногда даже происходит смена знака оценки: *Ну а этот депутат-то говорил, Николай Григорыч-то гыт: «Ведь за это дело даже можно и привлечь». Так прямо тут и говорил. Штраф бы хороший дали; Изломали у его ногу, открытый перелом у его был, – в общем, хорошо досталось; Упива'т, хорошо упива'т.*

Подведем итоги.

1. Анализ лексического выражения положительного полюса оценки показал, что она является всеохватной и включает конкретные и абстрактные реалии, сферу живого и неживого, физического и социального, внутреннего и внешнего.

2. Главным объектом позитивного оценивания выступает человек в его многообразных проявлениях. В сферу оценки попадает также все то, что актуально для человека: артефакты, натурфакты, продукты питания, абстрактные категории количества и размера, однако эти области занимают меньшее место по сравнению с человеком.

3. Словообразовательное гнездо лексем с корнем -хорош- закономерно связано с рациональным типом оценки. Его ситуативная «аранжировка» эмоциональной оценкой имеет под собой гедонистическое или эстетическое основание.

4. Типичным для представителя крестьянского социума является доминирование прагматической позитивной оценки: объекты воспринимаются прежде всего с позиций пользы, эстетическая оценка занимает факультативное положение (ср. аналогичные наблюдения в [2. С. 287; 6. С. 119]).

5. Диалектной языковой личности свойственно сочетание детализированной и синкретичной положительной оценки, отражающее, с одной стороны, конкретность ее мировосприятия, а с другой – размытость границ восприятия близких или смежных объектов. В разных сферах наблюдается различное соотношение типов оценок: сфера человека тяготеет к детализированным оценкам, в сфере натурфактов, артефактов и продуктов питания чаще реализуется синкретичная оценка.

6. Обращает на себя внимание почти полное отсутствие обозначений крайнего положительного полюса оценки, что подтверждает сделанные ранее выводы о «срединном» характере оценочной шкалы в лексиконе исследуемой языковой личности ([7; 2. С. 73, 82; 6. С. 117].

7. Важное место в системе оценок занимает чувство удовлетворения, соотносимое с различными аспектами существования человека. Данный факт объясняется причинами объективного и субъективного порядка. Будучи носителем традиционной культуры, крестьянка воспринимает мир с позиций порядка [8. С. 74–75], соблюдение которого как должного вызывает чувство удовлетворения. Вместе с тем причиной оценочной выделенности чувства удовлетворения являются также индивидуальные качества информанта. Несмотря на то, что жизненный путь В.П. Вершининой был нелегким, сопровождался потерями и невзгодами, диалектоносительница принимает жизнь во всех ее проявлениях, видя за ними позитивную основу бытия.

Литература

1. *Полный словарь диалектной языковой личности* / под ред. Е.В. Иванцовой. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2006–2012. Т. 1–4.
2. *Иванцова Е.В.* Феномен диалектной языковой личности. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2002. 312 с.
3. *Гынгазова Л.Г.* «Полный словарь диалектной языковой личности» как отражение индивидуальной картины мира // *Дискретность и континуальность в языке и тексте*. Новосибирск, 2009. С. 309–317.
4. *Казакова О.А.* Диалектная языковая личность в жанровом аспекте. Томск: Изд-во Том. политехн. ун-та, 2007. 200 с.
5. *Иванцова Е.В.* Идиолектный словарь сравнений сибирского старожила. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. 162 с.
6. *Гынгазова Л.Г.* Типы лексикографического комментария в «Полном словаре диалектной языковой личности» // *Комментарий и интерпретация текста*. Новосибирск, 2008. С. 111–121.
7. *Крапивец Е.А.* О семантических типах экспрессивных лексических единиц в языке диалектной личности // *Juvenilia*. Томск, 2000. Вып. 5. С. 46–48.
8. *Гынгазова Л.Г.* Концепт «Путь» в картине мира языковой личности диалектоносителя // *Новая Россия: новые явления в языке и науке о языке*. Екатеринбург, 2005. С. 69–75.

УДК 81-112

DOI 10.17223/19986645/20/3

Л.П. Дронова

РЕКОНСТРУКЦИЯ В КОМПАРАТИВИСТИКЕ И КОГНИТИВНО-ОРИЕНТИРОВАННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

В статье ставится вопрос о необходимости междисциплинарного взаимодействия компаративистики и когнитивно-ориентированной лингвистики, имеющих общий интерес в реконструкции историко-культурного, когнитивного характера через реконструкцию языковой информации. На этом пути представляется первоочередной задачей проработка проблемы концепта как диахронического феномена. Приводятся примеры анализа семантики «в разных измерениях», показывающие, что результаты, полученные методами и приемами анализа, рожденными в недрах разных научных парадигм, могут и должны служить взаимной верификации полученных построений.

Ключевые слова: компаративистика, когнитивная лингвистика, семантическая реконструкция, проблема верификации.

Когнитивно-ориентированная лингвистика исходит из презумпции, что языковая структура в принципе не произвольна, она существенно мотивирована устройством когнитивной структуры, которая определенным образом преломляется в естественных языках. Выросшая из функционализма и семантически-ориентированной лингвистики, когнитивно-ориентированная лингвистика смещает фокус интересов и глубину поиска. В функционализме для объяснения устройства языка и его вариативности важны такие принципы, как иконизм, принцип экономии, принцип дискурсивной мотивации и диахронический способ объяснения. Особенно активно используется диахроническое объяснение в пионерских работах Дж. Николс, основывающихся на исторических и ареальных особенностях морфосинтаксических явлений и воедино сводящих такие традиционно слабо связанные области знания, как типология, историческая лингвистика и лингвогеография, дополненные данными геологии, археологии и биологии [1. С. 293–301]. В основном же диахроническая семантика когнитивно-ориентированных исследований опирается на анализ механизма метафорического миромоделирования, на интерпретацию пространственной, силодинамической и других образформирующих систем в языке. В то же время диахронический аспект представления языковой формы, историческая реконструкция – это то, что соединяет когнитивно-ориентированную лингвистику и современную компаративистику, методология и методика которой апробировались и верифицировались не одно столетие, в отличие от лингвокогнитивистики. Что же мешает им объединить усилия, представляя динамику лингвокогнитивных процессов?

Такому положению дел есть объективные причины: лингвистика много десятилетий была преимущественно «как-лингвистикой», ориентированной на синхронное изучение языка, системно-структурный подход к фактам языка. И многие поколения будущих лингвистов, начиная с вузовского курса «Введение в языкознание», знакомились лишь с приемами структурного ме-

тогда применительно к разным уровням языка. В вузовских учебниках, по которым учатся лингвисты, до сих пор не представлены процедуры диахронического подхода к языку, аксиоматика современного сравнительно-исторического метода. Это притом, что современное определение языка как системно-структурного образования в его *когнитивно-коммуникативной заданности* и *историко-культурной обусловленности* предполагает такое знание.

Важное для когнитивной интерпретации определение внутренней формы слова, типов первичной мотивации в каком-либо семантико-понятийном поле (как выявление влияния когнитивных факторов на возможности семантического развития слова) без обращения к внутренней реконструкции, относительной хронологии языковых фактов, без соотнесенности с определенной историко-культурной ситуацией приводит к результату неверифицируемому, основанному не на анализе системных отношений, а на некоем моменте формального сходства или на установлении «шагов» семантического развития с высоты логико-семантических связей современного носителя языка, подведения под мегамодель типа «свой – чужой», «хороший – плохой». Сложность положения и в том, что представление о семантической структуре слова дают только словари, составляемые со второй половины XX в., с эпохи «семантического бума», это не относится к словарям эпохи Э. Бернекера, М. Фасмера.

Выход из ситуации в теоретическом и практическом плане видится в актуализации и проработке проблемы *концепта как диахронического феномена*, в определении основного ряда методов и приемов современного диахронного анализа, выявлении точек их сопряжения и достаточности для выведения историко-культурных и когнитивных схем, в *адаптации* традиционных методов лингвистического анализа к когнитивно-ориентированным диахроническим исследованиям: ведь фактически значимость интерпретационной лингвистики (каковой себя позиционирует лингвокогнитивистика) напрямую зависит от того, насколько основательны те синхронные и диахронные построения, на которых она базируется.

Современный диахронический анализ опирается на интегративный метод (О.Н. Трубачев), ядро его составляет сравнительно-исторический метод, приемы которого активно совершенствовались с середины XX в., существенные изменения претерпели и суждения о праязыке. Дискуссии о возможностях «лингвистической палеонтологии», представлении условий жизни носителей праязыка по данным реконструируемой праязыковой семантики показали, что опора только на этот метод не может считаться достаточно надежной. Причем критическое отношение к возможностям «лингвистической палеонтологии» сформировалось в первой половине XX в., до осознания и признания семантики ведущей отраслью анализа языка на всех его уровнях. Привлечение в сравнительно-исторические исследования системно-структурного подхода к фактам языка привело к принципиально новому этапу в развитии компаративистики. Новые требования к методике реконструкции сформулировал Э. Бенвенист в своей «Общей лингвистике» (глава «Семантические проблемы реконструкции»): «Единственный принцип, на который, считая его общепризнанным, мы будем опираться в последующем анализе, заключается в том, что «значение» лингвистической формы определяется

всей совокупностью ее употреблений, ее дистрибуцией и вытекающими из них типами связей» [2. С. 332]. Это требование полного анализа системных отношений исследуемых единиц языка по отношению к историческому исследованию имеет, конечно же, свою специфику в силу разной степени документированности для разных этапов письменной и дописьменной истории языка. Но и там, где доступна только внешняя реконструкция, по данным родственных языков (для внутренней реконструкции уже нет материала), сохраняется требование по возможности системного представления генетически близкой лексики.

Обогатившись приемами системного анализа языковых фактов, компаративистика вместе с тем «получила в наследство» от структурализма проблему определения взаимоотношения между собственно лингвистическими и экстралингвистическими аспектами в исторической семасиологии. Типична для 60–70-х гг. XX в., например, позиция Э. Бенвениста, известного компаративиста, активно внедрявшего системный анализ в сравнительно-историческое исследование. В Предисловии к «Словарю индоевропейских социальных терминов» он настойчиво рекомендует разграничивать *значение* слова (*signification*) и *обозначение* (*désignation*) предмета и понятия с помощью этого же слова: «Задача заключается в том, чтобы средствами сравнения и диахронического анализа вскрыть сигнификат там, где в начальной точке наблюдения нам дан лишь денотат. Параметр времени становится при этом параметром системного описания» [2. С. 354]. Само по себе и в такой формулировке это требование не вызывает и сейчас возражений. Но дальнейшее объяснение этого тезиса показывает, что Э. Бенвенист не просто разграничивает, а противопоставляет сигнификативное и денотативное в слове, отрывает их друг от друга (подобно противопоставлению синхронии и диахронии в структурализме). Он ограничивает задачу лингвиста изучением значения-сигнификата, оставляя другим заниматься обозначением вещи (*désignation*): «Когда мы обсуждаем германское слово *feudum* в связи с терминологией животноводства, то лишь попутно упоминаем феодальный строй. В таком случае историкам и социологам лучше будет видно, что они могут взять из нашего анализа, в котором не содержится никаких допущений экстралингвистического характера» [3. С. 28].

Такое противопоставление сигнификативного и денотативного аспектов в слове вызвало серьезную критику историков языка, семасиологов. Так, Р.А. Будагов в 1977 г., отмечая, что позиция Э. Бенвениста характерна для лексических и семантических исследований, как зарубежных, так и отечественных, писал: «У Бенвениста невольно получается так: язык, понимается, общественное и историческое явление, но исторические факты, установленные разными путями, в том числе и с помощью языка, собственно говоря, ничего в языках как таковых не объясняют». И далее Р.А. Будагов говорит о том, что «только тогда, когда социальная обусловленность языка будет показана «в действии», в историческом движении языка, в том числе и в его лексике, только в этом случае тезис о социальной природе языка перестанет быть простой декларацией» [4. С. 74–75].

Современное сравнительно-историческое языкознание пришло к выводу о необходимости проводить реконструкцию конкретного языкового явления на фоне имеющегося знания эволюции праязыка, динамики его диалектного членения, распада праязыковой общности и формирования отдельных индоевропейских языков разных хронологических уровней. Параллельно с реконструкцией внутренней структуры праязыка и хода ее эволюции строится и определенная динамическая социолингвистическая модель, обе реконструкции связаны, поддерживают и дополняют друг друга [5. С. 77]. Необходимость построения социолингвистического коррелята праязыковых процессов обусловлена тем, что историческое рассмотрение языка предполагает не только построение абстрактных моделей, но и познание исторической реальности языка, которая представляет собой сочетание всеобщего и уникального и, следовательно, неразрывно связана с конкретными условиями существования языка [Там же. С. 85]. Отсюда следует, что результаты лингвистической реконструкции должны быть в конечном счете как-то соотнесены с результатами других видов реконструкции – археологической, исторической, культурной. Только такая реконструкция может служить достижению когнитивно точного описания семантической структуры языковых единиц в динамике (а когниция всегда отталкивается от прежнего знания!), проверке психологической реальности языковых прототипов.

Плодотворность взаимодействия сравнительно-исторического диахронного исследования и когнитивного анализа можно показать, обратившись к сопоставлению результатов того и другого способа рассмотрения фактов языка. Так, например, И. Свитсер, адаптируя основную идею Талми, который рассматривал модальность как отношение силы и барьеров, предложила силодинамический анализ лексических средств выражения модальности с опорой на обобщенные социофизические концепты сил и барьеров. Согласно такому подходу семантика *may* может быть соотнесена с обозначением потенциального, но отсутствующего барьера, *must* при силодинамическом анализе трактуется как непреодолимая (подчиняющая) сила, направляющая субъект на действие (заставляющая субъект произвести действие). «Талми хотел бы рассматривать *must* как барьер, ограничивающий чью-либо область действия до одного определенного акта, и действительно, сила и принуждение будут иметь одинаковый физический результат. Но *must* выражал силу приказа сделать что-либо, положительное принуждение, а не отрицательное ограничение» (Talmy's understanding of *may* in terms of a potential but absent barrier seems to me very reasonable, and can be viewed as a restatement of the standard analysis (e.g. "not require not") in terms of the more general concepts of forces and barriers. *Must* is equally readily understood as a compellig force directing the subject towards an act. Talmy would like to view *must* as a barrier restricting one's domain of action to a certain single act; and it is true that force or constraint would have the same physical result. But *must* has the force of an order to do something, a positive compulsion rather than a negative restriction) [6. С. 52].

Гораздо труднее, по мнению И. Свитсер, определить точное значение глагола *can*, чем глаголов *may*, *must*. «*Can* обозначает положительную способность агенса, *may* обозначает отсутствие ограничения с чьей-либо стороны. Ближайшей физической аналогией *can* будет потенциальная сила или

энергия...» (*Can* denotes positive ability on the part of the doer; *may* denotes lack of restriction. on the part of someone else. The closest physical analogy to *can* would be potential force or energy...) [6. С. 52–53].

Как наглядное обобщение представления модальных отношений, выражаемых *can* и *may*, в работе И. Свитсер предлагается образ (image schema), в котором *can* выступает как эквивалент полного бензобака в машине, а *may* – эквивалент открытых ворот гаража. Полный бензобак рассматривается как положительный фактор физической возможности, а открытые ворота представляют отсутствие ограничителей (Let us view *can* as being the equivalent of a full gas tank in a car, and *may* as the equivalent of an open garage door. These two factors will exert certain similar influences on the situation: neither factor forces the car (or the driver) to travel a given path, and yet if either factor were reversed, then travel would be correspondingly restricted. The full tank is a positive enablement, while the open door is a negated restriction; yet the results are similar enough to allow a good deal of overlap in the larger force-dynamic schemata surrounding the two modalities. Thus it is not surprising to find *can* used to give permission: the remover of a barrier may even feel that in some sense this removal counts as an act of enablement) [6. С. 52].

Какую же схему мотивационных отношений позволяет выстроить анализ генетических отношений и – на этом основании – реконструкцию семантической эволюции рассматриваемых лексических средств представления модальности?

Английское *may* ‘(с)мочь, иметь разрешение’ имеет соответствия во всех германских языках со значением ‘мочь, быть в состоянии’ (гот. *maþan*, др.-англ. *mæg*, *maþan*, др.-в.-нем. *maþan*, *magan* и др.), достоверные и надежные соответствия германским лексемам представлены в славянских и балтийских языках (др.-рус. *мочи* (*мощи*), рус. *мочь* и др., лтш. *mêgt* ‘быть в состоянии, мочь, годиться; иметь обыкновение, ухаживать’ и др.) [7. С. 107–109]; есть предполагаемые однокорневые образования и в некоторых других индоевропейских языках [8. С. 546]. Генетические связи глагола *can* демонстрируют производность его значения: ‘мочь, быть в состоянии’ как продолжение исходного ‘знать (и ‘уметь’), ср. др.-англ. *cunpan*, *canp* ‘мочь, быть в состоянии’; ‘знать’, ср.-англ. *cunnen*, гот. *kunnan* ‘знать’, др.-в.-нем. *kunnan*, нем. *können* ‘мочь, быть в состоянии’; ‘уметь; знать’ и др. и внегерманские соответствия – лат. (*g*)*nōsco*, слав. **znati* ‘знать’ и т.п. [9. С. 707].

Таким образом, оказывается, что схема семантической эволюции, реализованная в *may* ‘иметь силу’ → ‘мочь’, вполне согласуется с силодинамической интерпретацией *may* как отсутствия ограничения с чьей-либо стороны (‘мочь’ как ‘наличие силы, достаточной, чтобы не испытывать ограничения с чьей-либо стороны’), а для *can* ‘знать’ → ‘уметь’ как производящая семантика для ‘мочь, быть в состоянии’ не противоречит истолкованию *can* через ближайшую физическую аналогию как потенциальной силы или энергии, положительной способности деятеля (ср. выше, у И. Свитсер: «...*can* обозначает положительную способность агенса, *may* обозначает отсутствие ограничения с чьей-либо стороны», или иначе: *can* как эквивалент полного бензобака в машине, а *may* – эквивалент открытых ворот гаража).

Как представляется, не столь непротиворечивым при анализе через силогическую образ-схему получается истолкование *must* как непреодолимой (подчиняющей) силы, направляющей субъект на действие (положительное принуждение), хотя бы потому, что *must* не настолько однозначен в своей семантической структуре по сравнению с *may* и *can*. С одной стороны, это действительно обозначение вынужденного, не по воле субъекта действия, ср. такие значения *must*, как ‘быть обязанным или связанным обязательным для выполнения требованием’ (*I must keep my word*), ‘требоваться или быть вынужденным сделать что-либо ввиду применения или угрозы применения силы’ (*You must obey the law*), ‘быть вынужденным сделать что-либо в соответствии с правилами поведения или из честности’ (*I must say, that is a lovely hat*). Но, с другой стороны, это и выражение внутренней потребности субъекта, ср. ‘нуждаться в чем-либо’ (*Animals must eat to live*), ‘иметь потребность или желание сделать что-то’ (*I must buy that book*) [10]. Та же неоднородность семантической структуры и у близкородственного немецкого *müssen*, обозначающего и внутреннюю необходимость, и необходимость, обусловленную внешними обстоятельствами.

Германские и внегерманские соответствия с другой ступенью огласовки корня показывают исходное, этимологическое, значение ‘измерять’ → ‘размышлять, судить’ (гот. *mitan*, др.-англ. *metan*, нем. *messen* ‘мерить’, др.-инд. *masti-* ‘измерение’, ‘взвешивание’, лат. *meditor*, др.-ирл. *midir* ‘размышляю’, ‘сужу’ и другие производные и.-е. **med-*) [11. С. 811]. В германском ареале значение, предполагаемое для индоевропейского времени, вероятно, для части этимологического гнезда реализовалось как **‘(со)измерять, исходя из внешних обстоятельств и собственных возможностей’* → *‘(со)измеряя’* располагать пространством, временем, возможностями, силой’. Такой вывод позволяет сделать анализ семантики ряда однокорневых образований в германских и кельтских языках (германо-кельтская семантическая изоглосса?): гот. *ga-mot* ‘имеет место’, др.-англ. *mōtan* ‘мочь’, ‘быть должным’, др.-в.-нем. *muozan* ‘быть в состоянии что-л. делать, прийти в какое-л. состояние’, ср.-в.-нем. *mūezen* ‘возможность, обусловленная внешними обстоятельствами’ и ‘необходимость, обусловленная внешними обстоятельствами’, *das Muß* ‘необходимость’, *die Muße* ‘свободное время, досуг’ и др.-ирл. *mid-* ‘судить’ (с *com-* ‘иметь власть над, быть в состоянии’, *com(m)us* ‘власть’, *cuimse* ‘способный, надлежащий’ (в отрицательной конструкции *fo-r-emdim* ‘я не могу’), ср.-вал. *sumes* ‘мера, должное’), *medu* ‘быть способным, править’ [9. С. 902; 12. С. 441–442]. Таким образом, историческая реконструкция направлений развития семантики показывает пути «пересечения» семантики внутренней и внешней необходимости.

Особенности семантической эволюции германских продолжений и.-е. **med-*, а также некоторые возможные современные употребления *must* дают основание судить о сложности семантической организации английского *must* и позволяют видеть излишнюю прямолинейность, упрощение в его интерпретации при построении силогической образ-схемы (см. выше: у Талми *must* трактуется как непреодолимая (подчиняющая) сила, направляющая субъект на действие (заставляющая субъект произвести действие); у Свитсер

must как сила приказа сделать что-либо, положительное принуждение, а не отрицательное ограничение).

Совместимость и возможность взаимного дополнения результатов сравнительно-исторического и метода интроспекции показывает сопоставительный анализ концепта «свобода», описанного А. Вежбицкой. Она считает, что в английской культуре сложилась поляризация двух концептов – ‘freedom’ и ‘liberty’ [13. С. 217]. Различие между этими концептами, по мнению автора, связано с логико-философским разграничением двух аспектов понятия «свобода» – «позитивной» ориентации (свобода чего-либо) и «негативной» (свобода от чего-либо нежелательного). Английское слово freedom производно от прилагательного free ‘свободный’, которое продолжает и.-е. *pri-, *priyos ‘желать добра, быть расположенным к кому-л.’ (ср. авест. frya ‘дорогой, любимый’, гот. frijôn ‘любить’, friarwa ‘любовь’, польск. (s)przyjać ‘благоприятствовать, желать’, рус. (Даль) *прия́зьнь* ‘благодарушие, благожелательство, любовь, милость’ и т.п.); подробнее об этом см. в [14. С. 102–107]. Реконструкция происхождения англ. freedom, его этимологические связи объясняют семантическую эволюцию этой лексемы, закономерность представления именно этим словом англосаксонского идеала «ненавязывания» (свобода чего-либо и свобода от чего-либо нежелательного) в противовес англ. liberty, продолжающему лат. libertas ‘свобода, воля; право (гражданина)’, исходно оппозитивного выражению понятия «рабство». Исторический анализ показывает, что значение liberty не случайно связано с понятием о гражданской свободе: семантический потенциал англ. liberty не предполагает развития «негативного» аспекта «свободы» как «свободы от чего-то нежелательного». Социальные перемены в истории Соединенных Штатов и Англии актуализировали это (этимологическое) значение liberty как языкового знака выражения ставшего актуальным еще одного аспекта понятия «свобода» – «свобода (гражданская)». В данном случае не выявлены какие-либо существенные расхождения в логико-семантических моделях, полученных методом интроспекции, анализом через примитивы и сравнительно-историческим анализом.

Оба приведенных примера анализа семантики «в разных измерениях» показывают перспективность интегрирования приемов реконструкции когнитивно-ориентированных исследований и компаративистики как начального этапа, результаты которого получают когнитивную интерпретацию, и – самое важное, на наш взгляд, – верификационную значимость этого интегрирования (или соотнесения результатов): результаты, полученные методами и приемами анализа, рожденными в недрах разных научных парадигм, могут и должны служить взаимной верификации полученных построений.

Литература

1. *Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления* / под ред. А.А. Кибрика и др. 2-е изд., испр. и доп. М., 2002.
2. Бенвенист Э. *Общая лингвистика* / пер. с фр. 4-е изд. М., 2010.
3. Бенвенист Э. *Словарь индоевропейских социальных терминов* / пер. с фр. М., 1995.
4. Будагов Р.А. *Что такое развитие и совершенствование языка?* М., 1977.
5. Ромашко С.А. Реконструкция праязыковых процессов и диахроническая социолингвистика // *Диахроническая социолингвистика*. М.: Наука, 1993. С. 73–86.
6. Sweetser Eve. *From etymology to pragmatics*. Cambridge, 1990.

7. *Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд* / под ред. О.Н. Трубачева. М., 1992. Вып. 19.
8. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М., 1994. Т. 1.
9. *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen* / W. Pfeifer etc. 1–2 Bde. Berlin, 1993. Bd. 1.
10. *Dictionary. com Unabridged* (v 1.1). Based on the Random House Unabridged. Dictionary. Random House, Inc. 2006 (<http://dictionary.reference.com>).
11. *Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч. Вс.* Индоевропейский язык и индоевропейцы: в 2 т. Тбилиси, 1984. Т. 2.
12. *Льюис Г., Педерсен Х.* Краткая сравнительная грамматика кельтских языков: пер. с англ. / ред., предисл. и примеч. В.Н. Ярцевой. М., 1954.
13. *Вежбицкая А.* Понимание культур через посредство ключевых слов / пер. с англ. М., 2001.
14. *Дронова Л.П.* Полный бензобак и открытые ворота, или Проблема верификации в семантической реконструкции // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 3. С. 102-107.

Сокращения

гот.	готский
др.-англ.	древнеанглийский
др.-в.-нем.	древневерхненемецкий
др.-инд.	древнеиндийский
др.-ирл.	древнеирландский
и.-е.	индоевропейский
лат.	латинский
лтш.	латышский
нем.	немецкий
польск.	польский
рус.	русский
слав.	славянский
ср.-англ.	среднеанглийский
ср.-вал.	средневаллийский
ср.-в.-нем.	средневерхненемецкий

МЕТАФОРА В ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ: ФУНКЦИИ И МОДЕЛИ¹

Статья посвящена процессам метафорического моделирования в терминосистемах. Научная метафора рассматривается как гносеологический феномен, позволяющий смоделировать понятийную структуру. Специфика научного моделирования проявляется в том, как посредством метафорических терминов формируется целостная метафорическая модель, позволяющая представить новые аспекты исследуемого явления и образующая целостную парадигму.

Ключевые слова: научный дискурс, терминологическая система, концептуальная метафора, метафорическая модель, метафорический термин, гносеологическая метафора.

Одной из важнейших задач современной лингвистики является исследование терминологических систем как базового компонента научного дискурса. Терминологию принято называть специфическим лексиконом языка науки. Термин – это «слово (словосочетание) метаязыка науки и приложений научных дисциплин, а также слово, обозначающее специфические реалии областей конкретной практической деятельности человека» [1. С. 89]. Практически все исследователи называют в качестве основной функции терминологического именования фиксацию понятия. О.Н. Корнилов пишет о том, что основным способом фиксации научной картины мира выступают именно «терминологии частных наук, изучающих мир или отдельные его составляющие под разными углами зрения» [2. С. 11]. Научная деятельность предполагает не только исследование объектов, но и научную коммуникацию и связанный с ней информационный обмен. Качество научной коммуникации во многом определяется спецификой языковых единиц, фиксирующих эпистемологические модели, научное знание.

Терминология, формирующаяся в рамках определенной научной области, образует терминосистему. Вопрос о том, как соотносится та или иная терминосистема с национальным языком и с языковой картиной мира, неоднократно актуализировался в лингвистике. Можно выделить два аспекта его рассмотрения.

Первый аспект связан с происхождением термина. Еще В.В. Виноградов отмечал теснейшую связь научной терминологии с национальным языком: «Между словарем науки и словарем быта – прямая и тесная связь. Всякая наука начинается с результатов, добытых мышлением и речью народа, и в дальнейшем своем развитии не отрывается от народного языка. Ведь даже

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. (тема «Когнитивные модели текстопорождения в коммуникативном существовании языковой личности»; ГК № 14.740.11.0567 от 05.10.2010 г.).

так называемые точные науки до сих пор удерживают в своих словарях термины, взятые из общенародного языка (вес, работа, сила, тепло, звук, свет, тело, отражение и т.п.). Еще большее значение имеет народное мышление и созданная им терминология для наук общественных и политических» [3. С. 164]. В работах, посвященных исследованию терминосистем (А.Н. Баранов, М.Н. Володина, А.С. Герд, С.Е. Никитина, В.Н. Прохорова), также отмечается прямая связь лексической системы языка и отдельных научных терминосистем. Термин, как всякий неологизм, возникает в отдельной дискурсивной области в силу номинативной потребности на основе общеязыковых способов словообразования, в частности семантической деривации.

Второй аспект исследований связан с функционированием термина. Одно из главных требований к терминологическому слову – требование семантической стабильности, однозначности. Но термины – это лексико-семантические единицы, и вне зависимости от предъявляемых к ним требований они попадают под действие общеязыковых законов. Семантика термина, как и семантика лексических единиц, подвержена действию закона асимметричного дуализма языкового знака.

Образование термина путем семантической деривации предполагает метафоризацию – формирование нового значения по аналогии с фрагментом опыта, зафиксированным в семантике языковой единицы. Метафорический термин образуется как гносеологическая структура для представления отдельного феномена. Модели этого вида могут быть названы частнонаучными, т.к. обычно являются специфичными для той или иной научной области. Например, в астрономии – *черная дыра, белый гигант, красный карлик*; в генетике – *барабанные палочки, митотическое веретено, метафазная пластинка*; в медицине – *продольные гребешки, стадия гадкого утёнка*; в физике – *абсолютно черное тело, идеальный газ, неупругая механическая связь, квантовые суперструны, осевое время*; в теории вероятности – *степени свободы, волна вероятности*; в лингвистике – *словообразовательное гнездо, генеалогическое родство языков, языковая картина мира, сценарный фрейм*; в философии – *чистое самосознание, гносеологический Робинзон, чувственная ступень познания*.

Активная метафоризация в научном дискурсе обусловлена несколькими причинами, связанными со спецификой научного познания. Для представления и понимания нового научного знания, его адаптации к целостной системе мировидения активно привлекаются гносеологические механизмы, основанные на аналогии, – метафорические. Эффективность механизма аналогии связана с такими ее свойствами, как сочетание интуитивного и рационального, опора на все виды опыта, полученного индивидом в течение жизни.

Эвристичность и информационная емкость метафорической модели обусловлены особой спецификой метафорического моделирования, включающей следующие аспекты. 1. Сочетание двух принципиально отличных друг от друга способов осмысления мира: интуитивного и рационального. 2. Синтетичность метафорической модели, включающей как новую, так и уже известную информацию. При этом выбор известного, опорного знания остается актом свободной воли автора метафорического высказывания, что придает метафорической номинации особую «креативную» силу. 3. «Концентрирован-

ность» метафорических смыслов – моделирование всегда предполагает выбор отдельной языковой единицы, представляющей признак, значимый для отображения свойств объекта, но при этом ассоциативные связи выстраивают образ целостной ситуации, объекта. 4. Метафора как синтезирующая лингво-когнитивная структура основывается на моделях, элементарных с точки зрения разложимости, таких как фреймовые структуры¹, которые мы можем называть идентифицирующими, т.к. они соотносятся с отдельными фрагментами действительности, но при этом метафора выступает основой для создания синтетичного ментального пространства, объединяющего как минимум две элементарные структуры и представляющего смешанное (интегративное) пространство с новыми свойствами (по отношению к исходным объектам)². 4. Интеракциональность метафорической модели – эвристичность метафорической модели напрямую связана с ее гештальтно-фреймовой организацией. Фрейм, репрезентантами которого выступают языковые единицы, создает схему, каркас образа, объединяющий коммуникантов, но при этом индивидуальное «наполнение» данной схемы обусловлено личным опытом говорящих. В силу этого метафорическая модель варьируется для автора и читателя текста и находится в зависимости от фоновых знаний коммуникантов, актуализируя сходные, но не идентичные когнитивные структуры. Метафорическая единица, контекст, который ее содержит, служит толчком для разворачивания образа у слушающего, и это ведет к особой информационной емкости, эвристичности.

Понятие метафоры в этом случае значительно трансформируется по отношению к традиционному. В рамках когнитивной концепции метафора представлена не только как языковой феномен, но и как феномен психический. Наличие метафорических выражений в языке – это следствие существования метафорических моделей в психической сфере человека [8]. Основопологающим и для нашего подхода является понятие **«концептуальная метафора»**, понимаемая нами вслед за целым рядом исследователей (Н.Д. Арутюнова, А.Н. Баранов, Дж. Лакофф, М. Джонсон, З.И. Резанова, А.П. Чудинов и др.) как *базовая когнитивная модель, основанная на аналогии и позволяющая осмыслить объекты (явления, сущности) на основе знаний о других объектах (явлениях, сущностях)*. Эта модель получает регулярное выражение в языке, дискурсе, тексте в виде целостной системы метафорических выражений. По замечанию З.И. Резановой, «...в качестве интегральных признаков языковой метафоры признаются: а) выраженность языковыми средствами; б) сдвоенность смысла на основе аналогического (а иногда и на других основаниях) уподобления предметов, признаков, процессов с выходом за пределы естественных родов в логических классификациях» [9. С. 26].

Вследствие того, что концептуальная метафора принадлежит в большей степени когнитивной сфере, ее реализация в языке обозначается как **метафорическая модель**, которая объединяет систему речевых репрезентантов – **текстовых метафор**. При этом текстовая метафора может представлять со-

¹ Описание механизма метафоризации на уровне фреймовых структур см. в работах [4, 5, 6].

² Ж. Фоконье и М. Тернер убедительно демонстрируют формирование такого пространства в случае образования метафорического астрономического термина *черная дыра* [7].

бой более или менее устойчивую и воспроизводимую структуру, т.е. быть языковой – регулярной, повторяемой, всем известной, или *окказиональной*, в которой привлекаются новые репрезентанты модели, единицы, ранее не выполнявшие данную функцию. Метафорический термин начинает свое функционирование как текстовая метафора, отражающая значимую для автора понятийную структуру.

Анализ научных текстов позволяет говорить о разных уровнях функционирования в нем метафорических моделей, связанных с дискурсивной специализацией средств естественного языка. Каждый научный текст включает метафорические модели, формирующие ментальное пространство, в котором осуществляются научная деятельность и научная коммуникация. В этом случае из всего спектра общеязыковых метафор выбирается и используется система устойчивых метафорических моделей, представляющих специфичность организации данного пространства и способов действия в нем. Метафорические модели, привлекаемые для этой цели, можно назвать **дискурсивно-онтологическими**. Одновременно каждый текст как целостное высказывание представляет модель объекта научного познания, которая выстраивается на основе механизма метафоризации. При этом моделируется как сам объект, так и некоторая система понятий, необходимая для его представления, отображаемая в системе терминов, репрезентирующих данную модель. Этот тип моделей выполняет собственно гносеологическую функцию и, соответственно, получает название **гносеологических**. Система научных текстов, реализующих подобные метафорические модели представления объекта научного описания, образует парадигму – модель, имеющую интертекстуальный и даже интердискурсивный характер, выходящую за рамки отдельного текста. Одновременно с парадигмальной моделью привлекается и терминологическая система, коррелирующая с парадигмальной метафорой. Метафорические модели терминологического или парадигмального характера могут выходить за пределы дискурса отдельной научной дисциплины и становиться востребованными в других научных областях, оказывая, таким образом, влияние на модели представления объекта описания в рамках других дисциплин. С.С. Гусев отмечает, что академик И.П. Павлов «...описывал механизм образования временных нервных замыканий, метафорически отождествляя нервную систему с телефонной станцией» [19. С. 136]. Привлечение термина приводит к развитию терминологической полисемии и представляет собой еще один уровень метафоризации уже в рамках научного дискурса. При этом давно функционирующие термины представляют собой своего рода «стершиеся» метафоры и вступают в новые семантические отношения. Активное функционирование научных метафор предполагает еще более существенное расширение сферы их использования, переход их в область культуры, образования, общих областей знания, а в рамках научного дискурса происходит трансформация базовых для культуры в целом концептуальных метафор.

Анализ метафорических терминосистем в различных научных областях позволяет говорить о том, что гносеологическая метафора, задающая рассмотрение объекта исследования, влечет за собой целый спектр единиц, репрезентирующих эту модель и тесно с ней связанных.

Исследование лингвистического дискурса в этом аспекте дает интересные результаты. З.И. Резанова в работе «Пространственные метафоры в лингвистическом тексте» обращается к исследованию вариантов метафорического моделирования языка на основе представлений о пространстве. Говоря о специфичности видения объекта исследования через призму метафорической парадигмы, автор отмечает, что это своеобразие отражается и в терминосистемах, в частности в метафорических терминах. Сравнительно-историческое языкознание, выдвигая в качестве базовой анимационную модель, разворачивает ее в целом спектре терминов-метафор: *гнездо, ветвь, древо, семейство*. Структуральная концепция языка привносит целый спектр метафорических терминов, основанных на осмыслении категории пространства: *позиция, оппозиция, противопоставление, ряд, место в системе, уровень, сторона, движение* и т.п. З.И. Резанова выявляет целый спектр пространственных терминов в работах С.К. Шаумяна (*верхний узел, нижний узел, конечный пункт построения, граница цепи сомножителей*) и Ю.К. Лекомцева (*терминальная цепочка, высота элемента, верхняя грань множества*). Функциональная парадигма избирает в качестве базовой иную модель – антропоморфную [11. С. 337–340].

Кибернетическая концепция Н. Хомского – «порождающая грамматика» – основанная на анимационной метафоре, также повлекла за собой формирование терминологической группы: *порождение речи, порождение высказывания*. Эта метафора, в свою очередь, послужила основой для формирования терминологических метафор в психолингвистике.

Еще один аспект формирования терминосистем разворачивается в концепции организации терминосистем А.Н. Баранова. Исследователь предлагает в качестве уточняющего термин «миры лингвистической терминологии», заостря внимание на том, что в основе формирования этих миров лежит не принадлежность к определенной научной школе, направлению или этапу развития, а «научная область, являющаяся источником заимствования терминологии; комплекс эвристик, навязываемых исследователю областью заимствования (под эвристиками понимаются априорные представления о сущности объекта исследования); сферой описываемых языковых феноменов» [1. С. 96]. Представляемые параметры терминосистемы соотносимы с понятием моделирования объекта исследования, т.к. предполагают ограничение понятийной области, из которой осуществляется заимствование, векторы исследования объекта и уточнение, на какой именно аспект направлено исследование.

В этом аспекте интересна работа А.Е. Седова «Метафоры в генетике». Автор пишет: «Сопоставляя наиболее значительные публикации о структурах и функциях различных генетических систем за более чем 20 лет, я обнаружил, что именно метафоры лежат в основе новых формулировок. Именно с помощью неожиданных и точных образов-словосочетаний выдающиеся генетики "конструировали" непривычные образы и понятия» [12. С. 526]. Размышляя о природе такого выбора, на основе которого некоторое абстрактное пространство может быть представлено различными метафорическими моделями, А.Е. Седов отмечает их особую информационную емкость, эвристичность и потенциальную креативность. Проведя анализ метафорических терминов, автор выявляет метафорические системы, характерные для опреде-

ленной парадигмы, и определяет сферы-источники, обусловленные влиянием других научных парадигм (физикалистские термины) или общенаучной динамикой. Это – 10 областей заимствования научной терминологии: физика, химия, география, кибернетика, лингвистика (включая понятия из книгопечатания, относящиеся к текстам), быт, биология, антропология и психология, социология и экономика, мистика. Анализ хронологии появления метафорических терминов, относящихся к той или иной области, показал, что «... "всплеск физикализма" в создании метафор – терминов генетики популяций – происходил в 40-е и особенно в 50-е годы, в период расцвета теоретической и прикладной физики. Метафоры, созданные позже, в основном были характеристиками структурно-функциональных участков геномов: в 60–70-е годы – в лингвистико-кибернетическом "стиле", а после 1970 г. – в "анимизирующем"». Автор обнаруживает парадоксальность внутридискурсивной ситуации: «...когда генетики стали читать генетические тексты, точные методы анализа физической и логической организации генетических систем достигли расцвета и охватили все структурные уровни живого, а количество получаемых ими эмпирических данных об элементарных генных системах экспоненциально росло, – в своих образных понятиях они стали усиленно интерпретировать эти системы как живые сущности – самостоятельные и даже обладающие свободой воли» [12. С. 529]. Движение от физикалистского, структурного понимания к анималистическому характерно и для лингвистики¹.

Подобное взаимодействие отдельных «дисциплинарных» поддискурсов в рамках научного дискурса можно охарактеризовать как диффузию – размывание границ и взаимопроникновение элементов. Базовым в этом случае становится понятие интердискурсивности, определяемое по аналогии с интертекстуальностью как *вовлечение в рамки одного дискурса элемента, однозначно квалифицируемого как принадлежащий к другому дискурсу* [14. С. 118]. Если вспомнить о том, что язык реализуется в речи – речевых актах, формирующих дискурсы как области коммуникации, то можно говорить о том, что все единицы языка когда-то принадлежали к определенным дискурсам и в определенном смысле являются их «обломками». «В крайнем понимании любое слово уже сказано кем-то, любое слово – это цитата» [15. С. 348].

Научный дискурс так же, как и другие сферы коммуникации, не является однородным, т.к. направлен на исследование многообразных аспектов мира. Наука в целом формируется как совокупность различных научных дисциплин, различающихся по объекту исследования. Их развитие предполагает определенную автономию и даже изолированность, т.к. объемы необходимой для работы в данной области информации становятся все значительнее, что влечет за собой более узкую специализацию. В некоторых научных областях (математика, астрономия) «разрыв» между обыденной и научной информацией произошел еще в эпоху Античности [10. С. 28]. Тем не менее существуют несколько факторов, способствующих диффузии дискурсов: во-первых, целью ученого всегда является познание, а не строгое следование «букве» избранной им научной области, ученые легко преодолевают границы

¹ Ср. «образы языка» в работе Ю.С. Степанова [13].

между научными областями в случае, когда этого требует поиск новых моделей, методов, методологических оснований. Во-вторых, недискретность мира, его континуальная природа и, следовательно, нежесткая граница между объектами научного исследования предопределяют взаимосвязь и информационный обмен между научными областями. Такова связь между физикой, химией, биологией, когнитивной наукой и т.п. В истории науки наблюдаются периоды дифференциации и интеграции научных областей. Как правило, в период становления новое научное направление стремится к автономии с целью формирования собственной целостности. Но уже осознавшая себя наука, занявшая свое «место» в научном пространстве, определив свой объект и методы, породившая свои модели, стремится к экспансии сопредельных областей и формированию новых направлений интегративного характера. Таким образом, специализация толкает исследователя к сужению предметной области, а творческий поиск – к ее расширению. Поэтому интердискурсивное взаимодействие между отдельными научными областями происходит в форме заимствования. Ученый привлекает в свою научную область модель (и, соответственно, термин), которая удовлетворяют условиям его поиска.

Внутринаучное метафорическое взаимодействие происходит прежде всего между близкими научными областями. Такова, например, история функционирования некоторых метафорических терминов гуманитарной сферы, таких как *картина мира*, *пропозиция*, *референция*, *дискурс*, играющих значительную роль в современной философии, лингвистике, литературоведении, культурологии, истории, социологии.

Однако терминологический обмен возможен и между более далекими научными областями. Анализ лингвистических текстов подтверждает это положение – уже в текстах лингвистов XIX в. активно используются термины других наук, при этом зачастую происходит их семантическая трансформация и даже детерминологизация: *Истинно научное, историческое, генетическое направление считает язык суммой действительных явлений, суммой действительных фактов, и, следовательно, науку, занимающуюся разбором этих фактов, оно должно причислить к наукам индуктивным*¹. Математический термин, имеющий точное значение и обозначающий совершенно однозначную математическую операцию, используется в лингвистическом тексте в значении *совокупность, множество*. Подобное привлечение в текст терминов других научных областей возможно и в более строгих, математических текстах: *Первоначальные идеи преобразований, описанных в первой цитате, принадлежат, по-видимому, к категории «фольклорных»*². В данном случае термин **фольклор** также понимается расширенно, как совокупность базовых для математики положений, авторство которых не установлено или не актуально, подобные совокупности могут быть обозначены как фоновые научные знания.

Одним из аспектов проблемы междискурсивного взаимодействия выступает вопрос о пересечении дискурсов «в рамках отдельного сознания». На-

¹ Бодуэн де Куртенэ И.А. Избранные труды по общему языкознанию. М., 1963.

² Семёнов А.А. О преобразованиях Цейтина в логических уравнениях // Вестн. Том. гос. ун-та. Прикладная дискретная математика. 2009. №4(6). С. 28–50.

сколько автономны и независимы друг от друга дискурсивные картины мира в сознании ученого? Как происходит оперирование знаниями из разных дискурсивных областей?

Однозначного ответа на этот вопрос не существует до сих пор, но исследования в области метафорологии, в частности посвященные гносеологической метафоре (С.С. Гусев, Г.Г. Кулиев, Ю.И. Манин, З.И. Резанова), свидетельствуют о том, что мышление и сознание синтетичны. Когнитивные исследования, направленные на изучение процессов усвоения информации, позволяют сделать вывод о том, что информация становится знанием только тогда, когда она «вписана» в общую систему знаний, стала частью картины мира человека. Мы полагаем, что когнитивная сфера ученого в этом случае не является исключением. Взаимодействие дискурсивных картин мира в сознании отдельного человека может быть противоречивым, парадоксальным, но специфика сознания состоит в том, что оно пытается снять противоречия и создать целостный образ мира [16]. Результаты исследования метафорического моделирования в науке показывают, что сознание, пытаясь решить проблему, обращается ко всем индивидуальным информационным ресурсам: знаниям, личному опыту. Эти когнитивные механизмы очень древние, и корни их уходят в мифологическое мышление: научное мышление «прорастает» из мифологического и продолжает опираться на миф подобно тому, как дерево «опирается» на корни.

Давно функционирующие метафорические термины утрачивают свою «живую» метафоричность, но при этом включаются в систему моделей глубокого, онтологического уровня. Для представления феномена привлекаются общие знания человека, позволяющие постичь его суть (*кора, поле, дерево, слоеный пирог, механизм* и др.). «Так, например, термин «сила» был заимствован физикой из сферы проявлений человеческой деятельности, а потому, перенос связанные с ним представления на внешний мир, ученые неявно исходили из мысли о том, что в физическом взаимодействии только одна сторона является носителем активности, другая же представляет собой воспринимающий элемент» [10. С. 29]. Ситуация, которая складывается в сфере гносеологии, — это постоянная динамика лингвокогнитивных моделей, их перемещение из общей базы знаний в сферу науки и новое возвращение в область общего знания, но уже обогащенными новыми смыслами. Таким образом, сфера науки способствует развитию общекогнитивной сферы, заимствуя когнитивные модели из общего фонда знаний.

В работе В.Н. Прохоровой представлены лексико-семантические группы лексики, активно участвующие в метафорическом терминообразовании: соматизмы, зоосемизмы, бытовая лексика (названия построек, названия одежды и обуви, тканей, посуды и т.п.), оружие, транспорт, части рельефа, музыкальные инструменты, физические и психические состояния человека, социальные отношения [17. С. 51–57]. Работы, посвященные метафорическим аспектам терминообразования [18, 19], позволяют сделать вывод о том, что базовыми понятийными областями в образовании терминов-метафор выступают *человек, природа, фауна, флора, война, ландшафт, артефакты (ткань, пища, архитектура)* и др. Однако если взглянуть на различные терминосистемы, то можно будет увидеть гораздо более широкий спектр исходных облас-

тей, служащих аналогами для образования терминов. Мы полагаем, что исследования в этом направлении являются интересными и перспективными, т.к. позволяют выявить корреляцию между когнитивными моделями на междискурсивном уровне.

Подобный «круговорот» моделей способствует все более значительному возрастанию уровня абстрактности мышления при сохранении его глубинных «телесных» оснований. Благодаря этому функционирование научной информации осуществляется на базе общекогнитивных механизмов, что способствует более эффективному ее развитию. С.С. Гусев говорит о «расширении языка науки» за счет обращения к метафорическим моделям мышления [10. С. 135]. Подобные метафорические модели представляют собой наиболее ранние научные метафоры, они получили широкое распространение практически во всех научных областях и на этом основании могут считаться метафорическими архетипами научного дискурса. От метафорических моделей дискурсивно-онтологического типа они отличаются тем, что регулярно используются именно в гносеологической функции и на этом основании могут быть названы **гносеологическими универсалиями**.

Анализ целого ряда научных текстов позволяет говорить о наличии в терминосистемах следующих метафорических моделей подобного типа: «нечто – природный объект», «нечто – человек», «нечто – предмет».

Осмысление абстрактных сущностей через призму природных объектов (включая самого человека) – один из древнейших способов метафорической интерпретации. Обширнейшей областью познания для человека является окружающий мир – первичная среда, формирующая базовый уровень целостной модели мира, необходимой для успешного существования живого существа. В сферу метафорического осмысления при терминообразовании попадают в первую очередь такие природные объекты, как *растения и ландшафт*.

Ландшафтная метафора вовлекает в процессы метафоризации представления об устройстве окружающего мира. В фокус научного метафорического переосмысления попадают такие фрагменты ландшафта, как *поле, вершина, поток*.

Метафорическая модель «нечто – поле» отсылает нас к способу организации горизонтального пространства. Как поле может осмысляться: 1) пространство, ограниченное со всех сторон: *поле зрения; феноменальное поле; поля наблюдения*; 2) множество, совокупность однородных объектов: *полевая структура языка; ассоциативное поле; векторное поле скоростей*.

Второй значительной по частоте ландшафтной метафорой выступает модель «нечто – вершина», организующая вертикально ориентированное пространство: *вершина треугольника; вершина графа*. Полагаем, что данная метафорическая модель может быть отнесена к терминологическим образованиям, утратившим свой метафорический смысл, по аналогии, например, с термином *уровень*. Первоначальный образ (*вершина горы*) сменился образом геометрическим (*вершина треугольника*). Метафора «нечто – вершина» в рамках естественно-научного дискурса стала исключительно номинативной, но в гуманитарном дискурсе возможно соотнесение этой модели с общеязыковой, получающей выражение в языковых сочетаниях: *вершина ума, вершина доблести*. За счет этого взаимодействия становится возможным

«оживление» номинативной метафоры: *В долинах глупости для философа произрастает больше травы, чем на голых вершинах ума*¹.

Следующая ландшафтная метафора относится к водной среде (*поток*) и актуализирует исходную сферу метафоризации, связанную с движением воды. Метафорическая модель «нечто – поток» позволяет представить любую абстрактную сущность, процесс как движущуюся в ограниченном с двух сторон пространстве воду: *поток ассоциаций, поток частиц, поток генов; поток событий; поток информации; поток звуков; поток речевых актов; магнитный поток; пассажиропотоки*.

Фитоморфная метафора специфична тем, что при гносеологическом моделировании в качестве опорных структур исходной понятийной области избираются три базовых фрагмента. В центре оказывается значимый параметр осмысления живого – *рост*. Особенно актуален этот параметр для одного из видов живого – растений, обычное состояние которого связано с ростом, если же растение перестает расти – оно умирает. Этот признак отражен во внутренней форме самого слова «растение». Цикл жизни живого, растения традиционно выступает в качестве сферы-источника для представления этапов развития, изменения какой-либо абстрактной сущности: *Не случайны примеры, которые Гегель приводит для иллюстрации исторического развития, – это прорастание зерна растения, развитие ребенка и т.п.*²

Еще одно значимое для осмысления понятийной сферы «растение» свойство – это его *связь с топосом*. Растение, как правило, произрастает на определенной почве и зависимо от нее. Эта связь осмысляется как причинно-следственная и обозначается метафорически: *...формы мышления, вырастающие на их основе*³; *...в речи которых этот факт уже укоренился*⁴. Может быть эсплицирован и другой аспект исходной ситуации, на основе которой выстраивается метафорическая аналогия, – наличие/отсутствие нужной для определенного растения почвы: *Здесь же наиболее благоприятная почва для идеологической ясности и оформленности переживания*⁵.

Еще один актуальный для метафорического переосмысления аспект – структурный. Структурная метафора «нечто – растение» выступает основой для структурной метафоры «нечто – дерево» (*дерево графов; древовидная структура; генеалогическое древо; древовидные ветвящиеся сосуды; дерево зависимостей*), при этом в фокус внимания попадают именно структура, различные части дерева: *корень, ветви, кора*. Корень растения понимается как некоторый исходный компонент, предшествующий собственно растению. В зависимости от вида растения один корень может иметь несколько побегов – надземных частей – это свойство аналогически осмысляется как родство, единство происхождения и может быть перенесено в сферу абстрактных

¹ Витгенштейн Л. Цит. по: Руднев В.П. Язык и смерть: (Психоанализ и "картезианская" философия языка XX века) // Логос. 2000. №1 (22). С. 111–138.

² Мамардашвили М.К. Формы и содержание мышления: (К критике гегелевского учения о формах познания). М.: Высш. шк., 1968.

³ Там же.

⁴ Якобсон Р.О. Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. 248 с.

⁵ Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Л.: Прибой, 1930.

сущностей: *Мышление и речь имеют различные генетические корни*¹: *корень слова; квадратный корень; ветви графа; славянская ветвь; Если склеить в одну вершину все листья дерева решений некоторой булевой функции, помеченные 0, и то же самое проделать с листьями, помеченными 1, получится BDD*²; *земная кора; кора головного мозга; подкорка; кора хрусталика; ядерный смысл; ядерная сема; ядро клетки; ядерная катаракта; ядерная реакция; ядро атома; смысловое ядро; теория ядерных сил.*

К области натурфактов могут быть отнесены еще две понятийные сферы: фауна и сфера самого человека. Отметим сразу, что фауна как область-источник метафорической концептуализации задействована в гносеологическом моделировании в отдельных научных областях (*стадия гадкого утенка; волчья пасть*³), но они не являются универсальными для всего дискурса в целом, что нельзя сказать о сфере «человек».

Какие же аспекты человеческой природы актуализируются в научной метафоре? В первую очередь это биологический аспект. Об этом свидетельствует широкое распространение метафоры «нечто – это тело»: *тело знака; физическое тело; мозолистое тело.* Данная метафорическая модель является наиболее универсальной и распространена во всех научных областях.

К сфере биологического относится и еще одна метафора, ключевая для картезианской науки – это модель «нечто – сила», апеллирующая к фрагменту исходной понятийной сферы «телесные способности человека»: *сжимающая сила; теория сильных взаимодействий; эвристическая сила; сильные критерии; производительные силы; ...сила ассоциативной связи; социальная сила.* Как можно убедиться, данное понятие отмечено широкой полисемичностью, сформировавшейся уже в рамках научного дискурса, и если в физике первоначально этот термин имел значение «степень и тип воздействия» (*сила тяжести, сила трения, сила сопротивления*), то в гуманитарных науках развиваются новые значения: «потенциал, способность» (*эвристическая сила*) и метонимия «обладающий способностью воздействовать» (*социальные силы*).

Следующая понятийная область, активно задействованная в процессах метафоризации, – наиболее ранний способ социальной организации жизни человека: *род, семейство, семья.* Можно, пожалуй, говорить о том, что во всех случаях, когда речь идет о группировке объектов на основе какого-либо сходного признака или связанных причинно-следственными отношениями с одним исходным объектом, используется именно эта модель. Метафорическая модель «семья/семейство» функционирует в качестве термина, определяющего способы организации объектов в текстах целого ряда наук: *языковая семья; семейство сложноцветных; семейство кошачьих; семейства множеств без перекрытий.* Принципы организации человеческого существования от более простых до более сложных форм всегда выступали в каче-

¹ Барулин А.Н. Основания семиотики: Знаки, знаковые системы, коммуникация. Ч. 1 / послесловие Ю.С. Степанова. М., 2002.

² Парватов Н.Г. Об инвариантах некоторых классов квазимонотонных функций на полурешётке // Вестн. Том. гос. ун-та. Прикладная дискретная математика. 2009. №4(6). С. 21–27.

³ Дьяченко А.П. Метафоры и терминологически устойчивые выражения в медицине: слов.-справ. Минск: Новое знание, 2003. 428 с.

стве опорных областей при построении аналогии в научном познании. «Так, А.Ф. Лосев, описывая родовую общину, отмечает, что «родовые отношения одушевленных существ прямо переносятся на весь окружающий мир, так что весь мир является как бы огромной родовой общиной». [10. С. 141].

Многие исследователи (М. Арбиб, С.С. Гусев, Ю.И. Манин, С.Е. Никитина, В.Н. Прохорова, А.И. Седов) отмечают, что «антропоморфная» метафора вновь актуализируется в современной науке, приходя на смену «машинной».

Расширением сферы человека может выступать область артефактов как результатов человеческой деятельности. Она также получает метафорическое отображение в область научного дискурса.

Одной из наиболее распространенных в научном дискурсе является метафора «нечто – ткань», что, вероятно, связано с наиболее древними ремеслами. Если мы обратимся к лингвистическим текстам, то увидим, что данная метафорическая модель является одной из универсальных: метафорическая модель «язык – это ткань» представляет слово как часть ткани, волокна речи (*связная речь*), которое может быть оторванным от нее: *Дитя сначала говорит только отрывистыми словами*¹; *При этом чужая речь сохраняет свою конструктивную и смысловую самостоятельность, не разрушая и речевой ткани принявшего ее контекста*². Метафора «нечто – ткань» характерна и для медицинского дискурса: *мышечная, костная, хрящевая ткань*. В.В. Овсянникова пишет о целом спектре «тканевых» метафор, характерных для текстов геологического дискурса: *текстура осадочных пород тканевая; нитчатая лава; тектонический шов; складка; кружевные илаки* [20. С. 105].

Близкой к «тканевой» метафоре является, по нашему мнению, метафора «нечто – сеть». Но метафорическая концептуализация фокусирует внимание на другом аспекте этого артефакта – в фокус внимания попадает аспект «связи». Сеть связывает в единое целое различные объекты, создавая структуру и «не выпуская» их за пределы этой структуры. Не случайно эта модель появляется в лингвистике в структуралистских текстах: *сеть функций; сеть зависимостей*. Активно функционирует эта модель в медицине (*сетка фиброзная; сетка капиллярная; сетчатка глаза*), нейрофизиологии (*нейронные сети*), лингвистике (*семантические сети, сеть ассоциаций*). Метафорический термин также оказал влияние на трансформацию семантики слова «сеть» в языке в целом. Широко употребляются в настоящее время выражения: *коммуникационные, электрические, телефонные* и т.п. *сети*. Феномен Интернет также получает название «сеть», при этом образ исходного объекта в этой метафоре не затемняется и может быть актуализирован за счет обращения к первоначальной функции этого объекта. Одна из рубрик новостной передачи на телеканале «Культура» называется «*Сетевой улов*», она посвящена информации, размещенной в сети Интернет.

Наиболее отрефлексированной в науке является еще одна метафорическая универсалия, базирующаяся на понятийной области «механизм». Она по-разному именуется в различных работах, но чаще всего используется тер-

¹ Потебня А.А. Мысль и язык. Киев, 1993. 192 с.

² Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Л.: Прибой, 1930.

мин «машинная» метафора. По мнению С.С. Гусева, новый способ познания, базирующийся на «машинной» метафоре, предполагает другой взгляд, взгляд на космос как на гигантскую машину. Человек, выступая как создатель действующих механизмов, переносит принципы конструирования и деконструкции на весь познаваемый мир. При этом «метафорический характер отождествления человека и машины долгое время не воспринимался. Казалось, что «машинная метафора» и в самом деле представляет собой всеобщую форму описания и объяснения любых процессов и явлений окружающего мира» [9. С. 64]. Метафорическая модель «нечто – механизм» получает выражение в целостной системе детализирующих структурных моделей: «тело человека – работающий механизм», «языковая деятельность – производство» (производство речи), «мыслительная деятельность – производство» (производство знания), «человеческий интеллект – компьютер».

Таким образом, анализ научной терминологии позволяет говорить о ее метафорическом характере. Метафорический термин образуется на базе уже сформированных в культуре знаний, получивших закрепление в языковых структурах. При этом метафорическое терминообразование является результатом метафорического моделирования объекта научного исследования и отражает эту гносеологическую модель. Особая эвристичность метафорического термина связана со спецификой метафорической концептуализации, предполагающей вариативность интерпретации семантики языковой единицы. Между сферой терминологии и естественно-языковым мышлением нет жестких границ, это позволяет научному познанию опираться на общие знания о мире, формируя гносеологические универсалии – понятийные структуры, задействованные для представления знания в любой научной области.

Литература

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. М., 2001.
2. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: Изд-во МГУ, 1999. 341 с.
3. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова // Избранные труды. Лексикология и лексикография. М., 1977. С. 162–189.
4. Баранов А.Н. Метафорические модели как дискурсивные практики // Изв. Рос. акад. наук. Сер. лит.-ры и языка. 2004. Т. 63, № 1. С. 33–43.
5. Резанова З.И. Метафора в лингвистическом тексте: типы функционирования // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2007. № 1. С. 18–29.
6. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001.
7. Fauconnier G., Turner M. Conceptual Integration Networks // Cognitive Science. 1998. № 2.
8. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004.
9. Резанова З.И., Мишанкина Н.А., Катунин Д.А. Метафорический фрагмент русской языковой картины мира: ключевые концепты. Ч. 1 / отв. ред. З.И. Резанова. Воронеж, 2003.
10. Гусев С.С. Наука и метафора. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1984.
11. Резанова З.И. Пространственные метафоры в лингвистическом тексте // Картины русского мира: пространственные модели в языке и тексте. Томск: UFO-Plus, 2007. С. 326–357.
12. Седов А.Е. Метафоры в генетике // Вестн. Рос. акад. наук. 2000. Т. 70, № 6. С. 526–534.
13. Степанов Ю.С. Изменчивый «образ языка» в науке XX века // Язык и наука конца XX в. М., 1995. С. 7–34.
14. Филлипс Л.Дж. Дискурс-анализ: Теория и метод. Харьков: Гуманит. Центр, 2004. 336 с.

15. *Кашкин В.Б.* Сопоставительные исследования дискурса // Концептуальное пространство языка. Тамбов, 2005. С. 337–353.
16. *Леонтьев А.А.* Деятельный ум: (Деятельность. Знак. Личность). М.: Смысл, 2001. 392 с.
17. *Прохорова В.Н.* Русская терминология (лексико-семантическое образование). М., 1996. 125 с.
18. *Галкина О.В.* Метафора как инструмент познания (на материале терминов-метафор компьютерного интерфейса): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2004. 18 с.
19. *Дудецкая С.Г.* Метафоризация как способ терминообразования (на материале английской терминологии черепно-челюстно-лицевой хирургии и стоматологии): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 23 с.
20. *Овсянникова В.В.* «Тканевые» метафоры в естественно-научных текстах (на материале текстов по геологии) // Традиции и инновации в лингвистике и лингвистическом образовании : сб. ст. Междунар. науч.-практ. конф. Томск, 2009. С. 102–109.

УДК 81'374; 271.2
DOI 10.17223/19986645/20/5

Г.Н. Старикова

О ПРОЕКТЕ «ТОМСКОГО СТАРООБРЯДЧЕСКОГО СЛОВАРЯ» (НА МАТЕРИАЛЕ БЫТОВЫХ ТЕКСТОВ ОБЩИННИКОВ)¹

В статье рассматриваются проблемы лексикографической обработки письменного бытового наследия старообрядцев. Представлены жанровый состав анализируемых памятников и их номинативное богатство, приводятся словарные статьи трех вариантов Старообрядческого словаря, выполненного на материале бытовых записок староверов Томского Севера, обозначены их источниковедческие возможности для лингвистов.

Ключевые слова: старообрядчество, этноконфессиональная лингвистика, бытовые тексты, лексикография.

Старообрядчество представляет собой особый тип конфессионального единения, члены которого ревностно ограждают от новшеств внешнего, «чужого» для себя, мира свою веру. В ситуации мировой глобализации вполне закономерен и понятен интерес специалистов (религиоведов, философов, историков, культурологов, литературоведов, лингвистов) к староверию разного толка, сохранившему самобытность в условиях многовековых притеснений и прямых гонений. Представителями многих наук только за последнее десятилетие инициирован ряд значимых международных научных и научно-практических конференций, съездов и симпозиумов со старообрядческой проблематикой в Нижнем Новгороде (с 2003 г. проводятся Аввакумовские чтения), Владивостоке (2004), Киеве (2004–2010), Москве (2005–2011), Санкт-Петербурге (2008), Новгороде Великом (2009), Минске и Улан-Удэ (2011), Томске (2012), что свидетельствует об актуальности данной тематики.

К числу традиционных задач языковедов относится решение вопросов о диалектном составе общины, месте ее бывшего исхода (иначе – вопрос о материнской основе данных говоров), особенностях функционирования русского языка в старообрядческой среде в условиях микросоциума, степени влияния на язык староверов местных говоров или иноязычного окружения и подобные [1. С. 72–90]. В продолжение давних традиций исследования в настоящее время наиболее активно в этих направлениях идет изучение говоров старообрядцев Забайкалья [2, 3, 4], Прибалтики [5], дальнего зарубежья [6, 7].

Антропоцентрический характер новой научной парадигмы в лингвистике позволил существенным образом расширить рамки языковедческих исследований за счет когнитивно-прагматического аспекта. Примером подобного анализа могут служить работы школы С.Е. Никитиной [8, 9], которой предлагается выделить особую научную дисциплину – *этноконфессиональную лингвистику*, призванную изучать как «специфические языковые стереотипы, связанные с религиозной сферой», так и «все языковые проблемы этнокон-

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 10-04-00087а).

фессиональных групп» [10. С. 197–198]. Данная идея отражает, с одной стороны, несомненно возросшее в последние два десятилетия внимание лингвистов к говорам старообрядцев – с их особыми условиями бытования, сложными историческими судьбами их носителей. С другой стороны, выделение нового научного направления можно рассматривать как поиск современной диалектологией новых методов и подходов к явлениям ареального характера, для которой особую актуальность приобретают сейчас исследования староверческих говоров. Без расширения источниковедческой базы (прежде всего за счет материала прошлых времен) эти задачи не могут быть решены. Более того, в современной ситуации нивелировки диалектных различий обращение к живой речи, книжному наследию старообрядцев, сохраняющих в силу «островного» образа жительства элементы письменной культуры прошлого, региональные варианты национального языка, видится весьма перспективным.

О значимости подобной работы свидетельствует факт учреждения в 2012 г. при дирекции ИРЯ РАН Центра по изучению старообрядчества (руководитель Л.Л. Касаткин), в числе направлений деятельности которого среди прочих, не менее важных, указываются сбор и обработка материалов, издание старообрядческих рукописей, составление словарей. Все эти виды деятельности связаны между собой, поскольку лексикографическая работа немыслима на пустом месте, а созданные словари, в свою очередь, подвигают ученых на новые исследования, экспедиции, региональные или же сводного характера тезаурусы. Так, безусловная преемственность наблюдается в последовательно созданных «Материалах для словаря русских старожильческих говоров Прибалтики» под ред. М.Ф. Семеновой (Рига, 1963. 362 с.), «Словаре говоров старообрядцев (семейских) Забайкалья» под ред. Т.Б. Юмсуновой (Новосибирск, 1999. 600 с.), «Словаре языка Агафьи Лыковой» Г.А. Толстой (Красноярск, 2004. 562 с.).

В ходе археографических экспедиций на Томский Север в 1980–1990-х гг. было сформировано собрание старообрядческих памятников, включающее, помимо служебных и четых, тексты бытового, утилитарного характера. Коллекция последних, называемая Тиуновской по фамилии продавца книг, хранится в настоящее время в фондах Томского областного краеведческого музея (далее ТОКМ) и Института истории СО РАН (г. Новосибирск) (далее ИИ). Самыми объемными среди них являются дневники: так называемый «Островной летописец» (ТОКМ, дело 7372: 1915–1923 гг., 36 листов, бумага) и «Книга пасхальная» (ИИ, дело 2/92: 1956–1975 гг., 14 листов, береста). В первом представлены подневные записи, отражающие погоду и хозяйственную деятельность общинников, иллюстрацией чему может служить следующий отрывок, в котором для удобства чтения числобуквы заменены цифрами: **7. снежокъ напорошилъ полъ вершка/ 8. рыбы довылъ 137. ходилъ наовыденкѸ/ 11. морозикъ спылю ясно икѸхточка/ 12. рыбы довылъ 185. 15. рыбы довылъ/ 334. 16 и 17. снѣгъ шолъ. адосего время/ снѣгъ 3 четверти. 18. снежокъ въ/ три днѣ снегъ пало 3 вершка/ 19. ясно иморозикъ полѸмочки полоскали** (лист 20 об., январь 1917 г.; далее – ОЛ, л.). Текст одной руки, автор – мужчина, скупой на рефлексии, его записи носят в основном констатирующий характер.

Остальные тексты принадлежат женщинам, они отличаются большой эмоциональностью, богатым спектром выражаемых чувств. Например: **Где мои годы мои маладыя гдета ой үлетели далека** (ТОКМ, дело 12676/27). Или: **Мне издесь бывает тяжко и часто плачу и пражинаю свою жизнь** (ТОКМ, д. 12676/17). Основной автор женских записок известен – Наталья Федоровна Коновалова, предположительно внучатая племянница создателя «Островного летописца». В «Книге пасхальной», продолжающей традиции общинного летописания, ею отражена только праздничная неделя, дополненная записями о некоторых событиях прошедшего года: **1969 года была пасха 27 марта./ 1 день был ясный и ст҃дено. 2/ тоже ясно изастыло крепко/ наши ходили в гости. А во второк 3 день/ тоже застыло крепко. наши үшли/ на езеро рыбачить навсю весн҃ а а/ осталася вода. А 4-й день среда весь день был/ дождь во время вечерни выглен҃ла/ солнце стало ясно потом зашла т҃ча/ был гром и дождь. 5-й день тоже мрак/ был снег превалками. Пришли к нам/ братецъ ст҃ефан и вечером үшли// 6 день было ясно ст҃дено/ а ходила в гости. 7 последний/ день пасхи был мрак иветеръ/ фомино воскресеніа тоже мрак/ но потеплее. Итак прошли веселым праздники итак а вода/ ихъ проводила. А др҃г҃ю пасх҃/ встретить придется или нетъ./ Эт҃ү весн҃ еще пожил о҃нас ва/ода; пришел марта 11 а о҃шол/ 16 распрастиса навсегда збазы хочит о҃ижать** (лист 5–5 об.; далее – КП, л.). Аналогичного содержания разрозненные записи за ряд других лет (1941, 1950, 1951, 1954 гг., береста, бумага; ТОКМ, д. 12676/33–12676/36).

Данная коллекция (д. 12676/1–12676/32) включает также:

– сообщение автора «Книги пасхальной» о смерти отца: **начинаю писать освоемъ горе/ <...> незнаю какъ жить ик҃да/ свою глав҃ приклонить** (д. 12676/31);

– письма, записки старообрядцев: **сестрица наталия прахадиве(ч)ровать мы тибя б҃дем ждаты я ба с радостью пришла н҃ү как итти нада самопрях҃ү тащитъ а тибето вить можна ты вяжишь** (д. 12676/21);

– рисунки с надписями – изображение кошки, подпись **м҃сика** (д. 7354);

– счета снесенных курами яиц: **читала 3 день пасыхи сидела адына сы҃теригла к҃рицъ и читала** (д. 7064);

– тексты песен, частушки: *пусть он вспомнит деушку чюжюю <...> пусть он землю биригет радную...* (лист, вложенный в «Книгу пасхальную»);

– пробы пера: **маломало пишет** (д. 12676/36).

Введение в научный оборот основных бытовых текстов Тиуновской коллекции [11, 12], оценка их лингвистической содержательности [13], уже принятые автором исследования по ряду аспектов [14, 15] подготовили основу для «Томского старообрядческого словаря» (название условное), работа над которым начата в рамках указанного грантового исследования. И поскольку высокое качество лексикографического труда должны обеспечить исходный материал, принципы отбора лексики, структура словарной статьи, способы толкования номинативных единиц, а также языковое чутье составителя, некоторые из этих слагаемых предстоящей деятельности заслуживают отдельного представления.

Так, уникальность материала обеспечивается во многом частно-бытовым характером записей, в которых максимальным образом отражаются личности пишущих, в том числе их гендерные характеристики. Например, старец в сентябре 1919 г. скупыми красками описывает весьма драматические сцены: **Оутромъ смотыжили подзимовѸ пшеницѸ сосью ипосѣели днѣмъ лѣнѣ вырвали назалогѣ 64 снопика игорохъ выкрючили и дожжикъ пошолѣ. Мы пошли пошишки повалили кѣдрѸ собрали шишки. а пошолѣ поглядѣть кѣлѣмкѸ ноувиделѣ въ ей звѣрѣ живова. а завѣрнѣлѣ и оуѣѣжалѣ. Пришли домой и пошли все глѣдѣть. Пошли ноувиѣѣли што ѡнѣ въетѣсѣ иревѣтѣтъ страшно. Поглядѣли нушли домой. 13. Оутромъ сходили поглядѣли намедвѣда ноушли домой. Весь день мочило жать неѣлѣ было. 14. ДожджикѸ. КвечерѸ выеснило. Пожали пшеницѸ алѣ 45 сноповѣ. Звѣрѣ вырвалѣ. Вѣдро. Ночью дошѣ. <...> 26. Медвѣда до- были иположили въ золѣ (ОЛ: л. 28). Сравните накал чувств в женских «бес-событийных» записях: **Итак мое срдце вѣщѣетъ что последню веснѣ все живем а боли дрѹгой не стретитѣ не жить а толко плакать** (КП: л. 9 об.).**

Следствием отражения разделения видов деятельности между общинниками, различных представлений мужчиной и женщинами о значимости той или иной информации явилось тематическое разнообразие номинативного состава бытовых памятников, совпадающих лишь частично в части лексики погоды (*студено, черым, морозить, застыть, потепле, ветер*) и некоторых промыслов (*сновать, рыбачить*). В женских записках упоминаются *самопряха* (д. 12676/21), *полустенок, столбик, пасма, пачись* (д. 12676/33), *цыпушки* (д. 12676/32), *курочки* (д. 12676/35), они изобилуют, как уже отмечалось, эмоционально-оценочной лексикой: *скучновато* (д. 12676/17), *грус(т)новато* (д. 12676/16), *гневаться* (д. 12676/21), *пострадать* (КП: л. 6 об.), *болтуша* (д. 12676/29), *преискренняя и любезнейшая* (д. 12676/18) и др. Показательно в этой связи частотное употребление Натальей Коноваловой эпитетов *веселый* и *невеселый* по отношению к ряду понятий: **1-й был ѡсный веселый студѣ-ный** (КП: л. 1); **но погода невеселая** (КП: л. 11 об.). При всем содержательном различии текстов их объединяет яркость и метафоричность языка: **Оуѣѣшной пшеницы напескѣ 2 колоска вочки выставили** (ОЛ: л. 27); **ѰвѣрегѸ зачало лѣдѣ Ѱедать** (ОЛ: л. 25 об.); **Березнички одеваются** (КП: л. 10); *вас оттудова паракондой чалкой не вытенишь* (л. 12676/18).

Из промысловой лексики в «Летописце» отражены *запор* (л. 33), *котец* (л. 16 об.), *морда* (л. 30 об.), *фитиль* (л. 29), *кулемка* (л. 16, 16 об.), *сколотни* (л. 16 об.), *обласок* (л. 32), *плот* (л. 16 об.), *березовка* (л. 25 об.), *смолье* (л. 25) и др. Там же широко представлена метрическая лексика: размер измерялся *вершиками* (л. 29), *четвертями, саженьями и аришинами* (л. 7), площадь *загонами* (л. 17 об.), вес *пудами* (л. 10 об.) и *фунтами* (л. 11), объем *кулями* (л. 11), *пудовками* (л. 11, 28), *пятериками* (л. 18), лен считался *снопами, горстями* (л. 10), пряжа – *полумотками* (л. 12 об.). Наиболее же представительны в памятниках разряды лексики, связанные с природным миром (погодой, животным и растительным миром) и бытовой деятельностью общинников. Так, старец называет из осадков, помимо *снега, града и дождя, изморочь* (л. 3 об.; 23 об.), *крупу* (л. 5 об.), *слякоть* (л. 6 об.; 7) и *мокрету* (л. 6), *кухту* –

иней на деревьях (л. 4), из ветров – *хиуз* (л. 21) и *север* (*сивер*) (л. 13, 18 об.), из состояний природы *талицу* (л. 12, 29) (в женских записях упоминается *студеница* – л. 12676/36) и т. д. Особенно богат набор глаголов в данной группе лексики: *заморочать*, *отеплить* (л. 23), *засинивать* (л. 4 об.; 5), *бусить* (л. 11 об.), *попорошить* (л. 3), *побрызгать* (л. 10 об.; 11) и др. Из животного мира упоминаются, *тупанчики* (л. 15), *синочки* (л. 6 об.), *скворчик* (л. 25 об.), *гогли* (л. 14 об.), *жаравли* (л. 21; 32 об.), *кулики*, *лягуши* (л. 25 об.), *пауты* (л. 26 об.), *зверь* (медведь) (л. 28) и др., из растений – *конопле* (л. 11; 15 об.), *ячмень аглецкой* (л. 10 об.), *пучки* (л. 33), *колба* (л. 26 об.), *морошка* (л. 27 об.), *землени(й)ка* (л. 27, 30) и др.

Сравнение лексического материала старообрядческих записок Томского севера с данными современных диалектных словарей позволяет выявить в его составе ряд групп. Во-первых, это слова, не зафиксированные в них: *курешки*, *выкрючить*, *галейка*, *стрякалки*, *студеница*, *отмотыжиться* и др. Вторая группа – это слова с достаточно широким ареалом, но не зафиксированные в словарях Среднего Приобья: *овторник*, *ослизнуть*, *отлучиться*, *отъедать* (о льде), *обыденкой*, *ночесь* и др. Третья – имеющие в них иную фонетическую или словообразовательную огласовку: *бревешко* (ОЛ: л. 26 об.), *ведрышко* (ОЛ: л. 18 об.), *ветрок* (д. 12676/36), *коковать* (д. 12676/4) – *закоковать* (ОЛ: л. 15; 25 об.), *тупанчик* (ОЛ: л. 15), *снопишной* (ОЛ: л. 18 об.), *черымчик* (ОЛ: л. 13 об.), другое значение *аршинница* (ОЛ: л. 9), *гнездиться* (ОЛ: л. 26), *заклювать* (д. 12676/36), *перевалки* (КП: л. 4 об.; 11 об.) и др. В частности, источники интересны в плане изучения вариативности языковых средств, поскольку в них представлены фонетические (*суда*, *суды*, *нонешной*, *ночь*, *тамо*, *топерь*), грамматические (*облак* (ОЛ: л. 9 об.), *кедра* (ОЛ: л. 28), *заморозка* (ОЛ: л. 6)), словообразовательные (*ленной* (ОЛ: л. 19), *куричий* (д. 12676/33), *малисинькой* (ОЛ: л. 3 об.) *отселе* (ОЛ: л. 5), *ночесь* (ОЛ: л. 13)), семантические (*фантазия* (д. 12676/15), *картина* (д. 12676/16)) варианты общерусских слов.

Бытовые записи позволяют пойти при их обработке по пути прибалтийского и забайкальского словарей, традиционных для подобного типа материала, и создать диалектный словарь дифференциального типа, в который войдет безэквивалентная лексика (этнографизмы) (*кулемка*, *пудовка*, *стрый*, *хиуз*), лексические диалектизмы (*баской*, *черым*), формальные (*облак*, *нонче*, *овторник*, *вдале*, *ясти*) и семантические варианты общерусских слов (*остров*, *загон*, *отлучиться*), а также так называемые потенциальные слова (*гагаренок*, *отрыбачиться*, безл. *накопаться*). Начальную форму лексических единиц предлагается давать в традиционном для словарей виде, ударение указывать только в случае, если оно проставлено одной из просодий в источнике. Порядок статей – азбучный. В иллюстративной части авторская орфография сохранена, графика упрощена. Толкование номинативного материала также традиционно и может быть развернутым (энциклопедическим), выраженным синонимами, антонимами или же отсылками к производящим. Чтобы не отказывать материалу в системности, он в обязательном порядке должен содержать указание на источник, поскольку записи сделаны носителями разных говоров.

Анализ показал: создатель «Островного летописца» севернорус, говор женщины во многом сходен с местными (прикетскими), лишь некоторыми

чертами (прежде всего морфологическими, лексическими) совпадает с речью автора летописца. Но ничего исключительного в этом факте нет – бытование в одной старообрядческой семье произносительных особенностей разных диалектных систем отмечалось, в частности, исследователями у Лыковых [16. С. 7]. Эти данные свидетельствуют о прищлости части общины на Томский Север, допускают включение в ее состав местных жителей (например, матери или мачехи Натальи, которую она называет старицей). Генетическая разнородность говоров, на наш взгляд, допускает объединение диалектного материала только при условии отражения в словарной статье авторства письменного высказывания, ибо любой факт данной формы национального языка должен быть рассмотрен с системно-типологических позиций. Например, вариативность, свойственная диалектному типу языка в силу устной формы бытования, реализуется по-разному у конкретных языковых личностей. Так, в «Книге пасхальной» женщина преимущественно употребляет старославянскую форму *езеро* при редкой для нее форме *озеро*, единственно возможной в «Островном летописце». Женщина называет отца (и наставника) только *отче*, а старец – еще и *очачей*. Или: по «мужской» форме *до полдень* (ОЛ: л. 15 об., 26 об.) может быть реконструирована исходная форма *полдни*, где вторая часть слова явно воспринята как форма множественного числа, а по «женской» *с полдня* восстанавливается общерусское *полдень*. Указание на источник будет в данном случае аналогично территориальным пометам диалектных лексикографических трудов.

Подобный тип словаря может быть проиллюстрирован следующими статьями:

АНБ'АР, м. Хозяйственная холодная постройка для хранения зерна, муки, возможно вещей; амбар. *Онбаръ зачали рубить <...> Онбáръ подняли и закрыли* (ОЛ: л. 32 об.).

ДАК, част., в роли соотносительного слова в главном предложении при условном придаточном, соответствует ...ТО. *Теперь буду писать одной буквой: если доишь, дакъ буду писать добро, а снег – слово, а ведро нечо небуду, а маленькой дожжичок – червь* (ОЛ: л. 19).

ЛЫВА, ж. Лужа (только образовавшаяся в результате таяния снега или льда?). *Ився ноцъ таето, стало около избовъ голо илывы* (ОЛ: л. 19 об.).

ЛЫВКА, ж. Уменьш. к ЛЫВА. *Маленко потепле, укрылца лывки, а черым нероспускат* (ОЛ: л. 6).

НАДЕЖА, ж. Надежда. *На меня надежа крепка, нешто никаму я нискажу, но ты смотри ни падывиди* (д. 12676/28).

НОНЧЕ (НОНЧА), нар. Нынче. *Аморозу нонче нет* (ОЛ: л. 20); *И так нонче вся зима была марозная, не бывало тепла* (КП: л. 8 об.); *Нюьче (так!) мне очень хателась у вас побывать, но ат ребенка далека неускочишь* (д. 12676/18); *Пасха была нонча апреля 16* (д. 12676/34: 1).

ОБЫД'ЕНКА, ж., в сост. нар. **ОБЫДЕНКОЙ, НА ОБЫДЕНКУ**. В течение суток, без ночевки. *Ходил порыбу обыдénкой* (ОЛ: л. 5 об.); *10. Ходилъ нарыбалку наобыденку, рыбы добыль 60 да язя* (ОЛ: л. 23); *12. Я приежжсал наобыденку* (Ср.: *1 октября приежжаль домой. 2-го уехалъ*) (ОЛ: л. 29).

ФАНТАЗИЯ, ж. Песня; история, нечто сочиненное вообще? *Наташа, я напишу тебе фантазию: «Темная ночь разделяет, любимая, нас, широкая черная степь пролегла между нами...»* (д. 12676/15).

Конечно, чтобы подчеркнуть старообрядческий характер источников, словник может быть ограничен конфессионально значимыми лексемами и выражениями, хотя сразу оговоримся, что этот вариант словаря на данном этапе работы видится автору наименее перспективным. Во-первых, потому что религиозная сторона жизни общинников напрямую отражена в записях слабо; во-вторых, он во многом будет дублировать имеющиеся церковно-книжные справочники. Тем не менее он имеет право на создание, поскольку практически любой лексикографический труд есть в определенной степени повторение уже имеющихся описаний слов.

В этом случае в словарь должны войти названия православных праздников (*Пасха Христова* (ОЛ: л. 6), *Фомино воскресенье* (КП: л. 1), *Вознесение* (КП: л. 2 об.), *Георгиев день* (д. 12676/36: л. 2) и др., церковных текстов (*переплетала книгу послании тимофеевы* (д. 12676/36: л. 3), *повес Алексея* (ОЛ: л. 9)) и временных границ религиозно значимых событий (*отселе начинается пост* (ОЛ: л. 5), *Петров мясопус(т)* (ОЛ: л. 35), *преполовление* (ОЛ: л. 25 об.), действий (*разговеться* (ОЛ: л. 27 об.)) и др. Подобные статьи будут характеризоваться энциклопедическими толкованиями номинативных единиц, как и конфессионально нагруженные понятия, выражаемые словами *сестрица*, *братец*, *братия*, *отче (оча)* (широко), *старица* (д. 12676/31), *хресна* (д. 12676/29), фразеологизмами *получить смерть* (КП: л. 5), *скончатъ житие*, *потерпеть (к) грехам* (КП: л. 14), *принять святое крещение* (ОЛ: л. 6). В отличие от них, в случаях с устаревшей лексикой (*глаголеть* (д. 12676/29), *генварь*, *февруарий*, *огнь* (ОЛ: л. 15), *четверток* (ОЛ: л. 11 об.), *раба* (д. 12676/32) и подобной) дефиниции будут осуществляться преимущественно через синонимы.

Таким образом, в данном варианте словаря окажется сосредоточена архаика текстов (лексическая, грамматическая), которая объясняется как усвоением пишущими церковно-книжных норм языка, так и разновременностью их создания (1915–1975 гг.): *Сего дни гостей ждемъ ждемъ братию* (ОЛ: л. 20 об.); *Погине вера погине* (ОЛ: л. 36 об.); *Восимьнадисить пасмов* (д. 12676/34: л. 4). Весьма информативным было бы отражение в иллюстративной части особенностей графики памятников, как представлено в текстовой части настоящего исследования, где различаются курсивное и уставное письмо, отражено употребление авторами записей архаичных кириллических знаков. Ниже приведены образцы статей, содержащих отчасти вопросы и сомнения составителя.

ДЕСНИЦА, ж. Правая рука. *Ета я писала болной ручинкой, этот год генваря 20 погубила десницу свою* (КП: л. 12).

НИКОЛА (НИКОЛИН ДЕНЬ), м. Один из дней памяти св. Николая Мирликийского: день преставления – 6 (19) декабря, перенесения мощей святителя – 9 (22) мая. *6 декабря снегу 3 четверти. Спервова декабря мороз. Напряли книколину дню 30 полумотков* (ОЛ: л. 12 об.); *9. Николин день, нехолодно иветр* (15). *Ета я писала вниколу поздным вечеркомъ* (КП: л. 6); *Мая 9*

мы смамай ходили на езира бальшо. Была мрачня истудено. Быль празник нибальшой Никола (д. 12676/34: л. 2).

ОТЛУЧИТЬСЯ, сов. Отделиться; выйти из общины (возможно, в силу религиозно-обрядовых разногласий?). *Этот год Маничка ушла, миня адну оставила, иатбратии мы отлучилися* (КП: л. 3 об.).

ОТОЙТИ, сов. То же, что ОТЛУЧИТЬСЯ? Возможно: отринуть старообрядчество, стать вероотступником? *Этот год февраля 15 отошла от нас сестрица васса, нас оставил миня* (КП: л. 7). // *Умереть? 3-го числа отошла сестрица мария насъ оставила, а мы еще пока живем все трое* (КП: л. 9).

ПОЛУЧИТЬ СМЕРТЬ. Умереть. *1968 года 2 апреля получила Дуся смерть. Осинью пришлоь Петя ивсе обетом сказал* (КП: л. 5).

Если же исходить из признания конфессиональной направленности и у бытовой письменности, в чем автор не сомневается (любой текст прагматичен, в нем не может не быть отражена личность пишущего), определение *старообрядческий* в названии словаря уже не воспринимается условным: в записках в полной мере, особенно в более или менее развернутых текстах, проявляются такие черты древлеправославия, как традиционализм, маргинальность, обостренный эсхатологизм, а также особое мирознание общинников, ощущение ими собственной избранности. Эти характеристики выявляются и в общей умиротворенной тональности «Островного летописца» (*Помочило ипогремело, и градок, идуга. Шшучка попала. Росадник делали* – л. 15 об.), и в стеланиях Натальи, в построении ею сообщения о смерти отца и наставника по канонам жанра жития (*ипопасхе вовторникъ пятой недели 23 апреля георгіа вечером сканчалъ свое житіє навосемдесятъ деватымъ годѸ*. – д. 12676/31). Божий человек предстает в них в разных ролях: как существо физическое, смертное, наделенное речью, сознанием, совестью, ответственностью за сохранение православных традиций перед Богом и потомками, а потому нравственным и глубоко религиозным. Из всех его социальных характеристик, например в «Летописце», ярче всего представлена ипостась труженика.

В этой ситуации более информативным видится полный словарь, учитывающий все бытовые источники или же (что представляется начальным этапом данной работы) построенный на материале одного из пространных памятников – как «Словарь островного летописца» либо «Словарь томской общинницы». Обращение к индивидуальной речевой практике, устной и письменной, особенно носителей традиционной народной культуры (в данном случае старообрядческой) находится сегодня на пике исследовательской практики и отражает внимание к реальному функционированию языка социума, который представлен отдельными языковыми личностями (далее – ЯЛ). Например, этот вариант приведен в словаре Г.А. Толстовой, построенном на материале писем А. Лыковой. Но ЯЛ прошлого реконструируется на материале памятников письменности. И хотя личность автора, ценностные и пространственно-временные координаты его мира отражаются, несомненно, в любых текстах, но наиболее репрезентативны они в первичных источниках, среди которых особую ценность представляют частные письма, записки, мемуары, дневники. В частности, отмечается большой потенциал последних для изучения ЯЛ: «Наряду с собственно языковыми данными, демонстрирующи-

ми авторские предпочтения в их отборе и использовании, дневник раскрывает систему личностных суждений и оценок, особенности характера, мировидения, жизненной позиции, расширяя сведения об исследуемой личности» [17. 101]. При этом в рамках лингвоперсонологического исследования могут решаться задачи этноконфессиональной лингвистики, как, впрочем, возможно и рассмотрение первого аспекта в парадигме второго.

Лексический состав названных памятников представлен гнездами одно-корневых или одноструктурных гнезд, что показывает широкие деривационные возможности целого ряда слов, которыми последние не обладают в современном (литературном и диалектном) языке. Например, в обоих летописцах активно отражено образование деминутивов, часть из которых не описывалась словарями: *плешинка* (ОЛ: л. 3; 25), *черымчик*, *кухточка*, *инеечек*, *пятеричок* (ОЛ: л. 18), *жарконько* (ОЛ: л. 7 об.), *сыренько* (ОЛ: л. 29), *саевка* (ОЛ: л. 32 об.), *ведрышко* (ОЛ: л. 18 об.), *окошечко* (КП: л. 2; 3 об.), *следок* (КП: л. 11), *рыбка* (КП: л. 3), *весточка* (КП: л. 3 об.) и т. д. У старца глаголы конкретного физического действия регулярно дают приставочные образования, отражающие фазы протекания действия во времени: *жать* – *пожать* (л. 28) – *выжать* (л. 18) – *нажать* (л. 10) – *отжаться* (л. 28) – *нажаться* (л. 18), *рвать* – *порывать* (л. 18) – *нарвать* (л. 10) – *нарваться* (л. 22) и подобные. Однотипные дериваты образуют и названия выращиваемых овощей и злаков: *гороховишию*, *картовишию* (л. 7 об.), *пшеничишию*, *репишию* (л. 25 об.), *ржище* (л. 15), *ячменишию* (л. 17 об.).

Этот словарь может быть гнездовым (алфавитно-гнездовым), где в словарной статье найдут отражение виды системных отношений: парадигматические, синтагматические, эпидигматические (мотивационные), что позволит восстановить вербально-грамматический, когнитивный, прагматический уровни структуры ЯЛ. Современные технологии позволяют дополнить такую словарную статью статистическими данными. Подобная организация словаря наиболее трудозатратная, поэтому ниже представлен лишь начальный вариант статей, материалом для которого послужил текст старца. Поскольку непонятных слов в этих гнездах нет, толкования однозначных слов здесь не приводятся. Лексические единицы в статьях даны в алфавитном порядке.

БУРАН, м. *Сутра зачало засинивать имороз, к вечеру заморочало, а ночью буран* (л. 4 об.). *Талица, шипко сильной буран* (л. 29). **БУРАНЧИК**, м. Уменьш. к БУРАН. *Тепло ибуранчик* (л. 3). *Буранчик и маленко похолодне* (л. 3 об.). *Буранчик меленкой* (л. 24). **ЗАБУРАНИТЬ**, сов., безл. *Квечеру забуранило* (л. 20 об.).

ЛЕН, м. 1. Травянистое растение из семейства лёновых. *Лен зачал свести первой* (л. 9); *Лень посеели наечмёнишию* (л. 15); *Лен рвали ислали. Нарвали 300 горстей слать сырова* (л. 27 об.). 2. Волокно, вырабатываемое из этого растения. *Лен наоснову опряли зачали науток <...> лен весь опряли* (л. 19 об.). **ЛЕННОЙ**, -ая, ое. Льяной. *Масло били ленно. Среда* (л. 4 об.). *Леннова семя 3 пуда 14 фунтов* (л. 11). **ЛЬНИЩЕ (ЛЬНИШШО)**, ср. *Посеели налншию пшеицу* (л. 10).

МОРОЗ, м. *Мороз сильной, ясно* (л. 2 об.). *Ветер, мороз нестерпимой* (л. 23 об.). **МОРОЗИК**, м. Смягчит. к МОРОЗ. *Ведро иморозик средней* (л. 3). *Морозик спылью ясно и кухточка* (л. 20 об.); *Мы шли стулатки. Погодьё бы-*

ло шипко чежоло. Иясно, иморозик (л. 4). **МОРОЗИТЬ**, несов., безл. Кноче <снег> поворотил надож ишол до полночи, и зачало морозить (л. 11 об.). От сегова до 20-го неморозило (л. 20). Засолнышком морозило весь день (л. 7). **ЗАМОРОЗИТЬ**, сов. к МОРОЗИТЬ. Незаморозило, адень ясный (л. 6); Заморозило шипко. Все, чо было закрыто, замерзло (л. 10 об.). **ЗАМОРОЗКА**, ж. Заморозка. Была буря, свету не видать (л. 6). **НЕМОРОЗ**, м. Тепло. Маленько снежок попорозил инемороз (л. 3). Ясно инеморос (л. 5).

МОТЫГА, ж. Мы ковали две мотыги (л. 7). **МОТЫЖИТЬ**, несов. Рыхлить землю ударами мотыги. Зачали пары мотыжить (л. 8 об.). Ана лнишио посели рош, изаборонили, анемотыжили (л. 18). Мотыжили подрепу 125 сажен, вечером посели (л. 16). **ДОМОТЫЖИТЬ**, сов. Домотыжили залог (л. 9, ср. там же: картовки огребли). Пары домотыжили (л. 22 об.). **ОТМОТЫЖИТЬСЯ**, сов. Отмотыжились сземлей управились (л. 27); Я отмотыжился (л. 31). **ПОМОТЫЖИТЬ**, сов. Маленько помотыжили (л. 25). **СМОТЫЖИТЬ**, сов. Залог смотыжили маленько (л. 16 об.); 2 загона смотыжили ипосели пиенциу загон накартовишо да загон нарепишо (л. 25 об.); Смотыжили подзимову пиенциу сосью (л. 28).

ОБЛАК, м., мн. облаки, единично – облака. Облак стоял (л. 9 об.). Облаки ходили посторонам игром был (л. 8 об.). Днем облака и тепло (л. 25 об.). **ОБЛАЧЕК**, м. Уменьш. к ОБЛАК. Ясно ипотаело пошипче и облачки (л. 6). Побрызгал дожичок из облачку и тепло (л. 11). **ОБЛАЧНО**, кат. сост. Морос и облачно иветр север (л. 6). Облачно инаелане нетаело (л. 6 об.).

РЫБА, ж., ед. Рыб попало пудов 5 (л. 19 об.) 36 рыб заудили (л. 27 об.). // В собир. знач. Я ходил натулатку рыбу черпал (л. 5 об.). Рыбы добыл 3 пуда споловиной (л. 22 об.). // Мелкая рыба? Рыбы добыл 80 даязя и 2 подьяска (л. 23). **РЫБИНА**, ж. Ходили удить заудили 5 рыбин (л. 10). Рыбы добыл 190 рыбин (л. 20). **РЫБАЛКА**, ж. Ходил нарыбалку наобыденку (л. 23). Ходил нарыбалку. Рыбы попало фунтов 25 (л. 23). **РЫБАЧИТЬ**, несов. Уехали на-старо место рыбачить (л. 29). **ОТРЫБАЧИТЬСЯ**, сов. Пришли домой, от-рыбачились (л. 29).

СИНЕЙ, -яя, -ее. Синий. **СИНЕ**, кат. сост. Полесу шипко сине стало (л. 7). **СИНЕТЬСЯ**, несов. Ален везде синеца светет (л. 19). **СИНОЧКА**, ж. Синочки прилетели (л. 25). Синочка летала, агусей нонче невидали. **ЗАСИНИВАТЬ**, несов., безл. Сутра зачало засинивать имороз, к вечеру заморочало (л. 4 об.); Солнце в кругу, вечером зачало засинивать (л. 5). **ПОСИНЕТЬ**, сов. Шипко таело. Озеро посинело (л. 21).

Выработка оптимального варианта словаря обусловлена желанием максимально полно и многоаспектно отразить уникальный языковой материал, обеспечить ему хороший уровень исполнения, достойный планке Томской лексикографической школы. Возможность выбора не спасает от рифов и мелей словарной работы по рукописному материалу, когда создателей текста уже не опросить с целью уточнения семантики или исходной формы слова. Телеграфный же стиль дневника не предполагал развернутых, подробных описаний. Например, записью от 22 июня 1917 г. отмечено: Мы сколотни снимали, щюка попала (л. 16об). В СРНГ (т. 38, с. 60) читаем: 1. Перекладчины, соединяющие ножки ткацкого стана (но общинники вынесли кросна еще 9 марта); 2. Пахта (но животноводством община не занималась, к тому же

снимать ее нельзя). Помогает забайкальский словарь, где приведены две исходные формы *сколотень*, *сколотня* и указаны значения: 1. Берёста, снятая с обрубка березы целиком, без разрезов. 2. Берестяной короб (с. 431). Ближайшие контексты (*Мы ходили вбольшой остров бересто драть* (л. 16 об.) и... *бересты драть* (л. 17)) позволяют однозначно семантизировать слово, хотя и не уточняют его грамматической формы – *сколотень* или *сколотня*.

Другой пример: *Уочи выйзе проевились стрюкалки или сверчки* (л. 23 об.). Если воспринимать *или* как союз с разделительным значением, весьма затруднительно у выделенного слова определить значение – при том, что совершенно очевидно: его следует соотносить со звукоподражательным глаголом *стрюкать* ‘стрекотать’. О.Г. Ровнова, секретарь Центра по изучению старообрядчества, в частной консультации предложила видеть у *или* пояснительную функцию в данном предложении, указав, что в Деулинском словаре сверчок называется *стрючком* (с. 546). Еще одно, на беглый взгляд, затемненное место: *Уржы последни перышки зачали выходить на курешках* (л. 16, 30 мая). Сложность вызвала омонимия корней: с начальным *кур-* в словарях отмечено большое количество слов, значения которых включают семы ‘множество’, ‘утолщение’, что наталкивало на понимание *курешки* как колоска. Но данная тема в «Летописце» развита замечанием у *вешной пшеницы на песке 2 колоска бочки выставили* (л. 27), из которого следует, что речь идет о курене – выжженном под пашню земельном участке. Данная версия была также поддержана О.Г. Ровновой, указавшей на типичность чередования Н с Ш, как в словах *ладонь* – *ладошки*.

И всегда есть опасность неправильного прочтения, создания «фантомного» слова, как это было при восприятии предложения *Ходили покартовки пооставши всех притащили 48 ведер* (л. 32). Первоначально оно было понято так: *Ходили покартовки, пооставши всех, притащили 48 ведер*, соответственно, *пооставши* было квалифицировано как деепричастие на -вши (поотставши), соответствующее севернорусскому типу говора, что нашло отражение в первой статье автора по этому материалу [13]. Правильное же прочтение пришло позже: *ходили покартовки пооставши* (по оставшиеся). Была проблема и со словом *легуши*, прочитанному как *летуши*, т. к. они *ревели*, а этот глагол в значении ‘издавать звуки, кричать’ диалектные словари приводят обычно для птиц, почему оно и было соотнесено с *летать*. Требуют дополнительных разысканий еще ряд лексем.

Стоя в начале интересной, но трудоемкой работы, подбадриваю себя мудрым изречением: дорогу осилит идущий.

Литература

1. Сморгунова Е.М. Лингвистические проблемы в археографических исследованиях (языковые особенности русского старообрядческого населения // Русские письменные и устные традиции и духовная культура. М., 1982. С. 72–90.
2. Юмсунова Т.Б. Лексика говора старообрядцев (семейских) Забайкалья. Новосибирск, 1992. 286 с.
3. Матанцева М.Б. Арханческая лексика в говорах старообрядцев (семейских) Забайкалья: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 1999. 22 с.
4. Козина О.М. Говоры старообрядцев-семейских Бурятии: генезис, диалектный тип: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2004. 21 с.

5. *Очерки по истории и культуре староверов Эстонии*. I. Тарту, 2004. 318 с.
6. *Самойлова Ю.В.* Лексические особенности русского говора старообрядцев села Николаевск: штат Аляска, США: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магадан, 1999. 23 с.
7. *Юмсунова (Моррис) Т.Б.* Речевой портрет староверов Орегона младшего поколения // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: Материалы междунар. науч. конф., Екатеринбург, 8–12 сентября 2009. Екатеринбург, 2009. С. 302–304.
8. *Никитина С.Е.* Человек и социум в народных конфессиональных текстах. М.: ИЯз РАН, 2009. 353 с.
9. *Никитина С.Е., Кукушкина Е.Ю.* ДОМ в свадебных причитаниях и духовных стихах: опыт тезаурусного описания. М.: ИЯз РАН, 2000. 216 с.
10. *Никитина С.Е.* Этноконфессиональная лингвистика? // Этнолингвистика. Ономастика. Этимология: Материалы междунар. науч. конф., Екатеринбург, 8–12 сентября 2009. Екатеринбург, 2009. С. 197–199.
11. *Приль Л.Н.* «Островной летописец» // Тр. Том. гос. объедин. ист.-архит. музея. Томск, 1995. Т. 8. С. 183–222.
12. *Мальцев А.И.* «Книга пасхальная» – берестяной старообрядческий дневник за 1956–1975 гг. // История русской духовной культуры в рукописном наследии XVI–XX вв. Новосибирск, 1998. С. 263–272.
13. *Старикова Г.Н.* Дневник старца общины как лингвистический источник // Тр. Том. гос. объедин. ист.-архит. музея. Томск, 1995. Т. 9. С. 145–149.
14. *Старикова Г.Н.* «Женские записки» старообрядческой коллекции: к проблеме единства содержания и формы текста // Вестн. Новосиб. гос. ун-та. Сер.: История, филология. 2011. Т. 10, вып. 9: Филология. С. 35–39.
15. *Старикова Г.Н.* Пространственно-временные координаты жизни старообрядческой общины (на материале «Островного летописца») // Классическая филология в Сибири: Материалы VII Всерос. науч. конф. «Актуальные проблемы классической филологии и сравнительно-исторического языкознания» и регионального научно-методического совета по классической филологии / под ред. Л.Т. Леушиной. Томск, 2011. С. 111–121.
16. *Толстова Г.А.* Полуустав в XXI веке (письма Агафьи Лыковой в собрании Красноярского краевого краеведческого музея). Красноярск: Тренд, 2008. 80 с.
17. *Иванцова Е.В.* Лингвоперсонология: Основы теории языковой личности. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2010. 160 с.

УДК 811.161.1

DOI 10.17223/19986645/20/6

Ю.А. Эмер

**КОНЦЕПТ «ВОЙНА» В СОВРЕМЕННОМ ПЕСЕННОМ ФОЛЬКЛОРЕ:
КОГНИТИВНО-ДИСКУРСИВНЫЙ АНАЛИЗ**

Статья посвящена моделированию концепта «война» в современном песенном фольклоре как одного из ключевых для данного дискурса. Концепт «война» предстает в песенном фольклоре как социально-личностное событие, значимыми являются межличностные отношения, нормы поведения в экстремальной ситуации. В фокусе внимания оказывается фреймовая организация концепта, фрейм «потеря близкого человека». На материале песни и частушки выявлено, что при общности жанровых фреймов «потеря близкого человека» в песне и частушке когнитивная модель, имея равный состав слотов, получает вариантное наполнение слотов, обусловленное культурными, жанровыми установками и задачами.

Ключевые слова: концепт, фольклор, дискурс, песня, частушка, фрейм.

Концепт «война» является одним из ключевых в песенном современном деревенском фольклоре, формируя жизненные цели, ценностные установки и представления человека. В жанровой палитре современного деревенского фольклора он выступает сюжетоорганизующим началом, тесно взаимодействуя с другими концептами. Ядерное положение концепта «война» мотивировано в первую очередь тем, что данный концепт связан с формированием представления о смысле жизни, личности человека, личностно-социальной роли в обществе, а также осмыслением важных личностно-исторических событий. Не случайно в современном фольклорном репертуаре наряду с любовными романсами и балладами практически в равном количестве представлены песни военной тематики, частушки о войне. Наши наблюдения подтверждаются и текстами, опубликованными в сборниках [1, 2].

В нашей статье концепт «война» описывается с целью выявить специфику фольклорного дискурсивно обусловленного осмысления и представления данной категории.

Данный концепт, являясь базовым для фольклора и культуры в целом, предстает как дуальные образования через системы бинарных оппозиций: добро/зло, жизнь/смерть, по-разному репрезентируя их.

Фольклорный концепт понимается нами как дискурсивный вариант общекультурного концепта, отличающийся от концептов других дискурсов специфическим содержанием, обусловленным коллективными установками фольклорного социума. Фольклорный концепт как дискурсивное проявление общекультурного концепта отражает коллективные установки социума, воспроизводит установки фольклорного сознания в его культурном эстетическом проявлении.

В лингвокогнитивном аспекте в работе он структурируется с опорой на понятие фольклорного фрейма, что позволяет выявить особенности реализации универсальных когнитивных структур в фольклоре.

Осмыслению в деревенском фольклоре подвергается образ русского солдата и врага, поведение солдата и мирного населения. Основными темами военных песен и частушек, представленных в нашем материале, является постижение войны сквозь призму межличностных отношений: испытание разлукой, возвращение возлюбленного и т.д. В центре внимания находится судьба ждущей или потерявшей возлюбленного женщины (частушки), а также солдата, который лишился семьи, которого предала возлюбленная (песни). В меньшей степени представлены тексты, где с точки зрения возлюбленной описываются фронтовые будни, солдатская служба. Как правило, в них отражается общий ход войны, практически нет названий географических объектов, место действия называется обобщенно, поскольку в центре внимания оказывается не битва, а чувства и мысли героев. Отметим, что обозначение пространственных координат необходимо для того, чтобы мотивировать переживаемые героями эмоции (тревогу, тоску, печаль), вызванные военными действиями, дальностью расстояния, оторванностью от близких: *И в землянке, занесенной снегом, / Часто вижу тебя я во сне; / Твое имя в лесу перед боем / Ножом вырезал я на сосне; Не забыть нам годы огневые / И привала у Днепра; / Вдаль глядя дорогам зорко, / Мы готовы в бой; / Как получишь письмо от любимой, / Вспоминаешь дальние края (песня). На германской на границе, / Был убит залетка мой, / Как найти мне то местечко, / Где зарыт мой дорогой; Мой миленочек погиб / В городе **Калинине**, / Никогда я не забуду / Глазки его синие* (частушка).

Общекультурный концепт «война» структурируется фреймами «поражение», «нападение», «сражение», «победа», «наступление», «подвиг», «смерть», «предательство», «плен», «ожидание», «встреча» и др. Список фреймов не является окончательным, поскольку реальная действительность расширяет концептуальное пространство «войны», в связи с чем появляются, например, фреймы «террористический акт», «вооружение» [3, 4 и др.].

В фольклоре трактовка войны как общенародного события, спроецированного на жизнь отдельного человека, обуславливает фреймовую структуру фольклорного концепта. В современном деревенском фольклоре концепт «война» представлен прежде всего в жанрах песни и частушки, он структурируется фреймами «проводы», «разлука» «прощание», «испытание возлюбленной», «возвращение», «бой», «подвиг», «ранение», «смерть», «потеря близкого человека», «ожидание с войны», «работа в тылу».

Осмысление войны сквозь призму человеческой жизни отличает фольклор от «официальной» литературы первых лет войны [5, 6 и др.]. В песне война изображена «с человеческим лицом», пересечение «войны» и «мира» (актуализация тем «дом», «семья», «любовь», «героизм», «мужество») позволяет выразить многоаспектный взгляд фольклорного социума на войну, на человека в экстремальных условиях.

Наряду с героизмом, мужеством, предательством в песне представлена тема смерти. Смерть как элемент культуры проинтерпретирована в искусстве и фольклоре. На основе паремий, песенного и сказочного фольклора можно реконструировать представление о смерти, бытующее в фольклорном коллективе: смерть – это страх, неизбежное, с чем надо смириться, смерть – это переход в другой мир.

В песнях о войне рефлексировался не феномен смерти, а смерть человека, выполнившего солдатский долг. В центре внимания оказывается не сама смерть, поскольку смерть во имя Родины трактуется как оправданное условие, война требует бесстрашного отношения к смерти («Война ставит человека лицом к лицу со смертью, и это прикосновение к тайне смерти человека углубляет человека» [7]), а ситуация переживания смерти самим героем, а также его близкими.

В фокусе нашего внимания находится фрейм «потеря близкого человека». Он занимает особое положение в системе фреймов, структурирующих концепт «война». Если в остальных фреймах в центре внимания оказывается событие, связанное с войной, а реакция героя/героини обязательно присутствует как составляющая этого события, то в данном фрейме основным является как раз переживание потери близкого человека, остальные же субфреймы редуцируются.

Фрейм «потеря близкого человека» представляет тему смерти диалектично: смерть на войне – закономерна и оправданна, однако смерть отдельного человека – трагедия. Переплетение этих когнитивных установок проявлено не только во фреймовой структуре, но и в ее языковом воплощении. Отметим, что фреймы «смерть», «подвиг», структурирующие концепт «война», имеют положительную оценку, поскольку в них представлен иной аспект осмысления смерти на войне – жертвование жизнью ради других. В центре повествования – действия героя-солдата: *«За Родину! – крикнул отважный моряк, – / Пощады нет гитлеровским гадам!» / И врезался в группу фашистских солдат, / Работая ловко прикладом. / В бою показал он сноровку свою, / Он дрался геройски и пылко. / Мелькала на жарких участках в бою / Знакомая нам бескозырка*. Герой в таких песнях предстает как отважный солдат, достойно воюющий и переносящий страдания: *Двенадцать ранений хирург насчитал, / Все пули засели глубоко, / В бреду лишь отважный моряк напевал: / «Раскинулось море широко»*. Несмотря на некоторую «официальность», «плакатность» изображения воина, тема родных появляется и в таких песнях, подчеркивая «человеческое» начало: *Жене передайте огромный привет, / А сыну – мою бескозырку*.

Фрейм «потеря близкого человека» в песне

Общепольклорный фрейм «потеря близкого человека» состоит из субфреймов «ситуация смерти», «известие о смерти», «реакция близких». Его можно представить как полипропозитивную структуру, в которой есть общие участники действия (герой, родственники):

[1. S (герой) P (умирает) L (на войне). 2. S-1 (вестник) P-2 (сообщает) O ((S-2) родственникам)) о O-1 (смерти). 3. S-3 ((O, S-2) близкие)) P-2 (скорбят) об O-2 (O-1, смерти героя)], где S – субъект, P – предикат, L – локус, O – объект.

В песне представлен вариант общепольклорного фрейма, в большинстве песен он редуцируется до двух субфреймов «ситуация смерти», «реакция близких». Сосредоточенность на переживании смерти близкого человека как состоявшегося факта, описание разных этапов переживания приводят к неактуальности субфрейма «известие о смерти». Отличает жанровый фрейм и текстовое наполнение слотов третьего субфрейма, поскольку в качестве

близких выступают либо мать, либо возлюбленная. Переживания других родственников не показаны, именно описание потери сына, возлюбленного позволяет представить наиболее сильные эмоциональные переживания. Смерть как разрушение жизни, осмысляемая в военном фольклоре, наиболее трагическое звучание приобретает в сфере материнской, женской любви. Женское начало, олицетворяющее жизнь и любовь, противопоставляется в песне войне и смерти.

Субфрейм «ситуация смерти».

Слот субъект (герой). Данный слот получает вербальное выражение при помощи лексических единиц *партизан, солдат, сын, сыночек, милый, любимый, хороший*. Статус воина может быть представлен с помощью лексем, называющих солдатские атрибуты, действия: *гимнастерка, сражался* и др. Представленные номинации героя определяют его социальный и личностно-социальный статус: *На опушке леса старый дуб стоит. / И под этим дубом партизан лежит...* / *А в ногах его старуха, мать его стоит, / Она слезно плачет, сыну говорит; Не ветер в поле воет, / Военный гром гремит. / Никто так не сражался, / Как милый на войне*. Принципиальным для песни является их соотнесение, поскольку важно представить общественно-социальную проблему в личностном аспекте: смерть на войне как норма превращается в трагедию отдельного человека, семьи, потерявших близкого, именно поэтому герой характеризуется как представитель семьи: *Я тебя вскормила, но не сберегла, / А теперь могила сбережет тебя. / Когда ты родился, семеро детей. / Ты был самый старший, / Милый мой Андрей; Ты хорошим сыном был для нас тогда, / В трудные минуты помогал всегда...* В данных примерах лексические единицы *хороший, милый, помогал* рисуют портрет «идеального» сына, потеря которого является трагедией.

Если же речь идет о потере любимого, то герой (*милый, хороший, любимый*) сразу же получает развернутую характеристику как воин, выполняющий долг, поскольку статус возлюбленной, ее отношение к герою отличны от материнского: *Никто так не сражался, / Как милый на войне. / Он пули не боялся, все думал обо мне; Шила-вышила удалой голове / Серп и молот по канве. / И уехал он, кручинушка моя, / Биться с немцами в далекие края*. Возлюбленная характеризует героя как достойного «идеального» представителя социума (*никто, как милый; удалая голова*), имплицитно мотивируя и свой выбор, и реакцию на его гибель.

Слот локатив (место). Лексические единицы, использующиеся для описания места действия (*лес, опушка, поле, чисто поле, далекие края*), актуализируют общефольклорные знания о «чужом/нейтральном» пространстве, опасном для человека: *На опушке леса старый дуб стоит. / И под этим дубом партизан лежит; Убит, убит и ранен / В чистом поле лежит*. Пространство становится характеристикой героя. Пространство и портрет героя, в организации которого используются фольклорные устойчивые единицы (*русы кудри, ясны очи, белое лицо*), создают образ героя-воина. Отметим, что песня использует поэтику традиционного фольклора в создании образа солдата, где на первый план выходят черты русского воина-защитника: *На опушке леса партизан лежит. / Он лежит, не дышит, он как будто спит*.

/ Золотые кудри ветер шевелит; После боя в поле / Солдат лежит. / Ясны очи закрыты, лицо белое в крови.

Как таковая солдатская деятельность, ситуация гибели героя не получает освещения в песне, что, с одной стороны, подчеркивает ее типичность, с другой – неактуальность для данного текста: важно представить переживания героини по поводу потери близкого человека. Именно поэтому чаще смерть дается описательно: *И закрыл сын ясны очи, / И закрыл их навсегда; Только мне от дорогого своего / Ни ответа, ни привета – ничего...* Описание смерти как сна, как отсутствия общения в песне демонстрирует и сохранение традиционных фольклорных мотивов, и влияние литературы на современный фольклор. Несмотря на «сдержанность» в описании, можно говорить о зарождении в современном песенном фольклоре психологизма под влиянием литературы.

Субфрейм «реакция близких».

Слот субъект (героиня). Данный слот, как правило, представлен лексемами *мать, старушка, я*. Героиня не получает развернутой характеристики, кроме указания на личностно-социальный статус по отношению к герою (*мать* – близкий родственник, *я* – возлюбленная), иногда указывается возрастная характеристика – *старушка, старуха*: *Старушка-мать его стоит / Гордится сыном, слезы льет; А в ногах его старуха, мать его стоит, / Она слезно плачет, сыну говорит: «Милый мой, сыночек, / Ты самый первый сын.*

Героиня предстает как активное лицо, которое может попасть в «чужое» враждебное пространство (*Среди поля, после боя / Мать сыночка там нашла*) либо уйти в «пограничное» / «чужое» пространство, чтобы в одиночестве пережить потерю (*Я печали никому не покажу, / Пойду в поле, затеряюсь в лесу*). В песне могут быть показаны действия, предпринимаемые героиней, эмоции, испытываемые ею непосредственно в ситуации смерти героя: *Платком белым вытирала / Кровь горячую с лица... / Она пала на колени, / На кроваву сына грудь, / Крепко сына обнимала, / Горько плакала она: / «Сынок милый, сынок родной, / Приходи в себя...»*. И физические, и ментально-речевые действия героини отражают ее переживания смерти сына, возлюбленного.

«Реакция героини». Героиня характеризуется через действия и чувства, переживаемые ею: *Она пала на колени, / На кроваву сына грудь, / Крепко сына обнимала, / Горько плакала она: / «Сын мой милый, / Сын мой родной, / Я домой тебя ждала, / Я ждала в родную хату, / А дожждаться не смогла»; Как-то осенью в студеное во дворе / К нам принес из-под Царицына сосед / Алым шелком, кровью залитый кисет. / Я кручину никому не покажу. / Пойду выйду в чисто поле на межу. / Буду плакать, буду суженого ждать, / Буду слезы на дорогу проливать. / А весной про кудри русые твои / Будут петь мне одиноко соловьи.* Словосочетания *крепко обнимать, горько плакать, слезы проливать* и др. передают спектр эмоций женщины, поэтапно описывая ее переживания.

Речевые жанры (причитание, жалоба, прощание-обещание) оформляют реакцию героини. Они передают переживание потери героя как личного факта, отражая разные этапы его осознания. 1. «*Обнимала она сына / Тихо плакала навзрыд: / «Мой сыночек, / Сын мой милый, / Я домой тебя ждала, / Я ждала домой скорее, / А дожждаться не смогла*»; 2. *Была бы вольна пташка, /*

Слетала бы туда. / Все косточки собрала, / Во гробик уклала. / Во гробик уклала, / Земельке предала; 3. Не забуду я тебя, / Буду плакать день и ночь, / Вспоминать, как провожала, / Как дождаться не смогла. В первом тексте основной эмоцией, переживаемой героиней, является отчаяние, которое передано при помощи лексем *крепко обнимала, горько плакала*, противопоставления *ждала – не смогла дождаться*, обращения к мертвому герою как к живому *сын мой милый*. Во втором тексте описано смирение с фактом смерти, желание провести похоронный обряд (*косточки собрала, во гробик уклала, земельке предала*). Прощание с умершим описано в третьем тексте (*буду плакать, вспоминать*). Отметим, что в песнях достаточно точно переданы психо-эмоциональные состояния, испытываемые человеком в стрессовой ситуации и описанные в психологии (см., например: [8]), показано как в процессе переживания горя человек проживает боль утраты, решает ряд эмоционально-психологических проблем.

Поскольку основная задача данного типа песни, как мы отмечали выше, представить дуалистичность факта смерти на войне, в некоторых текстах личное переживание, скорбь матери дается сквозь призму оценки социума, демонстрируя отношение разных социальных групп к факту гибели на войне, что позволяет представить личное горе в масштабах страны.

Гибель героя расценивается как достойный поступок, причитания матери сопровождаются словами утешения: *Позади старушки слушал командир: / «Ты не плачь, мамаша, / Он героем был!»; Мы с ним воевали, / Много бед прошли, / Он погиб героем, / Будем помнить мы.* В качестве утешителя выступает либо герой, высокий социальный статус которого подчеркивается номинацией *командир*, поэтому и утешение из его уст одновременно воспринимается как положительная оценка погибшего (*он героем был*), либо однополчане героя – представители «военного чужого мира». Местоимение *мы*, глаголы *воевали, прошли* демонстрируют общность деятельности однополчан, их равный социальный статус, принадлежность к одному коллективу. В отличие от командира, оценивающего подчиненного «извне», дающего ему вневременную характеристику (*героем был*), однополчане дают оценку его действиям в ситуации гибели (*он погиб героем*). Чаще всего факт смерти героя передается при помощи лексических единиц *погиб героем, был героем*, а также описательно: *...Сын за землю лег, / Орден со звездой на груди его.* Во всех случаях акцент делается не на факте смерти героя, а на его героическом поведении, поскольку и лексема *герой* в значении «исключительный по смелости или по своим доблестям человек» [9. С. 129], и упоминание ордена Красной Звезды, который вручался за личное мужество и отвагу в боях, призваны актуализировать сему «подвиг». Признание заслуг героя приобретает статус социально значимого события, оно служит способом осмысления и подтверждением оправданности смерти на войне.

Отметим, что в нашем материале подобных текстов немного, по своему настрою, по когнитивным установкам – отразить оправданность смерти на войне и желание отомстить за гибель солдата – они близки официальным текстам.

Итак, жанровый вариант фрейма представлен двумя субфреймами. С одной стороны, важным оказывается продемонстрировать и доказать оправдан-

ность подобной ситуации во время войны, с другой – назвать социально-психологически значимый факт: переживание гибели близкого человека во время войны, попытка показать личную интимную сферу в общественно важной ситуации. Данная тема в ряду других (распад семей, предательство жены/возлюбленной и др.) была раскрыта в фольклоре, в силу фольклорных возможностей, отрефлектирована в эстетическом плане.

Фрейм «потеря близкого» в частушке

В частушке концепт «война» представлен фреймами «проводы», «ожидание весточки», «потеря близкого», «ранение милого», «фронтовая служба», «бой», «победа», «работа в тылу».

Отличие частушек о войне от любовных и других частушек заключается в том, что на смену озорству, иронии, юмору приходит лирическое начало. В этих частушках отсутствует карнавальность, героиня из независимой веселой девушки превращается в глубоко страдающего человека, переживающего потерю близкого. Как справедливо отмечал В.И. Белов, частушка о войне «пелась во время неизбывного горя, принимая форму исповеди или жалобы на судьбу... И пляска и пение в таких случаях брали на себя функции плача, причитания» [10. С. 243].

Концепт «война» в частушках, как и в песнях, предстает сквозь призму личного отношения. Если в песнях чаще всего темой обсуждения оказывается предательство возлюбленной, переживание о невыполненном солдатском долге, то в частушке – характеристики войны, нормы поведения, принятые в обществе, личные переживания: *Ты, Германия, Германия, / Заключи скорее мир, / По второму ягодиночке / Тебе не отдадим; Ягодиночку убили, / Похоронная пришла. / Больше разу не напишет / Ягодиночка письма.*

Жанровый вариант фольклорного фрейма «потеря близкого», как и в песне, представлен двумя субфреймами «ситуация смерти» и «реакция близких (возлюбленной)»: [1. *S (герой) P (умирает)* 2. *(S-1 (героиня) P-1 (пережива-ет) O (смерть героя))*].

В первом субфрейме, в отличие от песенного, слот локатив (место) уходит на периферию и практически не получает вербального воплощения, поскольку задачей частушки является передача эмоционального состояния девушки, потерявшей возлюбленного на войне. Акцент делается на личностном переживании смерти представителем отдельной социальной группы фольклорного коллектива, смерть осмысливается как разрушение жизни, утрата счастья. В соответствии с частушечными установками герой предстает в лично-отно-социальном аспекте как возлюбленный девушки. Важным становится факт его гибели: *ягодиночку убили, мил убит*, лексемы *убили, убит, убитый* в свернутом виде представляют ситуацию в целом. Конкретного указания места убийства не требуется, поскольку ни объем частушки, ни ее задачи (охватить множество денотативных ситуаций) не предполагают описания места действия, в редких случаях номинируют его в обобщенном виде: *На германской на границе / Был убит залетка мой, / Как найти мне то местечко, / Где зарыт мой дорогой; Ягодиночку убили / у германской у реки. / Глазки серые веселые / Закрылись навеки.*

Принципиальное отличие от песни будет заключаться в текстовой реализации слотов, поскольку в частушке описываются чувства девушки, поте-

рявшей возлюбленного, субъект субфрейма «реакция близких» получает вербальное выражение при помощи местоимения *я*, лексем *молода девчоночка*. Социально-возрастными характеристиками героини объясняется и ограниченный спектр реакций.

Аксиологический компонент ситуации «смерть за Родину», как и в песне, уходит на периферию, уступая место оценке ситуации «потеря любимого».

В частушке данный фрейм представлен двумя субфреймами «ситуация смерти», «реакция близких».

Субфрейм «ситуация смерти».

Слот субъект (герой). Слот получает вербальное воплощение при помощи лексических единиц *залетка*, *ягодиночка*, *миленок*, типичных частушечных номинаций возлюбленного. Герой не получает социально значимой характеристики, не описываются его поступки, военные действия, определяется лишь его личностно-социальный статус по отношению к героине (*ягодиночка*, *залеточка*, *дроль*). При этом можно говорить об идеализации образа героя, что обусловлено установками частушки: возлюбленный как участник социально значимого события (война) оценивается положительно: *Ягодиночку убили, / Похоронная пришла. / Большие разу не напишет / Ягодиночка письма; Юбку черную суконную / Хвалили на мене, / Самолучшего миленочка / Убили на войне*. В тексте это проявляется в отсутствии свойственной частушке оценки действий милого, а также в номинации *милый*.

Субфрейм «реакция близких».

Слот субъект (героиня). Героиней любовной частушки, как правило, является молодая девушка, поэтому и чувства, испытываемые ею, и их «социальная значимость» иные по сравнению с чувствами, переживаемыми героиней песни (матерью, женой). Важным становится показать личностное переживание потери милого. Объем частушки не позволяет представить весь спектр чувств, связанных с переживанием смерти близкого человека, поэтому в тексте необходимо назвать событие и обозначить вектор переживаний.

Основными темами рефлексий героини становятся одиночество, невозможность женского счастья: *Ягодиночка убит, / Лежит, не поворотится, / На свиданьице ко мне / Теперь не поторопится; Ягодиночка убит, / Лежит под вересиной, / Молодую девушку / Зовите сиротиночкой*. Для выражения своих переживаний героиня выбирает в основном жанр жалобы. Содержание жалобы – разрушение гармоничных отношений, гармоничного состояния мира – приводит к осмыслению войны как зла, касающегося каждого отдельного человека. Выбранный речевой жанр отличается от жалобы, используемой в повседневной коммуникации, прежде всего по своим установкам: это не столько просьба о помощи, сочувствии, наказании виновника, демонстрация своего плохого положения, сколько жалоба-причитание.

Чувства героини передаются либо через описание потерянного возлюбленного: *Ягодиночку убили / Из винтовки боевой, / Он лежит, как роза алая, / Не думает домой*, либо через описание собственного состояния – противопоставление своего положения положению других внутри коллектива при помощи лексических единиц *все/я*, *все/милый* и др.: *Всем подружкам письма пишут, / А мене обидушка. / С того света писем нету, / Не напишет милуш-*

ка; *Скоро, скоро снег растает, / Скоро кончится война. / Все придут домой, / А миленький в могиле навсегда.*

Реже героиня выбирает жанр обвинения, проклятия. Объектом оценки является Германия, которая расценивается как источник несчастья героини и оценивается отрицательно: *Будь ты проклята, Германия, / И Гитлер-сатана. / Убили ягодиночку – осталась я одна; Германия, Германия, / С Германией война. / Ты оставила, Германия, / Без дролечки меня.*

При общности жанровых фреймов «потеря близкого» в песне и частушке когнитивная модель, имея равный состав слотов, получает вариантное наполнение слотов, обусловленное культурными, жанровыми установками и задачами.

ФРЕЙМ «ПОТЕРЯ БЛИЗКОГО»

Песня	Частушка
Субфрейм «ситуация смерти» S (герой) <i>партизан, солдат</i> <i>сын/сыночек</i> <i>милый, любимый, хороший</i>	Субфрейм «ситуация смерти» S (герой) <i>ягодиночка, залетка, милый</i>
P (умирает) L (на войне) <i>лес, опушка</i> <i>поле/чисто поле</i> <i>далекие края</i>	P (умирает)
Субфрейм «реакция близких» S-1 (близкие) <i>мать, старушка, я</i>	Субфрейм «реакция близких» S-1 (героиня) <i>я</i>
P-1 (переживают) <i>причитает</i> <i>жалуется</i> <i>прощается</i> <i>обещает</i>	P-1 (переживает) <i>жалуется</i> <i>обвиняет</i> <i>проклинает</i>
O (смерть героя)	O (смерть героя)

Анализ фреймовых структур концепта «война» показал, что в частушке и в песне в фокусе внимания оказывается факт переживания разлуки, предательства, ранения, смерти, встречи с героями, принадлежащими к разным социальным группам (*солдат, матрос, командир, лейтенант, однопольчане, мать, жена, возлюбленная*). Концепт «война» предстает в песенном фольклоре как социально-личностное событие, значимыми оказываются межличностные отношения, нормы поведения в экстремальной ситуации.

В фольклоре данный концепт является одним из базовых. Война как общественно-политическое событие играет важную роль и в жизни социума, и в жизни каждого члена коллектива, определяя его судьбу, межличностные взаимоотношения, поэтому он активно рефлексивируется в разных жанрах, в современном деревенском фольклоре – преимущественно в песенных.

На наш взгляд, можно говорить о некоторой «консервации» данного концепта в современном деревенском фольклоре, поскольку он, с одной стороны, находится в «актуальном» слое фольклорного сознания (военные песни и частушки достаточно легко воспроизводятся информантами разных возрас-

тов), с другой – он темпорально детерминирован, поэтому новых рефлексий, новых аспектов не получает, транслируя уже «традиционное» осмысление. Концепт «война» в этом смысле схож с фольклорными концептами, связанными с социальными, общественно-политическими событиями (колхоз, перестройка и т.п.). Если в художественном, политическом, научном, медийном дискурсах перечисленные выше концепты, оставаясь маркерами определенной эпохи, интерпретативно и темпорально полифоничны, то в фольклорном дискурсе их отличают однозначность интерпретаций и темпоральная ограниченность; соотнесенность с определенным временным отрезком.

Отрефлексированность, неизменность оценок в представлении концептов такого рода, по нашему мнению, отличительная черта фольклорного дискурса, сориентированного на традиционность и стабильность в представлении мира.

Литература

1. Адоньева С., Герасимова Н. Современная баллада и жестокий романс. СПб., 1996. 416 с.
2. Кулагина А.В. Собираатель частушек А.Д. Волков и его коллекция [Электронный ресурс] URL: http://centrfolk.ru/edition/publication_online/publication_collection/Kulagina.doc
3. Венедиктова Л.Н. Концепт «война» в языковой картине мира (сопоставительное исследование на материале русского и английского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. 20 с.
4. Жуков И.В. Война в дискурсе современной прессы [Электронный ресурс]. URL: http://www.teneta.ru/rus/ii/iliazhukov_war.htm
5. Бахтин В.С. Народ и война // Нева. 1995. № 5. С. 186–193.
6. Синдаловский Н. Героический фольклор войны и блокады // Нева. 1999. № 1. С. 174–183.
7. Бердяев Н.А. Философия неравенства: Письмо одиннадцатое о войне [Электронный ресурс] // Бердяев Н.А. Собр. соч.: в 4 т. Париж, 1990. Т. 4. URL: <http://www.vehi.net/berdyayev/neraven/11.html>
8. Заманаева Ю.В. Переживание утраты близкого как процесс изменений во внутреннем мире личности: дис. ... канд. психол. наук. СПб., 2004. 320 с.
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.
10. Белов В.И. Лад: Очерки о народной эстетике. М., 1982. 293 с.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821. 161. 1

DOI 10.17223/19986645/20/7

Э.М. Жиликова

**«НАСЛЕДСТВЕННОЕ СРОДСТВО» И.А. ГОНЧАРОВА И В. СКОТТА
(РОМАНЫ «ОБРЫВ» И «ПИРАТ»)**

В статье рассматривается вопрос о значении романтических традиций в творчестве И.А. Гончарова. В круг художественных исканий писателя, связанных с созданием «Обрыва», вводится роман В. Скотта «Пират». В статье исследуются вопросы типологической близости двух романов, проявляющейся в своеобразии архитектоники произведений, драматической структуры характеров героев, в особенностях пространственной организации.

Ключевые слова: Гончаров, роман «Обрыв». В. Скотт, роман «Пират», эстетика, романтизм, реализм.

Исследователи творчества И.А. Гончарова неоднократно указывали на связь поэтики его романов, в частности «Обрыва», с традициями романтизма (см.: [1. С. 97–101; 2; 3; 4. С. 40–48; 5. С. 28–33, 398–402; 6]). Причина обращения писателя к романтизму чаще всего объясняется поисками Гончаровым художественной формы для выражения экспрессии чувств героев «Обрыва» – романа, в котором запечатлены черты переломного времени, характеризующегося невиданным сочетанием противоречий, всеобщим процессом брожения, ломкой старых принципов и формированием новых. В «Обрыве» явственнее, чем в предыдущих двух романах, обнаруживается связь Гончарова с романтическим искусством, и в частности с романом В. Скотта.

В статье «Лучше поздно, чем никогда» (1879) Гончаров, отвечая на критику романа «Обрыв» и подводя итоги литературной деятельности, сформулировал основные положения своей эстетики и изложил понимание природы художественного творчества. Писатель поделился наблюдением о «необъяснимости процесса творчества» – «невидимого для самого художника, инстинктивного воплощения пером-кистью тех или других эпох жизни, которых судьба поставила его участником или свидетелем» [7. Т. 8. С. 138]. В продолжение этой мысли Гончаров приоткрыл лабораторию собственного творчества, отмечая важную его особенность: «Всего страннее, необъяснимее кажется в этом процессе то, что иногда мелкие, аксессуарные явления и детали, представляющиеся в дальней перспективе общего плана отрывочно и отдельно, в лицах и сценах, по-видимому не вяжущихся друг с другом, потом как будто сами собою группируются около главного события и сливаются в общем строе жизни!» [7. Т. 8. С. 138]. Гончаров обратил внимание на «загадочное, пока еще не разъясненное, но любопытное явление в области творчества» – «наследственное сродство, какое замечается между творческими типами художников, начиная с гомеровских, эзоповских, потом сервантесов-

ского героя, шекспировских, мольеровских, гетевских и других прочих, до типов нашего Пушкина, Грибоедова и Гоголя включительно» [7. Т. 8. С. 139]. И хотя в ряду перечисленных творческих типов («Дон Кихот, Лир, Гамлет, леди Макбет, Фальстаф, Дон Жуан, Тартюф и другие») не названы герои В. Скотта, следы присутствия его в «Обрыве» ощутимы. Речь пойдет о типологическом сродстве архитектоники, драматических коллизий и системы образов романа В. Скотта «Пират» («Pirate», 1821), известного в русских переводах как «Морской разбойник» [8. С. 50], с «Обрывом» Гончарова. Название этого романа в «Обрыве» не упоминается, но есть основания полагать, что «Пират» в процессе создания последнего большого творения Гончарова играл важную роль, будучи включенным в сложное взаимодействие с другими «коренными типами», питавшими художественную фантазию писателя.

Вальтер Скотт занимал исключительно важное место в эстетике и творчестве Гончарова. Будучи учеником Н.И. Надеждина [9. С. 62–102], Гончаров в университетские годы приобщился и творчески воспринял «теорию изящных искусств» [7. Т. 7. С. 225] русского шеллингянца. Лекции Н.И. Надеждина (как и профессоров И.И. Давыдова и С.П. Шевырева), по признанию Гончарова, «были благотворны для слушателей по новости, смелости идей, языка – они сближали науку и искусство с жизнью, изломали рутину, прогнали схоластику и освежили умы слушателей – внесли здравый критический взгляд на литературу. Кроме того, производили и другое нравственное влияние, ставя идеалы добра, правды, красоты, совершенствования, прогресса и т. д.» [7. Т. 7. С. 225].

Для Надеждина творчество В. Скотта являло собой воплощение современного искусства, синтезирующего как начала классицизма и средневекового романтизма, так и родовые признаки эпоса, лирики и драмы в жанре романа «нашего века» [10. С. 279]. В статье «Рославлев, или Русские в 1612 году» (1831) Надеждин выделил в качестве характерных черт романа В. Скотта «историческую изобразительность» [10. С. 278], свойственную эпопее¹, «романтическое одушевление», заимствованное у лирики², и «живую деятельность», унаследованную от драматической поэзии³; это органическое единство родовых начал («внутреннее общение со всеми тремя родами поэзии») обусловило своеобразие романа В. Скотта: «<...> собственным отличительным характером рода созданий, прославленного великим шотландцем, состоит в том, что он представляет полную картину жизни, в ее деятельном развитии, строго подчиняясь всем вещественным условиям, но между тем

¹ «Роман Вальтера Скотта есть эпопея – поэтическое сказание, в коем излагается хронологически последовательный ряд событий, представляющих характеристическую историю человечества в известный момент бытия его» [10. С. 278].

² «<...> Роман Вальтера Скотта остается отчасти верным своему имени: ибо, подобно настоящему роману, представляет историю сердца. Только в нем гораздо более положительности, более внимания к вещественным условиям жизни. Сердце представляется в нем не во всей эфирной свободе идеального самозабвения, а под игом внешних житейских ограничений. Он не забывает, что предмет его невольная поэзия уединенной души, а мерная проза общественной жизни» [10. С. 278–279].

³ «Роман Вальтера Скотта не есть группа статуй, приводимая в движение всемогущей силой рока: он, напротив, есть позорище, на котором живые лица действуют сами по себе, своими внутренними силами» [10. С. 279].

предоставляя себе свободный выбор и устройство занимательных точек зрения» [10. С. 279].

Романтизм В. Скотта имел особые черты, проявляющиеся в объективности авторской позиции и в полноте картин изображаемого мира. «Его идеал, – писал Надеждин о «современном положении творческого духа», выразителем которого стал В. Скотт, – есть гармоническое равновесие элементов жизни и, следовательно, сама действительность» [10. С. 277]. Положительный и нравственный смысл романов В. Скотта, отмеченный в 1840-е гг. и Белинским¹, и В.Н. Майковым², обусловил огромный интерес к В. Скотту в русской литературе не только как к законодателю в жанре исторического романа, но и как к художнику, давшему образцы эпического изображения «моря жизни» [10. С. 278] в его обширности, разнообразии и многосложности.

О значении романов В. Скотта для становления эстетического вкуса и художественного образования Гончаров писал в автобиографии: «<...> перешел через ряд многих других, между прочим Клопштока, Оссиана, с критическим повторением наших эпиков, к новейшей эпопее Вальтера Скотта и изучил его пристально» [7. Т. 7. С. 218]. Отклики и цитирование шотландского писателя в «Обыкновенной истории» и «Обломове» [6] свидетельствуют о внимательном и творчески заинтересованном изучении русским писателем романов В. Скотта. Невозможно представить, что Гончаров мог оставить без внимания роман «Пират», учитывая, что во «Фрегате «Паллада» в круге своего «морского» чтения он называет романы о пиратах Купера и рассказы Марриета, предшественником которых был Вальтер Скотт. Но есть и другие свидетельства возможно близкого «контакта» Гончарова-автора «Обрыва» с романом «Пират».

Т.Б. Ильинская в статье «Огюстен Тьерри в черновиках И.А. Гончарова («Обрыв» и воспоминания «В университете»)» [13] в связи с попыткой Бориса Райского написать исторический роман исследует две записи из рукописного варианта текста романа.

1. «В истории Нибура не прочел, а выучил наизусть Тьерри, почтитель, лежа на диване, книги и все с происшествиями и лицами [14. Т. 8, кн. 1. С. 180].

¹ В.Г. Белинский в рецензии на третий том («Антикварий») сочинений С. Скотта в издании М.Д. Ольхина и К.И. Жернакова (1845) писал: «Вальтер Скотт не принадлежит к числу тех писателей, которые прочтываются раз и потом навсегда забываются. Не один раз в жизни может человек возобновить невыразимое очарование впечатлений от чтения романов Вальтера Скотта. Это не то, что знакомый вам писатель: это неизменный друг всей вашей жизни, обаятельная беседа которого всегда утешит и усладит вас. Это поэт всех полов и всех возрастов, от отрочества, едва начинающего пробуждаться для сознания, до глубокой старости. Он для всех равно увлекателен и назидателен; чтение его романов, унося человека в мир роскошных, хотя и действительных явлений, проливает в его душу какое-то бодрое и вместе с тем кроткое, успокоительное чувство; очаровывая фантазию, образует сердце и развивает ум, потому что поэзия Вальтера Скотта не эксцентрическая, не драматическая, не мечтательная и не болезненная: она всегда здесь, на земле, в действительности; она – зеркало жизни исторической и частной» [11. Т. 8. С. 422–423].

² В статье «Романы Вальтера Скотта. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», вышедшей в один год с «Обыкновенной историей», В.Н. Майков, называя В. Скотта «основателем совершеннейшей методы изложения истории, методы художественной», открытие шотландского писателя, выразившего «дух времени», видел во внимании и уважении его к «подробностям частной жизни»: «<...> войны, мира и перемирия, так же как перемены общественных форм, потому только и имеют важность в истории, что необходимо отзываются в частной жизни человека и что вообще человек находится в неизбежной зависимости от своей социальной обстановки» [12. С. 224–225].

2. «Тьерри, В. Скотт, пушкинский Борис Годунов подкупили его, и он начал писать исторический роман» [14. Т. 8, кн. 1. С. 181].

На обширном материале, включающем воспоминания писателя об университетских годах, письмах и черновиках романа «Обрыв», Т.Б. Ильинская восстанавливает систему связей, позволяющих говорить о близости Гончарову принципов романтической историографии О. Тьерри, с его идеей прогресса исторического движения, с интересом к Средневековью, созданию локального колорита, с введением в научный трактат текстов саг, баллад и других произведений народного творчества. Не случайно в «Обрыве» работа Райского над историческим романом связана со Средневековьем и в описании встречаются названия древних и средневековых жанров: «<...> от Плутарха и «Путешествия Анархиса Младшего» он перешел к Титу Ливию и Тациту, зарываясь в мелких деталях первого и в сильных сказаниях второго, спал с Гомером, с Дантом и часто забывал жизнь около себя, живя в анналах, сагах, даже русских сказках...» [7. Т. 5. С. 88]¹. Закономерно, возвращаясь к записи в черновике, поставить вопрос о вальтерскоттовском пратексте «Обрыва», понимая, что имена О. Тьерри и В. Скотта поставлены Гончаровым рядом не случайно. Историк признавался, что возрос на В. Скотте. «Надобно было, – писал о В. Скотте О. Тьерри во Введении к «Истории завоевания Англии норманнами, – чтоб романист, человек гениальный, открыл английскому народу, что его предки XI столетия не были вдруг и все побеждены в один день» [15. С. 7–8]. Решающую роль в методологическом развитии О. Тьерри сыграли романы В. Скотта: «местный колорит», «проблема стиля оказывается проблемой исторического познания» [16. С. 104].

Из всех романов В. Скотта по тематике и колориту, романтическому культу саг и легенд ближе всего к «Истории завоевания Англии норманнами» О. Тьерри стоит роман «Пират» (1821). В нем повествуется о событиях, происходящих в XVII в. на северных Шетлендских островах, когда-то завоеванных у пиктов норвежцами, находящимися ныне в состоянии исторического перелома: еще сопротивляясь давлению Англии и Шотландии, островитяне чувствуют неизбежность перемен, потери своей независимости и утраты самобытной культуры. Весь роман дышит поэзией северной суровой древности, «мрачной романтикой скандинавских сказок» [17. Т. 12. С. 32]: саги рассказываются, поются, по их законам живут островитяне. Романические события становятся отражением исторического момента. Тишину патриархального мира Шетлендских островов взрывает появление отважного и вероломного капитана пиратского судна, разбившегося вблизи одного из островов во время морского шторма. С визита Клемента Кливенда в дом юдаллера Магнуса Тройла начинаются потрясения и великие испытания для всех героев романа – для Минны и Бренды, дочерей Тройла, самого Магнуса, для Мордонта Мертонса, его отца, для Норны и других. Любовная коллизия получила необычную для романов

¹ В рукописной редакции текст имел другой вид: «<...> профессор <...> лишь коснется чего-нибудь живого, лишь раздастся смех, заговорит о поэме, о романе, о греках и римлянах, о Гомере, о Данте – у Райского ухо невольно уже открылось, он весь тут и видит этих людей, эту жизнь. В истории Нибура не прочел, а выучил наизусть Тьерри <...>» [14. Т. 8, кн. 1. С. 180]. Убрав из конечного варианта имя Тьерри, Гончаров акцентировал характер широких исторических интересов Райского и подчеркнул историко-литературный аспект увлечений героя: поэзия Средневековья, саги, легенды.

В. Скотта драматическую развязку: герой был отвергнут сильной и страстной девушкой по причине его нравственной несостоятельности.

Райский не осуществил своего замысла – написать исторический роман, но здесь важным становится тот факт, что в творческом воображении Гончарова, определявшего круг чтения и интересов героя с сильной ориентацией на свой опыт¹, роман «Пират» не мог не присутствовать с самого начала работы над «Обрывом». Достаточно указать на одну из исходных сюжетных деталей романа Гончарова: Райский приезжает в деревню, где встречается с двумя девушками-сестрами, не зная вначале, какой из них отдать предпочтение. Эта сюжетная ситуация напоминает историю молодого человека в «Пирате» – Мордонта Мертонса, посещающего дом юдаллера Тройла, в котором живут две сестры, Минна и Бренда, равно прекрасные и настолько равно одеваемые симпатией и вниманием Мордонта, что дают повод для нелепых сплетен.

Не случаен выбор морского романа В. Скотта. Истоки интереса Гончарова к образу моря как символу жизни, свободы и стихийности человеческого духа следует искать во «Фрегате “Паллада”», где, по определению В.И. Мельника, «столкновение патриархальной и буржуазно-прагматической России рассмотрено в контексте мировой экономической, политической, нравственной жизни» [18. С. 94]. В характере восприятия и изображения моря (океана) раскрылась сторона мировоззрения и личности Гончарова, выдающая наиболее явно родственность его романтизму. Символика моря, традиционная для русской и европейской поэзии, связана с именами Байрона, Жуковского, Пушкина, Вяземского, Тютчева, Бенедиктова, к которому обращена одна из глав «Фрегата “Паллада”». Гончаров в своей книге путешествия, полемизируя с романтиками в их односторонней идеализации моря как стихии свободы, прекрасной и ужасной красоты, противопоставленной земной жизни, солидарен с романтиками в главном – в философском осмыслении образа моря (океана) как воплощения вечного движения, борения и гармонического разрешения «стихийных споров». В романе В. Скотта романтическая философия моря оказалась приложимой ко вседневной жизни его героев: присутствие морской стихии определяло судьбу и характеры героев и поэтику самого романа, связанного с изображением драматических событий. Образ моря предстал как поэтическая модель мироустройства, как художественный камертон напряженных событий, вовлекших в свой водоворот всех героев.

В романе «Обрыв» морская стихия как предмет изображения отсутствует², но заданный в «Пирате», а для Гончарова – во «Фрегате «Паллада», общему мировой масштаб и код духовной напряженности оказался важной точкой

¹ На близость Райского к автору «Обрыва» указывал сам Гончаров; свидетельством этой похожести служит факт в тексте «Обрыва»: состав книг в библиотеке, хранившейся в Малиновке и принадлежавшей еще деду и отцу Райского («Тут были все энциклопедисты, и Расин с Корнелем, Монтескье, Макиавелли, Вольтер, древние классики во французском переводе, и «Неистовый Орланд», и Сумароков с Державиным, и Вальтер Скотт, и знакомый «Освобожденный Иерусалим», и «Илиада» по-французски, и Оссиян в переводе Карамзина, и «Виконт д'Арленкур, Мармонтель и Шатобриан, и бесчисленные мемуары» [14. Т. 8, кн. 1. С. 73-73], совпадает с кругом чтения самого Гончарова в период обучения в университете.

² В рамках поставленной проблемы можно указать на типологическую близость в развитии мотива моря (в «Пирате») и Волги (в «Обрыве»).

отсчета в организации «Обрыва», начиная с особенностей исторической эпохи, на фоне которой происходят события. Общая черта хронотопа романа В. Скотта и Гончарова – момент глубочайшего кризиса, переживаемого миром. Характерно, что открытие Гончаровым драматических потенций, идей и поэтики романа «Пират», активное вовлечение его в смысловую структуру и художественную архитектуру «Обрыва» начнется не в 1-й и 2-й частях, написанных в 1849–1850-х гг. и дышащих еще эпическим спокойствием и неторопливым, по-вальтерскоттовски живописанием колоритных фигур и сцен, богато представленных и в «Пирате»¹, а в начале 1860-х, когда Гончаров увидит вздыбленную, ищущую новой правды русскую жизнь.

Ключевое место в романе «Обрыв» на протяжении всех пяти частей отводится образу бабушки, Татьяны Марковны Бережковой, хранительницы нравственных устоев патриархальной русской жизни, которые, по словам Гончарова, «и в старом и в новом времени <...> всегда будут интересовать людей – и никогда не устареют» [7. Т. 6. С. 443]. Образ бабушки, по признанию писателя, был написан «с русской старой хорошей *женщины*, или с русских старых женщин старого доброго времени – коллективно, не думая ни о какой параллели, должно быть, но она инстинктивно гнездилась в моей голове, и когда я уже закончил фигуру, оглядел ее, – у меня в конце книги вырвались последние слова, которыми я и кончил роман. Вот они: «За ним (Райским, когда он был в Италии) все стояли и горячо звали его к себе три фигуры: его Вера, его Марфенька и бабушка, а за ними стояла и сильно его влекла к себе еще другая исполинская фигура, *другая великая бабушка – Россия!*» [7. Т. 8. С. 125].

Содержание и поэтика масштабного, символического образа бабушки в отзывах современников и в сознании самого писателя оказались связанными с проблемой метода. На упреки критиков за те страницы, где «бабушка со стоном ходит по крутому поволожью, по обрыву, по полям, в каком-то забытии, в терзаниях за свой «грех», погубивший, по ее мнению, Веру», и упреки за «какие-то, будто бы чуждые русской женщине черты», а именно «величие души», Гончаров отвечал фактами русской истории, когда в решительные и грозные минуты пробуждалась великая сила «новгородской Марфы, ссыльных русских цариц, жен декабристов и других жертв рока, которыми не бедна и старая и новая летопись русской жизни» [7. Т. 8. С. 134].

По поводу замечания критиков о ходульности, нереальности образа бабушки («Не похожа на деревенскую старуху!» [7. Т. 8. С. 134] Гончаров развернул тезис о месте и значении романтизма в романе: «Может быть, отчасти я это и сам чувствовал, когда писал, и оттого вложил этот образ в пеструю фантазию Райского (романтика. – Э.Ж.). Впрочем, я не такой поклонник реализма, чтобы не допускать отступлений от него. В угоду реализму пришлось бы слишком ограничивать и даже совсем устранять фантазию, впадать, значит, в сухость, иногда в бесцветность, вместо живых образов писать силуэты, иногда вовсе отказываться от поэзии, и всё во имя мнимой правды» [7. Т. 8.

¹ В «Пирате» подробно и живописно представлена повседневная жизнь обитателей острова Мейнленд, поселка Ярлсхоф в составе Шетлендского архипелага – агронома Триптолемуса Йеллоули и его скупой сварливой сестрицы Бэйби, поэта и драматурга Клода Холкро и служанки Суерты и т.д. – с их ежедневными заботами, занятиями, радостями, огорчениями. На фоне этого эпически широкого полотна разворачивается драма.

С. 134]. Позиция Гончарова в отношении к романтизму, начиная уже с «Обыкновенной истории», отличалась диалектичностью подхода. Однако признание писателя («Я не такой уж поклонник реализма»), сделанное в связи с «Обрывом», приобретает особую значимость. Для творчества Гончарову всегда необходимо было ощущение присутствия прочной нравственной основы, ясное понимание и сознание определенных сложившихся типов. С горечью писал он в феврале 1874 г. Ф.М. Достоевскому о непригодности настоящего времени для воплощения романых замыслов: «Творчество (я разумею творчество объективного художника, как Вы, например) может являться только тогда, по моему мнению, когда жизнь установится; с новой, нарождающеюся жизнью оно не ладит» [7. Т. 8. С. 407–408]. В поисках типов для романа, в котором при всей разрушительной силе развития событий сохранялся бы нестигаемый стержень нравственной нормы как залог положительной перспективы жизненного пути, Гончаров мог найти образец в романе В. Скотта. В «Пирате» место героя, который предсказывает, направляет и даже вершит судьбы других, занимает вальтерскоттовская «бабушка» – старая женщина, Норна из Фитфул-Хэда. Ее считают колдуньей, владеющей искусством управлять ветрами на море, знающей тайны волшебных чар, предотвращающей беды и нагоняющей наказания. Однако на ее судьбе лежит печать тайны, отношения матери и сына трагически запутаны: Норна, считавшая своим сыном Мордонта, спасавшая его и подвергавшая смертельной опасности Клемента, оказалась матерью последнего. Характерно, что и в «Пирате», и в «Обрыве» драматическая тональность мотивирована тем, что все главные герои – Райский, Вера, Марфинька, Марк и Минна, Бренда, Клемент Кливленд, Мордонт – сироты, они не слышали колыбельных песен, не помнят матерей своих. В романе В. Скотта и Гончарова получает развитие мотив вины старших и наказания за их грехи (Бабушки и Норны) младших.

Естественно, что специфика русского материала, эпохи, культуры, наконец, художественного метода реализма диктовала свои законы. В романе «Обрыв», в сравнении с «Пиратом», умерены романтические вспышки страстей. Но при том сохраняется, нарастая от начала к финалу, напряженность апокалиптических видений бабушки, как и стихии таинственных видений и заклинаний Норны. В самом описании Бабушки, процитированном Гончаровым в статье «Лучше поздно, чем никогда», со всей явственностью сквозит ее генетическое родство с «типом» Норны: *«Бабушка говорит языком преданий, сыплет пословицы, готовые сентенции старой мудрости, но в новых каких-нибудь неожиданных для нее случаях у ней выступали собственные силы, и она действовала своеобразно. Сквозь обветшавшую, негодную мудрость у ней пробивалась струя здравого смысла»* [7. Т. 8. С. 124].

Романная драматическая коллизия в «Пирате» завязана вокруг образа Минны, духовный облик которой предвосхищает образ Веры в «Обрыве».

В ряду вальтерскоттовских героинь Минна Тройл выделяется силой характера, подаренной ей жизнью посреди северной морской природы и мужественного народа Шотландии. В ее портрете В. Скотт отмечает «величественную осанку, темные глаза, иссиня-черные кудри и тонко очерченные брови», а также меланхолию – «прекрасные черты отуманены грустью» [17. Т. 12. С. 36]. Прелестная «в своей искренней, неподдельной серьезности», «в

строгой красоте», «в сдержанной и вместе с тем изящной свободе движений», «в музыке голоса и невинной чистоте взгляда», Минна напоминала ангела, «существо иного, высшего и лучшего мира»¹ [17. Т. 12. С. 37]. Меланхолия же была следствием «устремления души к предметам более возвышенным, чем то, что ее окружает» [17. Т. 12. С. 37]. Описывая «восторженную чувствительность» Минны, ее любовь к природе «дикой и мрачной страны», «изумительную наблюдательность», «сдержанность нрава и склонность к уединению», В. Скотт сравнивает ее с «прекрасной статуей»: «Порой Минна, сидя в кругу своих близких, становилась неподвижной, как прекрасная статуя, и мысли ее уносились вдаль, к дикому морскому берегу и еще более диким горам ее родных островов» [17. Т. 12. С. 39].

Сдержанно-суровую красоту Минны оттеняет «столь же прелестная и невинная», но прямая противоположность по наружности, характеру, вкусам и поведению сестра Бренда: «<...> ее густые локоны были того светло-каштанового оттенка, котрый в потоке светло-каштанового света отливают золотом <...>» [17. Т. 12. С. 37]. По словам Норны, сестры разнились, как «роза и еле заметная фиалка» [17. Т. 12. С. 466]. Беззаботная Бренда, «в избытке непосредственной резвости», «природной невинной живости», «привлекала всеобщее восхищение еще больше, чем спокойное обаяние Минны, хотя чувство, внушаемое последней, могло оказаться, пожалуй, более глубоким и благоговейным»² [17. Т. 12. С. 38]. Описание счастья Бренды и Мордонта посреди бушующих страстей напоминает сюжетное развитие линии Марфинька – Викентьев в романе «Обрыв». И если «Мордонт и Бренда были счастливы настолько, насколько позволяет наше земное существование <...> совесть у них была чиста, а на сердце легко, смеялись, пели и танцевали, не обращая внимания на шумный свет и не вмешиваясь в его дела» [17. Т. 12. С. 588], то встречи Минны с Кливлендом носили драматический характер. В основе страсти Минны лежало чувство любви к своей родине, желание видеть ее независимой, какой она была в давние времена. Рисуя облик своего возлюбленного, Минна видит в нем прежде всего героя, отличного от «выродившегося поколения»: «Кливленд – человек, отважный, сильный, энергичный, он привык повелевать и не знает страха. <...> Вспомни, Бренда, что если ты всегда предпочитала прогулки по мягкому песчаному берегу тихим летним днем, для меня было наслаждением, стоя у края прорасты, созерцать

¹ Скотт В. Собрание сочинений: в 20 т. М., 1998.

² М.Г. Альтшуллер указал, что психологический дуэт Минны и Бренды мог быть одним из источников пушкинских образов Татьяны и Ольги в «Евгении Онегине» [19. С. 88–89]. В статье «Лучше позже, чем никогда» Гончаров отметил значение «вечных образов» Татьяны и Ольги для русской литературы и «Обрыва» в частности: «<...> у нас в литературе (да, я думаю, и везде), особенно два главных образа женщин постоянно являются в произведениях слова параллельно, как две противоположности: характер положительный – прекрасная *Ольга* и идеальный – его же *Татьяна*. Один – безусловное, пассивное выражение эпохи, тип, отливающийся, как воск, в готовую, господствующую форму. Другой – с инстинктами самосознания. Оттого первый ясен, открыт, понятен сразу (*Ольга* в «Онегине», *Варвара* в «Грозе»). Другой, напротив, своеобразен, ищет сам своего выражения и формы, и оттого кажется капризным, таинственным, малоуловимым. Есть они у наших учителей и образов, есть и у островского в «Грозе» – в другой сфере, они же, смею прибавить, явились и в моем «Обрыве» [7. Т. 8. С. 112]. Опираясь на созданные Пушкиным «вечные образцы», писатель органично усваивал опыт и других «наших учителей», поскольку, как писал Гончаров, «дело не в изобретении новых типов – да коренных общечеловеческих типов и немного, – а в том, как у кого они выразились с окружающею их жизнью и как последняя на них отразилась» [7. Т. 8. С. 113].

бушующие волны. <...> Мой возлюбленный должен презирать те мнимые подвиги, в которых стремится проявить себя наше выродившееся поколение. <...> Мне нужен не охотник за китами или за птичьими гнездами, мой возлюбленный должен быть викингом или тем, кто в наши дни сможет быть таким же героем» [17. Т. 12. С. 292–293]. В «Пирате», как это случится и в «Обрыве», героиня поставлена в ситуацию заблуждения и прозрения, которое приводит к разрыву отношений. В одном из решительных разговоров с Кливлендом Минна призналась, что она смешала профессию пирата с подвигами древних героев: «Я считала, что вольница западных вод, набранная для того, чтобы наказать испанцев за ограбление и истребление целых племен, должна была обладать хоть долей той высокой доблести, с которой сыны Севера на узких своих ладьях мстили жителям европейского побережья за деспотический гнет уже пришедшего в упадок Рима... <...> Меня обманули мои мечты. А теперь прощайте: нам пора расстаться» [17. Т. 12. С. 331].

Нравственным максимализмом отличается поведение Минны и Веры в любви. Минна отказывается бежать с Кливлендом, обрекает себя на молчаливое страдание во имя высшей правды, которая открылась ей: «Здесь, клянусь душой, хочу я отречься и отказаться от ложных мечтаний, соблазнивших мое юное воображение, и принести их в жертву единому, милосердному богу, которого не знали язычники» [17. Т. 12. С. 562]. Вера возвращается к освященным православием нравственным принципам и в разговоре с Тушиным говорит о своей натуры: «Никакие [кандалы] цепи не удержат моей воли (и я сама даже) [когда] <...> я не вижу препятствий (бездны), но когда я убедилась в невозможности, то никакая страсть не увлечет меня<...>» [14. Т. 8, кн. 1. С. 265]. В другом наброске (в обращении к Марку) Вера еще более неумолима: «Я люблю тебя, но притворяться, что верю тебе, не могу! не хочу!» [14. Т. 8, кн. 1. С. 265].

Драматическое переживание Минны, связанное с тайной, роковой и «преступной» любовью, характеризуется таким непостоянством в настроении, что «всем окружающим казалось одним из самых очевидных признаков душевного расстройства» [17. Т. 12. С. 371]. Показательна близость психологического рисунка в описании страдающих Минны и Веры.

«Пират»

Постоянное чередование глубокого уныния, приступов страха и бурного проявления чувств не могли не отразиться на лице и всей наружности бедной девушки. Она побледнела и похудела, глаза ее утратили прежнее выражение счастливой невинности и то тускнели, то дико блуждали в зависимости от того, находилась ли она под гнетом внутренней снедающей ее скорби или ее охватывало жестокое и мучительное отчаяние. Самые черты ее лица, казалось, изменились – заострились или стали более резкими. Голос ее, в прежние времена низкий и ровный, теперь то почти замирал, когда она бормотала что-то невнятное, то достигал неестественной высоты в громких и отрывистых восклицаниях. В обществе она обычно угрюмо молчала, а когда оставалась одна, то слышали, ибо теперь непременно следили за ней, как она то и дело принималась разговаривать сама с собой» [17. Т. 12. С. 371–372)].

«Обрыв»

У него упало сердце. Он не узнал прежней Веры. Лицо бледное, исхудалое, глаза блуждали, сверкая злым блеском, губы сжаты. С головы, из-под косынки, выпадали в беспорядке на лоб и виски две-три пряди волос, как у цыганки, закрывая ей при быстрых движениях глаза и рот [7. Т. 8. С. 228].

Он взял руку – она была бледна, холодна, синие жилки на ней видны явственно. И шея, и талия стали у ней тоньше, лицо потеряло живые цвета и сквозилось грустью и слабостью [7. Т. 8. С. 234].

Обе героини – и В. Скотта, и Гончарова – дорогой ценой платят за свою страсть. Но несмотря на все потрясения, а вернее благодаря им, героини делают жизненный выбор, обнаруживающий близость нравственно-этической программы Гончарова и В. Скотта. Драма Веры получает разрешение в возвращении к бабушкиной правде, построенной на христианских заповедях. Она выбирает «доброго и справедливого, и великодушного» [7. Т. 6. С. 410] Тушина. Минна, отказавшись от «восторженных мечтаний, увлекших ее на ложный путь», «заменила их более истинным и благочестивым отношением к миру, лежащему по ту сторону нашего понимания, чем то, какому учат саги языческих бардов» [17. Т. 12. С. 589] – она предалась исполнению долга перед теми, кто требовал ее участия. Резюме повествователя по поводу ее судьбы в «Пирате» и «Посвящение» Райского к роману «Вера» в «Обрыве» обнаруживают важный момент схождения В. Скотта и Гончарова в их вере в спасительное нравственное совершенствование человека.

«Пират»

«Да читатель, она была счастлива, ибо, сколько бы не разубеждали нас скептики и насмешники, каждый выполненный долг приносит душевный мир и нравственное удовлетворение, и при том в той точно мере, в какой трудны были преодолены нами препятствия» [17. Т. 12. С. 588].

«Обрыв»

<...> Вы, рождая нас, берегите, как провидение, наше детство и юность, воспитывайте нас честными, учите труду, человечности и добру и той любви, какую Творец вложил в наши сердца, – и мы твердо вынесем битвы жизни и пойдем за вами вслед туда, где все совершенно, где – вечная красота!» [7. Т. 6. С. 213].

Душевная неуравновешенность и психологический надлом свойственны и виновнику страданий Минны – пирату Клементу Кливленду. Авантюрист, «околдовавший молодых людей из Боро-Уэстры», главный вожак безжалостных «джентльменов удачи», натянувший на себя тогу героя, он вместе с тем не был лишен очевидных достоинств, покоровших сердце Минны: красив, умен, удачлив, дерзок, способен к состраданию и благородным поступкам. Не случайно главе, посвященной Кливленду, в которой он признается Минне, что порой ему кажется, что в нем «два совершенно различных человека» [17. Т. 12. С. 323], В. Скотт, стремясь к объективности, предпослал эпиграф – стихи из поэмы Байрона «Корсар».

Двойственность свойственна личности Марка Волохова. Показательная работа над созданием этого образа. В записях о начальном периоде работы (1849–1850 гг.) фигура «любовника Веры» – Марка Волохова находится на периферии, в тени образов Бабушки, Веры, Райского; ему предназначена судьба героическая (ссылка в Сибирь), но, как пишет Гончаров, «таких бывало немало лет тридцать тому назад» [7. Т. 8. С. 127]. Но новое время 1860-х гг. превратило героя, «сосланного *по неблагонадежности*», в «резкий тип». В письме к Е.А. и С.А. Никитенко от 3/15 июня 1860 г. из Мариенбада Гончаров, пережив подобие «мариенбадского чуда», сообщает о работе над «Обрывом»: «Он (роман. – Э.Ж.) весь развернулся передо мной часа на два готовый, и я увидал там много много такого, чего мне и не грезилось никогда. Для меня теперь только понятно стало значение второго героя, любовника Веры; к нему вдруг приросла целая половина, и фигура выходит живая, яркая и популярная» [7. Т. 8. С. 282]. Марк Волохов, подобно Кливленду, взорвал тишину

старого патриархального мира. Драматический потенциал фигуры корсара Кливленда оказался востребованным и творчески осмысленным в полную меру в тот момент, когда перед создателем романа о духовной жизни России развернулась современная картина, исполненная глубочайших противоречий. Среди черновых набросков есть обращение Веры к Марку: в ее слова схвачена суть драматического характера героя: «Я хотела сделать из тебя друга! себе [и обществу]! – говорит Вера Марку, – и обществу, [из] от которого отвела тебя праздность [своеволие] и [смело<сть>] [дерзость] твой отважный, [блуждающий] пытливый ум, и самолюбие» [14. Т. 8, кн. 1. С. 263]. В наброске получил отражение момент раздумий писателя над противоречивым характером героя.

Можно предположить, что процесс создания романа «Обрыв» шел параллельно с углубленным и обогащающим Гончарова проникновением в смысл содержания и поэтику романа В. Скотта. «Пират», находящийся с самого начала работы в круге внимания писателя, сначала как материал для исторического произведения Райского, теперь, осмысленный под углом зрения нового времени, заключал в себе импульсы, волновавшие художественное воображение Гончарова. Исследователи указывают на момент сближения, похожести Марка и Райского не только в любви к Вере, но в самих порывистых, творческих характерах героев (см.: [5. С. 406–415]). Эта близость романтическим образом «предсказана» в «Пирате»: Клемент Кливленд и Мордонт Мертон – два соперника, но один пират, другой – благородный юноша – оба оказались чужеземцами на острове, они спасли друг друга и стали врагами, и оказались, того не зная сами, братьями по отцу.

Не случайной представляется близость поэтики романов В. Скотта и Гончарова. Так, усилению драматической напряженности в романе служат видения и сны, полные тяжелых предчувствий. В романе Гончарова встречаются, как и у В. Скотта, эпически развернутые сны (например, сон Марфиньки, Бабушки). Сравнение снов Минны и Веры в ситуации душевного потрясения показательно для характеристики художественной манеры – близости и своеобразия – В. Скотта и Гончарова:

«Пират»

Минне снилось, что она находится в одном из самых уединенных и глухих мест морского побережья, известного под названием Суортостера, где волны, непрерывно подтачивая известковые утесы, образовали глубокий *хэлиер*, что на языке островитян означает грот, куда заходил прилив. Многие из них простираются под землей до неизмеримых и неизведанных глубин и служат надежным убежищем для больших бакланов и тюленей, следовать за которыми в самую глубь этих вертепов и не легко и не безопасно. По сравнению с другими хэлиерами Суортостерский грот считался особенно недоступным, и в него избегали проникать и охотники и рыбаки как по причине острых углов и крутых поворотов в самой пещере, так и из-за подводных скал, представляющих большую опасность для челноков и рыбацких лодок, особенно во время обычного вокруг острова бурного приливного волнения. Минне снилось, что из темной пасти пещеры выплывает сирена, но не в классических одеждах nereidy, какие Клод Холкро выбрал для масок предыдущего вечера, а с гребнем и зеркалом в руке, как изображают русалок народные поверья; она ударяла по волнам длинным чешуйчатым хвостом, который составлял такой страшный контраст с прелестным лицом, длинными волосами и обнаженной грудью прекрасной земной женщины. Русалка эта, казалось, манила Минну к себе, и до слуха девушки долетали печальные звуки песни, предвещающей бедствие и горе (17. Т. 12. С. 269–270).

«Обрыв»

– Что такое я видела? – старалась она припомнить, – да, молнию, гром гремел – и кажется, всякий удар падал в одно место...

– Какая страсть! – сказала Марфинька.

– Я была где-то на берегу, – продолжала Вера, – у моря, передо мной какой-то мост, в море. Я побежала по мосту – добежала до половины; смотрю, другой половины нет, ее унесла буря...

– Всё? – спросил Райский.

– Всё [7. Т. 6. С. 160].

Функция снов в романах одна – быть символическим предвестием трагических потрясений, но стилистика различна. Вальтер Скотт подробно описателен: ощущение угрозы должно возникнуть у читателя как следствие нарисованной картины страшного грота со всеми подробностями, которые, в сочетании с фантастическим образом (русалки по народным поверьям с чертами обольстительной земной женщины), создают эффект вмешательства таинственной и непреодолимой силы. Гончаров, развивая морскую тему и заключенную в ней символику, предельно лаконичен: это уже дар реалистической манеры, обращающейся к традиции романтизма для создания психологического подтекста.

Столь же значима и своеобразна символика природы и пространства в романах В. Скотта и Гончарова. Уже в романе «Обломов» (в «Сне Обломова»), полемизируя с романтиками в их любви к экзотике («картины, которыми так богато населило наше воображение перо Вальтера Скотта» [7. Т. 4. С. 105]), Гончаров не мог не почувствовать и художественно не запечатлеть близость северного шотландского колорита, например, в «Роб-Рое», и картин скромного русского ландшафта. Описание событий и душевных катастроф в «Пирате» неизменно сопровождаются картинами природы, при этом В. Скотт, как правило, акцентирует ее таинственность, стихийность, идущую от близости моря, притягательность для героев опасных положений, грозящих им бедой. Так, все решающие события романа (спасение от гибели Кливленда, объяснения влюбленных, посещение семьей Тройла колдуньи Норны, расставание Минны и пирата) неизменно происходят в исключительных обстоятельствах – буря, вой кипящего и пенящегося живого океана, недоступные утесы, отвесные скалы и обрывы.

«Рамка» романа как Райского, так и Гончарова включает в себя картины сада, Волги, воплощающих образ покоя, «тишины и сна» патриархальной малиновской жизни: Волга «задумчиво текла в берегах: <...> кое-где белел парус да чайки, плавно махая крыльями, опускаясь на воду, едва касались ее и кругами поднимались опять вверх, а над садами высоко и медленно плавал коршун<...>» [7. Т. 5. С.74]. Однако широкую картину «патриархальной тишины» резко нарушал вид обрыва: «И вдруг все кончалось обрывом, поросшими кустами, идущими почти на полверсты берегом до Волги» [7. Т. 5. С. 61]. Обрыв, овеванный «печальным преданием» об убийстве за неверность жены и соперника, становится местом свиданий Марка и Веры подобно тому, как в романе «Пират» Минна и Кливленд в последний раз встречаются у Стенисских (Стоячих) камней, мрачного памятника древности. «Здесь, – сказала Минна, – во времена язычества, если верить преданиям, любовь к которым, увы, обошлась мне так дорого, наши предки приносили жертвы своим ложным богам <...>» [17. Т. 12. С. 562]. Для Гончарова, вынесшего в симво-

лическое заглавие романа элемент пространственной организации, была близка поэтика романтического «Пирата».

Таким образом, морской роман «Пират» мог быть воспринят, осознанно или художественно-интуитивно, как модель, как «тип» драматической коллизии, героев и авторской позиции, характеризующейся гуманностью позиции, объективностью авторской манеры и эпической полнотой живописания. Для Райского роман В. Скотта мог быть интересен как форма выражения романтических представлений (включая историософские) об идеалах, страстях, трагедиях в сфере, исключаяющей, в отличие от самого В. Скотта, интерес к обыкновенной жизни. Для Гончарова же тип вальтерскоттовского романа открывал возможность увидеть и осветить повседневность всполохами духовных потрясений.

Эстетическая система В. Скотта, «основанная на продуманной, много раз проверенной философии истории и твердом нравственном учении» [20. С. 177], была глубоко родственной и притягательной для Гончарова.

Обращение русского писателя к вальтерскоттовскому типу романа («Пират»), воссоздающего ситуацию исторического перелома и психологической ломки, заключенную в эпическую раму вечно обновляющейся жизни, было продиктовано творческими поисками Гончарова и способствовало созданию художественной формы, позволившей ему воплотить картину русской жизни пореформенной поры – с ее мятущимся духом, катастрофами и новыми нравственными обретениями.

Присутствие В. Скотта в круге творческого воображения И.А. Гончарова при создании романа «Обрыв» позволяет говорить о глубокой внутренней близости философско-этических и эстетических принципов двух писателей.

Литература

1. Чемена О.М. Создание двух романов. М., 1966.
2. Тихомиров В.Н. «Небывалый приток фантазии»: (О романтической лексике в романе «Обрыв») // Русская речь. 1975. № 3. С. 34–39.
3. Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров и русский романтизм 20–30-х годов // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1975. Т. 34, № 4. С. 304–316.
4. Отрадин М.В. Проза И.А. Гончарова в литературном контексте. СПб., 1994.
5. Краснощекова Е.А. Иван Александрович Гончаров: Мир творчества. СПб., 1997.
6. Жиякова Э.М. И.А. Гончаров и В. Скотт (некоторые наблюдения) // Проблемы метода и жанра. Томск, 1986. Вып. 13. С. 197–214.
7. Гончаров И.А. Собрание сочинений: в 8 т. М., 1977–1980.
8. Левин Ю.Д. Прижизненная слава Вальтера Скотта в России // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 3–67.
9. Постнов О.Г. Эстетика И.А. Гончарова. Новосибирск, 1997.
10. Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 279.
11. Белинский В.Г. Собрание сочинений: в 9 т. М., 1976–1982.
12. Майков В.Н. Литературная критика. Л., 1985.
13. Ильинская Т.Б. Огюстен Тьерри в черновиках И.А. Гончарова («Обрыв» и воспоминания «В университете») // Русская литература. 2001. № 2. С. 122–132.
14. Гончаров И.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. СПб., 1997–2008.
15. Тьерри О. История завоевания Англии норманнами. Ч. 1. СПб., 1859.
16. Рейзов Б.Г. Французская романтическая историография (1815–1830). Л., 1956.
17. Скотт Вальтер. Собрание сочинений: в 20 т. М., 1997–1999.
18. Мельник В.И. Реализм И.А. Гончарова. Владивосток, 1985.
19. Альтишуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России СПб., 1996.
20. Рейзов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. Л., 1965.

УДК 82-96

DOI 10.17223/19986645/20/8

Е.Г. Новикова

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И КНИГА С.Н. БУЛГАКОВА «ФИЛОСОФИЯ ХОЗЯЙСТВА»

Статья посвящена актуальной проблеме взаимодействия русской литературы и русской религиозной философии. В работе выявлено, что существенную роль в формировании религиозно-философской концепции С.Н. Булгакова, в том числе его оригинальной «философии хозяйства», сыграли идеи Ф.М. Достоевского.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы», С.Н. Булгаков, русская религиозная философия.

Книга «Философия хозяйства» (1912) занимает особое место в духовном и идейном развитии замечательного русского религиозного философа С.Н. Булгакова, прошедшего сложный путь «от марксизма к идеализму» [1], а затем – к священству. Эта книга 1912 г. синтезировала в себе две основные философские концепции, которые изучал и развивал Булгаков в период 1890–1900-х гг., – марксизм и софиологию. Она стала одним из самых убедительных доказательств его известного утверждения о том, что марксизм как последнее и крайнее воплощение идеалов человекобожия с необходимостью должен смениться – и сменяется – идеалом Богочеловечества.

«Философия хозяйства» – докторская диссертация философа, которую он защитил в 1912 г. и которая в том же году была опубликована [2]. В основе труда молодого философа – экономическая проблематика, «философия хозяйства». Размышляя в своей книге о значении марксизма, Булгаков в первую очередь подчеркивает в нем следующее: «Он есть первая попытка философии хозяйства, в нем впервые сознательно поставлена ее проблема, в истории мысли прозвучал новый мотив, навеянный, конечно, не кабинетным умозрением, но жизненными впечатлениями действительности» [3. Т. 1. С. 277].

Молодой философ, прошедший философскую школу марксизма и сформированный в рамках его экономической проблематики, осуществляет в книге свой собственный подход к «хозяйству» – подход с позиций религиозной философии. «Философия хозяйства» является важнейшим этапом становления и оформления его собственной религиозно-философской концепции – софиологии.

Книга должна была иметь подзаголовки «Исследование религиозно-метафизических основ хозяйственного процесса» и состоять из двух частей. В 1912 г. была защищена как докторская диссертация и опубликована только первая ее часть. Вторая часть книги в свет так и не вышла. Однако вот что пишет сам Булгаков по поводу этой ситуации в своей следующей книге «Свет Невечерний. Созерцания и умозрения»: «В настоящей работе основные идеи этого исследования получают дальнейшее развитие и углубление, а также рассматриваются и те вопросы, которые предназначены были для *второй* части «Философии хозяйства» (именно этика и эсхатология хозяйства).

Поэтому хотя формально настоящее сочинение и не является обещанной второю частью, но по существу дела я считаю свое обязательство перед читателем «Философии хозяйства» здесь фактически выполненным» [4. С. 305]. Как известно, именно книга «Свет Невечерний» явила собой целостное и законченное (на определенном этапе) выражение собственной оригинальной религиозно-философской концепции Булгакова, его софиологии.

Ключевую проблематику книги «Философия хозяйства» – «религиозно-экономическую» – Булгаков осмысляет и развивает еще в целом ряде специальных статей, лекций, докладов, написанных несколько раньше или несколько позже самой книги. Они выполняют по отношению к ней роль сопутствующих, уточняющих то или иное ее положение, текстов. Это такие его работы, как «Основные проблемы теории прогресса» (1902), «Васнецов, Достоевский, Вл. Соловьев, Толстой (Параллели)» (1902), «Карл Маркс как религиозный тип» (1906), «Природа в философии Вл. Соловьева (1910) и др.

Во всех без исключения названных работах философ обращается к Ф.М. Достоевскому. Булгаков всегда считал и много писал о том, что творчество писателя – глубинно и истинно софийно.

В «Философии хозяйства» текстам Достоевского отводится крайне важное место.

Так, уже «Предисловие» книги завершается «вещими», по утверждению Булгакова, «словами Ф.М. Достоевского». Такая сильная позиция слова Достоевского обусловлена тем, что оно, по мысли философа, «выражает пафос и устремление» всего его труда: «В напутствие к этой книге, как выражение ее пафоса и устремления, да будет позволено вспомнить вещие слова Ф.М. Достоевского: «Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите! Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь, и тайну Божию постигнешь в вещах» («Братья Карамазовы», из поучений старца Зосимы).

«Богородица что есть, как мнишь? – Великая мать, упование рода человеческого. – Так, Богородица – великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость» («Бесы», слова старицы в рассказе Хромоножки)» [3. Т. 1. С. 52].

К «Беседам и поучениям» старца Зосимы Булгаков в течение своей жизни и творчества обращался множество раз, и чаще всего – это процитированные здесь слова старца о любви ко всему Божьему миру: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле. Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь, и тайну Божию постигнешь в вещах. Постигнешь однажды и уже неустанно начнешь ее познавать все далее и далее, на всяк день. И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью» [5. Т. 14. С. 289]. Эти слова Зосимы, эти слова Достоевского Булгаков всегда воспринимал как точное, убедительное, яркое выражение самой сути гносеологического «пафоса и устремления» софиологии – пафоса постижения «тайны Божией» в земном мире.

Причем, по мысли философа, наиболее полно эти софиологические идеи воплощены у Достоевского в теме «матери сырой земли»– «Богородицы».

Развернуто и подробно философ пишет об этом, например, в статье «Природа в философии Вл. Соловьева». Здесь Булгаков проделывает специальную работу по соединению нескольких цитат из романа «Братья Карамазовы» в единый текст, в результате чего в статье появляется своего рода «реконструкция» образа «матери сырой земли» Достоевского: «Об этом (о матери сырой земле) поет народная наша песня <...> это Тютчев, Ал. Толстой, Фет <...> это – Достоевский. «Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите! Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь, и тайну Божию постигнешь в вещах. Постигнешь однажды и уже неустанно начнешь ее познавать все далее и более, на всяк день. И полюбишь наконец весь мир уже всецелою, всемирною любовью». «Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю целуй и неустанно и ненасытно люби, всех люби, все люби, ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий, великий. Да не многим дается, а избранным». И когда, верный заветам почившего старца, Алеша в эту великую и таинственную ночь своей жизни, отойдя от святых праха, повергается и плача целует грудь матери-земли, раскрывшейся принять дорогие останки, «как будто нити от всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, соприкасаясь мирам иным... И никогда, никогда не мог забыть Алеша во всю жизнь свою потом этой минуты» [3. Т. 1. С. 42].

Как видим, цитата из «Поучений и бесед старца Зосимы», вынесенная в финал Предисловия к «Философии хозяйства», Булгаковым здесь разворачивается дальше – в другие цитаты из Достоевского.

Во-первых, философ обращается непосредственно к проблематике «матери сырой земли» в самих поучениях старца: «В уединении же оставаясь, молись. Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю целуй и неустанно и ненасытно люби, всех люби, все люби, ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий, великий, да и не многим дается, а избранным» [5. 14. 292].

Во-вторых, Булгаков обращается к кульминационному моменту духовного развития Алеши Карамазова – к акту целования земли по завету старца: «Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю. Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, и он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков. «Облей землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои...» – прозвенело в душе его. <...> Как будто нити от всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным». <...> Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом <...> И никогда, никогда не мог забыть Алеша во всю

жизнь свою потом этой минуты. «Кто-то посетил мою душу в тот час», – говорил он потом с твердой верой в слова свои» [5. Т. 14. С. 328].

Слияние «тайны земной» с «тайной звездной», небесною – вот высший софийный гносеологический смысл булгаковского «дискурса» о «матери сырой земле», который он организует с помощью текстов Достоевского и кульминацией которого, вслед за писателем, делает акт лобызания земли Алешей Карамазовым. «Мать сыра земля» у Булгакова – это предельное выражение софийной проблематики земного мира, пронизанного Божественным присутствием и определяемым Божественным Промыслом о твари.

Именно поэтому вторая цитата из Достоевского в Предисловии к «Философии хозяйства» – это слова старицы женского монастыря, в котором хотела затвориться и Марья Лебядкина: «Сама я хотела тогда затвориться: «А помоему, говорю, Бог и природа есть все одно» <...> А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество: «Богородица что есть, как мнишь?» – Великая мать, отвечаю, упование рода человеческого». – Так, говорит, Богородица – великая мать сыра земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная и всякая слеза земная – радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет, таково, говорит, есть пророчество». Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу» [5. Т. 10. С. 116].

«Богородица – великая мать сыра земля есть», «Бог и природа есть все одно», и молитвенный земной поклон, целование земли в молитве – земное, человеческое духовное усилие по связыванию здешнего мира и «миров иных». Так книга Булгакова «Философия хозяйства» начинается проблематикой «матери сырой земли» как проблематикой истинно софийной.

Проблематикой земли книга и заканчивается. Финал книги: «В экономическом материализме остается еще особая жизненная правда, не теоретическая, а практическая, моральная. <...> Под личиной холодного рационализма и теоретической жесткости в нем скрывается грусть человека о самом себе, тоска «царя природы» в плену у стихий этой самой природы, равнодушной, даже враждебной. В этом скорбном учении нашел выражение хозяйственный трагизм человеческой жизни, и в его пессимизме есть глубокая искренность и правдивость. Над человеком тяготеет проклятие, говорит экономический материализм, ибо что же как не проклятие – эта неволя разумных существ у мертвой, неосмысленной, чуждой нам природы, эта вечная опасность голода, нищеты и смерти. <...> Такова тоска, которая слышится в экономическом материализме <...> Это та правда, которая высказана на первых же страницах Книги Бытия человеческого рода как слово Божьего гнева и Божьего суда над согрешившим человеком и всей тварью: «Проклята земля за тебя; со скорбью будешь питаться от нее во все дни жизни твоей; терния и волчцы произрастят она тебе... В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят» (Бытия 3, 17–19)» [3. Т. 1. С. 297].

На смену софийной гармонии земли и неба Предисловия, реализованной с опорой на тексты Достоевского, в финале «Философии хозяйства» прихо-

дит понимание «трагизма человеческой жизни», обусловленного совершенно иным, чем это было у Достоевского, представлением о соотношении человека и природы. Человек мнит себя «царем природы», воспринимая ее исключительно материалистически как «мертвую, неосмысленную, чуждую», «равнодушную, даже враждебную». Отсюда – «над человеком тяготеет проклятие <...> ибо что же как не проклятие – эта неволя разумных существ у мертвой, неосмысленной, чуждой нам природы».

Свою «Философию хозяйства» Булгаков завершает «словом Божьего гнева и Божьего суда над согрешившим человеком и всей тварью: «Проклята земля за тебя». См.: «17. Адаму же сказал: за то, что ты послушал голоса жены твоей и ел от древа, о котором Я заповедал тебе, сказав: «Не ешь от него», проклята земля за тебя; со скорбию будешь питаться от нее во все дни жизни твоей. 18. Терние и волчцы произрастит она тебе; и будешь питаться полевою травою. 19. В поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят; ибо прах ты, и в прах возвратишься» (Книга Бытия 3, 17–19).

Философ особо подчеркивает именно вину самого земного человека, и вину первородного его греха, и вину современного человека эпохи «экономического материализма», за трагический разрыв между ним и землей, на которой он хозяйствует.

Итак, что такое «философия хозяйства» по Булгакову – это хозяйственная жизнь человека на той земле, которая «проклята за него», или это труд на груди у «великой матери сырой земли», с которой человек связан молитвенным поклоном и целованием?

Именно эти вопросы, в сущности, и организуют проблематику книги Булгакова. Философ утверждает: «В пределе человек может хотеть все и мочь все: он может быть подобием Божиим и участвовать в «возделывании Эдема», и может растлить землю, став только «плотью», как предопотопное человечество...» [3. Т. 1. С. 236]. Такие два пути, два способа хозяйствования философ предлагает современному человеку.

При этом второй путь хозяйствования, «растление земли», философ связывает с марксизмом, с «экономическим материализмом» Карла Маркса.

Размышляя о нем, Булгаков вновь актуализирует художественный опыт Достоевского. Он в основном остается в круге проблематики романа «Братья Карамазовы», но теперь на смену Алеше приходит Иван.

Давая в самом начале «Философии хозяйства» общее описание материализма вообще, Булгаков замечает: «В нем дорого лишь основное его настроение, бунт против мертвящего рационализма, но «одним бунтом жить нельзя» (Достоевский)» [3. Т. 1. С. 68].

Все отсылки к образу Ивана Карамазова у Булгакова восходят к одному и тому же эпизоду «Братьев Карамазовых», а именно, к главе «Бунт»: «...а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только замученного ребенка <...> Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю.

– Это бунт, – тихо и потупившись проговорил Алеша.

– Бунт? Я бы не хотел от тебя такого слова, – проникновенно сказал Иван. – Можно ли жить бунтом, а я хочу жить» [5. Т. 14. С. 223].

В статье «Карл Маркс как религиозный тип» Булгаков следующим образом характеризует немецкого мыслителя: «Теоретическое игнорирование личности, устранение проблемы индивидуального под предлогом социологического истолкования истории необыкновенно характерно <...> для Маркса. <...> И уже тем более Марксу не представлялась возможной разъедающая критика «подпольного человека» Достоевского, который, в числе других прав, отстаивает естественное право на... глупость и прихоть, лишь бы «по своей собственной глупой воле пожить <...> Ему непонятны и чужды муки Ивана Карамазова о безысходности исторической трагедии, его опасные для веры в социологическое спасение человечества вопрошания о цене исторического прогресса, о стоимости будущей гармонии, о «слезинке ребенка» [3. Т. 2. С. 244–247].

Ивану Карамазову Булгаков посвятил специальную статью «Иван Карамазов (в романе Достоевского «Братья Карамазовы») как философский тип». Здесь обращает на себя внимание не только определенная «рифма» названий статей философа о Карле Марксе и Иване. Если в первой из них, как было показано выше, от личности Карла Маркса Булгаков переходит к Ивану Карамазову, то во второй он пытается разъяснить тип личности Ивана Карамазова, апеллируя при этом к определенному высказыванию Карла Маркса: «Будущая гармония социализма покупается здесь неизбежно жертвой страданий капитализма: «муки родов» нового общества, по известному сравнению Маркса, неустранимы. Следовательно, с полным правом и с полной силой и здесь можно поставить вопрос Ивана о цене будущей гармонии» [3. Т. 2. С. 30].

Более того, Булгаков сопровождает данное свое размышление следующей сноской: «Для меня лично этот карамазовский вопрос существовал в пору наибольшего увлечения марксизмом» [Там же].

Так бунт Ивана Карамазова Булгаков интерпретирует не как бунт человека, который, по Достоевскому, «мира-то Божьего не принимает и не может согласиться его принять» [5. Т. 14. С. 214], но в первую очередь как бунт против того мира, который нарисован и описан Карлом Марксом, мира экономического материализма и социализма.

В целом софийное наследие Достоевского актуализируется в книге Булгакова для того, чтобы быть противопоставленным «экономическому материализму» Карла Маркса, его концепции хозяйствования человека среди «растленной» им природы.

Литература

1. Булгаков С.Н. От марксизма к идеализму: сб. статей. М., 1903.
2. Булгаков С. Философия хозяйства. Ч. 1: Мир как хозяйство. М.: Путь, 1912.
3. Булгаков С.Н. Сочинения: в 2 т. М.: Наука, 1993.
4. Булгаков С.Н. Свет Невечерний. Созерцания и умозрения. М.: Республика, 1994.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

УДК 027.2 (571.16)

DOI 10.17223/19986645/20/9

И.А. Поплавская

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ БИБЛИОТЕКИ СТРОГАНОВЫХ
В ТОМСКЕ: КНИГИ ФРАНЦУЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XIX в.¹**

В статье феномен библиотеки рассматривается как большая культурная форма и как особая коммуникативная модель. Принципы формирования родовых библиотек русской аристократии изучаются в плане реконструкции особенностей сознания «русского европейца» на рубеже XVIII–XIX вв. В работе описание коллекции литографий французских художников и книг французских писателей осмысливается как отражение эстетических, литературных и исторических взглядов владельцев библиотеки. Ключевые слова: библиотека, Строгановы, романтизм, литография, путешествия, историография, русско-европейские культурные связи.

Изучение одной из самых значительных книжных коллекций Сибири, хранящейся в Научной библиотеке Томского университета, библиотеки Строгановых, требует уточнения некоторых общетеоретических и общеметодологических вопросов. Современные исследователи библиотек (национальных, учебных, частных, электронных) обращаются, в частности, к такому понятию, как культурная форма. Вопрос о библиотеке как большой культурной форме наряду с музеем, театром, концертным залом позволяет особым образом структурировать ее культурное пространство и выделять в нем значимые элементы, которые фиксируют «относительно устойчивую целостность формы при многообразии функций и связей в реально существующей культуре» [1]. Эта устойчивая целостность формы с ее детально разработанной внутренней структурой, которая сама себя описывает и репрезентирует, позволяет рассматривать феномен библиотеки и как метакультурное явление.

Библиотека как метакультурное образование состоит из отдельных многослойных сегментов книг, посвященных разным отраслям знания и художественного творчества и представленных на разных национальных языках. Поэтому библиотека (общественная и частная) воспринимается как особое пространство, в котором взаимодействуют различные семантические и языковые поля, преломляющиеся в многообразии дискурсивных практик. В этом смысле при изучении библиотеки Строгановых, насчитывающей 21 300 томов, методологически оправданным кажется выделение отдельных *внутренних коллекций*, их целостное описание и детальное исследование. Так, например, представляется продуктивным продолжающееся изучение изданий, относящихся к событиям Великой французской революции, описание графической и нотной коллекций, книг на французском, русском, испанском языках и др. [2. С. 31–46].

Библиотека, находящаяся в Томске, представляет уникальное книжное собрание одной из ветвей рода Строгановых. Она объединяет частные книж-

¹ Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, грант № 12-04-00337.

ные коллекции графа Григория Александровича Строганова (1770–1857), члена Государственного совета, дипломата, известного деятеля эпохи Александра I и Николая I; его отца барона Александра Николаевича Строганова (1740–1789); двоюродного брата Г.А. Строганова барона Александра Сергеевича Строганова (1771–1815) [3]. Книги, принадлежащие Г.А. Строганову, имеют печатный экслибрис, расположенный на внутренней стороне верхней крышки переплета. Книги и брошюры в обложках из его коллекции, как правило, содержат личную владельческую подпись Г.А. Строганова или ее факсимильное изображение. Книги из библиотеки А.С. Строганова имеют супер-экслибрис двух разновидностей: тисненый герб или сафьяновую наклейку на верхней крышке переплета. Также в библиотеке встречаются книги с экслибрисами и владельческими подписями родного дяди Г.А. Строганова барона Сергея Николаевича Строганова (1738–1771) и его жены Натальи Михайловны Белосельской (1743–1819). Хронологические границы книжного собрания Строгановых, преподнесенного в 1880 г. в дар только что основанному Императорскому Томскому университету по договоренности с его устройтелем В.М. Флоринским, определяются серединой XVI в. (верхняя) и 50-ми гг. XIX в. (нижняя) [4].

Томская коллекция Строгановых не единственная из известных книжных собраний, принадлежащих этой аристократической фамилии. Среди других библиотек Строгановых исключительную ценность представляет библиотека графа Александра Сергеевича Строганова (1733–1811), члена Государственного совета, члена Российской академии, президента Академии художеств, «Нестора русского двора». Как известно, основание этой коллекции книг было положено в 1754–1755 гг., когда А.С. Строганов путешествовал по Италии. Впоследствии, будучи директором Императорских библиотек в Петербурге, А.С. Строганов активно способствовал основанию Публичной библиотеки, сохранению и пополнению ее фондов. Как известно, библиотека А.С. Строганова до 1930 г. хранилась в Строгановском дворце в Петербурге, впоследствии же ее книги были переданы Национальной Российской библиотеке, Эрмитажу, библиотеке Академии наук и специальному учреждению, продававшему культурные ценности за границу [5. С. 200–201]. Среди других известных книжных коллекций Строгановых – коллекция Павла Александровича Строганова (1774–1817), сына А.С. Строганова и троюродного брата Г.А. Строганова [6. С. 270–281]; книжное собрание сыновей Г.А. Строганова: Сергея Григорьевича (1794–1882), в котором известный библиофил и собиратель книг Г.Н. Геннади особо выделял книги, «относящиеся до России, и замечательные рукописи» [7. С. 216], и Александра Григорьевича (1795–1891), библиотека которого в 1894 г. была передана Новороссийскому (Одесскому) университету [8. С. 106–111]. В этом плане координация изучений разных библиотек, принадлежащих роду Строгановых, представляет собой уникальный научно-исследовательский мегапроект, имеющий целью создание единого электронного и печатного каталогов. Проект предполагает разработку и внедрение принципиально новой методики описания книжной коллекции с учетом ее системного и функционального характера. Результаты исследования будут иметь прикладное значение для исследователей русской и западноевропейской культуры XVI–XIX вв.: каталог библиотеки может быть исполь-

зован в изучении русско-европейских историко-культурных контактов, в практике преподавания русской и мировой истории, литературы и культуры.

Целостное изучение родовой библиотеки Строгановых представляется актуальным во многих отношениях. Так, на рубеже XVIII–XIX вв. сам феномен библиотеки осмысливается как своего рода продуктивная коммуникативная модель культуры. Известно, что в это время в западноевропейской и русской периодике появляется значительное количество изданий, в номинации которых встречается слово «библиотека». Среди отечественных журналов этого периода наиболее известны «Библиотека ученая, экономическая, нравоучительная, историческая и увеселительная», издававшаяся в Тобольске в 1793–1794 гг.; «Библиотека для чтения: составленная из повестей, анекдотов и других произведений изящной словесности», выходившая как приложение к журналу «Сын отечества» в 1822–1823 гг. и переименованная впоследствии в «Новую библиотеку для чтения»; журнал «Новая детская библиотека», издававшийся в Петербурге в 1827–1829 и 1831 гг.; «Библиотека для воспитания», выходившая в Москве в 1843–1846 гг.; наконец, это знаменитая «Библиотека для чтения» (1834–1865), один из первых многотиражных журналов в России. Сама номинативная семантика этих изданий позволяет предположить, что в их структуре воспроизводится особая коммуникативная модель культуры, организованная по типу библиотеки, включающая в себя произведения разных авторов, на разных национальных языках, с разной тематической и жанровой организацией, предназначенные для широкого круга читателей [9. С. 96–104]. В модели, функционирующей по типу библиотеки, преобладает энциклопедическая форма коммуникации, позволяющая человеку идентифицировать себя с миром через осознание множественности своего «я». При этом сам процесс чтения воспринимается как один из элементов коммуникации, как разновидность способа трансляции текстов, благодаря которому совершается их экзистенциальное «прочтение-проживание», имеющее целью достижение целостного восприятия человеком культуры и себя в ней, предоставляющее возможность его «самотрансцендирования», самоактуализации, обретения вектора самоосуществления» [10. С. 96]. В восприятии библиотеки как особой коммуникативной модели культуры особая роль отводится категории имени. В этом смысле имя владельца библиотеки, ее собирателя и читателя становится воплощением некоего идеального человека эпохи: человека читающего, рефлексирующего, созидającego. И имена владельцев богатейших частных библиотек России Строгановых наделяются особой семантикой именно в этом контексте.

Обращение к родовым библиотекам русской аристократии, в том числе и к библиотеке Строгановых, позволяет рассматривать их как особую культурную «генеалогию» рода, как самоидентификацию рода в русской и европейской истории и культуре. Одновременно родовая библиотека воспринимается и как отражение феноменологии сознания ее владельца, и как способ «выстраивания» им своей «внутренней» личности, и как сотворение коллективной и индивидуальной биографии. Личность Г.А. Строганова, книжное собрание которого составляет основу Научной библиотеки Томского университета, можно охарактеризовать как тип «русского европейца». Для этого типа характерно усвоение идей западноевропейского неогуманизма как общекуль-

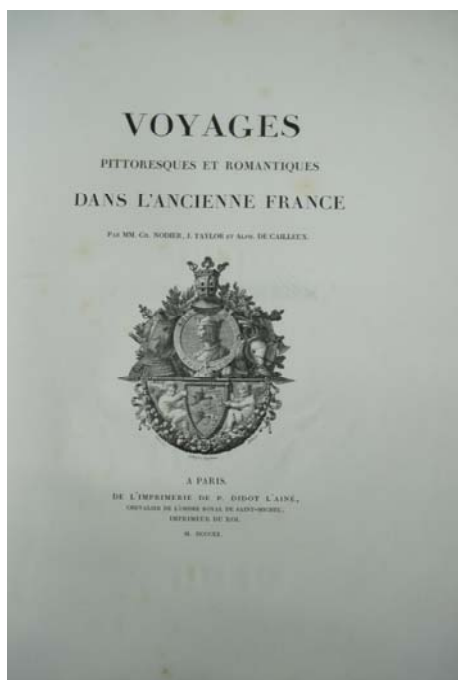
турной основы образования и жизнеповедения личности на рубеже XVIII–XIX вв. Гуманистическое сознание «русского европейца» через историю своего рода было органично и интимно связано с традициями русской культуры и русского православия, но вместе с тем оно было нацелено и на преодоление национальных границ, на интегрированность личности в общеевропейский социокультурный мир. Человек в этом типе культуры выступает не только как гражданин государства, но и как гражданин мира [11. С. 17–18]. Эта «всемирность» сознания «русского европейца» Г.А. Строганова отразилась и на принципах формирования его личной библиотеки, в которой русские книги составляют только одну сотую ее часть (более 200 томов), а остальные около 20 000 томов включают в себя книги на основных западноевропейских языках: французском, немецком, английском, испанском, итальянском, польском, шведском.

Библиотека Строгановых в Томске имеет свою особую структуру. В ней отчетливо выделяются своего рода центр и периферия, которые во многом определяются личностью ее владельца, его интересами и предпочтениями и остаются открытыми, взаимопроницаемыми. Так, известно, что при поступлении в дар Томскому университету коллекция Г.А. Строганова начитывала 7 523 наименования в 22 626 томах. Согласно акту правительственной комиссии от 25 апреля 1930 г. из Научной библиотеки университета было изъято 2 093 книги, большая часть из которых входила в книжное собрание Г.А. Строганова. Это были книги, представлявшие высокую художественную, издательскую и коммерческую ценность и составлявшие ядро этой коллекции. В этом смысле продуктивное изучение библиотеки Строгановых может быть предпринято, в частности, и через историю ее формирования, и через «реконструкцию» ее изъятой части, и через изучение отдельных тематических коллекций, в числе которых оказываются французские графические работы и издания французских писателей XIX в. Обратимся к описанию одной из внутренних коллекций в библиотеке Строгановых – книгам и альбомам французских писателей и художников первой половины XIX в.

В витринном каталоге библиотеки насчитывается около 20 таких изданий. Одно из них представляет собой коллекцию тоновых литографий под названием «*Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie*» («Живописные и романтические путешествия по старой Франции. Нормандия») [12. С. 12]. Это издание большого формата было выпущено в Париже в 1820–1821 гг. в типографии Дидо при участии барона Исидора Жюстена Северена Тейлора (1789–1879), писателя и графика, друга В. Гюго и А. де Виньи, а также известного писателя-романтика и библиофила Шарля Нодье (1780–1844) и Адольфа де Галльё. Авторами семидесяти семи графических работ данного издания являются Теофиль Фрагонар (1761–1837), внук известного художника Жана Луи Оноре Фрагонара; Жан Батист Изабе (1767–1855), миниатюрист, рисовальщик и литограф, придворный живописец Наполеона I; Луи Мари Батист Атталиин (1784–1856), художник-акварелист, литограф, в 1830 г. посетивший Россию; литограф Д. Энгельманн и др. Имеющееся в библиотеке издание представляет собой первый том из 24-томной коллекции литографий, печатавшейся в период с 1820 по 1878 г. и воспринимаемой как своего рода «архитектурное обозрение» разных регионов Франции.

Коллекция открывается посвящением маркизу Жаку Александру Бернару Ло де Лористону (1768–1828), пэру Франции, генералу и дипломату Наполеона I, бывшему в 1811–1812 гг. посланником в Петербурге. Затем следует введение, написанное Шарлем Нодье, потом 14 выпусков литографий, изображающих виды городов Северной Нормандии: Руана, Гавра, Дьепа, Онфлера, Фекама, Танкарвиля и др., которые сопровождаются описаниями основных архитектурных достопримечательностей этих мест. Среди них изображения Дома тамплиеров в Руане и собора Руанской Богоматери, церкви Троицы в Фекаме, знаменитого замка в Кани-Барвиле и др. Коллекция литографий и предваряющих их текстов справочного характера представляет собой особый тип издания, во многом соотносимого с романтической эстетикой. Как известно, к возможностям литографии как средству живописной художественной выразительности одними из первых обратились французские художники-романтики Ж.Л. А.Т. Жерико (1791–1824), Ф.В.Э. Делакруа (1798–1863), О.В. Домье (1808–1879), П. Гаварни (1804–1866). Особенность литографии в том, что она не обладает острой и точной линией, присущей офорту и ксилографии, ей «свойственны мягкие, бархатистые, тающие переходы, глубокий черный тон, зернистые, широкие линии штриха, дымка. Ночь и туман ближе литографии, чем дневной свет. Ее язык построен на переходах и умалчиваниях» [13]. Эта «импрессионистичность» литографии с ее сглаженными границами между предметами, с несколько размытым фоном оказывается органичной основным установкам романтической эстетики: изображению переходных явлений в природе, созданию пейзажей-настроений с символической и аллегорической образностью, интересом к «ночным», подсознательным состояниям души. Данный тип издания моделирует и особую поэтику зрительской рецепции. Она связана прежде всего с пространственно-временной, психологической и национальной идентификацией воспринимающего сознания, актуализирующего семантику индивидуальной культурной памяти, личностного присутствия в мире и одновременно отсылающего к глубинным пластам мифопоэтической культуры.

Среди литографических работ этой коллекции часто встречаются виды руин. Руина как эстетический объект воспринимается в литературе романтизма как визуальная материализация самого течения времени, указывающего на существование провиденциального миропорядка. Одновременно руина как зрелище связана и с эстетической категорией возвышенного, вызываю-



щей ассоциации с Богом, с верховной властью и со смертью. Ш. Нодье в предисловии к этому изданию говорит о том, что памятники архитектуры древней Франции «связаны с кругом идей в высшей степени национальных, которым тем не менее не суждено возродиться. В этих руинах просматриваются руины более страшные, запечатленные в сознании». И связано это с тем, что архитектурные памятники древней Франции «долгое время составляли основу монархии и их разрушение воспринималось как страшное предвестие ее падения» [14. С. 3]. Эта семантика руин «прочитывается» в графических изображениях аббатства Сен-Вандриль и аббатства Жюмьеж, расположенных на северо-западе от Руана, замка в Танкарвиле и римского театра в Лильбоне. Образы руин, представленные здесь в окружении природных объектов, олицетворяют не только «конфликт между человеком и природой, но и наши внутренние противоречия» [15]. Вместе с тем руины в союзе с постоянно обновляющейся природой способны и к сотворению новых эстетических форм и новых смыслов. Так, среди образов руин, входящих в данную коллекцию, есть и руины замка Роберта-Дьявола, легендарного нормандского герцога, превратившегося из разбойника в благочестивого отшельника. Фольклорное предание о Роберте-Дьяволе послужило сюжетной основой анонимного французского рыцарского романа XIII в., а также романа англичанина Томаса Лоджа (ок. 1558–1625) «История Роберта, второго герцога норманского, прозванного Роберт-Дьявол» (1591). Как известно, в первой половине XIX в. на этот сюжет были написаны драма «Роберт-Дьявол», принадлежащая немецкому писателю и драматургу Эрнсту Раупаху (1784–1852), и одноименная опера Джакомо Мейербера, созданная в 1831 г. Также существует картина французского художника Г.А. Кабассона (1814–1884) «Обращение Роберта-Дьявола» (1840). Таким образом, можно говорить о формировании в западноевропейской культуре XIII–XIX вв. целостного синэстетического текста о Роберте-Дьяволе средствами словесного, живописного и музыкального искусств, на основе которого создается универсальная романтическая мифология с сюжетом искупления и нравственного перерождения грешника.

В жанровом отношении эту коллекцию можно отнести к путешествиям-обозрениям. В ней представлены разные пространственно-временные модели французской культуры эпохи романтизма, рождающиеся на пересечении визуального и словесного рядов и соответствующих им эстетик, на взаимоналожении древней и новой истории, исторической легенды и идеализированной реальности. Это издание раскрывает универсальный принцип формирования библиотеки Г.А. Строганова, позволяет составить представление об эстетических предпочтениях ее владельца, о его отношении к современной романтической литературе и живописи во Франции.

Другой тип путешествия – «*Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile*» («Живописное путешествие по Южной Италии и по Сицилии») Поля Эдма де Мюссе (1804–1880), писателя и драматурга, автора исторических сочинений, старшего брата Альфреда де Мюссе. Это произведение объемом в 524 страницы, с золотым обрезом, с шестнадцатью черно-белыми и пятью раскрашенными гравюрами. Иллюстрации выполнены братьями Руарками. Книга издана в Париже в 1856 г. книгоиздателем Моризо [12. С. 47]. Данное издание представляет собой продолжение вышедшего годом ранее

описания путешествия П.Э. де Мюссе по городам Северной Италии – «Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale» (1855), которое отсутствует в книжном собрании Строгановых. В предисловии к этому изданию П.Э. де Мюссе пишет о том, что движение мировой цивилизации шло в направлении с Востока на Запад, от Индии к Египту, от Египта к Греции, от Греции к Италии. «В этом смысле, – говорит автор, – настало время, когда мы ощущаем необходимость лучше узнать Италию, ее историю, ее литературу, ее искусство и ее язык. Путешествие в эту прекрасную страну становится необходимым дополнением хорошего воспитания» [16. С. VI]. Как становится известно из предисловия, написанного в октябре 1854 г., П.Э. де Мюссе четыре раза посетил Италию. Под впечатлением этих поездок им были также написаны такие произведения, как «Les Nuits italiennes» (1848), «Scènes de la vie italienne» (1852), «Nouvelles italiennes et sici-liennes» (1853).

«Живописное путешествие по Южной Италии и по Сицилии» П.Э. де Мюссе – это путешествие-прогулка и одновременно путеводитель-справочник, созданный на основе поездки автора по городам Центральной и Южной Италии: Флоренции, Сиены, Аркуи, Феррары, Равенны, Рима, Неаполя и его окрестностей и острову Сицилия. Эти основные топосы выступают не только сюжетными центрами путешествия, но и культурно-историческими репрезентантами разных регионов Италии: Тосканы, Лацио, Кампании. Можно сказать, что многочисленная литература путешествий об Италии, которая издавалась в первой половине XIX в., формирует в общеевропейском сознании целостный национально-исторический и культурный облик этой страны, хронологически совпадающий с эпохой позднего Рисорджименто.

Книга П.Э. де Мюссе включает в себя 20 глав, большая часть из которых посвящена описанию Рима и Неаполя. В конце ее расположены указатель глав с кратким описанием их содержания и указатель географических названий, упоминаемых в книге, которые выполняют функцию паратекста и вносят дополнительную семантику в интерпретацию путешествия. Эта семантика реализуется, в частности, через интермедийальные стратегии мифообразования. Так, на титульном листе этого издания и на фронтисписе дается графическое изображение Замка Святого Ангела в Риме. Этот замок упоминается в путешествии в связи с папой Климентом VII, который скрывался в его стенах в 1527 г., когда войска императора Карла V захватили Рим [17. С. 163]. Легенды, связанные с этим топосом, послужили сюжетной основой пьесы французского драматурга Викторьена Сарду «Тоска» (1887) и создан-



ной на ее основе одноименной оперы Дж. Пуччини. Словесный и визуальный образы этого замка, представленные в книге, свидетельствуют о процессе формирования интермедияльными средствами художественной мифологии итальянского и римского мира в этом издании, а также дают основание рассматривать изобразительный ряд не только как иллюстративный материал, но и как своего рода визуальный метасюжет путешествия П.Э. де Мюссе.



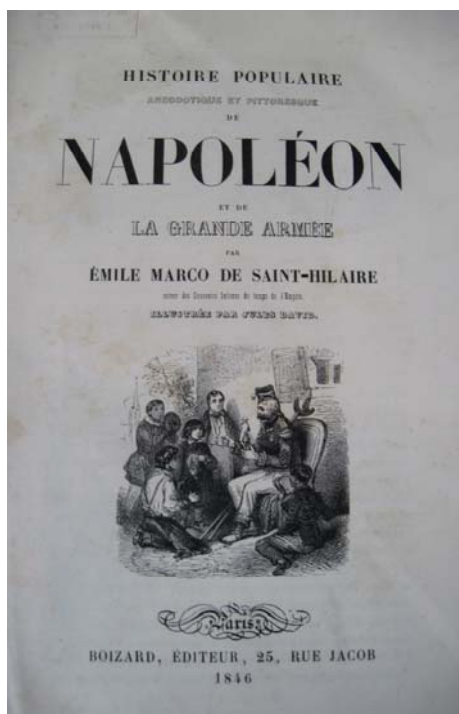
Помимо этого витринного экземпляра, в библиотеке Строгановых хранятся еще 17 произведений П.Э. де Мюссе, среди которых романы «Lauzon» (1835), «Anne Boleyn» (1837), «Jean le Trouveur» (1851), «Livia» (1852), «Le Nouvel Aladin» (1853), а также «Souvenirs de Sicile: la chevre jaune» (1848), рассказы «Femmes de la Régence» (1841) и др. [18. С. 91–92]. Это свидетельствует о несомненном интересе русских читателей к творчеству современных французских романистов, интересе, который поддерживался, в частности, многочисленными переводами их книг на русский язык. Известно, что при жизни П.Э. де Мюссе на русский язык были переведены его повесть «Бешельязец» (1851), роман «Жан Счастливец» (1852), «Сицилийские воспоминания» (1852) и «Бастарда, сцены из сицилийской жизни» (1865). Вместе с тем отношение к творчеству этого автора в России было неоднозначным. Так, например, в журнале «Современник» за 1852 г. печатается анонимная рецензия на романы А. Дюма «Мертвая голова», «Черный тюльпан» и роман П.Э. де Мюссе «Жан Счастливец». В этом отклике отмечалось, что романы старшего Мюссе «далеко уступают» романом А. Дюма. В целом же, говоря о состоянии современной французской словесности, автор рецензии пишет о том, что в ней «дико смешиваются остатки прежнего романтизма с экономическим направлением, платонические идеи – с чувственным материализмом, утопия – с реализмом и положительностью. Дидактизм, резонерство и декла-

мания овладевают первостепенными талантами французской литературы» [19. С. 36–37]. Итак, можно сказать, что книги французских писателей, издававшиеся в первой половине XIX в., составляют важную часть в библиотеке Строгановых. Среди них произведения П.Э. и А. де Мюссе, Ф.Р. де Шатобриана, Б. Констан, В. Гюго, Э. Сю, Ш. Нодье и др.

В библиотеке Строгановых имеется довольно большое количество изданий, посвященных истории Франции, событиям Великой французской революции и личности Наполеона [20. С. 176–179]. Книга «Histoire populaire anecdotique et pittoresque de Napoléon et de la grande armée» [12. С. 20], вышедшая в Париже в 1846 г., принадлежит французскому писателю Эмилю Марко де Сент-Илеру (1790–1887), автору романов и исторических произведений об эпохе Первой империи. В первой половине XIX в. на русский язык были переведены две книги этого автора: «Воспоминания о Наполеоне, г.г. Арно, члена Французской академии, капитана Форести, наставника герцога Рейхштадского, Годена, министра финансов времен империи... и проч., собранные и приведенные в порядок Эмилем Марко де Сент-Илером» (1840), и «Наполеон на бивуаках, в Тюильри и на острове св. Елены» (1846–1849).

Экземпляр «Histoire populaire anecdotique et pittoresque de Napoléon et de la grande armée» – второе издание этой книги. Первое вышло в 1843 г. в Париже в издательстве Г. Кугельмана, второе – в 1846 г. в издательстве Боизарда. Книга Э.М. де Сент-Илера представляет собой компилятивную биографию Наполеона, включающую основные события его личной и военной биографии. В ней имеются введение, шесть глав, эпилог и двадцать три литографии, принадлежащие Жюлю Давиду (1808–1892), известному живописцу и литографу, внуку Ж.-Л. Давида. Кроме этого издания, в библиотеке Строгановых имеются еще шесть произведений, принадлежащих Э.М. де Сент-Илеру. Среди них три романа: «Entre onze heures et minuit», «La veuve de la grande armée», «L' hôtel des invalids» и три исторических труда: «Histoire anecdotique et pittoresque des habitations napoléoniennes a Paris», «Les aides de-camp de l'empereur. Souvenirs intimes», «Napoléon au conseil d'Etat» [18. С. 115].

Исторические сочинения Э.М. де Сент-Илера вписываются в традицию французской историографии, связанную с формированием характерной «наполеоновской легенды», в которой соединяются культурно-исторические стереотипы восприятия России и русских с героизацией личности Наполеона



и политико-идеологическим обоснованием необходимости его похода в Россию [21]. Мифологизация личности Наполеона в трудах Э.М. де Сент-Илера декларируется уже в предисловии к описываемому изданию. В нем автор пишет о том, что «Наполеон воспринимается нами сегодня как герой Плутарха. Чувствуется что-то античное в этой великой ушедшей личности. <...> Наполеон сверх того обладал такой совершенной гениальностью, что с какой бы точки зрения его ни рассматривать, он не может не восхищать» [22. С. I, II]. Историческая концепция Э.М. де Сент-Илера соотносится с близкими ему трудами Л. де Гувийона Сен-Сира (1764–1830), маршала Франции, участника похода в Россию, автора «Воспоминаний о кампаниях Рейнской и Рейнско-Мозельской армий»; Г.М. Дюма (1753–1837), дивизионного генерала, участника битвы при Маренго и русской кампании, автора «Краткого очерка о военных событиях 1799–1807»; П.П. Денье (1781–1848), офицера Главного штаба, автора «Стратегии императора Наполеона в период кампании 1812 года». Вместе с тем в исторических произведениях Э.М. де Сент-Илера учитываются и традиции «научного-критического» направления во французской историографии, связанные с именами Ж. де Шамбре (1783–1848), генерала артиллерии, участника Русской кампании, которому принадлежит знаменитая «История экспедиции в Россию»; А.А. Жомини (1779–1869), французского бригадного генерала, впоследствии генерал-лейтенанта русской армии, автора множества книг по теории и истории военного дела, в числе которых «Политическая и военная жизнь Наполеона, рассказанная им самим перед судом Цезаря, Александра и Фридриха» [23. С. 113–114]; Ж.Ж.Ж. Пелле-Клозо (1777–1858), генерала, топографа, участника битвы при Аустерлице, Бородинского сражения и сражения при Ватерлоо, автора воспоминаний о походе в Россию, опубликованных в основанном им военном журнале «Spectateur militaire» [21]. Важно отметить, что направления, сформировавшиеся во французской историографии в 1820–1840-х гг., противопоставлены «британской» нравственно-психологической интерпретации личности Наполеона и войны 1812 г., идущей, в частности, от В. Скотта, автора «Жизни Наполеона Бонапарта» (1827) [24. С. 139–154]. Интерес русского общества к историографии Наполеона и Отечественной войны 1812 г. становится в это время важным этапом на пути плюралистического осмысления событий западноевропейской и русской истории и получает многочисленные отклики в отечественной литературе, публицистике, дневниках и мемуарах.

Итак, изучение родовой библиотеки Строгановых, процесса ее формирования и функционирования позволяет рассматривать ее как универсальную коммуникативную модель культуры рубежа XVIII–XIX вв. В создании этой модели исключительная роль отводится личности ее основного владельца Г.А. Строганова, тесно связанного с историей русской культуры и государственности, с дипломатической деятельностью в Испании, Швеции, Турции (Порте Оттоманской). Обращение к библиотеке Строгановых неотделимо и от истории высшего образования в Сибири. В этом смысле исследование книжного собрания Строгановых в Томске становится одним из факторов активной интегрированности наследия Сибири в западноевропейский культурный контекст.

Литература

1. Маркова Т.Б. Библиотека как феномен культуры [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.library.ru/1/sociolog/text/> (дата обращения: 10.05.2012).
2. Колосова Г.И. Личные библиотеки в отделе редких книг и рукописей Научной библиотеки ТГУ // Русская книга в Сибири: Фонды редких книг и рукописей сибирских библиотек. Новосибирск, 1988. С. 31–46.
3. Куницын И.В. Род Строгановых. Челябинск, 2005 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vgd.ru/STORY/stroganovs.pdf>. (дата обращения: 5.08.2012).
4. Колосова Г.И. Научная библиотека Томского государственного университета. Фонд рукописей и книжных памятников: Справочник-путеводитель. II. Фонд книжных собраний (мемориальных библиотек). Библиотека графов Строгановых [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lib.tsu.ru> (дата обращения: 3.08.2012).
5. Сомов В.А. Круг чтения петербургского общества в начале 1760-х годов: (Из истории библиотеки графа А.С. Строганова) // XVIII век. Сб. 22. СПб., 2002. С. 200–234.
6. Чудинов А.В. Жильбер Ромм и Павел Строганов: история необычного союза. М., 2010.
7. Собирантели книг в России. М., 1988.
8. Папастираки А.К. Библиотека графа О.Г. Строганова // Наукова бібліотека Одеського національного університету ім. І.І.Мечникова. Історичний нарис. До 185-річчя заснування. Одеса, 2002. С. 106–111.
9. Поплавская И.А. Библиотека как коммуникативная модель русской периодики первой половины XIX века // Издательская деятельность и перевод: сб. материалов Первой Всероссийской научно-прикладной конференции, 20–22 мая 2010 г. Томск, 2011. С. 96–104.
10. Туршьева О.Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург, 2011.
11. Тирген П. «Homo sum» – «Europaeus sum» – «Slavus sum»: К вопросу о культурном споре между просветительством, евроцентризмом и славянофильством в России и западнославянских культурах // Евроазиатский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры: сб. статей. Томск, 2007. С. 8–35.
12. Дополнение к 1-му тому каталога главной библиотеки Императорского Томского университета. Витрины. Томск, [1889].
13. Винтер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.modernlib.ru/books/> (дата обращения: 12.05.2012).
14. *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Normandie*. A Paris, 1820–1821.
15. Шёнке А. Апология руины в философии истории: провиденциализм и его распад // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/sh6.html> (дата обращения: 12.05.2012).
16. *Paul de Musset. Voyage pittoresque en Italie, partie septentrionale*. Paris, 1855. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2081366/f5.image> (дата обращения: 12.08.2012).
17. *Paul de Musset. Voyage pittoresque en Italie: partie meridionale et en Sicile*. Paris, 1856.
18. Алфавитный указатель к 1-му тому каталога главной библиотеки Императорского Томского университета. (Иностранное отделение. № 1–20000). Томск, 1889.
19. *Современник*. 1852. Т. 32, № 3.
20. Жеравина О.А., Соколов Н.Н. Источники и литература о Великой французской революции // Новая и новейшая история. 1988. № 2. С. 176–179.
21. Шистеров М.В. Отечественная война 1812 года в зарубежной историографии: автореф. дис. ... канд. ист. наук. Екатеринбург, 2009 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-168756.html> (дата обращения: 07.08.2012).
22. *Histoire populaire anecdotique et pittoresque de Napoléon et de la grande armée*. Paris, 1846.
23. Янушкевич А.С. Инскрипт в творческой системе В.А. Жуковского и в книгах из его библиотеки // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2011. № 1 (13). С. 102–120.
24. Жиликова Э.М. Книга В. Скотта «Жизнь Наполеона Бонапарте» и ее русские читатели // Феномен русской классики: сб. статей. Томск, 2004. С. 139–154.

ВЕРБАЛЬНЫЙ, ВИЗУАЛЬНЫЙ И ЗВУКОВОЙ ЯЗЫКИ ПОЗНАНИЯ ОНТОЛОГИИ В РОМАНЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТИСС»

В статье предпринят анализ романа А. Иличевского «Матисс» (2007) в аспекте сюжета сознания в ситуации кризиса цивилизации и кризиса реальности. Выстраивается сюжет поиска языка для оформления нового сознания, связанного с возвращением человека к своей антропологической сущности. Рассматриваются язык науки и искусства, визуальные (живопись и скульптура), звуковые (музыка) и вербальные коды текстов о бытии.

Ключевые слова: Иличевский, Хайдеггер, современный русский роман, знаки, слово, число, онтология, антропология.

Роман А. Иличевского «Матисс» (2007) [1] представляет важную интенцию современной художественной словесности к постижению связи текстов и онтологии, ставя как проблему наличия и сущности внетекстовой (внементальной) реальности, так и проблему постижения человеком окружающей реальности (границы знания, устойчивость картины мира, экзистенциальная значимость понимания версии бытия). Как производная проблемы постигаемости бытия встаёт проблема «языка» сознания, средств контакта человека с бытием или символов мирообраза (звуки, визуальные образы и знаки, вербальные и условные – цифры, линии).

Иличевский, сохраняя принципы реалистической наррации, воссоздаёт истории трёх маргиналов современной России: бывший учёный-физик (Королёв), массовый человек (Вадя) женщина-олигофрен (Надя). Однако в бытописи Иличевского (и в предысториях персонажей, и в повествовании об их совместном бродяжничестве) прочитывается модернистский сюжет о судьбе человека в онтологии, об антропологической сущности сознания, о соответствии сознания текстам о мире.

Современная цивилизация дала знание о расщепляющейся материи, о законах превращения энергии в массу и, наоборот, об энтропии энергии, завершающей неизбежно этот процесс (по второму закону термодинамики, к которому неоднократно отсылает герой романа). Тем самым современное сознание вернулось к архаической картине мира как потока превращений неживого в живое и наоборот. Социальный человек вернулся к своей антропологической сущности как биологического вида ещё и в результате социальных процессов конца XX в., в результате распада советской цивилизации, подтвердившей невозможность отделения от онтологических законов, невозможность линейного прогресса. Маргинализация русского человека вернула понимание пограничности человека, положение между природой и культурой, индивидуальный человек оказался не в контексте выстроенной человечеством социальной культуры, а в экзистенциальной ситуации поиска способа существования в бытии, для чего экзистенциально значимым стало позна-

ние самого бытия. Три центральных персонажа романа (бомжи Надя и Вадя и несостоявшийся учёный-физик Королёв) позволяют автору выявить как значение культурных эпистем в процессе познания бытия, так и биологической (онтологической) интенции человека к познанию бытия.

Критики справедливо прочитали роман Иличевского как роман о блужданиях человека не на пути к более высокому знанию, а к осознанию экзистенциальной беспочвенности человека в бытии, открывающемся как поток ненаправленных превращений к исчезновению. Так, А. Ганиева пишет о «самоощущении сегодняшнего человека», выраженного в романах об уходе, о странствиях: «Главный мотив человека, исторгнутого из привычного ареала, – стремление вернуться к начальной точке. <...> В символическом плане – родиться заново. <...> Убегание – это не только стремление порвать с устоявшимся положением дел, не только фаустовская страсть к накоплению знаний, не только гонка за невиданным и несслыханным, но и бессознательное проявление неприкаянности, незнания своего места в социуме» [2], – и добавляет, что «исчезновение генетически исходит от движения», движение приводит не только к рождению, но и к исчезновению.

Оставляя без истолкования онтологию Иличевского, обратим внимание на сюжет самоопределения индивида в бытии после разрушения иллюзорной телеологической картины социальной истории и после осознания непреодолимости закона энтропии в материальном мире. По классической фабульной триаде тремя персонажами представлена общая ситуация возвращения к онтологии после выпада из социума и сведения жизни к эмпирическим контактам с материальной реальностью: блуждание в мире материальных феноменов, открытие метаморфоз, распада и зарождения форм, а затем возникновение потребности в интерпретации бытия, в понимании и упорядочении бытия, необходимость картины мира, выраженной в собственных текстах о мире. Между тем экзистенциалистское истолкование результата самоопределения индивида в онтологии трагично: процесс пробуждения онтологической сущности человека как самосознания природы – лишь момент на пути исчезновения, поток жизни растворит феномен сознания, поскольку бытие не считается с феноменами и не имеет цели. Иличевский отрицает эволюционизм, поэтому создание картины мира – только экзистенциальный акт, присущий материи, в которой наряду с энтропией есть порождение форм и смыслов (самосознание как момент, а не как результат).

Герои романа движимы вначале не идеей познания, а потребностью выживания, в них проявляется интенция к бытию («зов бытия»), а затем возникает потребность в интерпретации Тут-бытия и бытия вне их существования. Социальные маргиналы уходят в мир живой и неживой материи, от которой отказалась цивилизация, с одной стороны, разрушенные дома, свалки, задворки, кладбища, с другой – свободные от человеческого присутствия природные локусы: парки, сады, сельские поселения, дорога. Выживание приводит к забвению знаний. Иличевский оспаривает сентименталистский миф об органическом знании, хранящем истину бытия. В некультуренном сознании бомжа или в слабоумном (подлинно природном) человеке не обнаруживается большего знания, чем в учёном.

Три центральных персонажа представляют три степени проявления антропологической сущности человека, наделённого не только инстинктом существования, но и интенций к самосознанию и познанию пространства своего существования. Молодой учёный-физик Королёв уходит от цивилизации и науки на социальное дно, а главное – в неорганизованный поток жизни и в косную материю мира. Фабульно и ментально путь его сознания соотнесён с путём сознания массового человека, превращённого в маргинала (Вадя), и с сюжетом рождения сознания и его энтропии в слабоумном существе (Надя). В эссе Иличевского «Метафизика крика и метафизика плача» (2000) [3] можно найти один из кодов романа – образ гомункула (или голема) как недовольного человека, ищущего «свой собственный дар речи». Мотив несовершенного человека варьируется в женском и мужском вариантах (Вадя и Надя).

Сюжет Нади имеет две фазы метаморфоз: ретроспективно – рождение сознания в биологическом существе, в настоящем времени – энтропия сознания, возвращение к биологической форме существования. Рождённая слабоумной, Надя научена матерью говорить, читать, выучилась в техникуме, потому что могла заучивать понятия, формулы, цифры. Когда мать умерла, знания не помогли закрепиться в новой жизни, она покинула квартиру, в бродяжничестве стала забывать речь. Интенция к пониманию мира осталась, но она угасает: «Теперь ум немел, она знала это, так как стала чувствовать его отдельность. Так человек, теряя чувствительность нервных окончаний, начинает относиться к своим членам как к частям постороннего тела. <...> Иногда Наде больно было думать» [1. № 2. С. 32]. Вслед за ослаблением сознания редуцируется вербальное мышление: «Надя была почти немой. Ей настолько было трудно выразить свою душу, что, страдая, все сильнее сжимая челюсти, она вдруг начинала жестикулировать: то ли показывая, то ли собираясь вколотить в собеседника то, что ей самой так ясно, остро» [1. № 2. С. 20]. Для выживания остаётся сенсорность, реакция на поток жизни, не заставляющая в устойчивых знаках; Надя чутка к состоянию мира, но не закрепляет реалии и не может понять их связи. Отдельные формы: яблоко, флаконы, животные в зоосаде, люди – воспринимаются ею без рефлексии: «Начиналось с того, как жадно, упиваясь, хрупая, ест яблоки. Как идет мимо лошадь, косится, не оторвать глаз: от колышущейся гривы, от течения холки, спины, крупа. Как ступает копыто, как из-под валкого хвоста выпрастываются, разваливаются шматы дымящегося помета» [1. № 2. С. 31] .

Мать приближала Надю к мыслящему существу, навязывая знаки и правила их соединения, тренируя способность говорить, читать, писать, считать, следовать нормам социального поведения. «Мать выцарапывала ее из небытия», учила «Не опускайся! Процесс необратим. Тренируйся! Читай. Читай без усталости. Решай кроссворды. Считай! Счет – это важно. Помнишь, я тебе читала про Пифагора? Он тоже все время считал» [1. № 2. С. 30] . Тексты культуры создают имитацию мыслящего существа: «Надя старалась читать. Читать по складам все, что попадало под руку, – этикетки, квитанции. <...> Широко открывала глаза, смаргивая, поводя головой, устремляя взгляд на время в сторону, сверяя слова с пониманием» [1. № 2. С. 22]. Но слова оста-

вались значимыми для матери, а не для самой Нади: «Она помнила, как мать говорила ей, больше она почти ничего не помнила».

Чтение выводит к чужому слову, но не создаёт картины мира в сознании, растворённом в потоке достигаемой реальности и не способном к пониманию Целого. Надя читает «какую-то книгу», обученная механизму складывания слов, а не поиску значимых для самой смыслов, поэтому быстро забывает слова, как и реалии, фиксируемые сознанием, но не остающиеся в сознании, будучи не понятыми. Более длительно влияние на сознание абстрактных знаков, цифр. Надя складывает любые цифры, интуитивно пытаясь связать поток реальности, но не умея связать числа с реалиями. Числа (например, в пифагорейской философии) свидетельствуют о связях частей с целым, цифры же (знаки чисел) способны существовать отдельно от реалий. Надя реализует в счёте интенцию к систематизации, но складывание цифр, безразличных к реалиям, оставляет целое недоступным. «Она не то что боялась себя забыть, но так ей проще было сопоставить себя с этими числами, с тем, что это она делает, а не посторонний человек» [1. № 2. С. 32]. Стремлением вписать себя в мир долго оставалось ведение календаря, упорядочивание тех же цифр: «Неотрывно вела календарь, отмечая в блокноте ряды букв и чисел. Цеплялась за календарные метки, как за жизнь, и когда пропускала – или сомневалась в том, что пропустила день – или нет, – это было сущим мороком, так она маялась неизвестностью. Соотнесенность с днями представлялась ей опорой жизни» [1. № 2. С. 33].

Надя ощущает собственное погружение в бессмысленную материю как неизбежность, и невозможность самосохранения её страшит: «...нельзя было понять, где кончается человек. Она догадывалась, что, если честно, – это не так страшно: потом будет все равно, кто. Что она не заметит грани. Точнее, когда перейдет – ей будет уже все равно. Вот это – и совершенная беспомощность: ни ударить, ни укусить – вот это и был страх. ...Страшно было то, что она не заметит грани» [1. № 2. С. 31]. Истончив культурную оболочку, Надя перестала сопротивляться распаду, что Иличевский показывает как поражение человека, полемизируя с Л. Толстым, уподобляя человека живой, но воплощённой в самосознание материи – саженцу, кусту: «Ей казалось, что она превращается в куст. Небольшой куст, неподвижный от непроходящей, тупой боли. Что мир вокруг превращался в ветер – тихий или сильный, но только он – единственный, кто мог дотронуться до куста, потянуть его, отпустить, согнуть, повалить порывом» [1. № 2. С. 32].

Другой сюжет неосуществлённости антропологической сущности человека, от познания бытия, дан в истории бомжа Вади, спутника Нади. Думание Вади производно от тела, связано только с предметами ближнего мира: «Думанье для него всегда начиналось с того, что было под рукой, и развивалось созвучием ёмкости тела и ближайшего пространства, в котором оно находилось. <...> Вадя считал, что время и пространство только здесь – вокруг рук, глаз, ног – трутся друг о дружку. А если забраться подальше – там они увиливают от пары, пускаясь в околесицу, способную увести хоть в детство, хоть к мёртвым» [1. № 2. С. 39]. Думанье рассматривается Вадей как необязательная возможность, «изысканное удовольствие», «мечта», и потому он «берёт его, не расходовал грубым усилием». В таком случае речь перестаёт быть

инструментом сознания, оставаясь средством коммуникации, выживания, приспособления к меняющимся ситуациям. Речь позволяет сопротивляться исчезновению, защищая его от агрессии окружающих (говорящий не опасен, понял Вадя), и тогда речь перестаёт быть резонатором жизни, становится подменой (уничтожением) реальной жизни: Вадя рассказывал о себе по-разному разным людям, существовали разные варианты жизни.

Вадя сознавал, что «общепринятая суть» слов «улавливалась темно», растворяясь в многозначности слов: «Его удивляла непохожесть того, что он думал, на те слова, которым он мог бы это передать...» [1. № 2. С. 39]. Тем не менее даже стихийное сознание «может высветить разительную правду о мире»; его правда «будет – как и все прочие правды – варварской проекцией несуществующей истины, уничтожающей представление о ней» [1. № 2. С. 13], поскольку оно не навязано извне, а рождено изнутри, питается своими заблуждениями. Устная речь, стихийно творящая образ жизни, оценивается повествователем как более близкая к существованию человека, нежели чужая письменно зафиксированная речь, которая не проявляет сущности действительной реальности.

Многоговориение Вади направлено на слушателя, а самовыражение интимно и проявляется в музыке, хотя для Вади «чистый смысл» звуков непонятен, музыка нуждается в вербальной конкретизации смыслов. Вадя знает песни Цоя и Высоцкого, популярных бардов, выразивших мироощущение разных поколений, а не бытийное мироощущение. Показательно, что слова ценятся как возможность превращения в другого. Песни Цоя Вадя не любил, потому что в них невозможно перевоплощение, они выражали бессловесный отказ Вади от действительной жизни, интенцию его собственного ухода. Песни Высоцкого Вадя пел для себя, уединившись, перевоплощаясь в не присущее ему, но желаемое состояние бунта: «Речитативный рисунок, совсем не похожий на известную песню <...> словно бы обнажал суть слов, лишённых мелодической анестезии» [1. № 2. С. 20].

Чужие тексты приводят к подражанию, а уход от собственной речи к чужим словам, отделённым и от говорящего, и от порождавшей их реальности, связан с вмешательством визуальных образов в сознание человека. Вадя рисует с фотографии портрет Высоцкого и в желании превратиться в кумира меняет своё лицо. Когда Вадю постригли, оставив бакенбарды, он стал похож на Пушкина с картины Кипренского, «возгордился» этим сходством, навязанным окружающими, принял роль «ритуального вождя» в застольях, пародиях на обрядовое песнопение, в котором не познание мира, а закрепление образцов. Не сумев выучить стихотворения из хрестоматии, Вадя сделал шпаргалки на обуви и на ладонях и читал бичам во время застолий стихи Пушкина и Есенина. Чтение чужих стихов пытается, плача, остановить Надя, чувствуя глумление над словами, утратившими смыслы.

Сюжет Королёва – другой полюс романа, не история недоовоплощённых гомункулусов, а путь сознания от абстракций к органичному познанию бытия. Молодой учёный делается главным героем романа, потому что следы культуры усиливают антропологическую потребность индивида в понимании бытия. На пути к новому сознанию Королёв отталкивается от прежних знаний и опирается на них; модель бытия выстраивает с опорой на геометрию,

на законы механики (второй закон термодинамики), на атомную физику. Путь Королёва начинается с отказа быть субъектом познания бытия, потому что он перестал быть субъектом своей социальной жизни, но погружение в жизнь, как и расширение сферы жизни (опыт не только бродяжничества, но и работы сознания) побуждают к познанию бытия через познание объективных законов материального мира. Экзистенциальное понимание требует признать, что человек не творец, не демиург, он может быть только интерпретатором бытия, физический мир не подвластен только познанию.

В детстве и юности Королёв преодолевал малый круг существования в социальных и бытовых обстоятельствах уходом от реальности в науку: «Само наличие математики и теоретической физики было для Королева доказательством незрячности бытия. Человеку он не доверял, но преклонялся перед разумом как перед носителем следа вселенского замысла» [1. № 2. С. 52]. Подобно Наде, выученный в институте Королёв «питался задачами», преодолевал забвение в бытии, решая математические задачи. Королёв выстраивал в сознании мир, который физика членила на атомы, фрагменты, недоступные восприятию, обуздывал энтропию с помощью цифр, равнодушных к конкретным формам, следуя Пифагору, творил космос.

Параллельно науке выход из ближней реальности в Целое давала музыка. Королёв в музыке ощущал выход за пределы материального, тоже превращение материального в нематериальное, но без телесного и вещественного. Сильнейшее чувственное восприятие звуков выводило к «очищенным смыслам», не связанным с конкретностью и не замещённым знаком (визуальным или вербальным): «музыка была связана с болезненностью, он «мучился музыкой. Музыка была его отдохновением и соломинкой, на которой он удерживался над бездной бессмысленности» [1. № 2. С. 76]. «Где-то Королёв вычитал, что все попытки навести научные мосты к семиотическому подходу в музыке потерпели неудачу. <...> Давно у него сквозила наивная, но правдивая идея, что музыка – едва ли не единственный язык, чьи атомы-лексемы либо совсем не обладают означаемым ими смыслом, либо “граница” между этими сущностями настолько призрачна, что в результате слышится не музыкальная “знаковая речь”, с помощью которой сознание само должно ухитриться восстановить эмоциональную и смысловую нагрузку сообщения, а, собственно, музыка уже то, что мелодия только должна была до нас донести, минуя этот автоматический процесс усилия воссоздания. То есть – чистый смысл» [1. № 3. С. 50–51].

Королёв пытался научиться создавать музыку, овладеть виолончелью, фортепьяно, но между звуками и смыслом вставала преграда механического действия, и как Королёв ни следил за пальцами учителя, он не овладел тайной извлечения звука (смысла) из неживой материи, а потребности в пении не испытывал. Музыка выводила к бездне бесконечности, не объясняемой, не требующей интерпретации: «Впал в медитацию, провалился, и тут у него под пальцами произошло нечто, проскочила какая-то искрящаяся глубинная нить, нотная строка, в короткой вспышке которой разверзлась бездна. И вот это смешанное чувство стыда от происшедшего грубого прикосновения к сакральной части мира – и восторженные слезы случайного открытия, – все это и поставило для него точку» [1. № 3. С. 51]. «Он бросил занятия музыкой,

когда хоть и на толику, но самым высшим образом приблизился к пониманию природы музыки. Как и все сильные чувства, это мгновение было бессловесным» [1. № 3. С. 51].

Потребность в ощущении целостных связей с бесконечным бытием осталась, и Королёв стал слушать музыку: «Слушал он в основном джаз, но в качестве неотложной помощи держал в зажатнике Малера, Шостаковича и Моцарта». Во «вселенной Малера» он «услышал ангелов», «умирал наяву».

Не вписавшись в современную социальную реальность (вернувшись из заграничной научной командировки в Россию, учёный оказался не нужен), Королёв отказывается от всех цивилизационных благ, уходит в одинокое, бесцельное и бессловесное существование. Отчётливо невозможность ограничиться рамкой воспринимаемой действительности понятия Королёвым, когда он работал в цехе сборки телевизоров: он представлял своё сознание в рамке чужих навязываемых образов, отождествлял себя со слепыми сборщиками, не способными воспользоваться инструментом видения мира. Мир без формул казался воронкой пустоты, а сознание не удовлетворялось отражением данного ближнего, побуждало «забраться подальше»: «Прозрачная кризисна выписывала невероятную траекторию, увлекавшую напористость Королева в потустороннее русло действительности» [1. № 2. С. 44].

Однако уход из социума сделал Королёва уязвимым, ставил на путь распада — духовного и телесного. После избиения он теряет даже способность к чувственному восприятию материального мира, теряет обоняние, но взамен возникают ощущения непредметного мира: запахов, звуков, душевных состояний: «Он обрел подобие эйфории — в голове у него время от времени подымался легкий, влекущий звон. В носоглотке переставала пухнуть пресная глухота и подымался тонкий одуряющий вкус грозового воздуха. Таким запахом веяло из распахнутого в июльский ливень окна. Иногда он ослабевал, перетекая в трезвящий запах мартовского ветра, промытого талой водой» [1. № 3. С. 61]. Иличевский фиксирует при отстранении от абстракций оживление чувств, выход за пределы вещественности в невещественные свойства материи, что не сводилось к воспоминаниям о пережитых ранее ощущениях. Он чувствовал то, что за пределами конкретной среды обитания, — так сознание проявляло свою потенциальную связь с онтологией, с целым миром. Одновременно возникла и потребность в познании реалий, не цифр и формул, что и превратило уход Королёва в погружение: в низовую жизнь людей, в природное и городское пространства, в неорганическую материю — в подземелье метро. В туннелях метро он развил обострённость чувственного восприятия не только поверхности форм, но и глубины материи. В толще земли обнаружили слои распавшихся живых форм, но становилось очевидно, что из неживого снова рождалось живое, превращавшееся в неживое. «Жизнь восстала из недр», из тверди возникает энергия (уголь, нефть), тогда как сама неживая материя возникла из живой материи организмов, и материя оставляет в своих слоях следы рождавшихся и распавшихся форм жизни.

В метро, в неживой материи, он стал слышать звуки окружающей неорганической материи и звуки своего тела: «эти звуки ожили вокруг помимо его воли»; «Под землей он становился слышим самому себе, более себе доступен.

Он перебирал звуки, которые издавало его тело» [1. № 3. С. 75]; в подземной тишине стало явно чудо рождения звука и вещественной материи.

Преодоление немоты («НЕ-МЫ») имеет два аспекта: обретение дара речи и причастность к онтологии, преодоление отчуждения от бытия. Рационалистическое сознание возвращается к архаическому представлению о мире как превращениях форм жизни и неживого, однако опровергает миф о вечности превращений. Поэтому размышление о Неживом, из которого рождается живое, приближает к мысли о конце. Сравним два ощущения бытия как превращения форм и состояний. «Он вновь думал о растении менее живом, чем животное, о камне менее живом, чем растение, об атоме менее живом, чем камень, словно бы находящемся в обмороке, словно бы уподобленном дремлющей перед становлением монаде» [1. № 3. С. 44]. «Неживое вдыхает в него собственный смысл, уподобляя сознающей себя неорганике» [1. № 3. С. 43]. «Видимо, так неорганика искала в случайной органической форме своего посланца, вестника. Неживое тяжело и неуклюже, подобно немому с бесчувственным языком, хотело выдохнуть его не то междометием, не то словом» [1. № 3. С. 36]. С другой стороны, Королёву очевидна «воля времени», «Бог не имеет к людям никакого отношения», в итоге превращений: человек сменится неведомой формой сознания, бытие может обходиться без человека: «Он догадался, что будущего не существует потому, что человек перестал себя понимать, не справляется с собой. <...> он утратил свою модель, теорию себя и теперь обречен маяться вне самопознания, придумывая себе допросные листы: “Кто ты?” – “Где ты?” – “Каков твой интеллект: искусственный, естественный?” – “Не пугайся, если ты завтра умрёшь, ничего не произойдет”» [1. № 2. С. 51]. Познание бытия, в которое он «заброшен», с неизбежностью выводит человека к вопрошанию о себе и к абсурдности бытия.

Если потребность в речи была потребностью в выговаривании себя, то погружение в толщу неорганической материи побуждает Королёва в распадающихся формах самовыражения самой материи. Он пытается проявить образ вневременного бытия, слои времен в земной толще, слои распада и рождения новых связей: переводит пространство в геометрические знаки чертежей на карточках. Но компоновка знаков требует конкретизации, и Королёв включает в чертежи рисунки конкретных исчезнувших реалий (здания вокзала, парки, улицы Москвы). Карточки реконструируют исчезнувшую целостность, но нам важно подчеркнуть, как визуальные знаки позволяют соединить отображение (повторение) конкретных форм и условность знаков, зреющих структуру, инвариант связей, изоморфизм форм. Визуальные знаки, замещая живые и неживые реалии, свидетельствовали о смерти и одновременно напоминали о жизни: «Столпотворение знаков, мет, примечательностей – всё это действовало на Королёва благотворно, сообщая о неудалённости словно бы воздушных городов забвения, полных душевной анестезии. <...> Королёв <...> Задумался об иных формах жизни» [1. № 2. С. 62].

Приход к визуальным знакам в построении картины мира связан с поиском языка, изоморфного реальности. Образы конкретных форм в рисунке или живописном изображении для Королёва обнаруживают не простое отражение феноменов, а проявление скрытой за мёртвыми образами жизни. Так, на картине Репина «Запорожцы...» простое повторение форм реальности в случай-

ной будто бы детали (звезда Давида) открывает нематериальную сущность исчезнувшей жизни: давнюю связь казаков с хазарами, что нарушает прочтение в картине только воспевания брутальной свободы.

Дискурс визуального искусства контрапунктно возникает в романе. Живопись фиксирует в образах конкретных реалий пласты разных исчезнувших культур. В бывшей гостинице «Мадрид», где размещалось общежитие МВД, остались следы росписи стен в духе испанской живописи (испанки с веерами, быки). Королёв видит на стенах оставленных деревенских домов репродукции Сорокина, знаки исчезнувшей жизни. Напротив, в коммуне художников на Петровском бульваре Надя наблюдает за тайной живописного искусства – превращение живого в неживое, которое начинает существовать отдельно и параллельно живому. Коллажи художников понятны слабоумной Наде, умеющей вырезать фигурки из картона и составлять из частиц доступный сознанию малый мир. Королёв же, размышляя о до-матиссовской живописи: предметной, миметической, повествовательной, которая фиксировала реалии, – отдаёт предпочтение Матиссу, который вглядывается в предметы, «за-терянные в зарешёченных дебрях нестерпимого солнечного света», создавая ощущение невыписанного, существующего за пределами форм.

Перевод реальности в визуальный (изобразительный) текст даёт взгляд «извне», который давала наука, так как художник может вывести себя за рамки реальности, представить мир без себя, то есть дать образ онтологии. Так, создавая план-рисунок, Королёв изобразил себя на берегу пруда «из гибких веточек и бусинки головы». Важны и масштабы видения человека в реальности, и выраженное в образе понимание того, как рождается (проявляется, «прорисовывается») из форм материи форма человеческого тела. Однако и этот зафиксированный момент проявления человека из материи Королёв исключил из рисунка («на следующий день стёр»), потому что с помощью изображения вглядывался не в себя, а в то, что за границами.

Рождение визуального текста соответствует рождению форм из пустоты бытия: «На первых его набросках ничего нельзя было увидеть, кроме перечеркнутых нулей, которые он выводил на разный лад одним росчерком без отрыва, и в правом углу – пустые разграфленные рамки... <...> Занятие это его успокаивало и вдохновляло. Он вычерчивал эти схемы, архитектурные выкладки памятных мест, засевавших у него в голове вместе с драмой воспоминаний, с отчаянием детальной тщательности, которая могла бы ужаснуть, если бы не доскональная правдоподобность воспроизведения реальности, недоступная расшатанному воображению шизоида» [1. № 2. С. 72–73]. В рамках рисунка художник соединяет взгляд из Целого на фрагмент, но и воссоздаёт феномены жизни, на картине превратившиеся в неживое. Рисование – то же сопротивление превращениям, времени, но и следование закону превращений. На второй карточке Королёв пытался остановить реалии, но открывает сущность жизни как вечного изменения: «без запинки набросал и вычертил кладбищенскую ограду, снабдил ее зарослями боярышника, бузины, волчьей ягоды. Надгробия дальше только обозначил туманом растушевки, но прорисовал и вывел деревья, каждую веточку, каждый лист, всю склонённость стволов, сплетённость ветвей. Потом два галчонка присели на ограду. Взлетели. Перышко стало падать, кружась. Появился человек, сел на короточ-

ки, привалившись к ограде. Достал из-за пазухи бутылку, отпил и, сморщившись, разгреб листья, поставил рядом на землю. Остававшаяся белизна бумаги слепила» [1. № 2. С. 75].

Однако визуальный образ может быть и простым удвоением, созданием двойника, повторением, а не познанием. Когда Королёв углём сделал себе похожий на индейский раскрас, он, как и Вадя, идентифицировал себя с другим: «...как если бы он создавал самому себе двойника-ангела и захотел придать ему вес для того, чтобы ввести в физический мир» [1. № 3. С. 49]. Однако образ двойника помог обрести позицию «извне», выразить знание будущего исчезновения живого из бытия: «Постепенно человек этот ожил, развился – и оставил по себе свое претворение: схему летающего города, воздушно-го общежития. Королев обрадовался такому обороту событий, зная: человек этот подался вспять, чтобы дать место существенности будущей жизни» [1. № 3. С. 49]. Так Матисс, в понимании Королёва, «осветил парижские подземелья, которые мучили, терзали его там, наверху»; «в пронзительно ярком кубическом пространстве, залитом белым подземным солнцем <...> художник склонялся к чему-то, морщился, вглядываясь, соотнося что-то внутри с тем, что ему надлежало осознать, взять в руки снаружи» [1. № 3. С. 47].

Вторым этапом скитаний (после скитаний в метро, по Москве и пригородам) стали путешествия Королёва по России, когда ему открылась метафизика пространства, пространства за пределами чувственного восприятия. В этой стадии происходит отход от потребности фиксировать образы сознания в визуальных знаках и возникает восприятие реальности как текста бытия. «Глядя вокруг, они все <...> целиком помещались в простор, учась угадывать дальнейший путь наслаждения зрением» [1. № 3. С. 69]. Ландшафт не переводил в план живое, но «геометрическая тяга» в нём погружала в иное время, «устраняла донные наслоения» [1. № 2. С. 50]; «его зрение <...> не замечало исторических деформаций», открывал «то деревню, то перелесок, то рошу, то овраг, то пахотные земли, болотца, вместо шоссе – распутица многоколейного тракта...» [1. № 2. С. 51]. Ландшафт израильской земли «тектонически вымещал» сознание, давая ощущение мыслящей материи: шаровая молния над холмами – «красноватый тихий шар, крупней человеческой головы, который то медлил, то скатывался, то поднимался, словно бы всматриваясь в подробности ландшафта» – воспринималась как «предродовое напряжение сознания» [1. № 2. С. 47].

Земной ландшафт Королёв воспринимает как бытийные знаки, самовыражение бытия с помощью реалий, в изменчивом природном пространстве Королёв прозревал бытийный инвариант: «надолго застывал взглядом поверх опрозрачневаяющих садов, поверх лоскутов проступивших крыш, кое-где курящихся дымоходов, – над холмами беднеющей, тлеющей листвы, над багряными коврами маньчжурского винограда, пожаром раскинувшегося по оградкам, над полукружьем луговины, над лесным раскатом – над этим протяжным речным простором, пронизанным летящими день за днем паутинными парусами, над воздухом, восходящим дымчатыми утесами, грядами, уступами вниз, к излучине реки, уже мерцающей стальным блеском, уже пучащейся на повороте стремнины осенним полноводьем – крупной зыбью, против которой, случалось, долго, почти безнадежно, карабкался в лодке рыбак» [1.

№ 3. С. 82]. Обратим внимание на то, как в словесном пейзаже Иличевский следует манере Матисса: фиксируются оконтуренные цветовые пятна, словно план бытия в знаках природы.

Возвращение полноты чувственного контакта и с материей, и с бытием рождает новое (матиссовское) видение мира – не навязать миру связи реальных, а заметить проявление этих связей в самой материи. «Очутившись среди полей, они превратились в зрение. Отныне друг на друга почти не смотрели, и когда разговаривали, взгляды были обращены к горизонту. <...> Взгляд купался и реял, потихоньку увлекая за собой все существо без остатка» [1. № 3. С. 69–70].

Королёв видит в доступном зрению пространстве проявление Целого, выражение материей своих смыслов. Бытие резонирует с изоморфным сознанием человека и погружает в полноту бесконечного и цельного бытия: «Если случилось проснуться днем, рослые узоры, холмы и полотна инея, разросшиеся между толстых рам, словно сошедшие с негатива угольных плоскостей, заливали его сознание ровным чистым светом. Этого ему было достаточно» [1. № 3. С. 86–87]. «Незримая очеловеченность» пейзажа наводит Королёва на мысль о субъекте мыслящей материи: «по эту сторону всё же есть Бог» [1. № 3. С. 88]. Поэтому Королёв перестаёт рисовать и чертить и всматривается в окружающее, уподобляясь Наде и даже человеку, увиденному в психушке, всматривавшийся в окно, где было его отражение, он не выделял себя и не закреплял сознанием меняющиеся формы за окном: «Совершенное любопытство в его распахнутых синих глазах было неземного происхождения. Он был стерильно синевато бледен, короткий блестящий на солнце ёжик покрывал его череп. Похожий в профиль на запятую <...> существо смотрело открыто и неотрывно, с вдумчивым любопытством; очевидно, болезнь давала ему возможность каждую минуту воспринимать мир как новую вещь» [1. № 3. С. 86]. Это чистое внесубъективное, неэкзистенциальное, лишённое интерпретации онтологическое сознание.

Королёв не ограничивается ни чувственным контактом с реальностью, ни созерцанием реальности, в которой открывается скрытое бытие, он познаёт мир. Поэтому он постоянно возвращается к слову, дающему возможность выстраивать связь сущностей бытия. «Давание» имени становится основным способом интерпретации реальности и бытия, выражением понятого смысла. Если устная речь нужна была, чтобы заявить о себе в конкретной ситуации существования, то письменная речь позволяла отойти от экзистенциального поиска смысла, обобщать, абстрагироваться от называемого. Королёв начал с того, что стал описывать свои планы-рисунки (потом, в деревне, – иллюстрации живописных полотен художников). Слова выражали не сущность реальных, а субъективное знание, хотя и называли явления внешнего мира; получилась автобиография, а не выражение онтологии. Письменный вербальный текст отдалялся от реальности, превращал живое в неживого двойника: автобиография «поразила его такой потусторонностью, что он запрятал этот рассказ о человеке, который казался ему предавшим его братом-близнецом. Через месяц достал, чтобы снова поразиться: случавшееся с ним было описано хоть и безыскусно, но с такой отъявленной зримостью, что он даже внутренне

подтянулся, поняв, что если бы не написал, то упустил бы многое, – многое бы просто не случилось» [1. № 2. С. 78].

Между тем автор романа в интервью Д. Бавильскому [4] признавался, что текст формирует мир, а не автобиографию, если текст угадал смысл, изоморфный бытию: «Мне нравится, когда получаешь удовольствие от мышления текста. Когда видишь, как проза сама по себе “думает”. Письмо само по себе может рождать сюжет. Как и сюжет <...> должен диктовать письмо. Потому что роман – живое существо, и обязано жить бесконечно после чтения/написания. Метаметафоризм в прозе <...> это подтверждение универсализма новооткрытой – профетически – модели мира. <...> Главное в том, чтобы расширить и закрепить новое зрение». Текст преодолевает отчуждение от реалий тем, что он отчуждает и субъекта письма, позволяет видеть его «со стороны» как проявление целого Бытия. В беседе с О. Балла Иличевский высказал суждение, что письмо позволяет пишущему осмысливать себя «в категориях существования, а точнее, несуществования. <...> Литература человеку для того и нужна, чтобы развить себя в мир, наладить связь с Вселенной без посредников» [5].

Размышления героя романа о языке тоже выходят к открытию изоморфизма языка и бытия, способности языка порождать смыслы, выявлять формы из пустоты: «Он пытался придумать язык, которым можно было бы разговаривать с Неживым. <...> И вот от этой немоты он все время и бежал найти, обрести дар речи. Слово “смерть” ему не подходило – уж слишком много оно вобрало человеческого. Человеческое – вот что он всеми силами духа пытался отринуть от себя, пытаясь представить, изобрести язык, которым бы он встал на защиту этого же человеческого перед Неживым» [1. № 2. С. 81].

Сюжет сознания в романе «Матисс» можно свести к такой последовательности: эмпирический контакт с материей жизни; осознание смыслов (знаковости) материальных феноменов; собирание знаков в абстрактные схемы, проявляющие законы Целого; приход к слову, как фиксирующему реалии, так и возводящему к Целому бытия. В романе проверяется степень соответствия разных знаков в познании бытия: органические ощущения-знаки при контакте с реалиями; образы реальности, становящиеся знаками бытия («лик бытия»); знаки-симулякры, отдалённые от онтологической основы. Высшие возможности слова признаются, но и дискредитируются Иличевским, поскольку слово способно отдаляться от обозначаемых реалий. Слово звуковой формой связано с целым, это самопроявление реальности, её сигнал (род хайдеггеровского «зова бытия»); но, закрепляя смысл, слово утрачивает связь с обозначаемым феноменом и делается свободным для создания картины, не изоморфной бытию.

В эссе «Буква и Слово как Мертвое и Живое» Иличевский различает слово как органический процесс выявления смысла из бытия и как закреплённый знак, чреватый произвольным смыслом. Мифологизируя слово, Иличевский считает, что оно «творит» смыслы живого по принципу тождества целого и фрагмента, что в математике описано как проявления непрерывного: «В идее Непрерывности содержатся такие фундаментально важные, априорные для сознания понятия, как Тожественность, Гомоморфизм, Изоморфизм, Гомеоморфизм. <...> Слово – не структура, но организм, порождающий смысл,

нечто живое... <...> Имя в мифе изоморфно самому мифу. Оно – часть, и оно целое» [3. С. 34, 36].

Однако Иличевский констатирует в слове отделенность от целого, означение феномена, а не бытия: «Смысл непрерывен, но содержит в себе искус познания – зерно Различия, которое позволяет сам смысл назвать, зафиксировать. Различить, разъять его на буквы. Буква – структура называния, фиксации. <...> Буква делает неживое. <...> Буква – это вариант цифры в смысле кода. Именно цифры, а не числа. Поскольку Число относится к цифре, как Слово к букве. Как смысл – к способу записи. Как живое – к неживому» [3. С. 34]. Текст, фиксирующий ощущение индивидом целого бытия при восприятии его фрагмента, утрачивает связь с вечно меняющимся живым, останавливает поток превращений. Набор знаков означает не целое, а организацию дискретностей. Но природа сознания изоморфна бытию, что проявляется в интенции к познанию бытия, к отклику на «зов бытия». Иличевский повторяет мысль Борхеса о книге Вселенной, о том, что материя познаёт себя и выражает себя на своём языке. Однако человек не только читает книгу Бытия, он творит свой язык, свою книгу, познавая бытие: «Понятно, что Вселенная есть Книга; что все способы познания сводятся к одному – к чтению...» [3. С. 32]. Подобно бытию, человек проявляет бытие, приближаясь, но и удаляясь от бытия.

Название романа отсылает к художнику, представляющему общую тенденцию искусства XX в., мышления XX в. в целом. Первый вариант названия [6] ставил антропологический акцент: имена центральных персонажей («Вадя, Надя и Король») фиксировали три вектора существования человека (манить, «вводить» – ждать, «надеяться» – быть властителем), затем возникло название «В поисках Матисса», свидетельствующее о смещении акцента в сторону семантики понимания, языка, выражающего это понимание, в сторону возможностей запечатления бытия. Оставив в названии только имя художника, автор романа сместил акценты. Представляется, что Иличевский вызывает аллюзии не с судьбой художника (на что толкает слово «Матисс»), а с типом видения мира, отличного от миметизма, импрессионизма и от абстракций кубизма. Мировидение Матисса соединяло первозданность эмоционального восприятия реалий и выстраивание их целостной связи, модели сознания, интерпретирующей не феномены, но целое. Критики указывали на случайность названия романа (С. Казначеев: «На его месте могли быть, скажем, Сезанн, Сёра или Климт. На концепцию это вряд ли повлияло бы» [7]), мотивировали название значением мотива света, привлекающего героя романа в полотнах Матисса (А. Латынина [6, 8]), хотя не свет, а цвет – главный элемент поэтики Матисса. Название снимает понимание романа как повествования о божьих, даёт код романа о современном миромоделировании, романа-размышления автора о способах постижения бытия; принципы поэтики Матисса оказались близки автору романа.

Фовизм Матисса (от фр. *fauve* – дикий) – это движение от миметического искусства, а с другой стороны, от размывания форм в импрессионистском субъективном «впечатлении». По мнению искусствоведа В. Турчина, Матисс «вернул цвету первоначальную силу инстинкта» [9. С. 129], но «уравновесил стихию красок законами композиции и выверенными, пульсирующими ара-

бесками рисунка»; не оттенки-валёры, а композиция рисунка и цвета, вводящие образы-знаки, а не символы («копить знаки» – принцип Матисса), позволяющие «не копировать натуру, а интерпретировать». Сам Матисс писал: «Цвет, **порождённый и вскормленный материей и воссозданный сознанием**, может выражать сущность каждой вещи и в то же время вызывать у зрителя внезапные эмоции» (выделено мною. – *T.P.*) [9. С. 137]. Цель же усиленных эмоций – создание «внутренней гармонии», вывод человека к бытию хотя бы в ограниченной рамками видения реальности, такое видение мира приближает к «дикому», докультурному восприятию мира в абсолютной простоте повторяющихся и варьируемых геометрических или растительных пластических знаков, мотивов. Возвращение современного искусства к «дикости» – свидетельство кризиса восприятия реальности как целого. «Арабески» Матисса – это попытки собрать мир на полотне с помощью композиции, а мотивы-образы (цветовые пятна или контуры) – это фиксация «чистого» смысла реальности, не фиксирующего подвижность реалий, составляющих действительный мир за рамками полотна художника. Таким образом, Матисс в романе – это обозначение современного способа видения мира, когда усилиями сознания восстанавливается целое бытие в мире, где невозможна целостность, где нет метафизики, а то, что рядом, не портрет феномена, а инвариант изменчивой формы, синтез импрессионизма и абстрагированного знака.

Интеллект использует онтологические знаки, порождая подобные (жесты, звуки) и условные знаки: буквы, цифры, ноты, линии. Органичные знаки отсылают к Целому бытия, избранные человеком выстраивают модель Целого. Высшим, хранящим онтологическую основу языком Иличевский признаёт музыку, поскольку звук – органический знак, воспринимаемый чувственно. Звук – это знак бытия и одновременно знак интерпретации бытия живущим человеком. В эссе «Чистый смысл» Иличевским высказана мысль, отданная почти дословно герою романа: «Музыка – едва ли не единственный язык, чьи атомы, лексемы либо совсем не обладают означаемым, либо "граница" между ним и означаемым настолько прозрачна, что в результате мы слышим не "знаковую речь", с помощью которой сознание само должно ухитриться восстановить эмоциональную и смысловую нагрузку сообщения, – а слышим мы собственно у же то, что "речь" эта только должна была до нас донести, минуя этот автоматический процесс усилия воссоздания. То есть слышим мы ч и с т ы й с м ы с л» [3. С. 87].

В языке науки важнейшим кодом общения человека с мирозданием, дающим общий ориентир (своего рода «чистый смысл»), является геометрия – линии, выражающие и контуры объектов, и их связи между собой и с Целым. Числа – язык математики – тоже имеют онтологическую природу, проявляют из ничто нечто, но в романе число, сведённое к цифре, отдаляет от реальности и тем самым – от бытия. Герой романа математическое выстраивание мира проходит как раннюю стадию на пути к знакам, связанным с феноменами бытия (рисункам), а затем к геометрии, к объёмной модели бытия как организации живого и неживого, фиксирующей «образ лика» или смысл бытия.

Менее важными и даже ложными, отдаляющими от познания бытия, Иличевский показывает предметные знаки, артефакты как подобию, замеще-

ние живого. Скульптура, повторяющая формы материи, как будто сохраняя то, что подвержено распаду и превращениям, убивает живое. Бомж Вадя замечает, что мёртвые красивее живых: «Лица их, больше не искажённые мимикой желаний, страха, радости, равнодушия, гнева, оказываются умнее, значительней, краше, порой до неузнаваемости. В смерти что ли правда? Нет, он знал, что жизнь – это хоть что-то по сравнению с дыркой от бублика...» [1. № 2. С. 39]. Королёв, наблюдая фрагменты материи – снежинки, полагает, что «неживое приличнее человеческого, что в строгом устройстве крохотного кристалла больше смысла, красоты, чего-то значимого, что объяснило бы ему, ради чего он живет, чем в прорве людского, переполнившего этот гор-род» [1. № 2. С. 9].

В романе полемически мифу трактуется сюжет «Галатеи». Потерявший любимую женщину Королёв обнаруживает на кладбище статую, чьи формы напоминают о живом и рождают иллюзию чувственного переживания. Сюжет подмены живого неживым (человека – куклой) имеет психологическое развитие. Гипсовая статуя позволяет Королёву остановить время и жить в границах иллюзии без контакта с прихотливой жизнью. При этом сила эмоционального переживания самоценна, поскольку создаётся сознанием: «...он обрёл себе подругу. Белоснежная, отлитая по слепку, наполненному каркасными проволочками, склонённая долу, со стекшими в кротость руками и убранный кудрями печальной головкой, она стояла в кухне у окна, с наброшенной тюлевой вуалькой. Смотреть он мог на неё часами – курил. <...> Ничуть он её не обожествлял – напротив, всегда был готов взять на пробу достоверность своего чувства: покупал ей бижутерию и платья – и наслаждался этим затянутым выбором тряпичного убранства, всей этой ошупью шелков и крепдешина, завистливых укромных взглядов, мечтательных советов продавщиц... <...> Готовил завтрак для двоих и, покончив со своей порцией, чуть ждал – хватал и доедал быстро, украдкой. Однажды <...> осторожно дотянувшись, дрожащими пальцами приподнял вуаль. Свет дворовых фонарей тронул тени, лицо мёртвой девушки обратилось к нему. Он прынул, зашатался, повалил стул и кинулся в спальню, где упал без чувств» [1. № 2. С. 63]. Но отсутствие ответной реакции, *взаимо-*действия живого и неживого, разрушает иллюзию, напоминает о подмене реальности (неживому Королёв не мог дать имя). В конце концов Королёв отказался от подмены и, как сказано ранее, погружается в бесформенную и текучую реальность. История гипсовой статуи и история Нади связаны темой превращения куклы в человека и человека в куклу, обе истории демонстрируют невозможность избежать потери, распада, энтропии.

В мастерской скульпторов Королёв видит копии живого, эскизы памятников – «карусель двойников», «пространство, покорённое буйным потоком человеческой плоти», но ему открывается мнимая целостность каменных подобию: «ландшафт торсов, складок шинелей, знамён, девичьих грудей, лодыжек или слабых животов старух... Выплыло навстречу просящее лицо девочки» [1. № 3. С. 35]. Параллельный мир неживых форм устрашает, когда он наделяется не присущими им свойствами. Королёв испугался, вообразив, как «эти скульптуры оживают и выходят на улицу <...> толпятся, поводя голыми глазами: жгут костры, погружая в пламя каменные руки». Но ещё более аг-

рессивен мир неживых подобий в действительной жизни: когда Королёв включил свет, «сверху на него обрушились козлоногие маршалы, композиторы на летающих нотных скамейках, богиня правосудия, похожая на прачку» [1. № 3. С. 36].

Мир артефактов, повторённых в неживой материи форм, не может замечать ощущения живой жизни. Научные знания формулируют инвариантность превращений, распада и энтропии форм, энергии. Остаётся превращение смыслов материи в знаки. Пограничные – материально/нематериальные. Вербальный язык остаётся важнейшим для интерпретирующего сознания. В понимании языка Иличевский близок М. Хайдеггеру: «Человек <...> самим бытием "брошен" в истину бытия, чтобы экзистирова <...> беречь истину бытия, чтобы в свете бытия сущее явилось как сущее, каково оно есть <...> ...Явится ли оно и как явится <...> решает сам человек» [10. С. 328]. Понимание, по Хайдеггеру, – это открытость миру, дающая смысл и рождающая выражение этого смысла – язык: «Мысль, послушная голосу бытия, ищет ему слово, в котором скажется истина бытия <...> Это – забота об употреблении языка. От долго хранимой безъязыкости и от тщательного прояснения высветляющейся в ней области приходит сказывание мыслящего <...> Мыслящий дает слово бытию» [11. С. 40–41]. Язык, по Хайдеггеру, – не функция человека, не свойство бытия, но событие бытия. Человек не создает слово, но произносит его как знак бытия в ситуации времени, человек говорит на языке бытия, а язык людей – это традиция, фиксация знаков бытия человеку. Осознать знак бытия может только тот, кто вступил в контакт с бытием без посредников.

Иличевский в эссе «Метафизика крика и метафизика плача» размышляет о метафизике речи и письма, отталкиваясь от теоремы К.Ф. Гёделя о неполноте (1931 г.): «...объективный взгляд на сложную, противоречивую систему – каковой и является дольний мир – невозможен изнутри... <...> для овладения истиной требуется полет, восхождение. Как раз этот – правдивый – взгляд, возвращаясь отражением вниз в лица людей, увеличивает мир, их представление о нем. И в то же время – он опустошает эти лица, делает их неземными, придает им "необщее выражение" – за счет увеличения их знания о пределах этого мира, о величии смысла – или величии бессмыслицы – в нем происходящего. Пределы смысла мира увеличены дорогой ценой – даром полета, даром высшей речи, – за который, разумеется, неминуема расплата» [3. С. 16, 17].

В романе «правдивый взгляд» на мир и человека в нём рождается как эмпирическим контактом с неорганизованным потоком материальных превращений, так и усилиями сознания, улавливающего смысл бытия и проявляемого в звуковых, визуальных картинах мира, в конечном счёте – в слове, выводящем индивида за пределы его эмпирического существования. В позднем интервью Иличевский определённо сформулировал значение акта материализации сознания, проявляющего превращение онтологии в нематериальную сферу сознания. Человек должен не только извлечь смыслы бытия, но и оформить, создать материальное изоморфное воплощение для закрепления мысли: «Большое счастье, если человек хоть одну мысль может подумать. <...> человек вообще думать не может. Человек только может создавать нечто, пришедшее из ниоткуда. Чтобы мысль существовала, её надо высказать.

<...> Так что невозможно ухватить мысль до её реализации, словесной или письменной» [12].

Литература

1. *Иличевский А.* Матисс: Роман // Новый мир. 2007. № 2, 3.
2. *Ганиева А.* Дальше моря – меньше горя // Октябрь. 2009. № 1. <http://magazines.russ.ru/october/2009/1/ge11.html>
3. *Иличевский А.* Метафизика крика и метафизика плача» (2000) / Иличевский А. Гуш Мулла. М., 2008.
4. *Иличевский А.* Хищность зрения: Ответы на вопросы Дм. Бавильского // Топос (сетевой журнал). 27.04.2007. Режим доступа: http://www.litkarta.ru/dossier/hishchnost-zrenia/dossier_1294/
5. *Иличевский А.* Никогда не встретимся... Режим доступа: http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_ilichevskij_nikogda_ne_vstretimsya_9407
6. *Рыковцева Е.* Разговор об адекватности литературной критики с Аллой Латыниной и Александром Иличевским на радио «Свобода» 14.12.2007. Режим доступа: // <http://www.svobodanews.ru/content/Transcript/426188.html>
7. *Казначеев С.* Алфавит и Матисс // Литературная газета. 2007. № 30.
8. *Латынина А.* Рецензия на роман А. Иличевского «Матисс». Режим доступа: <http://www.club366.ru/articles/latinina.shtml>
9. *Турчин В.С.* Образ двадцатого... в прошлом и настоящем: Художники и их концепции. Произведения и теории. М.: Прогресс: Традиция, 2003.
10. *Хайдеггер М.* Письмо о гуманизме // Проблема человека в западной философии: сб. переводов. М., 1988.
11. *Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления. М., 1993.
12. *Иличевский А.* «Анархисты»: Интервью Д. Лисина // Клаузура: Литературно-публицистический критический журнал. Режим доступа: <http://klauzura.ru/2011/10/anarxisty>

УДК 821.0-3

DOI 10.17223/19986645/20/11

Т.А. Рытова, Е.А. Щипкова

**ПРОБЛЕМА ИССЛЕДОВАНИЯ МИФОЛОГИЗМА И СЮЖЕТА МИФА
КАК ЭЛЕМЕНТА СЮЖЕТНОЙ СТРУКТУРЫ В РУССКОЙ ПРОЗЕ
КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.**

В статье рассматривается изменение к концу XX в. характера и принципов мифологизма в русской прозе и ставится проблема поиска подходов к объяснению использования мифов в новейших произведениях. В результате влияния тенденций постмодернистской и массовой литературы в современной прозе происходит опустошение как древних, так и авторских мифов на фоне постоянной генерации все новых мифологий. В статье предлагается выявлять структурные элементы сюжетов мифов в литературе рубежа XX–XXI вв. и исследовать «эквивалентности» между событиями сюжета мифа и сюжета современности.

Ключевые слова: русская проза рубежа XX–XXI вв., мифологизм, сюжет мифа, структурализм, эквивалентности.

1. Проблема эволюции мифологизма в русской литературе конца XX – начала XXI в.

В вопросе эволюции мифологизма в литературе XX в. нужно учитывать как социально-исторические процессы, так и литературные тенденции. Актуализация мифологизма на протяжении всего XX в. мотивирована поиском опор, выявлением вечных истин, непреходящих ценностей на фоне катастрофизма мира, «крушения культуры, разрушения основ человеческого бытия, тектонических сдвигов сознания, сотрясающих Россию» [1. С. 251]. Отмечая литературные тенденции, следует подчеркнуть, что если в конце XIX – начале XX в. обращение к мифологии возникало на фоне реалистической традиции и позитивистского мирозерцания [2. Т. 2. С. 62] и было одним из моментов перехода от реализма XIX в. к искусству первой половины XX в., высоко интеллектуализированному и тяготеющему к философским обобщениям¹ (в этот период мифология в силу своей исконной символичности оказалась удобным языком описания вечных моделей личного и общественного поведения и использование мифа было направлено на авторефлексию и самоописание), то в конце XX в. обращение к мифологии происходит на фоне модернистской и постмодернистской традиции XX в., для которой та же Аантичность уже «не идеал культуры, не стилевой эталон, а материал для ассоциативных вариаций современных социокультурных и эстетических проблем» [3. Стб. 637–639], а также на фоне развития массовой литературы. Это один из факторов, объясняющих смену использования мифов и мифологизма, которая выражается в том, что после Второй мировой войны «мифологизирование в литературе

¹ Модернизм предполагает моделирование каждым художником собственной реальности, обращение к мифам происходит здесь для привлечения материала создания собственного мифа. Модернисты создавали мифы об ускользающей истинной реальности, воспроизводили в тексте субъективные и условные образы реальности, ибо исчезло позитивистское представление о соответствии разума и реальности, образа предмета и самого предмета.

чаще всего не столько средство создания глобальной модели, сколько прием, позволяющий акцентировать определенные ситуации и коллизии современности параллелями из мифологии» [2. Т. 2. С. 61].

Предметом внимания в данной статье становится, с одной стороны, изменение к концу XX в. характера и принципов мифологизации под влиянием тенденций постмодернистской и массовой литературы, с другой стороны, поиск возможных подходов к объяснению изменившихся принципов мифологизации и выявление сюжета мифа как структуросодержащего элемента современных повествований.

Главные волны переосмысления мифологизации в русской литературе второй половины XX в. спровоцированы, во-первых, характерным для всего послевоенного европейского мира всплеском интереса к «фольклорным регионам» (1960–1970-е гг.); во-вторых, переосмыслением исторических, культурных и национальных мифов в постсоветский период (1990-е гг.). Процессы мифологизации, происходящие в литературе в 1960–1980-е гг., на первый взгляд свидетельствовали об углублении и постижении мифов и неомифологизма, но это углубление происходило в контексте кризиса модернизма и развития постмодернизма, и вследствие этого оно заканчивается перебиранием и опустошением разных вариантов как древних, так и современных авторских мифов. Можно выделить следующие этапы этого процесса.

Развитие национальных литератур советского Востока 1960–1980-х гг. (Ч. Айтматов, О. Сулейменов, Ф. Искандер, А. Ким, Т. Пулатов, Г. Матевосян, О. Чиладзе, Ю. Рытхэу), опора на славянскую мифологию в произведениях русских писателей этого периода («Привычное дело», «Лад» В. Белова, «После дождика в четверг» В. Орлова) связаны с тем, что с 1960-х гг. в советской литературе начинается «интенсивная кристаллизация в миф повседневного опыта, осмысление его в притче и поучении» [4. С. 244]. При этом основным приёмом было воспроизведение какой-то одной части мифа или некоторых архетипических образов, иллюстрирующих авторскую идею [5. С. 88].

Н. Лейдерман подчеркивал, что движение реалистической литературы к оперированию мистическими или мифическими понятиями продолжалось в 1970-е гг., и связывал это с развитием традиции реализма «от социально-психологических коллизий к сферам нравственно-философским, к поиску духовных первооснов человека (национальных, религиозных, мистических)» [6. С. 354]. Это проявляют «тихая лирика» (Н. Рубцов, Н. Тряпкин, А. Жигулин) и «деревенская проза» (В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин, В. Астафьев). Вместе с тем, в литературе этого времени шел поиск противовесов «текущему духовному распаду», поэтому, например, и в психологической («интеллектуальной») прозе авторы обращаются к общецивилизационному опыту, к литературным «предкам», к мифологемам и архетипам мировой культуры (Л. Гинзбург «Разбилось лишь сердце мое», А. Ким «Белка», Н. Думбадзе «Закон вечности», В. Орлов «Альтист Данилов»).

Развитие этой тенденции выражается в том, что в советской литературе определяются два способа введения мифа в сюжеты произведений: миф может быть приёмом, помогающим вписать ирреальных или архетипических персонажей в современность, либо писатели конструируют законченную систему мотивов и мифологем, указывающую на наличие некоторой версии веч-

ности как оппозиции окружающему героев «крошечному миру» [5. С. 89]. Таким образом, в произведениях писателей разных направлений (онтологов, экзистенциалистов, модернистов) «складывается ключевой образ неомифологической прозы 1970–1980 гг. – условная реальность, которая замещает реальный мир в сознании героев» [5. С. 89] (см. произведения В. Распутина, В. Астафьева, А. Кима, Ю. Домбровского, В. Максимова, Ф. Горенштейна, бр. Стругацких, Ю. Мамлеева). В этом можно усмотреть «шлейф» модернистской поэтики, которая к 1970–1980-м гг. стала общим местом и использовалась писателями различных направлений. Если в эпоху расцвета модернизма, который возлагал на литературу миссию «побудительного мотива к изменению феноменального мира до высот совершенства» (В. Изер) и проявлял тем самым смысловой тоталитаризм, мифологические архетипические образы служили воплощением этих «высот», то в 1970–1980-е гг. речь должна идти не только об обогащении эстетики реализма мифологическими образами и концепциями, преломленными сквозь модернистскую традицию XX в., но и о том, что мифологизация используется прагматически, как отработанный в искусстве XX в. прием.

В итоге в 1980-е – начале 1990-х гг. русские писатели, вновь активно обращающиеся к мифу, используют условно-мифологическую ситуацию или для выражения чувства ностальгии по прошлому, или для передачи резко критического авторского отношения к нему (В. Аксенов, Л. Улицкая, П. Крусанов, В. Орлов, Т. Толстая, М. Успенский, А. Слаповский). В их произведениях уже нет цельного воссоздания мифологических сюжетов или мотивов, они присутствуют лишь настолько, насколько соответствуют авторскому замыслу [5. С. 91] (например, А. Слаповский в «Первом втором пришествии» монтирует сюжет из эпизодов, взятых из Евангелий, создавая парафразу библейского текста как народной несказочной прозы). По мысли В. Пустовой, постмифологизм современности – это реакция на смысловой тоталитаризм недавнего прошлого [7. С. 149]. Не случайно чаще других используется эсхатологический миф, являющийся «базовой матрицей» многих идеологических мифологем, которые наслаиваются на него (см. произведения В. Сорокина, В. Пелевина, П. Крусанова, Ю. Буйды, А. Слаповского), делается попытка синтеза мифологий разных народов, а также канонических и апокрифических мотивов. Однако философского обобщения, анализа ситуации прошлого и предвидения перспектив будущего в этих произведениях нет, поэтому повествование нередко представляет собой просто контаминацию разных мифологических источников [8].

С конца 1980-х гг. обнажается влияние постмодернизма на всю русскую литературу, которое до этого времени было не очевидным для широкого читателя из-за андеграундной формы бытования постмодернизма. Однако в рамках проблемы эволюции мифологизма следует объяснять влияние постмодернизма на литературу рубежа XX–XXI вв., потому что в этот период постмодернизм уже стал традицией, отработанным контекстом. Литература первого десятилетия XXI в. (основными чертами которой Е. Абдуллаев [9], М. Амосин [10] и другие исследователи называют исчерпанность неомодернизма, ориентацию на среднего читателя, исчезновение новых групп, течений, объединений и размывание границ между существовавшими, взаимо-

проникновение высокой и массовой литературы, усложнение реализма за счет его комбинации с модернизмом, постмодернизмом, авангардом) вносит новые аспекты в отношение к мифу.

В 2000-е гг., как и в 1990-е, появляется масса произведений, сами названия которых свидетельствуют¹ о непреходящем интересе современной литературы к мифам (особенно к мифам античным как наиболее сюжетогенным для всей европейской традиции):

- 1990-е гг. – «Новый сладостный стиль» В. Аксенова (1994–1996), «Наряд Мнемозины» В. Отрошенко (1990), «Лабиринт, или Сказание о Тезее» В. Проталина (1992), «Покушение на Тесея» Кира Булычева (1994), «Эрон» А. Королёва (1994), «Первое второе пришествие» А. Слаповского (1994), «Онлирия» А. Кима (1995), «Медея и ее дети» Л. Улицкой (1996), «Шевриука, или Любовь к привидению» В. Орлова (1997), «Укус ангела» П. Крусанова (1999), «Клеарх и Гераклея» Ю. Латыниной (1999), «40 лет Чанчжоз» Д. Липскерова (1996), «Читающая вода» И. Полянской (1999), «Обломок Вавилонской башни» С. Тютюнника (1999), «Кысь» Т. Толстой (1996–2000) и др.;

- 2000-е гг. – «Одиссей, сын Лаэрта» Г. Олди (2000), «Суд Париса» Н. Байтова (2000), «Сон Иокасты» С. Богдановой (2001), «Мифогенная любовь каст» С. Ануфриева, П. Пепперштейна (1999–2002), «Диомед, сын Тидея» (2001), «Спартак» (2006) А. Валентинова, «Петля Анубиса» В. Клименко (2002), «Разборки олимпийского уровня» (2003), «Античные хроники» (2004) В. Леженды, «Храм Афродиты» А. Стражного (2003), «Кровь титанов» В. Шалыгина (2003), «Прометей прикопанный» Е. Лукина (2005), «Венерин волос» М. Шишкина (2005), «Эдип царь» Ю. Волкова (2006), «Синдром Феникса» А. Слаповского (2006), «Жизнь олимпийских богов, или Взросление разума» Ю. Куратченко (2006), «Орест и сын» Е. Чижовой (2007), «Асан» В. Маканина (2008) и др.

Проблема мифологизации в литературе рубежа XX–XXI вв. определяется влиянием на нее традиций постмодернизма и массовой литературы, а также усложнением сюжетостроения современных романов. В рамках постмодернизма происходила демифологизация, деконструкция реальности, и мифы (социальные, культурные, архаические) использовались как материал для сомнения, разрушения («Роммат» В. Пьецуха, «Накануне накануне» Е. Попова, «Воскрешение Лазаря» В. Шарова, «Борис и Глеб» Ю. Буйды, «Первое второе пришествие» А. Слаповского, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина). Игровое отношение постмодернистов к мифу в 1990-е гг. проявлялось либо в том, что они создавали мифологические картины, иллюзорность которых сами же и раскрывали (А. Слаповский «Первое второе пришествие», В. Пелевин «Чапаев и Пустота»), либо в том, что в использовании мифа применялся синтез разных подходов, о чем речь уже шла выше [5. С. 107] (например, Т. Толстая в романе «Кысь» из многочисленных источников создаёт новую

¹ Мы намеренно представляем корпус текстов наименованиями, иллюстрирующими отсылку к мифам, но, безусловно, так же велико количество современных произведений, где есть апелляция к мифам, а названия на это не указывают.

реальность, построенную уже не на сопоставлении разновременных пластов, а на их переkreщивании [5. С. 109]).

Постмодернистская перекодировка мифов сродни перекодировке культурных клише и массовых стереотипов и прежде всего отражает философию постмодернизма, сформировавшего взгляд на культуру как на систему отложившихся в человеческом сознании мифокультурных парадигм и дискурсов. Кроме того, по мысли М. Каневской, интерес постмодернизма к мифологии был связан с идеей о том, что наше мышление вообще не оперирует оригиналами и имеет дело только с копиями, с симулякрами. Рассматривая постмодернистский текст как ризому, Ж. Делез подразумевал и постоянную генерацию все новых мифологий и эпических сказаний, расходящихся непредсказуемыми новыми сюжетными изгибами. При этом все мифологемы мировой культуры используются как взаимозаменяемые и функционально недетерминированные блоки недействующей модели, муляжа, пустышки. Авторы с легкостью демонтируют эти мифологемы и монтируют вновь в чуждых для них контекстах [11. С. 40].

В результате влияния постмодернистской традиции в современной литературе происходит опустошение как древних, так и авторских мифов в самой их способности мифологизировать (т.е. возводить все к некоей стоящей над реальностью модели). В диссертации «Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков» И.Н. Зайнуллина пишет, что игра становится доминирующим и самодовлеющим принципом в современном мифотворчестве: отсюда возникают мотивы «кажущности», «муляжности», игры в «als ob». Мифологические образы выполняют роль лишь формы, маски, за которой «содержание» меняется порой на противоположное [8]. Тем самым, по мнению Л. Вязмитиновой, в современной пост-постмодернистской литературе создается впечатление, что в атмосфере допустимости всего и вся при абсолютной их относительности, в условиях фрагментированности сознания, блуждающего среди стереотипов замкнутой на себя культуры, окончательно исчезла возможность обретения хоть какой-либо цельности [12] (либо возможность возведения конкретного к какой-либо мифологической цельности).

Влияние массовой литературы сказывается на мифологизме современных произведений иначе. Если в «высокой» литературе миф может быть не просто назван, а встроен в картину мира, которую создаёт автор, т.е. дается не отсылка к сюжету мифа или мотиву, а органическое восприятие мифа (В. Маканин, М. Шишкин, А. Гольдштейн), то в массовой литературе сам миф героями не рефлексивируется, отсутствует «проблематика» мифического (мифологического) сюжета – из мифа может прагматически извлекаться один мотив или схема и на этой основе выстраивается сюжет оригинального произведения, в котором мифологический мотив выполняет функцию элемента тезауруса современного массового читателя.

Кроме того, один из принципов массовой литературы начала XXI в. – создание умозрительных конструкций с любыми допущениями (вне соотношения с реальностью). Это «полная свобода одних элементов текста от других: все они могут быть безболезненно изъяты и заменены другими, столь же необязательными», ведь, с точки зрения массового сознания, «допустить можно всё, что угодно», а идейная канва массовой литературы, «призванная доказать, что

во всей вселенной нет ничего устойчивого, естественно, не способна жестко определить ни одного элемента» [13. С. 13]. Этим принципом пользуется литература, апеллирующая к мифологическим темам, когда либо сюжет мифа переносится в современный мир (Н. Байтов «Суд Париса»), либо присутствует неполное воспроизведение сюжета мифа (Ю. Волков «Эдип царь»).

В целом результатом влияния этих тенденций массовой литературы становится то, что мифологическая нить, вплетенная в ткань новейших произведений, может не влиять на события. Она вводится, чтобы подсветить абсурд реальности, который герои повседневно переживают, не пытаясь противостоять ему (как в экзистенциальной литературе), но и не «свыкаясь» с хаосом мира, не отчуждаясь от него эмоционально (как в модернизме) («Кавказский пленный», «Асан» В. Маканина, «Обломок Вавилонской башни» С. Тютюнника) [10]. Эту тенденцию может проиллюстрировать изменение функций сюжетов религиозных мифов: на протяжении всего XX в. они помогали авторам реализовать философско-этическую линию произведения (М. Булгаков. «Мастер и Маргарита»; Б. Пастернак. «Доктор Живаго»; Ф. Горенштейн. «Псалом»; Ю. Домбровский. «Факультет ненужных вещей»), а сегодня произведения, апеллирующие к сюжетам религиозных мифов, демонстрируют состояние современного псевдорелигиозного сознания («Чудотворец» Е. Каминского, «Арабские скакуны» Д. Стахова, «Монастырский дневник» Л. Ванеевой) [13. С. 50].

Все вышеуказанное рождает вопрос о возможностях исследования произведений, в которых присутствуют разного рода отсылки к мифологическим сюжетам, мотивам и архетипам, но прежние принципы мифологизации утрачены или искажены, а новые имеют не до конца оформившиеся черты. В такой ситуации можно, как это делает Л. Вязмитинова, отыскивать литературные процессы, которые способствуют новому мифотворчеству¹. Вместе с тем следует учитывать, как много произведений различных направлений апеллирует к мифам или мифологизму. Для их объяснения нужен поиск теоретических, а не только историко-литературных подходов. Как один из вариантов можно использовать понятие «сюжет мифа», потому что оно предполагает наличие некоего смыслового ядра, извлеченного современными писателями из какого-либо конкретного мифа (т.е. использование понятия «сюжет мифа» делает анализ предметным).

Исследование современных произведений с опорой на понятие «сюжет мифа» осложняется несколькими факторами. Во-первых, важным фактором, определяющим необходимость новых подходов к анализу сюжета мифа в новейших произведениях, является усложнение сюжетостроения современных романов. Многие произведения 2000-х гг. представляют собой монтажные конструкции, где перекрещиваются и происходят одновременно события

¹ Л. Вязмитинова отмечает, что с середины 1990-х гг. многие авторы стали работать с потоком воспоминаний, пытаясь разнести «исчезнувшее» по разным мифо-культурным парадигмам и затем опять «спрессовать» его в нечто единое, но уже совершив некий качественный скачок («я» пытается собрать себя, «родиться» духовно), и считает, что в этой литературе на первый план выдвигается ее мифотворческая способность: в процессе структурирования «я» в целостную систему происходит формирование личностного мифа, отражающего реалии общей картины мира – прежде всего в их отношении к «бесконечному» [12].

разных сюжетных линий, одно из которых может содержать следы мифологических сюжетов («Номер Один, или В садах других возможностей» Л. Петрушевской, «Быть Босхом» А. Королева, «Венерин волос», «Письмовник» М. Шишкина, «Матисс», «Перс» А. Иличевского, «Эдип царь» Ю. Волкова и др.). Указанная сюжетная «сложность» не нарочитая, а неизбежная, связанная с необходимостью передать представление о неоднородности современной картины мира. «Реальность теряет единство и раскладывается на множество плоскостей. Авторы не просто отражают одну из этих реальностей, не просто сравнивают, уподобляют, не просто отсылают от одной к другой посредством намеков, иносказаний, но раскрывают их подлинную сопричастность, взаимопревращение» [14].

Основными принципами построения художественного нарратива в романах 2000-х гг. называют принципы соположения и интердискурсивности [15]. Писатели соплагают в пространстве текста различные времена (прошлое, настоящее, будущее), стили (книжные, разговорный), подлинные и мнимые документы (дневники, мемуары, протоколы и т.д.). Принцип интердискурсивности проявляется в текстах в постоянной взаимной подмене дискурсов: фактуального / фикционального, исторического / мифологического и т.д. В сюжетах современных романов могут быть представлены несколько линий событий разных эпох и разных модальностей (автобиографическая линия, фантастика, сюжет мифа), линия события письма, создания текста и т.д. Сюжетостроение обретает пластическую гибкость, которая более релевантна действительности [16. С. 35–36], в структуре сюжета разрастаются переходные повествовательные зоны, пространства. Массовая литература усваивает все эти особенности сюжетостроения как готовые схемы.

Усложнение сюжетостроения можно объяснить тем, что сегодня меняется функция литературы. Как отмечал В. Изер, литература становится формой интерпретации действительности, формой привнесения в нее смысла [17. С. 38], поэтому чем больше вложено в «матрешку» произведения моделей истолкования действительности и чем в большее количество взаимосвязей они вступают, тем более соответствует это произведение герменевтической функции современной литературы («сюжет мифа» при таком подходе может рассматриваться как одна из вложенных в «матрешку» моделей истолкования действительности). Кроме того, в конце XX в. мифологизация в современной прозе, возникая на фоне своеобразной «усталости» от постмодернизма, в конечном итоге «синтезируется» с приемами постмодернизма. Художественная структура текста определяется множественностью одинаково равноправных точек зрения, деконструирующих устойчивую структуру известного мифа, позволяющих посмотреть на известные мифологические события глазами всех участников и даже представить любого человека в роли мифологического персонажа.

Во-вторых, описание функционирования сюжета мифа в современной литературе осложняется тем, что сегодня все еще нет однозначных определений «мифа» и «сюжета мифа». Прежде всего, сама природа мифа по-прежнему является предметом дискуссий, так как понятие «миф» охватывает целый комплекс явлений, относящихся к различным сферам: «Понятие “миф” – это категория нашего мышления, произвольно используемая нами, чтобы объе-

динить под одним и тем же термином попытки объяснить природные феномены, творения устной литературы, философские построения и случаи возникновения лингвистических процессов в сознании субъекта» [18. С. 45]. Исследователи отмечают, что в философии, культурологии и искусстве XX в. складывается новый тип мифа, являющийся продуктом индивидуального рефлексивного сознания и только воспроизводящий или имитирующий черты архаического коллективного мифа; даже в нередко встречающихся в современной литературе случаях бессознательного обращения к мифологическим моделям новые квазимифологические образы имеют по сравнению со своими архетипами принципиально иной характер: речь идет уже не о мифологическом, а о собственно художественном образе, создаваемом с привлечением тех или иных черт мифа [19. С. 2–6]. Понятие «миф» не рассматривается нами здесь подробно во всей его многозначной сложности как не являющееся собственно темой статьи, но констатация его не преодоленной наукой многозначности позволяет поставить вопрос о проблематичности определения понятия «сюжет мифа».

2. К характеристике «сюжета мифа» как элемента сюжетной структуры в произведениях конца XX – начала XXI в.

Описание функционирования сюжета мифа в современной литературе осложняется тем, что сегодня все еще нет однозначного определения «сюжета мифа». Очевидно, есть разница между понятиями «сюжет мифа» и «мифологический сюжет». Под «мифологическим сюжетом» О.М. Фрейденберг понимала «не сюжет мифа, но сюжет, созданный мифотворческим мышлением» [20], тем самым подчеркивалось, что такой сюжет может быть связан и с авторским мифом XX в. Сегодня в большей степени следует ориентироваться на понятие «сюжет мифа», так как современная литература уходит от сложившихся в XX в. форм авторского мифологизирования. Но и определение понятия «сюжет мифа» проблематично. В работе Ю.М. Лотмана «Происхождение сюжета в типологическом освещении» было проведено разграничение сюжета и мифа как стадияльно разнородных структур мышления (т.е. отмечалось, что миф – до-сюжетен, следовательно, понятие «сюжет мифа» неправомерно) и т.д. Хотя в современной передаче (средствами линейного повествования, размыкающего и выпрямляющего круговорот событий) мифологические тексты «приобретают вид сюжетных, сами по себе они таковыми не являлись. Они трактовали не об однородных и внезакономерных явлениях, а о событиях вневременных, бесконечно репродуцируемых», не о том, что случилось однажды, но о том, что бывает всегда. Тогда как «зерно сюжетного повествования» составила «фиксация однократных событий» [21. С. 225–226].

Кроме того, нет ясных границ сюжетов древних мифов, они как таковые представляют собой различные напластования: «В сюжете любого мифа можно найти напластования мифов различных эпох и племен, отзвуки различных религиозных и моральных воззрений, исторических событий, отголоски родового и племенного строя, пестрые остатки культов, контаминации сюжетных мотивов и даже целых мифов, героических сказаний и сказок. Словом, сюжет мифа – это сложнейший конгломерат во всех разрезах его сюжетного тела» [22. С. 48]. Причина в том, что «миф дошел до нас в позд-

них и фрагментарных редакциях, которые являются литературными переложениями, вызванными... скорее эстетической или моральной потребностью, чем религиозной традицией или ритуальным обычаем» [23. С. 155].

Мы выдвигаем гипотезу, что связь сюжетов произведений 2000-х гг. с сюжетами мифов возможна прежде всего на структурном уровне, так как в структурности лежит вся суть мифа, ради которой он существует, и, соответственно, «сюжет мифа» – это прежде всего структура: «Сущность мифа заключена не в стиле, не в манере изложения и не в синтаксисе, – писал К. Леви-Строс, – а в истории, которая в нём рассказывается». И далее он объяснял, как подается эта история, «которая рассказывается в мифе»: «Миф – это язык, но язык, который работает на очень высоком уровне, когда, если можно так выразиться, смысл отрывается от лингвистической основы, вокруг которой он начал создаваться... Если мифы имеют смысл, то этот смысл не может быть сведён к изолированным элементам, входящим в их композицию; он в характере сочетания этих элементов» [23. С. 154], «внутренне присущая мифу ценность состоит в том, что... события... образуют постоянную структуру, одновременную как для прошлого, так и для настоящего и будущего» [23. С. 153].

В связи с этим выявление структурных элементов сюжетов мифов и их организацию в новейших текстах литературы рубежа XX–XXI вв. (включающих элементы сюжетов мифов) необходимо в большей степени полагать сюжетологическими концепциями структуралистов, так как они за сознательным «манипулированием» знаками, образами, символами стремятся обнаружить неосознанные, глубинные структуры семиотических систем, их скрытые механизмы, регулируемые либо социокультурной, либо универсальной логикой человеческого поведения и мышления [24]. Отталкиваясь от сюжетологических концепций структуралистов, мы будем искать подход к интерпретации усложненных современных сюжетов и определение структурных параметров «сюжета мифа».

В. Пропп воплотил переход от «процессуального» понимания сюжета к «структурному» в идее, что «персонажи определяются... через «сферы действия», к которым они принадлежат, поскольку эти сферы образованы пучками функций, которые им присущи» [25. С. 251–252]. Развитие идей Проппа в работах структуралистов важно в двух линиях. Во-первых, в линии, которая касается структурной организации повествования. Так, распространяя модель Проппа на повествовательные тексты вообще, французский структуралист К. Бремон заметил, что каждая функция открывает возможность не для одного (как утверждал Пропп), а для нескольких логически равновероятных исходов. Бремон видел упорядоченность сюжета в том, что отдельные функции группируются между собой в небольшие, но нерасторжимые блоки, «последовательности», а эти последовательности образуют разные «логические ряды». Концепция Бремона значима тем, что, делая акцент на понимании сюжета как структуры, он вводил элементы вероятностного понимания сюжета (логику равновероятных исходов, идею перегруппировки функций). К. Бремон считал, что каждая функция открывает возможность для нескольких исходов, а их упорядоченность состоит в том, что отдельные функции формируются в «блоки» (последовательности) (он выделял три функции, порожа-

дающие элементарную последовательность: 1) функция, открывающая возможность действия; 2) функция, реализующая эту возможность; 3) функция, завершающая действие в форме результата [26. С. 477]).

Из концепции Бремона можно извлечь мысль о том, что, несмотря на возможность нескольких исходов, развитие каждой функции имеет общую логику – движется от возможности к результату (финалу). С одной стороны, в этом можно усмотреть теоретическое объяснение идеи «финализма сюжета» (Г. Косиков [24]) – движение всякого сюжета определяется финалом, потому что сюжет структурирован и функции персонажей, заложенные в его структуре, развиваются в весьма определенных фазах. С другой стороны, можно практически применить теорию К. Бремона к текстам начала XXI в., в которых отражены смена отношения к категории «конца истории», осознание фиктивности завершенных художественных фабул, сюжеты, где финал либо остается открытым, либо имеет завершение, равновероятное с другими возможными версиями [16. С. 35–36]. Работы структуралистов позволяют осознать, что, несмотря на это, в современных произведениях сохраняется структурность сюжета, так как структура сюжета как такового не исключает «логику равновероятных исходов, идею перегруппировки функций» и т.д. Это может стать и основой для понимания того, почему использование структурообразующей функции сюжета мифа может сочетаться в современных произведениях не с миромоделированием, а с вольным неканоническим использованием отдельных архаических элементов и мотивов мифа.

Второе, что мы хотели подчеркнуть в развитии структуралистами идей Проппа, – это изменение трактовки персонажей (актантов). Если в центре анализа Проппа находились функции действующих лиц именно как «действия» и смысловые связи между этими «действиями», то французские структуралисты считали, что «модель, описывающая последовательность функций, должна быть дополнена “сверху” моделью, описывающей систему персонажей» [26. С. 476]. Семиотик А.-Ж. Греймас, обобщая модель В. Проппа, перевел анализ с собственно сюжетного уровня на уровень «антропоморфных действий» как таковых. По Греймасу, функция действующего лица, наполняясь тем или иным семантическим содержанием на сюжетном уровне, обладая способностью вступать в любые синтагматические связи, сама по себе не зависит ни от семантики, ни от синтагматики сюжета, а принадлежит сугубо логическому уровню «антропоморфных действий» [24]. То есть определенная функция обладает универсальностью, и, с нашей точки зрения, это одно из объяснений возможности сближения сюжетных линий современности и мифа.

По Греймасу, носитель функции, когда она принадлежит уровню антропоморфных действий, – актант (это такой носитель функции, который не только «герой» («актер»), а вообще «кто-то» или «что-то»). Греймас вывел понятие актантов на уровень категорий и персонифицированных мифов (создал актантные модели, лежащие в основе любого сюжета) и подчеркнул, что «актантная модель претендует на охват любого мифического проявления» [25. С. 270]. Исследователь считал, что для описания организации того или иного микроуниверсума достаточно ограниченного числа актантных терминов, и, опираясь на работы Э. Сурьо и В. Проппа, вышел к еще более высокому уровню абстракции, выделив три категории актантов: Субъект и Обь-

ект, Адресат и Адресант, Вспомогательное средство и Противник. Данные «актанты обладают постоянством конфликтных отношений, и это позволяет образовывать устойчивую систему» [25. С. 273], поэтому для описания микроуниверсума (мифологической модели) достаточно «ограниченного числа актантных терминов»: «исходным пунктом построения актанта выступает пучок функций, и актантная модель достигается за счёт парадигматического структурирования перечня актантов» [25. С. 273]. Таким образом, описать актантную модель можно с помощью истолкования парадигматического структурирования перечня актантов. Для конкретизации модели актантов, как подчеркнул Греймас, можно вслед за Э. Сурьо руководствоваться перечнем из четырнадцати основных тематических сил, который основан на противопоставлении желаний (потребностей) и фобий актантов.

Можно не использовать в анализе современных произведений термины «актант» и «актантная модель» буквально, но, интерпретируя систему персонажей, связанных с сюжетом мифа, нужно иметь в виду именно те сходства современных персонажей с мифологическими образами, которые делают их актантами, а их функции такими универсальными, как в модели Греймаса.

Структурный подход к мотиву, предложенный исследователями новосибирской школы (Е.К. Ромодановская, И.В. Силантьев и др.), напоминает принципы анализа актантной модели, представленные в работе А.-Ж. Греймаса «Структурная семантика». Греймас отмечал, что в первую очередь необходимо определить корпус высказываний, в которых кто-либо фигурирует в качестве актанта, и установить сферу его деятельности. Затем необходимо образовать параллельный корпус высказываний, который определяет духовный облик актанта (в него нужно включить определения актанта в его именах, стереотипных эпитетах, атрибутах). Следующий шаг – надо ответить на вопросы двух типов: каковы взаимные отношения и способ совместимости существования актантов данного универсума и каков самый общий смысл приписываемой данным актантам деятельности [25. С. 248–249]. Новосибирцы, видя в мотиве (вслед за В.И. Тюпой) «свернутый сюжет», говорят о нем как о структуре («мотив как таковой представляет собой обобщенную форму семантически подобных событий» [27. С. 4]) и выделяют следующие составляющие структуры повествовательных мотивов, напоминающие наблюдения Греймаса:

– «в центре семантической структуры мотива – собственно действие, своего рода предикат, организующий потенциальных действующих лиц и потенциальные пространственно-временные характеристики возможных событий повествования»;

– «если соотносить план мотивов с планом художественного смысла сюжета, то нужно говорить о корреляции мотива и героя... герой совершает такие поступки и оказывается в центре таких событий, которые формируют окончательный смысл сюжета и произведения в целом». В определении центрального положения в структуре современных мотивов героя новосибирские учёные следуют за О.М. Фрейденберг, которая раскрыла семантическую связь мотива и героя в структуре мифа [27. С. 5];

– близость мотива и хронотопа новосибирцы обуславливают тем, что «в структуре мотива функционально и эстетически актуализированными оказы-

ваются не только его актанты или предикат, но и его обстоятельственные (т.е. пространственно-временные) характеристики» [27. С. 6].

На наш взгляд, сходство подходов указывает на то, что анализ структуры сюжета требует выявления и характеристики определенных элементов: предиката (функции), героя (актанта), хронотопа (универсума). Можно предположить, что именно эти элементы будут составлять и структуру сюжета мифа. Таким образом, не предлагая однозначного истолкования понятия «сюжет мифа» (этот вопрос остается открытым в связи с неоднозначными трактовками «мифа»), мы считаем возможным опираться в практическом исследовании на выявление структурных элементов «сюжета мифа».

Вместе с тем при исследовании современной литературы невозможно ограничиться только структурным подходом, потому что важно, как функционируют эти структурные элементы в повествовании. История, извлеченная из мифа, как правило, фрагментирована, не выстроен непрерывный линейный ход событий, а даны элементы, через сопряжение которых с событиями современности могут быть выявлены отдельные закономерности¹. Здесь нужно учитывать опыт постмодернистских повествований, где сюжеты создаются из многочисленных источников либо на сопоставлении разновременных и разножанровых пластов, либо на их перекрещивании и где в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» (Б. Гаспаров), так как если в классическом литературном произведении мотивы – «единицы художественной семантики, глубоко укорененные в национальной и общечеловеческой культуре и быте» – возникают благодаря семантическим повторам, параллелям, антитезам, то в постмодернистском тексте мотивы актуализируются еще и повторами интертекстуального характера (реминисценции, аллюзии) [29. С. 65].

В таком случае, как подчеркивают сторонники интертекстуального подхода к анализу сюжета (Б. Гаспаров), понятие «сюжет» вытесняется, текст осмысливается как «мотивная структура» («сетка мотивов»), которая делает художественно значимым любой повтор семантически родственных или окказионально синонимичных подробностей внешней и внутренней жизни, включая и такие, какие могут производить впечатление совершенно случайных или, напротив, неизбежных [29. С. 65]. И. Силантьев [20] обращает внимание на то, что интертекстуальный анализ термин «сюжет» заменяет словом «структура»: по Б. Гаспарову, в новейших текстах, «в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами ("персонажами" или "событиями")... не существует заданного "алфавита" – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [30. С. 30–31].

Таким образом, уход современной литературы от традиционного сюжетного повествования не означает ухода от структурности сюжета, только она иного рода: текст осмысливается как «мотивная структура», мотив – как формирующееся в рамках той или иной «смысловой сетки» текста спонтанное явление. Значит, можно предположить, что в современных произведениях

¹ Подобные приемы С. Фрумкина связывает с принципами полифоничности текстов 2000-х гг. [28. С. 276].

мифологический «текст» и современный «текст» создают общую структуру, смысловую сетку, в рамках которой мифологические мотивы становятся уже не устойчивыми, а спонтанными элементами и, соответственно, обретают новые трактовки. В этом случае можно опираться в анализе на близкую структурализму идею нарратолога В. Шмида об эквивалентностях.

Прозе 2000-х гг., как и модернистской («орнаментальной») прозе, исследуемой В. Шмидом, свойственно ослабление событийности («история», «события» растворяются в отдельных мотивных кусках/блоках), а в таких случаях Шмид предлагал следующее объяснение семантики сюжета – связь отдельных мотивных кусков/блоков осуществляется не в нарративе, а в эквивалентностях [31]. По В. Шмиду, при ослаблении сюжета эквивалентность заменяет сюжет, при разработанном сюжете – существует параллельно ему. В. Шмид противопоставляет эквивалентности, выражающие вневременную связь мотивов в тексте, собственно временным и причинно-следственным связям. Эквивалентность указывает на вневременные отношения элементов, далеко отстоящих друг от друга на синтагматической оси текста, и создаёт их пространственную соотнесённость [31]. Кроме того, понятие «эквивалентность» может быть востребовано в анализе современных произведений, так как учитывает повтор не целых тематических единиц, а лишь каких-либо их признаков.

Исследование эквивалентностей между линией сюжета мифа и линией современного сюжета в произведениях 2000-х гг. позволит объяснить, что это один из способов, с помощью которого новейшим авторам удастся преодолеть нецельность мировидения и моделировать на сюжетном уровне промежуточное существование современного человека в некоем промежуточном современном хронотопе. Тем самым не только воплощаются новейшие связи человека и мира, но и обнаруживается, что это близко принципам «мифического мышления», о которых писал К. Леви-Строс: «Мифическое мышление развивается из осознания некоторых противоположностей и стремится к их последующему преодолению, медиации. Предположим, что два члена, переход между которыми кажется невозможным, вначале заменяются двумя эквивалентными членами, которые предполагают наличие ещё одного в качестве промежуточного. После чего один из полярных и промежуточный члены заменяются новой триадой и т.д.» [23. С. 161]. «Порою кажется, что некоторые мифы полностью посвящены использованию всех возможных способов перехода от двойственности к единству»: «перехода из пространственной сферы (медиация между Небом и Землёй) к сфере временной (медиация между летом и зимой или, другими словами, между рождением и смертью)», «двойственного характера трикстера», «естественного дуализма, присущего одному и тому же божеству, в зависимости от случая являющемуся то добродетельным, то недобродетельным» и т.д. [20. С. 162].

Литература

1. *Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: учеб. для студентов высш. учеб. заведений* / В.Н. Альфонсов, В.Е. Васильев и др.; под ред. С.И. Тиминой. СПб.: Logos; М.: Высш. шк., 2002.
2. *Литература и мифы* // Мифы народов мира. М., 1982. Т. 2.

3. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / под ред. А.Н. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.
4. *Эпштейн М., Юкина Е.* Мир и человек // *Новый мир*. 1981. № 4. С. 244.
5. *Русская проза рубежа XX–XXI веков: учеб. пособие* / под ред. Т.М. Колядич. М.: Флинта: Наука, 2011.
6. *Лейдерман Н.Л.* С веком наравне: Русская литературная классика в советскую эпоху: моногр. очерки. СПб.: Златоуст, 2005.
7. *Пустовая В.* Свято и тать // *Новый мир*. 2009. № 3.
8. *Зайнуллина И.Н.* Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Казань, 2004.
9. *Абдуллаев Е.* Экстенсивная литература 2000-х // *Новый мир*. 2010. № 7. (http://magazines.russ.ru:81/novyi_mi/2010/7/ab15.html).
10. *Амусин М.* ...Чем сердце успокоится: Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // *Вопр. лит.* 2009. № 3.
11. *Каневская М.* История и миф в постмодернистском русском романе // *Изв. РАН. Сер. лит. и яз.* 2000. Т. 59, № 2.
12. *Вязмитинова Л.* Слово, замолвленное о «бедном срулике» и «похоронах кузнечика» (попытка анализа эстетической ситуации нашего времени) // *Топос*. 2008. 18 марта (<http://www.tohos/article/195>).
13. *Ремизова М.* Только текст: Постсоветская проза и её отражение в литературной критике. М.: Совпадение, 2007.
14. *Вежлян Е.* Новая сложность: О динамике литературы // *Новый мир*. 2012. № 1 (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/1/v14.html#_ftn12#_ftn12).
15. *Лашова С.Н.* Поэтика Михаила Шишкина: Система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2012.
16. *Бальбуров Э.А.* Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм // *Сюжет, мотив, история*. Новосибирск, 2009.
17. *Изер В.* Изменение функций литературы // *Современная литературная теория: антология* / сост., пер. и примеч. И.В. Кабановой. М., 2004.
18. *Леви-Строс К.* Тотемизм сегодня // *Леви-Строс К.* Первобытное мышление. М., 1994.
19. *Медведева Н.Г.* Миф как форма художественной условности: дис. ... канд. филол. наук. М., 1984.
20. *Силантьев И.В.* Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: очерк историографии (<http://www.ruthenia.ru/folklore/silantiev1.htm>).
21. *Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // *Лотман Ю.М.* Избр. статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992.
22. *Голосовкер Я.В.* Логика мифа. М.: Наука, 1987.
23. *Леви-Строс К.* Структура мифов // *Вопр. философии*. 1970. № 7.
24. *Косиков Г.К.* Структурная поэтика сюжетосложения во Франции. (<http://www.libfl.ru/mimesis/txt/narr.php>).
25. *Греймас А.-Ж.* Структурная семантика: поиск метода / пер. с фр. Л. Зиминной. М.: Академ. проект, 2004.
26. *Бремон К.* Структурное изучение повествовательных текстов после Проппа // *Семиотика: антология* / сост. Ю.С. Степанов. М., 2001.
27. *Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы* / отв. ред. Е.К. Ромодановская. Новосибирск: Академ. изд-во «Гео», 2012.
28. *Фрумкина С.* История, увиденная Барнсом // *Иностр. лит.* 2002. № 7.
29. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М.: Лабиринт: РГГУ, 2001.
30. *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. М.: Наука: Вост. лит., 1994.
31. *Шмид В.* Нарратология. (http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/shmid/index.php).

ЖУРНАЛИСТИКА

УДК 115.4

DOI 10.17223/19986645/20/12

В.С. Байдина

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ФУНКЦИЯ КАТЕГОРИИ
«СОЦИАЛЬНОЕ ВРЕМЯ» В ТЕОРИИ ЖУРНАЛИСТИКИ**

В статье рассматриваются функциональные основания категории «социальное время» в теории журналистики. Обозначаются факторы, актуализирующие обращение к данной проблематике. Прописывается механизм репрезентации образа социального времени в медиатексте. Доказывается тезис, что реализация методологической функции категории «социальное время» в теории журналистики – это способ развития самой теории журналистики и путь совершенствования журналистской практики.

Ключевые слова: социальное время, медиатекст, медиaprостранство, теория журналистики.

Время – это невидимый параметр бытия человека и общества, но его ощущение, представления о длительности, статике-динамике, ритмике и, самое главное, его восприятие позволяют судить о характере и уровне развития того или иного общества и в емкой эмоциональной форме «считывать» социальные настроения. Принципиально важно, что само общество является и субъектом порождения оценки темпоральных процессов, и субъектом ее чтения. Субъективная реакция современников на настоящее, прошлое и будущее время – это способ самопознания поколения. Общественная рефлексия находит свое отражение в языке – как на уровне межличностного общения, так и на институциональном, как в повседневной речи, так и в публицистических и художественных текстах.

Интегральной характеристикой переживания обществом момента настоящего в общеупотребительной речи становятся синонимичные метафоричные ряды: дух эпохи, пульс времени, нерв времени и т.д. В научном словообороте такая характеристика отражается в понятии социального времени. «Социальное время есть высший уровень времени, лишь в человеческом обществе связь событий, ритм происходящего обеспечиваются не линейным детерминизмом слепых сил, а целеполаганием, сознательной борьбой за желаемое будущее» [1. С. 3]. Именно в социальной структуре взаимодействуют ритмы природы, общества и человека. Усилителем и фоном этого взаимодействия выступает культурно-историческое время. Мы будем понимать социальное время как категорию социокультурного бытия, характеризующую жизнедеятельность общества в историческом контексте.

Анализ восприятия социального времени российским обществом представляется сегодня чрезвычайно актуальной задачей. Затянувшийся процесс реформирования общественных, политических и экономических систем за-

ставляет граждан России испытывать кризис идентичности. Структурные различия в экономическом благосостоянии социальных классов и распределении политической власти между ними приводят к глубоким латентным конфликтам и напряженности, которая существует как внутри, так и между сообществами. Это находит отражение в социальных кризисах. В результате – неблагоприятное социальное самочувствие нации, ощущение «переходности», которое тяготит общество, заставляет испытывать так называемый «презентизм» и идеализировать прошлое.

Немаловажный фактор кризиса коллективной идентичности – национальной, гражданской – взаимопроникновение двух модусов времени – «прошлого» и «настоящего» – в сознании россиян. Российскому обществу сегодня необходимо более четкое осознание временных границ – не хронологических, а эмоционально-событийных, это позволит освободиться от постоянной рефлексии, принять «прошлое» и двигаться дальше.

Проблема восприятия социального времени активно исследуется в социологии и социальной философии с помощью методов опросов и биографического метода. Мы полагаем, что необходимо определить методологическую функцию этой категории в теории журналистики и выявить механизм репрезентации социального времени в медиатекстах.

Средства массовой коммуникации (СМК) являются постоянным фиксатором и транслятором частных оценок социального времени. СМК – это арена, на которой представлено происходящее во всех сферах жизни, как национальной, так и международной, и главный источник формирования образов социальной реальности. Изменения в культурной сфере, системе социальных ценностей конструируются, хранятся и получают наиболее наглядное выражение в СМИ. Большинство фундаментальных вопросов общества – механизмы завоевания и распространения власти, решение политических, экономических, культурно-нравственных проблем, осуществление интеграции – отражаются в медийной сфере, будучи представленными в форме информации, мнения, истории или развлечения.

Каждодневное взаимодействие со средствами массовой коммуникации чрезвычайно многогранно, при этом оно всегда происходит на добровольной основе и всегда находится под влиянием культурных особенностей и социальных норм данного общества. К тому же к оценке событий и явлений в медиатекстах имеет доступ многомиллионная аудитория, чего нельзя сказать о данных соцопросов.

Поэтому значимость текста СМК в качестве эмпирической базы для изучения общественных настроений не вызывает сомнений. Другой вопрос – можно ли говорить о значении категории «социальное время» как представляющей интерес и ценность для теории журналистики. На наш взгляд, это вполне правомерно. И сегодня назрела необходимость детального обращения к заявленной темпоральной проблематике. Привлечь внимание широкого медийного сообщества – как и исследователей, так и практиков журналистики – к функциональным основаниям категории «социальное время» представляется важным по целому ряду причин.

Но прежде чем обозначить эти причины, необходимо прописать механизм репрезентации социального времени в медиатексте, поскольку его спе-

цифика определяет значимость категории «социальное время» для теории журналистики.

Фиксация и трансляция оценок социального времени в медийном пространстве неотделимы от процесса преобразования социального времени, которое по своей сути является пре-образ-ованием [2].

Событие существует в журналистике в виде новости. А новость – это «образ события», или образ новой ситуации, по отношению к которой человек должен занять какую-то позицию и принять какое-то решение [3. С. 14]. Механизм пре-образ-ования события как точно фиксированного в пространстве и во времени шага, который располагается на оси хронологического (объективного) времени, или помещение данного события на ось субъективного времени базируется на особенностях функционирования СМК в обществе и творческих основаниях журналистики.

Журналист, наблюдая реальность и селекционируя события, в процессе познавательной и текстообразующей деятельности становится первым звеном в операциональной трансформации реальной реальности в виртуальную. Именно его разум аккумулирует частные оценки социального времени, высказанные современниками, в единую текстовую канву, определяет интерпретирующий вектор всего сообщения.

Автор материала, занимая определенную позицию по отношению к событию, т.е. предлагая свой взгляд на время, без которого суть времени не может быть схвачена, методологически действует по законам создания художественных текстов. Авторская модальность определяет и характер развертывания текста, и содержание сообщения, и стилистику материала. Поэтому деятельность журналиста в процессе создания текста соответствует следующей закономерности текстообразования: «Если индивидуум – творческая личность, решающая эстетическую задачу, возникает обогащенная разнообразием субъективного времени, или художественное время, не просто устанавливающее связь содержания с осью времени, но и создающее образ времени, апеллирующее к восприятию в определенной культурно-исторической общности» [4]. Таким образом, «публицистические тексты, основываясь на объективном времени, одновременно создают социальный образ времени» [4].

Мы полагаем, что понятие «социальный образ времени» можно употреблять синонимично к понятию «образ социального времени», поскольку основанием дефиниции выступает в обоих случаях следующий признак: «апеллирующий к восприятию в определенной культурно-исторической общности». Стоит уточнить, что критерием различения этих понятий будет наличие в структуре последнего термина некой рефлексии данной общности (или социума) на свое объективное хронологическое и социальное время.

Осмысление и образное видение времени должно, по мнению исследователя В. Сидорова, быть неотъемлемым «ингредиентом творческого потенциала» профессионала медийной сферы. К таким компонентам творческой судьбы журналиста, как интеллект и талант, он добавляет третью составляющую – «время бытия»: «Время, в которое мы живем, думаем, действуем, сотрудничаем и общаемся с другими; время, которому мы созвучны, эпоха, которую мы способны или неспособны познать, – это все наше время бытия. Оно бывает осмысленным и непонятым, познаваемым и неподдающимся усилиям интел-

лекта и чувств... Оттого, в принципе, время бытия следует воспринимать в качестве ценности индивида и социума, а в сфере журналистики должно рассматриваться в одном ряду с интеллектом и талантом» [5. С. 133].

Отталкиваясь от своего восприятия «времени бытия», автор материала в творческом акте создает особую временную реальность – субъективное время, которое передает аудитории взгляд автора на ситуацию «здесь и сейчас», становится образной картиной действительности. Субъективное время в данном ключе разъясняется сущностно как социальное время, оно «основано на осознании времени, зависит от содержания переживаний и является главным образом возможностью что-то делать, переживать...» [5. С. 133].

Итак, социальное время в медиапространстве становится образом социального времени.

В медиатексте образ социального времени структурно базируется на трёх модусах времени – настоящем, прошлом и будущем.

Прошедшее время отражается в журналистских материалах через повествование о минувших событиях, не имеющих актуального информационного повода, но представляющих интерес в связи с «круглой датой», благодаря «творческому» интересу журналиста, в силу реверсивности общественных процессов или частичного сходства событий прошлого и настоящего. Внимание к прошлому актуализирует родовую память человечества – в современном гипермобильном мире ее функцию все чаще выполняют СМК – и позволяет заметить и зафиксировать изменения в развитии общества. Само прошлое может быть прагматично для настоящего в случае необходимости легитимизации неоднозначных политических, экономических и социальных решений. Обращение к прошлому может быть вызвано и попыткой его интерпретации.

Будущее время в медиатексте представлено как некая отдаленность от настоящего, образ возможного состояния того или иного процесса, выступающий как результат предшествующего развития. Вариативная результативность категории будущего принципиальна для журналистики. В прогностике медиатекста всегда обозначаются полярные варианты будущего состояния явления, так как сверхмобильный стиль функционирования СМК, жесткая конкуренция за минуту времени аудитории не позволяют представлять широкий спектр возможностей будущего. В модальности частных оценок времени всегда обозначено желаемое будущее, даже если метрически нет указания на этот временной модус.

Модус настоящего становится основным в структуре образа социального времени, представленного в медиатексте. Это объясняется и спецификой восприятия социального времени, и спецификой его репрезентации в СМК.

Ключевой характеристикой социального времени является длительное «настоящее», именно через его восприятие ограничивается и интерпретируется «прошлое» и конституируется желаемое «будущее». Что же понимать под «настоящим» и «современностью»? В социологическом анализе и прогнозировании есть понятие актуального времени – такого отрезка исторического времени, который можно назвать настоящим в отличие от прошлого и будущего. Для современного общества принято считать актуальным отрезок в 5–10 лет.

Специфика репрезентации образа социального времени в медиапространстве определяет категорию настоящего как основную по следующим причинам.

Во-первых, масс-медиа функционируют в структуре повседневности. Темпорально последняя включена в структуру «современности» и «настоящего».

Во-вторых, журналисты фиксируют последовательность действий, первую реакцию участников события, записывают интервью, в которых респонденты непосредственно в момент переживания события дают оценку изменению пространственно-временных координат. Зачастую эта «синхронная рефлексия» – человек одновременно размышляет и высказывает свое видение ситуации – оказывается удивительно точной, емкой, образной. Самое главное – она почти всегда эмоциональна и честна в своей эмоциональности.

В-третьих, в процессе познания и восприятия социального времени автор медиатекста также передает свою оценку действительности в момент оперативного переживания события и включен в него достаточно личностно-эмоционально, что сближает его взгляд на время с другими участниками события – как происходящего в социальном пространстве, так и отраженного в медиапространстве.

В-четвертых, СМК (особенно телевидение) стремятся искусственно пролонгировать момент «сейчас»: «...нечто уже случилось, но случилось только что, а следовательно, не могло быть представлено в нормальных временных формах ни прошлого, ни настоящего. Всеми средствами журналистской стилистики – специально созданной для этого – должно было пробуждаться впечатление, будто только что произошедшее все еще остается настоящим, все еще интересно и информативно»[6. С. 46].

И наконец, реакция на произошедшие события, как при индивидуально-личностном восприятии, так и в процессе переживания медийного образа этих событий, осуществляется непосредственно в ходе их совершения, не ретроспективно. Существенным отличием является дополнительная заостренность, метафоричность рефлексии, предлагаемой масс-медиа в противовес личностной. К оценке события героями материала прибавляется авторское видение, авторский взгляд. В комментариях журналистов предлагается образное осмысление события, именно оно может впоследствии войти в историю, в общественное сознание. Журналист стремится отобразить уникальность события, тем самым отграничить прошлое и настоящее в социальном времени-пространстве. Поэтому СМК при всем внимании к объективному времени, прежде всего, задают действительности эмоционально-событийные, а не хронологические границы.

В масс-медиа социальное время операционально проходит три стадии: наблюдения, осознания и отражения (репрезентации образа). Поэтому событие в медиатексте подается аудитории как «реальность наблюдения второго порядка» [6. С. 133–134], а именно, как подчеркивает Н. Луман, «наблюдение того, как общество, передающее свое самонаблюдение в ведение функциональной системы масс-медиа, принимает такой способ наблюдения в модусе наблюдения наблюдателей» [6. С. 133–134]. То есть общество воспринимает уже отраженную сознанием коллективного автора (телекоммуникатора) оценку события, образ факта.

Социальное время в медиапространстве не совпадает с социальным временем отдельных социальных групп. С одной стороны, медиатекст основан на восприятии социального времени разными социальными группами. С другой стороны, массовая коммуникация синхронизирует время разрозненных темпоральностей и создает единую социальную временную платформу, которая становится ориентиром, «хронометром» общества. На этапе коммуникативного акта между коммуникатором и аудиторией это обобщенное коллективное переживание современности включается в восприятие социального времени каждой социальной группы и влияет на последующие частные оценки социального времени. Далее эти оценки вновь фиксируются коммуникатором, интерпретируются и возвращаются аудитории. Таким образом, медийное «настоящее» влияет на восприятие и переживание социального настоящего, интерпретирует прошлое и задает целеполагание к скорейшему достижению социального будущего.

Обозначенный нами механизм фиксации, пре-образ-ования и репрезентации социального времени в медиапространстве задает следующие параметры значимости категории «социальное время» для теории журналистики.

Применительно к аудитории социальное время как оценка факта, события, явления определяет границы между прошлым и настоящим, обозначает точки «невозврата», точки «выбора» пути. Через образ времени журналисты осуществляют социальное ориентирование аудитории, создают модель актуальной действительности, синхронизируют разрозненные темпоральности социальных групп, интегрируют общество, обозначают ценностные платформы россиян. В силу характера функционирования масс-медиа – это систематическая и предельно оперативная деятельность, которая «содержит в себе новизну познания действительности, новизну ее осмысления и новизну ее художественного отображения» [5. С. 133], следовательно, значительно опережает в процессе познания мира науку и искусство.

В свою очередь, социально-ориентирующая и миромоделирующая функции журналистики, которые она осуществляет, формируя образ времени, неразрывно связаны с познавательной и интегративной, а следовательно, актуализируют журналистику как гносеологию и аксиологию. Такой подход расширяет базу социальной значимости профессиональной журналистики для общества и повышает статус журналистики как научной дисциплины.

Фиксация и трансляция оценок социального времени в медиатексте позволяют идентифицировать журналистику в медиапространстве. Актуальность, оперативность, социальная значимость – основополагающие критерии материала СМК – содержат в своем значении темпоральную составляющую. Журналистский продукт всегда так или иначе выражает «дух» времени. Этим он принципиально отличается от смежных областей информационной деятельности: рекламы, PR, пропаганды, развлечений. В условиях современных массмедиа, когда синкретические потоки разнородных сообщений сосуществуют, трудно определить, где проходит граница, отделяющая одну коммуникативную деятельность от другой. В первую очередь от такой «непроясненности» страдает журналистика.

Обращение к категории «социального времени» – это и обращение к глубинным основаниям журналистского творчества. Создать объемный образ

времени удается не каждому журналисту. Современные медийные реалии таковы, что практиков и студентов факультетов журналистики принято в большей степени ориентировать на технологическую составляющую в подготовке публикаций и сюжетов в ущерб творческой. Между тем осознание темпоральных процессов позволяет журналисту транслировать свое понимание времени аудитории как со-знание. И если транслируемый образ времени правдив с точки зрения ощущений и представлений зрителя, это знание воспринимается аудиторией, включается в структуру собственного переживания времени, и становится для аудитории со-бытием. Таким образом, отдельный человек ощущает свою сопричастность к значимым событиям, происходящим в стране и в мире.

Изучение образа социального времени в медиатексте – это изучение эффективного способа воздействия на аудиторию. Исследовав механизм фиксации и трансляции оценок социального времени в коммуникативной цепочке, реальность – медиaprостранство – аудитория, мы исследуем механизм функционирования идей в массовом сознании.

Категория «социального времени», способы и методы его выражения представляют интерес и для журналистской практики, так как позволяют выработать оптимальные модели эффективной коммуникации журналиста и аудитории.

Через образ социального времени автором материала интерпретируется прошлое, оценивается настоящее и обозначается целеполагание к достижению желаемого будущего россиян. Диахронический и генетический порядок рассуждений автора медиатекста предполагают аналитический способ отображения действительности. Подобные материалы невозможны без обращения журналистов к актуальным общественным явлениям, событиям, процессам и связанным с ними теоретическим и практическим проблемам общественного развития. Следовательно, авторы, стремящиеся создать образ социального времени, продолжают и возрождают традиции российской аналитической и художественной публицистики, находящихся сегодня в кризисном состоянии.

Итак, реализация методологической функции категории «социальное время» в теории журналистики – это способ развития самой теории журналистики, переосмысление и углубление ее основных методологических принципов, а также способ совершенствования журналистской практики.

Литература

1. Ярская-Смирнова В.Н. Гуманистическая интерпретация времени в преемственности человечества // *Время и преемственность в развитии культуры*. Саратов, 1991. С. 3–25
2. Фарман И.П. Образ // *Новая философская энциклопедия*: в 4 т. / под ред. В.С. Стёпина. М., 2001. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/4605/
3. Дзялошинский И.М. // *Техника кино и телевидения*. 2000. № 2. С. 14.
4. Матвеева Т.В. Текстовое время, или Темпоральность. URL: <http://stylistics.academic.ru/>
5. Сидоров В.А., Ильченко С.С., Нигматуллина К.Р. *Аксиология журналистики: опыт становления новой дисциплины* / под общ. ред. В.А. Сидорова. СПб.: Роза мира, 2009. 174 с.
6. Луман Н. *Реальность масс-медиа* / пер. с нем. А.Ю. Антоновского. М.: Практикс, 2005. 256 с.

УДК 82-4

DOI 10.17223/19986645/20/13

П.П. Каминский

**ЖАНРОВЫЕ ФОРМЫ ПУБЛИЦИСТИКИ С. ЗАЛЫГИНА,
В. АСТАФЬЕВА И В. ШУКШИНА: ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ**

Жанровая классификация публицистических работ С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина осуществляется в статье на основе выделения таких жанрообразующих доминант, как предмет высказывания и позиция нарратора. Способ нарративного действия, тип авторского поведения раскрываются, с одной стороны, в отношении предмета высказывания (цель и способ обращения к предмету), с другой стороны, в отношении адресата (коммуникативное намерение).

Ключевые слова: жанр, публицистика, С. Залыгин, В. Астафьев, В. Шукшин.

В теории публицистики до сих пор не выработано целостных представлений о системе публицистических жанров. Существующие работы либо не ставят проблему жанров специально (М.И. Стюфляева, М.С. Черепанов, Е.П. Прохоров, В.В. Ученова, В.И. Здорова, В.М. Горохов, Г.Я. Солганик, Ю. Суровцев и др.), либо предметно рассматривают какой-нибудь один из жанров публицистики (Н.И. Глушков, Е.И. Журбина, Т.А. Беневоленская – очерк; Е.И. Журбина – фельетон; Е.П. Прохоров – публицистическое обозрение, эпистолярная публицистика, и т.д.). Классификации жанров журналистики (А.А. Грабельников, Л.Е. Кройчик, Г.С. Мельник, А.Н. Тепляшина, С.Г. Корконосенко, В.В. Ворошилов, А.А. Тертычный, М.Н. Ким и др.) охватывают лишь одну из подсистем публицистических жанров и неприменимы в полной мере к иным явлениям, как, например, к писательской публицистике.

При характеристике жанров публицистики необходимо учитывать ее родовую специфику как словесности нехудожественного типа¹. Б.В. Томашевский обозначает нехудожественную литературу в широком смысле как «прозу». В отличие от художественной литературы («поэзии»), этот класс произведений «...обладает всегда явной, безусловной, объективной целью высказывания, лежащей вне чисто литературной деятельности человека» [2. С. 24]. Как пример нехудожественной литературы называются научные и публицистические произведения: «Научный или учебный трактат имеет целью сообщить объективное знание о чем-либо действительно существующем, политическая статья имеет целью побудить читающего к какому-нибудь действию» [2. С. 24]. Наличие экстерииоризованной цели, нахождение «объекта непосредственного внимания» вне самого произведения делают нехудожественную литературу предметом риторики, а не поэтики.

¹ «Литературность как таковую можно более точно определить как систему принципов жанровой организации словесных текстов в процессе их создания и функционирования. <...> Начало литературности распространяется на нехудожественные тексты – в той мере, в какой эти тексты подчиняются законам жанровой организации» [1. С. 199].

Риторическая природа публицистических жанров заставляет учитывать при их выделении не только текстуальные признаки (структуру, композицию), но и коммуникативные признаки, поскольку целостность публицистического произведения обеспечивает риторическая интенция – построение целого мысли. Исходя из этого, классификация жанров публицистики возможна путем выделения в них таких общих жанрообразующих доминант, как предмет высказывания и позиция нарратора (способ нарративного действия, тип авторского поведения), который раскрывается, с одной стороны, в отношении предмета, с другой – в отношении адресата (коммуникативное намерение).

В зависимости от цели и предмета высказывания, способа обращения к нему публицистические тексты С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина дифференцируются на три основные жанрово-тематические группы: 1) социально-аналитические (собственно публицистические); 2) теоретико-эстетические; 3) литературно-критические работы¹.

Предмет высказывания в работах первой группы – проблемы (противоречия) социального существования: социально-нравственные, социально-экологические, социально-политические и т.д. Цель, которую ставят перед собой авторы, – анализ этих проблем. Предмет теоретико-эстетических работ писателей – проблемы эстетики, закономерности словесного творчества, литературного процесса и т.д., осмысляемые на уровне философских или теоретических обобщений. Литературно-критические работы нацелены на осмысление (интерпретацию) феноменального – конкретных художественных явлений (эмпирический уровень): произведений литературы (искусства), персональных художественных систем, тенденций литературного процесса и т.д.

Группу социально-аналитических работ составляют три основных жанра: статья, эссе и очерк. Теоретико-эстетические работы могут быть представлены жанрами статьи и эссе. Конкретные жанровые формы определяют способ обращения к предмету и интенция высказывания.

В основе жанра статьи лежит метод объективного анализа, процедура последовательного разбора (разложения) предмета, предполагающая получение достоверного (объективированного) знания о его структуре, признаках и свойствах. Позиция автора в жанре эссе, напротив, подчеркнуто субъективная, раскрывается в акте рефлексии: предмет осмысления дан как факт индивидуального сознания, его объективное содержание опосредовано субъективным отношением. Предметом рефлексии может выступать и сам автор (его мировоззрение, художественная система, биографическая судьба и т.д.), внимание которого обращено на себя-как-другого (модус самосознания). Если в жанре статьи доминирует рациональный подход к предмету, то в жанре эссе – интуитивный: противопоставление субъекта и объекта снимается, субъект достигает ощущения смысловой полноты, охвата предмета как целого.

¹ Правомерность такой дифференциации в случае С. Залыгина и В. Астафьева подтверждается уже в структуре сборников публицистики – принцип распределения текстов по разделам. В сборниках публицистики В. Шукшина этот принцип не используется в силу относительно небольшого объема материала, а также посмертного характера изданий, составленных при участии Л.Н. Федосеевой-Шукшиной («Нравственность есть Правда», «Вопросы самому себе»).

Жанр очерка – пограничный, он воплощает как риторические признаки публицистики, так и признаки художественной литературы (образность, сюжетность), детерминированные, однако, самой логикой развертывания публицистического дискурса. Модусы объективного анализа и рефлексии, с одной стороны, и повествования (художественного изображения), с другой стороны, сложным образом взаимодействуют, их сочетания образуют переходные формы, поэтому строго определить жанровую форму того или иного текста в публицистике писателей (статья, эссе, очерк) зачастую оказывается невозможным.

Структуру коммуникативного намерения публицистических выступлений определяет образ адресата. С одной стороны, высказывание адресовано некоему Другому, субъекту, внеположенному автору. В этом случае интенция работ социально-аналитической группы двойственная. Они имеют целью, во-первых, эффективность высказывания – объяснение адресату сути рассматриваемых проблем и его убеждение. Во-вторых, действенность – побуждение читателя к какому-то действию, разрешение затронутых противоречий в реальной практике социального существования. Коммуникативные установки теоретико-эстетических и литературно-критических работ заключаются в объяснении и убеждении, сводятся к утверждению нормативной эстетической программы, позволяющей читателю верно воспринимать и оценивать литературные явления и тенденции литературного процесса. С другой стороны, в эссеистических формах адресатом выступает сам автор (субъект высказывания), обращающийся к себе-как-другому в мировоззренческой рефлексии. Этот диалог с собой имеет целью выработку и верификацию интерпретаций и оценок явлений реальности, формирование и уточнение позиции по отношению к ним.

Публицистику С. Залыгина характеризует установка на рациональное осмысление предмета, выработку объективированного знания о нем, поэтому основной жанр, используемый писателем, – статья. Большинство публицистических работ В. Шукшина написано в жанре эссе. Основные жанры в публицистике В. Астафьева – эссе и очерк. При этом определить строго жанровую принадлежность тех или иных работ писателя затруднительно, поскольку их нарративная структура распадается на три уровня, сложным образом взаимодействующих друг с другом: публицистический (риторический), лирический и повествовательный. Во-первых, автор представлен в суждении, прямом оценивающем слове. Во-вторых, как субъект эмоционального переживания, выражающий внутренние движения своей души. В-третьих, как объективированный повествователь или действующий в произведении автор-персонаж. К эссе условно можно отнести тексты, в которых преобладают планы размышлений / переживаний, а к очерку – работы, в которых акцентированы планы повествования / художественного описания (а также проблемного анализа – проблемный очерк). Если в первом случае обращение к предмету определяет подчеркнуто субъективное начало, то во втором случае автор претендует на объективность выводов и обобщений.

Предметное поле социально-аналитических статей С. Залыгина определяют три проблемные доминанты: социально-экологическая, социально-культурная (социально-нравственная) и социально-историческая. Они фор-

мируются в разное время, отражая логику развития социально-философской мысли писателя. Обращение к проблемам отношений человека (социума) и природы в жанре статьи начинается с середины 1950-х гг. («Насущные нужды Барабы», 1954), концептуально разворачиваясь с 1961 г. («Писатель и Сибирь»). С середины 1980-х гг. С. Залыгин ставит проблему «экологии культуры»: социально-экологический императив приобретает характер социально-нравственного. В 1990-е гг. отдельный план в социально-аналитической публицистике писателя образует социально-историческая проблематика. В ходе осмысления противоречий национальной истории России в XX в. законченный облик приобретает историософия писателя.

С начала 1960-х гг. в поле зрения С. Залыгина входит самый широкий круг эстетико-философских проблем – сущность литературы (искусства) как рода познания, ее социальная природа и предназначение; литературная традиция и преемственность литературного развития и т.д. Философско-эстетическая проблематика концептуально связывается с проблемами социально-экологических отношений и социально-исторического развития, образуя единый мыслительный план в рамках как отдельных статей, так и публицистического наследия писателя в целом. В контексте философско-эстетических представлений, вырабатываемых с начала 1960-х гг., рассматриваются различные проблемы словесного творчества (общие законы построения словесно-художественных произведений).

Доминирующая установка С. Залыгина на рациональное познание, воплощающаяся в жанре статьи, не исключает в его публицистике эссеистического начала. Целый ряд теоретико-философских и литературно-критических работ писателя имеют подзаголовки «Заметки» («Заметки по ходу жизни», «Текущие заметки», «Из заметок»), «Размышления и догадки» («Размышления и заметки»), «Впечатления». Понятие «заметка» означает краткое замечание о чем-нибудь, сделанное для себя. Понятие «размышление» описывает когнитивную процедуру, отвлеченную от своего непосредственного предмета. Догадка представляет собой домысел, также отвлеченный от исходного момента; впечатление – образ (след), оставленный чем-либо в сознании. Все эти дефиниции фиксируют переориентацию внимания автора с предмета на самого себя. Одна из статей 1969 г. озаглавлена «Интервью у самого себя», что определяет установку автора на диалог с собой, взгляд на себя-как-другого. Публицистика составляет для С. Залыгина пространство мировоззренческой рефлексии, средство самосознания и самоопределения в отношении явлений современности, истории и культуры.

Эссеистическое начало становится доминирующим в 1990-е гг. Так, важное место в структуре работы 1996 г. «Моя демократия» занимает автобиографический план. Предметом рефлексии выступает не историческое время как таковое, а эволюция собственного мышления (системы представлений), процесс которой рассматривается в контексте отечественной истории в XX в. Несколько публикаций этого десятилетия выполнены во внежанровой форме заметок (записок): писатель оперативно фиксирует свои мысли по самым разным вопросам (поводам), записи – отрывочные, складываются в целое только структурно (в рамках публикации). Такие «заметки» и «записки» вы-

ражают процесс рефлексии, представляют в кратких суждениях ее промежуточные результаты.

Переходная очерковая форма в публицистике С. Залыгина занимает периферийное место, используется только в 1950-е гг.: беллетристические очерки «Весной нынешнего года» (1954) и «Пробуждение великана» (1959). Это связано с пониманием очерка как жанра художественной прозы и особенностями творческого мышления писателя на раннем этапе, когда художественное и нехудожественное еще не разделяются.

В публицистике В. Астафьева с начала 1960-х гг. складываются несколько предметных доминант. Первую составляют философские проблемы литературы и искусства, осмысляемые в жанре эссе. В отдельную группу выделяются автобиографические эссе, предмет рефлексии в которых – собственное творчество и судьба.

Отдельный предметный план связан с событиями Великой Отечественной войны. Логику обращения к ней составляет следование от рефлексии личного военного опыта к полному, всестороннему осмыслению социально-исторического опыта войны на уровнях человечества, государства и нации. Этой логике соответствует движение от эссеистических и повествовательных очерковых форм к проблемному очерку («Там, в окопах», 1985), жанру, претендующему на полноту видения и изображения предмета.

В отличие от С. Залыгина, у В. Астафьева социально-аналитический план рассуждений, помимо военного, обособляется в рамках отдельного (собственно публицистического) дискурса не сразу, а лишь с середины 1980-х гг. В 1960–1970-е гг. он «растворен» в философско-эстетических и автобиографических эссе, лишь изредка воплощаясь специально в этико-философских эссе и повествовательных очерках. В общественно-исторических обстоятельствах перестройки В. Астафьев обращается к злободневной проблематике в жанре очерка, осмысляя, во-первых, нравственные проблемы российского общества; во-вторых, социально-экологические противоречия современности; в-третьих, противоречия национально-исторического процесса в России XX в.

Очерк В. Астафьева, как и очерк С. Залыгина, занимает пограничное положение между публицистикой и художественной прозой. Очерки с сильным фабульным началом (основной фактор формообразования которых – сюжет) включаются В. Астафьевым в «Затеси», а некоторые из них одновременно – и в сборники публицистики («Паруны», «Парень из таежного поселка», «Видение», «Осенью на вырубке», «Жизнь по-новому»). При этом публицистичность «Затесей» также представляет собой значимую исследовательскую проблему.

В первых эссе В. Шукшин интерпретирует собственное творчество. С 1966 г. («Вопрос самому себе») происходит расширение сферы рефлексии, от проблематики частного (персонального) – к проблематике общего. Образуются два проблемно-тематических плана: культурфилософский (размышления об искусстве, природе творчества; проблемах кинематографии и литературы) и социально-философский (природа человека и общества; нравственность; социально-исторические процессы урбанизации и судьба деревни; проблема интеллигентности и мещанства как способов социального существования).

Обстоятельства обращения В. Шукшина к прямому слову публицистики определяет болезненная реакция на критику кинофильма «Живет такой парень». Эссе писателя выражают полемическую интенцию – возразить, опровергнуть, разъяснить. Объект риторического воздействия, Другой, к которому обращено высказывание, раздваивается на несправедливого критика и вдумчивого зрителя (читателя). Модус рефлексии делает субъектом внутреннего диалога себя-как-другого, что проявляется в усиливающемся со временем исповедальном начале.

Жанры литературно-критических работ различаются по объему (масштабу) предмета осмысления: рецензия (отдельные произведения литературы), очерк – творческий портрет / очерк творчества (персональные творческие системы, взятые в синхронном срезе / рассмотренные в становлении), критический обзор (произведения разных авторов, в совокупности отражающие определенные тенденции литературного развития) и т.д.

Выделение жанров критики может быть произведено и по их статусу в структуре издания (по характеру отношения к материалу анализа). Так, выделяются, во-первых, функциональные (служебные) жанры предисловия («вступительной статьи») и послесловия к книжным и журнальным публикациям того или иного автора. Во-вторых, самостоятельные рецензии и очерки, написанные для периодической печати.

Обе классификации не исключают друг друга, вторая конкретизирует цели высказывания в жанровых формах, выделяемых по предметному принципу. Предназначение предисловия – предварительные разъяснения и замечания по поводу публикуемого произведения; они предвещают чтение, ориентируют читательское восприятие, расставляя ценностные акценты понимания. Послесловие ориентирует читательскую рефлекссию постфактум, разъясняет идеи, выраженные в прочитанном произведении, способствует их правильному истолкованию. Рецензии и критические очерки, структурно не «привязанные» к публикации произведения, составляющего предмет истолкования, предоставляют автору большую свободу в определении целей высказывания и подходов к интерпретации.

В зависимости от избранной интерпретационной стратегии литературно-критические работы могут тяготеть к жанрам статьи или эссе. В первом случае обстоятельно анализируется поэтика произведения, реконструируется художественная система писателя. Во втором случае предметом рефлексии становится не столько произведение, сколько эстетическое переживание (впечатление), возникшее в ходе чтения и охватывающее все его художественное целое.

Первая литературно-критическая работа С. Залыгина датирована 1950 г. – «О товарище, который старше меня». В ней говорится о стихах И.А. Мухачева и П.Л. Драверта, рассказах К.Н. Урманова. В поле зрения С. Залыгина критика с 1960-х гг. попадает широкий срез современной русской литературы. Он обращается к творчеству, во-первых, своих старших современников: В.В. Овечкина, А.Т. Твардовского, А.А. Фадеева; во-вторых, писателей-ровесников: С.А. Крутилина, Л.Н. Мартынова, П.Н. Васильева, В.В. Дементьева, В.В. Семина, Д.Я. Гусарова, Ф.А. Абрамова, В.Ф. Тендрякова; в-третьих, младших современников: В.И. Белова, В.Г. Распутина, Г.В. Баженова,

В.П. Астафьева, В.М. Шукшина, А.А. Королькова, В.Н. Крупина, Ю.В. Трифонова. Несколько работ посвящено русским классикам (А.П. Чехову, А. Платонову, Н.В. Гоголю, Л.Н. Толстому, А.С. Пушкину), а также русским писателям второй половины XIX – начала XX в. второго ряда (С.Т. Семенову, Ф.М. Решетникову, Н.Н. Златовратскому). С. Залыгин осмысляет творчество представителей зарубежной литературы (китайской – Ч. Шу-ли, венгерской – Й. Дарваш, Ж. Мориц, Д. Ийеш, М. Сабо, А. Шимон-фи, Д. Фекете) и литературы народов СССР (лезгинской – Р. Хаджи, латышской – В.Т. Лацис, М.Я. Кемпе). Предметом отдельных рецензий становятся документальная литература («Яснополяние записки» Д.П. Маковицкого), сценическое искусство.

В литературно-критических работах В. Астафьева внимание обращено на творчество старших современников: К.М. Симонова, С.П. Залыгина, Ю.М. Нагибина; писателей-ровесников (как правило, фронтовиков): К.Д. Воробьева, А.П. Якубовского, К.В. Богдановича, В.В. Быкова, П.С. Борискова, Е.И. Носова, В.А. Золотова, П.Л. Проскурина, В.А. Измайлова). Младшие современники представлены именами Н.И. Волокитина, И.Ф. Лободина, Б.Ф. Никонова, В.Ф. Пахомова, В.И. Лихоносова, О.А. Фокиной, М.Г. Воронцового (Кузькина), С.А. Заплавного, В.В. Сукачева, В.Г. Распутина, Р.Х. Солнцева, В.Б. Жемчужникова, А.А. Лиханова, О.А. Пашенко, А. Потапенко, А.Л. Буйлова, А.М. Бондаренко, М.О. Саввиных (Наумовой), В.Ф. Гребенникова, М.Д. Голубкова, В. Романенко, В.И. Политова, А.С. Филипповича. В русской классике писатель выделяет А.В. Кольцова, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, А.С. Пушкина. Большой очерк посвящен литератору второй половины XIX в. С.В. Максиму. Зарубежная литература представлена романом D. Trumbo «Johnny Got His Gun». В. Астафьев рецензирует документальную литературу, пишет о театральном искусстве, кинематографе.

Корпус критических работ В. Шукшина немногочислен. В него входят краткая и развернутая рецензии на киноленту М.М. Хуциева «Мне двадцать лет» («Мне двадцать лет», «Есть два рода тишины», 1965), рецензия на повесть А.В. Скалона «Живые деньги» («На одном дыхании», 1972); очерк – творческий портрет «О творчестве Василия Белова» (1970) и «Предисловие к рассказам Е. Попова» (1971).

Формально С. Залыгин использует жанровые формы рецензии, очерка творчества (творческого портрета), а также литературно-критического обзора. Однако провести строгую границу между двумя первыми (основными) жанрами оказывается невозможно, поскольку локальные рамки предмета рецензии почти всегда преодолеваются, произведения писателей рассматриваются в контекстах целого их творческих систем и литературного процесса.

Точное определение жанра своих литературно-критических работ дает сам С. Залыгин в 1959 г. в статье «Литературно-критическая тема». Оценивая недостатки современной рецензии, писатель противопоставляет ей жанр «литературно-критической» («монографической») статьи: «...литературно-критическая статья отличается от рецензии очень существенно и, прежде всего, – наличием обобщений, наличием рассуждений не только о данном конкретном произведении, но и о той стороне литературного процесса, к которой это произведение относится. <...> Для начала критик в этом плане должен

рассматривать данное произведение не изолированно, а как часть всего творчества писателя...» [3. С. 85].

Подход С. Залыгина к интерпретации эстетических феноменов – исследовательский. В литературно-критической статье писатель выступает как историк литературы¹. Литературное явление интерпретируется путем рационального анализа структуры его поэтики. Помещая отдельные произведения и целые художественные системы в контекст литературного процесса, писатель устанавливает их историческое значение. В свою очередь, обобщение тенденций развития литературы производится в теоретико-эстетических статьях.

В отличие от С. Залыгина, В. Астафьев и В. Шукшин подходят к интерпретации явлений литературы (искусства) в критике с позиции читателя (зрителя), выражая индивидуальный эстетический опыт прочтения (просмотра). Предметом рефлексии выступает не произведение или художественная система того или иного художника как таковые, а индивидуальное впечатление, эстетическое переживание, возникшее в ходе знакомства с ними, что обуславливает эссеистические формы критических работ писателей.

Особняком в публицистике С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина стоит интервью, жанровая природа которого позволяет определять его место как периферийное (маргинальное), даже несмотря на количественное преобладание публикаций в этом жанре².

Жанр интервью характеризуют два дифференциальных признака: вид речи и характер коммуникативной ситуации. С одной стороны, в тексте интервью фиксируется устная, или «практическая» (Б.В. Томашевский), речь. С другой стороны, речь в интервью – диалогическая, коммуникативная ситуация организована как словесный обмен между двумя субъектами (участниками общения), как правило, в вопросно-ответной форме.

Коммуникативное взаимодействие субъектов общения в интервью – синхронное, локализовано во времени и развивается под воздействием совокупных объективных («случайных бытовых условий произнесения») и субъективных обстоятельств: «...практическая речь неповторима, ибо она живет в условиях ее создания; ее характер и форма определяются обстоятельствами данного разговора, взаимоотношением говорящих, степенью их взаимного понимания, возникающими в процессе разговора интересами и т.п.» [2. С. 22].

Доминирующая коммуникативная установка обуславливает спонтанность использования языковых средств выражения мысли: «Целью говорения является внушение собеседнику нашей мысли. Имея обычно возможность проверить, насколько нас понимает собеседник, мы относимся небрежно к выбору

¹ «Историк литературы изучает всякое произведение как неразложимое, целостное единство, как индивидуальное и самоценное явление в ряду других индивидуальных явлений. Анализируя отдельные части и стороны произведения, он стремится лишь к пониманию и интерпретации целого. Это изучение восполняется и объединяется историческим освещением изучаемого, т.е. установлением связей между литературными явлениями, и их значения в эволюции литературы. Таким образом, историк изучает группировку литературных школ и стилей, их смену, значение традиции в литературе и степень оригинальности отдельных писателей и их произведений» [2. С. 25].

² Количество интервью возрастает по мере роста публичной востребованности писателей, достигая величины от двух с половиной десятков (В. Шукшин) до нескольких сотен (В. Астафьев) наименований.

и конструкции фраз, довольствуясь любой формой выражения, лишь бы быть понятыми. Самое выражение временно, случайно, все внимание направлено на сообщение» [2. С. 28]. В итоге мысль, ясная для участника непосредственного общения (собеседника), может терять свою точность в диахронной (отложенной) коммуникации, в системе «собеседники (текст) – читатель». Кроме того, высказывание может терять свою точность и даже достоверность на этапе письменной фиксации содержания разговора и редактирования текста.

Также велика степень случайности и в плане содержания диалога. Тематика речи развивается не самостоятельно, а из пересечения мотивов разговора, выдвигаемых собеседниками. При этом инициатива в определении предмета высказывания отнюдь не всегда принадлежит герою интервью, отвечающему на интересующие журналиста и публику вопросы¹. Это определяет фрагментарность высказывания, дискретность его логики.

Такая специфика жанра интервью формировала отношение к нему писателей, которые выделяли из всего огромного массива публикаций лишь некоторые. При этом интервью, при осторожном, избирательном отношении к нему, представляет ценность для исследователя, поскольку выражает живой голос писателя.

От собственно интервью следует отличать ответы на вопросы анкеты («письменное интервью»). Коммуникация здесь имеет отложенный характер и осуществляется в письменной форме. Такие публикации тяготеют к эссе.

Особую часть публицистического наследия С. Залыгина, В. Астафьева и В. Шукшина составляют стенограммы и письменные авторские конспекты публичных выступлений. Основание для выделения этой группы текстов – способ осуществления коммуникации. Стенограммы фиксируют живую речь авторов в процессе произнесения, письменные конспекты готовятся для устного воспроизведения (оглашения). При этом выступления изначально не предназначены для публикации в печати. Во всех случаях адресат высказывания – конкретный, непосредственный участник коммуникативного события, локализованного во времени и пространстве: встреча с читателями, творческая мастерская, семинар, заседание творческой или общественной комиссии, съезд творческого союза и другие публичные мероприятия.

В публицистике В. Астафьева и В. Шукшина также выделяются работы в эпистолярном жанре. С одной стороны, он близок к эссе, но отличается от него образом адресата. Адресат здесь всегда конкретный другой, которому обращено послание. Им может быть и коллективный субъект (редакция периодического издания), и конкретный человек (корреспондент писателя). При этом эпистолярная публицистика отличается от собственно писем, поскольку предназначена для публикации, представляет собой послание дидактического характера, адресованное неконкретному Другому – обществу в целом.

Как показывает анализ, при совпадении предметных доминант и образованных ими дискурсов (социально-аналитического, эстетико-философского и литературно-критического) используемые С. Залыгиным, В. Астафьевым и В. Шукшиным жанровые формы публицистического высказывания различ-

¹ Структура предмета высказывания в интервью воспроизводит тематику публицистических выступлений в других (основных) жанрах, но в измененных пропорциях.

ны. Их выбор глубоко индивидуален, отражает эволюцию способов обращения писателей к реальности. Рационально-понятийный подход С. Залыгина к осмыслению предмета, определяющий преобладание жанра статьи, сосуществует с рефлексией, обуславливая обращение к эссеистическим формам. Вектор жанровой эволюции В. Астафьева, напротив, определяет следование от эссе, с его субъективным, интуитивистским началом, к проблемному очерку, предполагающему объективный анализ. Такой же вектор жанровой эволюции намечается и в эссеистике В. Шукшина, постепенно расширявшего предметное поле рефлексии за счет всестороннего осмысления объективных противоречий социальной реальности.

Литература

1. *Силантьев И.В.* Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. 224 с. (Коммуникативные стратегии культуры).
2. *Томашевский Б.В.* Теория литературы: Поэтика: учеб. пособие / вступ. ст. Н.Д. Тамарченко; коммент. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
3. *Залыгин С.* Литературно-критическая тема // Залыгин С. О ненаписанных рассказах: Литературно-критические статьи. Новосибирск, 1961. С. 84–91.

УДК 303.62

DOI 10.17223/19986645/20/14

Д.А. Щитова

ИНТЕРВЬЮ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ИМИДЖА

В статье представлены различные определения понятия «интервью», классификации интервью (по степени стандартизации, методу репрезентации материала, по количеству участников, по форме организации, целям и др.). Анализируется роль интервью в формировании имиджа личности. Рассматриваются возможные аспекты изучения речевого имиджа на материале интервью (особенности речевого поведения, имиджевые роли, структура имиджа, а также средства его создания). Представлены примеры вербализации имиджевых ролей политического деятеля.

Ключевые слова: интервью, жанры журналистики, имидж.

Интервью – это сложное явление, существующее в современном информационном мире. Данная статья посвящена рассмотрению жанра интервью в аспекте имиджологии: интервью рассматривается как способ создания имиджа.

Существует множество определений понятия интервью. Например: *интервью* (от англ. *interview* – буквально *встреча, беседа*) – «жанр публицистики, представляющий собой разговор журналиста с социально значимой личностью по актуальным вопросам» [1]. *Интервью* – беседа журналиста с каким-либо лицом, представляющая общественный интерес и предназначенная для опубликования или передачи по радио, телевидению [2. С. 64]. *Интервью* – жанр публицистики, представляющий собой беседу журналиста с одним или несколькими лицами по вопросам, имеющим актуальное общественное значение [3. С. 502].

Сложности в определении данного понятия связаны в первую очередь с различными подходами к нему. В теории журналистики было принято рассматривать интервью: 1) как метод сбора информации; 2) как жанр [4]. Вследствие этого в научной и учебной литературе представлены, главным образом, два подхода — методический и жанровый. Первый рассматривал интервью как инструмент, вопросно-ответный метод сбора информации, который используется с древних времен. Второй — как метод организации текста со своей оригинальной структурой и формоопределяющими чертами. Обращение к интервью как к методу получения сведений не всегда предполагает создание продукта коммуникации в одноименном жанре. Результатом использования данного метода могут стать заметка, эссе, художественный очерк, документальный фильм и т.д.

Ключевым жанром в сфере журналистики интервью становится в период бурного развития периодической печати (XX в.). Позднее радио раскрыло дополнительные возможности жанра, включив в него третью сторону – аудиторию, ставшую реальным слушателем этого диалога. Телевизионное интервью пошло еще дальше, обогатив жанр существенным качеством – зрелищностью [5 С. 216–221]. В современных СМИ представлено большое разнообразие интервью сфер печатных изданий, телевидения и радио. Однако грани-

цы между ними активно стираются вследствие усиления роли интернет-ресурсов.

С ростом популярности жанра интервью усугубился интерес к нему со стороны ученых: начали создаваться учебные пособия по ведению интервью, разрабатываться классификации, типологии интервью, а также выделяться типы вопросов, реплик, интервьюируемых и т.д. Однако в большинстве классификаций интервью рассматривается как метод сбора информации. Так, **по степени стандартизации** выделяются два основных вида интервью как метода [6]: 1) *формализованное интервью* – беседа по детально разработанной программе, включающей в себя последовательность и конструкцию вопросов, варианты возможных ответов; 2) *неформализованное интервью* – беседа по общей программе, но без уточнения конкретных вопросов с минимальной детализацией поведения реципиента.

По методу репрезентации материала можно выделить три вида интервью: 1) интервью-монолог (имя автора опускается либо четко определяется роль журналиста, например: «Записал В. Петров»); 2) интервью-диалог; 3) интервью-полилог [7], которое предусматривает общение сразу нескольких партнеров. В.В. Сыченков [7] предлагает данный термин в качестве выхода из межвидового тупика, в котором оказались многие теоретики. Разновидностями интервью-полилога становятся такие формообразования, как пресс-конференция, брифинг, анкета, блиц-опрос и различные формы интервью в Интернете.

По количеству участников интервью классифицируется на следующие виды [8]: 1) индивидуальное интервью (участвуют только корреспондент и респондент); 2) групповое интервью (участвуют более двух человек); 3) массовое интервью (участвуют от сотни до тысяч респондентов).

В зависимости от **целей** можно выделить следующие виды интервью как метода получения сведений [4].

Информационное интервью – наиболее распространенный вид, нацеленный на сбор материала для новостей. В силу жестких временных стандартов это интервью характеризуется динамичными темпами ведения, ответами на ключевые вопросы журналиста: кто? что? где? когда? почему? зачем?

Оперативное интервью – разновидность информационного интервью, представленного в еще более сжатом варианте. Во все новостные материалы печати, информационных сюжетов радио или телевидения обязательно включаются высказывания специалистов в какой-либо области по весьма конкретным поводам, представленные в виде очень краткого, но содержательного фрагмента (20–40 секунд), выбранного из полного интервью.

Другой вид интервью – *интервью-мнение* – ставит перед собой цель сбора разных мнений по какому-либо конкретному, как правило узкому, вопросу. Популярную форму целевых интервью представляют *блиц-опросы* (*опрос на улице/street talk/vox pop*). Их характерная особенность — постановка одинаковых вопросов как можно большему числу респондентов, представителям одной или, наоборот, разных социальных групп.

Интервью-расследование проводится с целью изучения какого-либо события или проблемы. Оно организуется обстоятельно и не связано жестко временными ограничениями. Предмет расследования может быть сложен и проти-

воречив, поэтому важно уделить внимание постановке целей, изучить все письменные и устные свидетельства, хорошо продумать стратегию беседы.

Интервью-портрет (персональное интервью) сфокусировано на одном герое, часто на человеке, проявившем себя в какой-либо сфере общественной жизни и привлекающем интерес публики. Реже встречаются портретные интервью с «простыми людьми», которые должны в чем-то себя проявить либо быть очень типичными.

При *креативном интервью*, которое часто называют беседой, диалогом, журналист не просто посредник в передаче информации. Он выступает фактически на равных с собеседником в процессе совместного творчества.

Существуют также виды интервью, отличающиеся **формой организации** [4].

Пресс-конференция – это интервью, при котором журналистов приглашают на встречу с персоной, источником информации, в определенное время и место по конкретным поводам с целью распространения, разъяснения или опровержения какой-либо информации. Инициатор делает подробное сообщение о свершившемся или планируемом событии, после чего журналисты могут задать вопросы.

Выход к прессе – фактически малая форма пресс-конференции для информирования журналистов об итогах прошедшего мероприятия, инициатором которого является ньюсмейкер. События такого рода заранее не планируются. Выход к прессе ньюсмейкер или его пресс-секретарь осуществляют сразу по окончании заседания, делая заявление и отвечая на вопросы журналистов с предоставлением лишь необходимой дозы информации.

Брифинги – это плановое мероприятие, которое проводится с регулярной периодичностью и посвящается распространению текущей информации о деятельности организации или компании.

Сложным форматом интервью является *круглый стол*: журналист ведет разговор не с одним, а с несколькими участниками. Здесь функции интервьюера шире: в его задачи помимо вопросно-ответного общения входит еще и управление беседой. В отличие от предыдущих форматов круглый стол и его разновидности — дебаты, обычные и «панельные» дискуссии — должны быть еще более тщательно проработаны.

Интервью по телефону – это и рабочая процедура для подготовки материала всех каналов СМИ, и вполне самостоятельный формат, который используются в теле- и радиоэфире для актуальных включений, когда необходима информация с места событий. Его преимущество – фактор времени. Однако телефонного контакта недостаточно для портретных интервью или расследований, требующих полноценного диалога с собеседником.

Интервью, проводимые с помощью разных служб Интернета (электронная почта, форумы, чаты). Хотя по степени опосредованности этот вид организации интервью превосходит вышеперечисленные, он имеет ряд преимуществ: экономия времени и средств (с помощью Интернета можно связаться с кем угодно и где угодно).

Спорный вопрос относительно интервью как жанра – его отнесенность к определенным классам жанров. Традиционно интервью причисляют к разряду информационных жанров [2. С. 90]. Что касается современных концепций,

то, например, В.В. Сыченков [7] описывает следующую систему современных жанров интервью: *информационные жанры* (интервью-отчет о встрече, интервью-репортаж интервью-анкета, интервью-мнение; *аналитические жанры* (беседа и аналитическое интервью); *художественно-публицистические жанры* (сатирическое интервью, интервью-зарисовка и интервью-портрет).

Распределение жанров может варьироваться в зависимости от точки зрения автора, от принадлежности классифицируемых жанров к определенной сфере (например, телевизионные жанры), а также от рассмотрения определенных жанров в качестве разновидности интервью или самостоятельных образований.

Существуют классификации участников интервью. В учебном пособии «Телевизионная журналистика» предлагается следующая классификация [1]. Интервьюируемые традиционно делятся на три категории **по социальной роли**: 1) политические и государственные деятели, специалисты и люди, обладающие специфическими знаниями в какой-либо области; их интервьюируют, чтобы узнать о чем-нибудь; 2) знаменитости, которых интервьюируют для того, чтобы подробности их жизни и деятельности стали достоянием широкой публики; 3) обыкновенные люди, с которыми мы встречаемся дома, на улице, на службе; у них берут интервью, чтобы выяснить общественное мнение о том или ином событии.

Интервью – один из самых распространенных жанров журналистики. Это связано с частотой использования данного жанра и с техникой его исполнения. С одной стороны, в современном мире поток информации, получаемый людьми, быстр и значителен, и современная журналистика направлена в большей степени на передачу информации, нежели на ее глубокий анализ. С другой стороны, интервью отличается активностью, простотой, оперативностью и актуальностью, которые привлекают внимание большого круга аудитории.

Кроме того, жанр интервью многофункционален: удачно выполненное и подготовленное интервью может стать более эффективной рекламой, чем обыкновенная рекламная или информационная статья. В связи с этим в качестве отдельного вида интервью выделяется рекламное интервью – «жанр имиджевой рекламы, рассказывающий об объекте рекламирования в форме вопросов и ответов» [9. С. 228]. Такое интервью может быть посвящено товару, организации, человеку и служить верным способом создания имиджа.

Имидж – это «долговременная ролевая маска», которая «надевается» кем-либо для достижения популярности, завоевания внимания, поддержания общественного интереса к своей персоне, достижения целей. Особую значимость имидж приобретает, когда речь идет о выдающихся деятелях и знаменитостях. Люди, как правило, не соприкасаются с ними в жизни, не наблюдают их в повседневности, а черпают информацию о таких представителях общества из других источников, в которых отражен их имидж, а не реальные черты, присущие данному человеку. Одним из таких источников являются различные интервью на радио, телевидении, печати и в Интернете. Информация, представленная в данном жанре, располагает читателя/зрителя/слушателя к доверительному отношению [10].

В этом ключе **интервью** можно классифицировать как *многофункциональный жанр журналистики, представляющий собой разговор, беседу интервьюера с одной или несколькими социально значимыми личностями на актуальные темы, служащий одним из способов создания имиджа*.

Жанры журналистики различаются по следующим признакам: 1) характеру объекта; 2) назначению; 3) масштабу охвата действительности; 4) характеру языковых и стилистических средств [2. С. 16]. Так, жанр интервью, назначение которого – «высокооперативное сообщение, осмысление новостей социальной действительности» [2. С. 18], ориентирован на конкретного интервьюируемого, охватывает действительность в различных масштабах и временных измерениях и имеет свои стилистические и языковые особенности, которые являются одним из средств создания имиджа.

С их помощью реализуются различные способы речевого поведения человека и его воздействия на аудиторию, влияющие на создание имиджа: средства и способы аргументации, стилистические отступления, средства выразительности, экспликация определенных концептов, особенности синтаксиса речи говорящего и др. Журналист, обрабатывая материал интервью, также может влиять на формируемый имидж интервьюируемого. Следовательно, вербальный (языковой, речевой) имидж личности и содержание интервью взаимосвязаны и взаимозависимы.

Средства создания имиджа в жанре интервью варьируются в зависимости от формы его представления. Если беседа воспринимается на слух (по радио), то, кроме языковых и стилевых особенностей, важны акустические характеристики речи говорящего. В ситуации видеопрезентации интервью значимую роль играют и другие элементы имиджа: внешность, обстановка, жесты, мимика и т.д.

Интервью как жанр, практикующий различные формы организации, методы репрезентации, степень стандартизации, может моделировать имидж для субъектов разного рода (конкретных лиц, организаций и т.д.) путем использования различных видов интервью. Например, созданию имиджа политиков способствуют как интервью-диалоги, так и интервью-полилоги разной степени стандартизации, информация о которой часто остается неизвестной, а, возможно, и неважной адресату. Опираясь на классификацию интервью по цели, следует выделить интервью-портреты как основной способ формирования имиджа политика, поскольку в них всё внимание направлено исключительно на личность интервьюируемого. Интервью, составленные на пресс-конференциях или брифингах, также влияют на восприятие аудиторией политических деятелей.

Одна из основных целей политического интервью – «найти аргументы, чтобы убедить избирателей выбрать того или иного политика, «продать» политическую идею» – может достигаться прямолинейно (при помощи похвалы) и имплицитно («создается привлекательный, нестандартный образ человека, который служит воплощением той или иной политической идеи») [9. С. 74]. Подобного рода политическая коммуникация «рассчитана на людей неглупых, критически настроенных, способных оценить силу аргументов, предлагаемых в материале» [9. С. 76]. Поэтому интервью, нацеленное на

формирование имиджа интервьюируемого, должно быть детально проработано для достижения нужного результата.

Интервью – это эффективный способ реализации определенных имиджевых ролей [11]. Так как имидж в общем виде воспринимается как стереотип человека, роли, входящие в него, являются воплощением некоего стереотипного представления, сложившегося в массовом сознании. На таком понимании имиджа построено большинство классификаций его ролей, которые в действительности могут быть разнообразными: «патриот», «борец за справедливость», «отличный семьянин», «мудрец», «провидец», «вождь», «сильная рука», «военный» и т.д. [11. С. 198–202].

Рассмотрим речевое проявление имиджевых ролей политического деятеля на материале различных видов интервью В.В. Путина (интервью-диалогов, интервью-полилогов, индивидуальных и групповых интервью, материалов с пресс-конференций и др.):

а) роль «Патриот», благодаря которой политик демонстрирует свои управленческие качества, любовь к Родине и народу и т.д.: *«Россия – это древняя страна, с древними, глубокими традициями и с очень мощным моральным фундаментом. И этот фундамент – это любовь к своей Родине, это патриотизм. Патриотизм в лучшем его понимании»* [12];

б) роль «Борец за справедливость»: *«Но это же не может продолжаться вечно, это же несправедливая постановка вопроса»* [12]; *«Моя же задача заключалась в том, как я её видел, чтобы, во-первых, повторю еще раз, научить всех жить по закону, подчиняться закону вне зависимости от объема накопленного состояния»* [12];

в) роль «Человек дела», обусловленная стремлением политика показать свою способность действовать: *«Везет дуракам, а мы работаем с утра до ночи»* [12]; *«И я очень благодарен людям за то, что они чувствуют, что я действительно все эти 8 лет работал здесь по-честному, действительно как раб на галерах, каждый день»* [12];

г) роль «Простой человек», которая объясняется желанием войти в доверие к народу и стать общественным лидером: *«...для меня Петербург – это... мои родители, моя мама, отец, это та среда, в которой я воспитывался... Улица, дом, где я жил, школа, в которую я ходил. Это всё – часть моей жизни, причем та, которой я дорожу»* [13];

д) роль «Слуга народа», заключающаяся в вербализации миссии политика служить народу: *«Есть только одно мерило власти – доверие людей. Никакого другого мерил не существует. Всё остальное – это иллюзия власти, и это очень опасная иллюзия. А вот доверие – это самый главный компонент власти. И вот этим я очень дорожу»* [12];

ж) роль «Провидец»: *«В конечном итоге только это может обеспечить стабильность в мире и защитить интересы не только малых, но и больших стран, даже таких супердержав, как Соединенные Штаты»* [12];

з) роль «Семьянин», вербализация которой редко встречается в российском политическом дискурсе:

Т. Чинякова: *Да, постарались. Каким Вы видите будущее Ваших дочерей? Спасибо.*

В. Путин: Надеюсь, что они будут счастливы. Очень бы хотелось, чтобы они нашли такое применение своим силам, своим знаниям, которое бы приносило и пользу обществу, и им удовлетворение. Это самое главное [14].

Классификации имиджевых ролей являются открытыми, а варианты их комбинирования – неограниченными, поэтому наряду с наиболее распространёнными ролями каждый политик пытается выстроить уникальный имидж, подчеркивая свои «сильные стороны», и на их основе принимать ту или иную роль, которая впоследствии становится отличительной чертой, реализующейся в его поведении и речи.

Таким образом, интервью как метод сбора информации известен достаточно давно. Интервью как ключевой жанр журналистики формируется с XX в. благодаря бурному развитию СМИ (печатных изданий, радио, телевидения и Интернета) и их внедрению в жизнь общества.

Разграничение интервью как метода и как жанра повлияло на формирование основных научных подходов к данному понятию: методического и жанрового. «Закрепленность» описываемого метода привела к появлению одноименного жанра. Большинство классификаций интервью строятся на его понимании как метода сбора сведений. Все многообразие интервью классифицируется по степени стандартизации, по методу репрезентации материала, по количеству участников, по форме организации, по целям и другим параметрам.

Интервью как жанр, включающий различные его разновидности, исследователи относят и к информационным, и к аналитическим, и к художественно-публицистическим жанрам.

Одной из особенностей жанра интервью является его многофункциональность. В частности, интервью является эффективным способом формирования имиджа разных представителей общества или организаций, а также достоверным источником для исследования особенностей их речевого поведения, имиджевых ролей, структуры имиджа и средств его создания.

Литература

1. *Телевизионная журналистика* 4-е изд. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text6/32.htm> (дата обращения: 10.01.2012).
2. *Жанры советской газеты*. М.: Высш. шк., 1972. 422 с.
3. *Советский энциклопедический словарь*. М.: Сов. энцикл., 1981. 1600 с.
4. *Лукина М.М.* Технология интервью. М.: Аспект Пресс, 2003 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://evartist.narod.ru/text5/36.htm> (дата обращения: 10.01.2012).
5. *Тертычный А.А.* Аналитическая журналистика: учеб. пособие. для студ. вузов. М.: Аспект Пресс, 2010. 352 с.
6. *Интервью* // Энциклопедия / Фонд знаний «Ломоносов» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0127992> (дата обращения: 10.01.2012).
7. *Сыченков В.В.* Интервью-портрет в системе современных публицистических жанров // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2000. №2. С. 108–114 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://mediart.ru/blog/publikatsii/311-1-intervu-kak-mezhvidovaya-forma-publitsistiki.html> (дата обращения: 10.01.2012).
8. *Ученова В.В.* Беседы о журналистике. М.: Молодая гвардия, 1985. 204 с.
9. *Ученова В.В., Гринберг Т.Э., Конаныхин К.В., Петрушко М.В., Шалова С.А.* Реклама: паблика жанров. М.: Гелла-принт, 2004. 248 с.

10. *Макурина О.А.* Имидж «звезды» и «звездное» интервью [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://privately.ru/1146872534-imidzh-zvezdy-i-zvezdnoe-intervju.html> (дата обращения: 10.01.2012).
11. *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Омск : Изд-во Ом. ун-та, 1999. 285 с.
12. *Путин: «США уже понимают, что только сильная Россия отвечает их коренным интересам»* ("Time", США) / inoСМИ.ru, – 2007 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.inosmi.ru/world/20071219/238522.html> (дата обращения: 10.01.2012).
13. *Интервью* президента России Владимира ПУТИНА газете "Невское время" и телеканалу РТР – Санкт-Петербург / ГТРК Санкт-Петербург, 2002 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.rtr.spb.ru/prensa/107.htm> (дата обращения: 10.01.2012).
14. *Пресс-конференция* для российских и иностранных журналистов. М., 2004 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://archive.kremlin.ru/text/appears/2004/12/81691.shtml> (дата обращения: 10.01.2012).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

БАЙДИНА Вероника Сергеевна – ст. преподаватель кафедры телерадиожурналистики Томского государственного университета. E-mail: nekae@mail.ru

БЛИНОВА Ольга Иосифовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Томского государственного университета. E-mail: blinova_11@mail.ru

ГЫНГАЗОВА Людмила Георгиевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Томского государственного университета. E-mail: 4749@mail.tomsknet.ru

ДРОНОВА Любовь Петровна – д-р филол. наук, профессор кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии Томского государственного университета. E-mail: lpdronova@mail.ru

ЖИЛЯКОВА Эмма Михайловна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: emmaluk@yandex.ru

ИВАНЦОВА Екатерина Вадимовна – д-р филол. наук, профессор кафедры русского языка Томского государственного университета. E-mail: ekivancova@yandex.ru

КАМИНСКИЙ Петр Петрович – канд. филол. наук, доцент кафедры теории и практики журналистики, докторант кафедры истории русской литературы XX в. Томского государственного университета. E-mail: kelagast@yandex.ru

МИШАНКИНА Наталья Александровна – д-р филол. наук, профессор кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии Томского государственного университета; профессор кафедры русского языка как иностранного Томского политехнического университета. E-mail: mishankina@ido.tsu.ru, n1999@rambler.ru

НОВИКОВА Елена Георгиевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: elennov@mail.ru

ПОПЛАВСКАЯ Ирина Анатольевна – д-р филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета. E-mail: poplavskaia@rambler.ru; lady-plvs@yandex.ru

РЫБАЛЬЧЕНКО Татьяна Леонидовна – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы XX в. Томского государственного университета. E-mail: talery.48@mail.ru

РЫТОВА Татьяна Анатольевна – канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы XX в. Томского государственного университета. E-mail: rytova1967@mail.ru

СТАРИКОВА Галина Николаевна – канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка Томского государственного университета. E-mail: gstarikova@yandex.ru

ЩИПКОВА Елена Александровна – аспирант кафедры истории русской литературы XX века Томского государственного университета. E-mail: elena1331@bk.ru

ЩИТОВА Дарья Александровна – аспирант кафедры русского языка Томского государственного университета. E-mail: dashoook@sibmail.com

ЭМЕР Юлия Антоновна – канд. филол. наук, доцент кафедры общего, славяно-русского языкознания и классической филологии Томского государственного университета. E-mail: Julika71@mail.ru

SUMMARIES OF THE ARTICLES IN ENGLISH

LINGUISTICS

P. 5. *Blinova Olga I.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). INNER FORM OF WORD: MYTHS AND REALITY. The article one of the most complicated linguistic phenomena – the notion and term "inner form of the word". Many linguists, philosophers, logicians and psychologists researched this problem. The given definitions of the term include some myths and attempts of real, attention-worthy interpretation of it.

In the first part of the article the author considers the myths connected with the inner form of the word, showing their illegitimacy and giving the counterarguments proving the important multi-functional role of the inner form of the word in different spheres of its application.

In the second part of the article the definitions of the inner form of the word by various scholars from its founder academician A.A. Potebnya to his followers are considered. Attention is paid to the intrinsic characteristics of the term, its components, approaches to its interpretation, to continuity and development in its perception and definition, to dependence of definitions of the inner form on the branch of science that uses the term.

In the third part of the article opinions of the author are stated on the divergence reasons in definitions of the inner form of the word in the linguistics of the present and the past. The definition of the inner form of the word offered by the author within motivology – a morpho-semantic structure of the word, allowing to realize the interconditionality of its sound form and meaning – is broadly and diversely approved not only during psycholinguistic experiments on the thematic groups of phitonyms, zoonyms, names of household lexicon of Slavic, Indo-European, Turkic languages (in total more than 414300 items of metalanguage consciousness of respondents), but also as a result of carrying out researches in different aspects: ontological, functional, dynamic, lexicographic, comparative, etc.

The offered definition of the inner form of the word reflects the comprehensive approach considering the intrinsic characteristics of the considered notion: elements (morpho-semantic structure made by a set of significant segments of the sound form of the word), purpose (detection of interconditionality of the sound form and the meaning of the word), way of detection of links between the sound form and the meaning (responses of metalanguage consciousness of native speakers).

At last, the definition of the inner form of the word offered by the author allowed to develop the term-notion in different aspects: the structure of the inner form of the word is revealed not only horizontally (motivational form and motivational meaning), but also vertically (the motivating part of the inner form of the word and the formant part); types of the inner form are defined (alternative, metaphorical, lexicalized); its functions are revealed (explicating, systematizing, informative, nominative, aesthetic, metalanguage, etc.).

Keywords: internal form of word, motivational form, motivational meaning, motivation.

P. 12. *Gyngazova Ludmila G., Ivantsova Yekaterina V.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). "WHAT IS GOOD..." BY TRADITIONAL FOLK SPEECH CULTURE REPRESENTATIVE. The article presents the analysis of the positive pole of assessment including lexical units with the root "-хорош-", in the lexicon of a dialect speaker. *The Unabridged Dictionary of Dialect Language Personality* (Tomsk, 2006-2012, in four volumes) and its card files, reflecting the vocabulary of a typical speaker of the Siberian early settler dialect V.P. Vershinina, the inhabitant of Vershinino Settlement of Tomsk Region, became the source of research.

The family of the described units has 8 words (ХОРОША'ЦКИЙ, ХОРОШЕНЕЧКО, ХОРОШЕНЬКИЙ, ХОРОШЕНЬКО, ХОРОШИЙ, ХОРОШИЙ-ПРЕХОРОШИЙ, ХОРОШО¹, ХОРОШО²) represented in 78 meanings and 1846 word uses.

The topic of the research was the object of assessment, the bases of assessment and its types.

The analysis showed that the considered assessment is all-embracing and includes concrete and abstract realities, the spheres of alive and lifeless, physical and social, internal and external. The main object of positive assessment is the person in its diverse psychophysical and social manifestations; artifacts, nature facts, food, abstract categories are assessed less frequently.

Study of the bases of assessment and its types gives the grounds to state that the ratio of the rational and the emotional, the pragmatism and esthetic bases, the degree of syncretism in each of the allocated spheres have their peculiar features. At the same time general tendencies of positive assessment were revealed.

It was established that in the family of words of lexemes with the root *-xopom-* the rational type of assessment (with situational stratification of emotional assessment of hedonistic or esthetic bases) and the pragmatism type of assessment (with possible stratification of rarer esthetic assessment) dominate. The latter feature is characteristic for the representative of peasant society who appreciate advantage more than beauty. The combination of the detailed and syncretic positive assessment reflecting, on the one hand, concreteness of its world perception and, on the other hand, unclear borders of perception of close or adjacent objects is peculiar to the dialect language personality. In different spheres the various ratio of types of assessment is observed: the sphere of the person is given detailed assessment; the sphere of nature facts, artifacts and food is given syncretic assessment.

Almost total absence of units denoting the extreme positive pole of assessment (the uses of lexemes *прекрасный*, *прекрасно* and *здо́рово* in an idiolect are sporadic), which confirms the conclusions drawn earlier about the character of assessment scale in the lexicon of the language personality under study, is revealed.

An important place in the system of assessment occupies the feeling of satisfaction compared to various aspects of existence of the person. This fact is explained by the reasons of objective and subjective character. Being a traditional culture representative, the peasant perceives the world from the position of the order; its observance as due causes the feeling of satisfaction. Still, the dialect speaker takes life as it is in all its diverse manifestations seeing the positive basis of the being.

Keywords: positive assessment, lexicon, dialect language personality.

P. 24. *Dronova Lyubov P.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). RECONSTRUCTION IN COMPARATIVE STUDIES AND COGNITIVELY ORIENTED LINGUISTICS. The article raises the issue of need of interdisciplinary interaction of comparative studies and cognitively oriented linguistics with their common interest in reconstruction of historical-cultural, cognitive character through reconstruction of language information. The study of the problem of the concept as a diachronic phenomenon, the definition of the key methods and means of modern diachronic analysis, the allocation of points of their contact and sufficiency to model historical-cultural and cognitive schemes are a priority.

Diachronic semantics of the cognitively oriented researches is generally based on the analysis of the mechanism of metaphorical world-modelling, on interpretation of spatial, force-dynamic and other image-forming systems in language (Talmy, Sweetser, etc.). In comparative studies the modern diachronic analysis is based on the integrative method (O.N. Trubachev); the kernel is the comparative-historical method, its tools have been actively upgraded since the middle of the 20th century; judgments about parent language also underwent essential changes. Application of the system-structural approach to the facts of language in comparative-historical researches led to an essentially new stage in development of comparative studies. Modern comparative-historical linguistics came to a conclusion about the need to lead reconstruction of a certain language phenomenon in the context of the available knowledge of the evolution of the parent language, the dynamics of its dialect division, the disintegration of the parent language community, and the formation of separate Indo-European languages of different chronological levels. In parallel with reconstruction of the inner structure of the parent language and the course of its evolution a certain dynamic socio-linguistic model is created, too. Both reconstructions are connected, supporting and complementing each other. The need of creation of a socio-linguistic correlate of parent language processes arises as the historical consideration of language assumes not only creation of abstract models, but also learning the historical reality of the language, which is a combination of the general and the unique, and is therefore inseparably linked with the specific conditions of existence of the language. Only such a reconstruction can help achieve a cognitively precise description of the semantic structure of language units in dynamics, and check the psychological reality of language prototypes.

The fruitfulness of interaction of the comparative-historical diachronic research and the cognitive analysis is defined, first of all, at level of its verification significance. In the article examples of the analysis of semantics "in different aspects" are given, which show that the results received by methods and means of the analysis, belonging to different scientific paradigms, can and should serve to mutual verification of the resulting constructions: in some examples no essential divergences are observed in the logical-semantic models generated by the introspection method or by constructing a force-dynamic

image-scheme and comparative-historical analysis; other examples show excessive straightforwardness, simplification in interpretation of the complexity of the semantic organization of a lexical unit when modelling a force-dynamic image-scheme.

Keywords: comparative studies, cognitive linguistics, semantic reconstruction, verification problem.

P. 32. *Mishankina Natalya A.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). METAPHOR IN TERMINOLOGICAL SYSTEMS: FUNCTIONS AND MODELS. One of the major problems of modern linguistics is research of terminological systems as a basic component of scientific discourse. The question of how this or that term system corresponds with a national language and with a linguistic world-image was repeatedly actualized in linguistics. It is possible to allocate two aspects of its consideration.

The first aspect is connected with the term origin. In the works devoted to research of term systems the direct connection between lexical system of language and separate scientific term systems is marked. The second aspect of the researches is connected with term functioning. Semantics of the term, as well as semantics of lexical units, is subject to action of the law of asymmetric dualism of a language sign.

Formation of the term by semantic derivation assumes metaphorization – formation of new meaning by analogy to the fragment of experience fixed in semantics of a language unit. The metaphorical term is formed as a gnoseological structure to represent a separate phenomenon. Active metaphorization in scientific discourse is caused not only by the specificity of scientific knowledge but also by the heuristics and information capacity of a metaphorical model.

The analysis of metaphorical term systems in various scientific areas allows to say that the gnoseological metaphor generates the whole spectrum of units representing this model. The spectrum of units is closely connected with the model and forms, as a result, a paradigm model of the object of research. Terminology loan (metaphorical model) of the object of research leads to inter-discourse interaction within separate scientific areas and general gnoseological spheres as a whole. One of the aspects of the problem of inter-discourse interactions is the question on crossing of discourses "within separate consciousness".

Metaphorical terms which function for a long time lose the "live" metaphoricalness. However, they thus join the system of models of deep, ontological level. Similar "circulation" of models promotes a more and more considerable increase of level of abstractive thinking and preserves its deep "corporeal" bases. Due to this functioning of scientific information is carried out on the basis of general cognitive mechanisms, which promotes its more effective development. Similar metaphorical models represent the earliest scientific metaphors and they have received a wide circulation practically in all scientific areas and on this basis can be named **gnoseological universals**.

Keywords: scientific discourse, terminological system, conceptual metaphor, metaphorical model, metaphorical term, gnoseological metaphor.

P. 46. *Starikova Galina N.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). "TOMSK OLD BELIEVERS' DICTIONARY" PROJECT (BASED ON EVERYDAY LIFE TEXTS OF OLD BELIEVERS' COMMUNITY). At present when dialectic differences gradually become extinct the study of everyday life speech of the book legacy of old believers is an important and promising task as they have preserved the elements of old culture of writing and regional national dialects in their "isolated" community. The arising interest of linguists to the given problem has recently lead to the formation of a new scientific field — ethnic-confessional linguistics. S.E. Nikitina defined the task of this field as studying both traditional linguistic tasks such as revealing the dialectic composition of old believers' communities and places of their exodus and the comparatively new ones such as revealing linguistic stereotypes of the religious sphere. That is why collecting, processing and publishing old believers' manuscripts as well as composing various dictionaries on their basis is of special importance.

A collection of old believers' manuscripts including not only official and cheti but also domestic and practical texts on paper and birchbark was formed during the expeditions to the North of Tomsk Region in 1980–1990s. The biggest manuscripts were diaries: the so called "island chronicler" (1956–1975, 14 sheets, birchbark) and "Easter book" (1956–1975, 14 sheets, birchbark). The first one written by a man presents everyday life texts about weather and domestic chores of the commoners for the period of 8 years while the second one written by a woman describes only the festive week with some additions about the important events of the previous year. The scriptures speech is vivid and

metaphorical. Graphics, lexical units and grammatical forms are archaic based on church-bookish style. The nominative composition is interesting and diversified.

The author has started to work on lexicographic processing of the given unique old believers' material. The article presents the examples of three variants of dictionaries. The first one is a dialectic dictionary of differential type. This dictionary presents non-equivalent ethnographic lexicon (*хулемка, хуыз*), lexical dialectisms (*баской*), formal (*облак, овторник*) and semantical variants of Russian words (*остров*). The second type of dictionaries describes only purely confessionally important vocabulary and phraseology (*сестрица, отче, мясопуст, получить смерть*) including church Slavisms (*глаголеть, десница*), the names of orthodox celebrations, etc., which require encyclopedic explanation. The third type is a full dictionary of Tomsk chronicler made according to the cluster principle, i.e. all the words of a definite root found in the manuscript are included in one article: *мороз, немороз, морозик, морозить, заморозить, заморозка*, etc. Each type has its own source-knowing capabilities.

Keywords: old believers, ethnic-confessional linguistics, everyday life texts, lexicography.

P. 58. *Emer Yulia A.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). CONCEPT "WAR" IN MODERN SONG FOLKLORE: COGNITIVE-DISCURSIVE ANALYSIS. "War" is one of the key concepts, actively reflexed in song modern rural folklore. It forms life goals, value sets, and the person's opinions in the society. It is presented in the genre diversity of modern rural folklore, it is the "subject of discussion" in separate folklore works, acting as the plot-structuring element closely cooperating with other concepts. The kernel position of the concept "war" is motivated, first of all, by the fact that this concept is connected with the formation of the idea of sense of life, the identity of the person, the personal and social role in the society, and comprehension of important personal and historical events. It is not at random that modern folklore repertoire has quite the same number of love romances and ballads, and songs on military topics and chastooshkas about war.

In the article the description of this concept is presented to reveal the specifics of folklore reception and representation of this category conditioned by the discourse type.

This concept, basic for folklore and culture as a whole, is a dual formation through the systems of similar binary oppositions: good/evil, life/death, differently representing them.

We understand the folklore concept as the discursive option of a common cultural concept different from concepts of other discourses by the specific content caused by collective views of the folklore society. The folklore concept as a discursive manifestation of a common cultural concept, reflects collective orientations of the society, reproduces the orientations of folklore consciousness in its cultural esthetic manifestation.

In the work the concept "war" in the linguo-cognitive aspect is structured basing on the concept of folklore frames, which allows to reveal the features of realization of universal cognitive structures in folklore.

The analysis of frame structures of the concept "war" showed that in the chastooshka and in the song the focus of attention is the fact of experience of separation, treachery, wound, death, meeting, burdens of war by the persons belonging to different social groups (soldier, sailor, commander, lieutenant, brother-soldiers, mother, wife, the beloved). The concept "war" appears in song folklore as a social and personal event, interpersonal relations, standards of behavior in an extreme situation are significant.

It is possible to speak about some "preservation" of this concept in modern rural folklore as it, on the one hand, is in the "topical" layer of folklore consciousness (military songs and chastooshkas are rather easily reproduced by informants of different age), on the other hand, it is determined in time, therefore it does not receive new reflections, new aspects, expressing the already "traditional" perception. The fixed perception, invariance of estimation in representation of such concepts, in our opinion, is a distinctive feature of folklore discourse focused on tradition and stability in world representation.

Keywords: concept, folklore, discourse, song, chastooshka, frame.

LITERATURE STUDIES

P. 68. *Zhilyakova Emma M.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). "HEREDITARY CONGENIALITY" OF I.A. GONCHAROV AND W. SCOTT (NOVELS *THE PRECIPICE AND THE PIRATE*). The article discusses the question of romantic tendencies significance in I.A. Goncharov's works. W. Scott's novel *The Pirate* (1821) is in the circle of creative search of the writer

in connection with writing *The Precipice*. The article is an attempt to prove the fact of Goncharov's attention to *The Pirate* conditioned by the forming aesthetics of the writer under the influence of N.I. Nadezhdin who considered W. Scott's works as an embodiment of modern art synthesizing the bases of classicism and middle-age romanticism, as well as features of epic forms, lyrics and drama in the genre of the novel. The author of the article researches the typological proximity of W. Scott's and I. Goncharov's works. The typical similarities of *The Pirate* and *The Precipice* are conditioned by Scott's and Goncharov's sensation of the dramatic state of life they describe and historical and philosophical conceptions of the progress of society development. Proximity shows in the distinctive architectonic of novels, in dramatic structures of heroes' characters, in space organization. *The Pirate* interacting with other "fundamental types" that enriched the imagination of the writer played a big role in the process of creating *The Precipice*. For Raiskiy (hand-written copies testify to it) the novel by W. Scott could be of interest as a form of expression of romantic ideas (including the historical and philosophical ones) about ideals, passions, tragedies in the sphere excluding the interest to common life, unlike W. Scott. For Goncharov this Walter-Scott novel gave a possibility to see and to colour the routine with whirls of spiritual upheavals. Goncharov's address to the Walter-Scott type of the novel that recreated the situation of a historical break and psychological damage in the epic frame of eternal renovation of life helped create a literary form that allowed Goncharov to make a picture of Russian life of the post-reforms age, with its restless spirit, catastrophes and new moral findings.

Keywords: Goncharov, novel *The Precipice*, Walter Scott, novel *The Pirate*, aesthetics, romanticism, realism.

P. 81. Novikova Yelena G., Tomsk State University (Tomsk, Russia). F.M. DOSTOEVSKY AND S.N. BULGAKOV'S BOOK *PHILOSOPHY OF ECONOMY*. *Philosophy of Economy* (1912) is of particular importance in the spiritual and ideological development of the Russian religious philosopher S.N. Bulgakov who passed a difficult way "from Marxism to idealism", and then – to priesthood. Bulgakov experienced the philosophical school of Marxism and its economic perspective, and delivered his own approach to "economy" – an approach from positions of religious philosophy, sophiology.

Philosophy of economy by Bulgakov is both the person's labour in harmony with the nature, the land, which the person is connected with by prayer bows and kissing; and the person's management of the nature people corrupted and killed.

The philosopher connects the second way of management, "land corruption", with Marxism, with "economic materialism" of Karl Marx.

Bulgakov develops this key problem of the book in a number of other works: *Main Problems of the Theory of Progress* (1902), *Vasnetsov, Dostoevsky, Vl. Soloviev, Tolstoy (Parallels)* (1902), *Karl Marx as Religious Type* (1906), *The Nature in Philosophy of Vl. Soloviev* (1910), etc.

In all these works the philosopher addresses to F.M. Dostoevsky's heritage, in particular, to the novel *The Brothers Karamazov* perspective, to the images of Ivan and Alyosha Karamazovs. Bulgakov perceives works of the writer as truly sophiological.

In *Philosophy of Economy* Dostoevsky's texts are crucial; in particular, Bulgakov's book begins and ends with quotes from Dostoevsky. According to the philosopher, it is Dostoevsky's word only that can totally "express pathos and aspiration" of his work.

The image of Alyosha Karamazov in the book of the philosopher is connected with the sophiological issue of harmony of the terrestrial and the heavenly. Bulgakov turns to the culmination moment of the spiritual evolution of Alyosha – to the act of kissing of the earth by the precept of the Elder Zosima.

The image of Ivan Karamazov in Bulgakov's perception is connected, first of all, with the revolt issue. The philosopher does not interpret it in the aspect of theodicy as Dostoevsky had it, but, first of all, as the revolt against the world drawn and described by Karl Marx, the world of economic materialism and socialism.

As a whole, Dostoevsky's sophiological heritage is updated in Bulgakov's book to be opposed to the economic materialism of Karl Marx.

Keywords: F.M. Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, S.N. Bulgakov, Russian religious philosophy.

P. 87. Poplavskaya Irina A., Tomsk State University (Tomsk, Russia). RESEARCH OF THE STROGANOV'S COLLECTION IN TOMSK: BOOKS OF FRENCH WRITERS OF 19 CENTURY. The phenomenon of the library is seen as a major cultural form and as a special communicative model

in the article. It is asserted that the model of culture functioning of the type of the library is dominated by the existential form of communication, which allows the person to identify with the world through the understanding of the multiplicity of the "I". At the same time the process of reading is seen as one of the elements of communication, as a sort of way of translation of texts, due to which their existential "read-residence" has the objective of achieving a holistic perception of the culture and ourselves in it. The basic object of the research is the book collection of the Counts Stroganov in Tomsk, which is perceived as a reflection of the phenomenology of consciousness of its main owner Grigory Alexandrovich Stroganov (1770–1857), member of the State Council, diplomat, a famous figure of the era of Alexander I and Nicholas I. Appeal to the library of the Stroganovs is studied in connection with the history of higher education in Siberia, in Tomsk and formation of the basic funds of the research library of Tomsk State University, which are inseparable from the history of Russian and Western European culture of the 18th–19th centuries.

Publications in the French language become the subject of study out of 20500 volumes, among them paintings collection and books of writers of the first half of the 19th century: P. de Musset, E.M. de Saint-Hilaire, texts of Ch. Nodier, lithographies of J.O. Fragonard, J.B. Isabey, etc. These editions reveal the universal principle of the formation of the library of G.A. Stroganov, allow to draw a picture about the aesthetic preferences of its owner, about his attitude to the modern romantic literature, painting and historiography of France. The considered works are also closely connected with the history of books and book-publishing business in Western Europe of the first half of the 19th century.

Keywords: library, the Stroganovs, romanticism, lithography, travelling, history, Russian-European cultural relations.

P. 98. *Rybalchenko Tatyana L.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). VERBAL, VISUAL AND SOUND LANGUAGES OF ONTOLOGY COGNITION IN *MATISSE* BY A. ILICHEVSKY. A. Ilichevsky's *Matisse* novel (2007) analysis represents an important intention of modern literature in comprehension of links between texts and ontology: a) existence and essence of extra-text (extra-mental) reality; b) possibility of comprehension by the person of the surrounding reality (border of this knowledge, stability of the picture of the world, the existential importance of the person's understanding of the place in life and in the concrete environment); c) means of embodiment of the mental picture of the world – the sound, visual images and signs, the word.

Ilichevsky's novel follows the principles of a realistic narration: destinies of three outcasts of post-Soviet Russia (a scholar – an ordinary person – an oligophrenic female) are given as a manifestation of a forced refusal of social and civilizational norms accepted as a truer way of existence. The second genre model of Ilichevsky's novel is a travel (vagrancy) novel, overcoming of the socially determined knowledge and reaching the anthropological status of the person as a form of transformation of the matter.

Showing the need of empirical contact of the person with the reality, Ilichevsky starts from the Rousseau's concept of return to the natural person, proves the inevitability of reaching the mental comprehension of the reality. The modern civilization (physics) gave knowledge to the splitting matter, the bifurcation of forms of the matter, the entropy of transformation of the material into the non-material (energy). The modern consciousness approached the archaic mythological picture of the world as a stream of transformations, however, it lost the idea of the eternity of repetitions.

Ilichevsky puts forward a hypothesis of the significance of the being, semantism of the material and metaphysical worlds expressing their own meanings, which the person should comprehend: sounds, light and colours, landscapes and fragments of the breaking matter in the terrestrial thickness can help to form the world picture. The individual hears the "life call" (M. Heidegger) and transfers the perception phenomena into signs.

Ways of transfer of signs of the being in texts are analysed in the novel making the novel a post-modernist meta-novel about the creation of texts about the world. Different ways of self-positioning in the reality of own life are represented by characters: life recomposition in fantasy stories (by bum Vadya); abstract account as a way of introduction of life phenomena in the whole (retarded Nadia); search of ways of text-formation from scientific formulas to the empirical contact with the breaking matter, to their depicting and verbalising (Korolyov). The static signs of texts permanently lose similarity and original sense of the designated reality, but allow to collect the breaking forms into the schematic whole. Literature corresponds to fixing the transformations of phenomena, and distances itself from the changing sense.

Keywords: Ilichevsky, Heidegger, modern Russian novel, word, art, date, ontology, anthropology.

P. 115. *Rytova Tatyana A., Shchipkova Yelena A.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). RESEARCH OF MYTHOLOGISM AND MYTH PLOT AS ELEMENT OF PLOT STRUCTURE IN RUSSIAN PROSE OF END OF 20 – BEGINNING OF 21 CENTURIES. The article describes the change of character and principles of mythologism in the Russian prose at the end of the 20th c. And the problem of search of approaches to the explanation of how myths are used in the latest works. In the 1990s-2000s many works appear showing constant interest of modern literature in myths (A. Kim's *Onliriya*, L. Ulitskaya's *Medea and Her Children*, A. Korolyov's *Aaron*, A. Slapovsky's *First Second Advent*, and *Syndrome of Phoenix*, P. Krusanov's *Bite of an Angel*, T. Tolstaya's *Kys'*, S. Bogdanova's *Jokasta's Dream*, M. Shishkin's *A Hair of Venus*, Yu. Volkov's *Oedipus the Tsar*, Ye. Chizhov's *Orestes and the Sons*, V. Makanin's *Asanas*, etc.).

The mythologization problem in the prose of the boundary of the 20th-21st centuries is defined by the influence of traditions of postmodernism and popular literature, as well as by the complication of the plot structure of modern prosaic works. The result of post-modernist tradition influence on modern literature is a continuous generation of new mythologies with new plot lines and devastation of the ancient and the author's myths (postmodernism witnessed demythologization, reality deconstruction, and myths – social, cultural, archaic – were used as a material for doubt and destruction; mythologemes of world culture were decomposed and re-composed in alien contexts). The result of popular literature influence is that the mythological thread in the latest works does not influence events, the mythological motive carries out the function of the thesaurus element of a modern mass reader. Plots of modern prose can have several lines of narration of different eras and different modalities (an autobiographical line, a fantasy, a myth plot), the line of an event of the letter, text creation, etc.

Modern literature does not use the traditional plot narration, but it does not mean it lacks the plot structure. In the article a hypothesis is made that the link between the plots of works of the 2000s with the plots of myths is possible, first of all, at the structural level, as the value immanent to the myth is that events form a constant structure (C. Levi-Strauss). The concept "myth plot" assumes a certain semantic kernel and can be considered as one of the hermeneutic models enclosed in a modern work.

In the article it is offered to reveal the structural elements of the plots of myths in the literature of the boundary of the 20th-21st centuries and to investigate the equivalence between the events of the plot of the myth and of the present. The review of plot-related concepts of structuralists (V. Propp, C. Bremond, A.J. Greimas) and scholars of Novosibirsk School showed that the analysis of the structure of a plot (the myth plot, in particular) demands identification and description of certain elements: predicate (function), hero (actant), chronotope (universe). The link between separate structural elements in plots of the prose of the 1990s–2000s is not in the narration, but in equivalences (V. Schmidt). Equivalences between the myth plot line and the modernity is one of the ways for the contemporary authors to overcome the disintegrity of the worldview and to model at the plot level the intermediary existence of a modern person in the modern intermediary chronotope.

Keywords: Russian prose of boundary of 20–21 cc., mythologism, myth plot, structuralism, equivalences.

JOURNALISM

P. 129. *Baydina Veronica S.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). METHODOLOGICAL FUNCTION OF "SOCIAL TIME" CATEGORY IN THEORY OF JOURNALISM. Time is an invisible parameter of being of man and society, but its perception allows to judge the nature and level of the society development. Subjective reaction of contemporaries to the present, the past and the future is a way of generation's self-knowledge.

In science this characteristic is reflected in the concept of "social time". We understand social time as a category of social and cultural existence, the society functioning in a historical context. Analysis of the Russian society perception of social time seems to be an urgent task: unfavorable social well-being of the nation makes us feel the so-called "prolonged present" and idealize the past.

The problem of social time perception is actively studied in sociology and social philosophy. We believe that it is necessary to define the methodological function of this category to the theory of journalism, and to highlight the mechanism of social time representation in media texts.

Fixation and broadcasting of social assessment of time in the media space are inseparable from the process of its transformation. Social time in the media space becomes the art image of social time.

Media text is based on various social groups' perception of social time. At the stage of communication act between the communicator and the audience the generalized collective experience

of modernity is included in the perception of social time by each social group and affects the subsequent private assessment of social time. On the next step the communicator estimates, records the evaluation in the private assessment of social time and then returns them to the audience. Thus, the media image of the present impacts on the perception and experience of the social present, interprets the social past and sets the goal-setting for the early achievement of social future.

The media space mechanism of social time representation, as we have just described, specifies the following parameters of the "social time" category significant to the journalism theory:

- Through the image of time journalists socially orient the audience, create a model of the reality, integrated society, represent Russians' value platform.

- Social time image creation is inextricably linked to cognitive and integrative functions of the mass media – and, hence, update journalism as gnoseology and axiology.

- To appeal to the category of social time is to appeal to the deep grounds of journalistic creativity.

- Methods of representation of social time are of interest to the practice of journalism, as they allow us to develop the best model of effective communication between the journalist and the audience.

Therefore, the implementation of the methodological function of the "social time" category in the journalism theory is a way of development of theory, rethinking, deepening and development of its basic methodological principles, and a way to improve the journalism practice.

Keywords: social time, media text, media space, theory of journalism.

P. 136. *Kaminskiy Pyotr P.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). *GENRE FORMS OF S. ZALYGIN'S, V. ASTAFYEV'S AND V. SHUKSHIN'S PUBLICISM: PROBLEMS OF TYPOLOGY*. Genre classification of S. Zalygin's, V. Astafyev's and V. Shukshin's publicism is made on the basis of genre-forming dominant: the subject of the statements and the position of the narrator. The way of narrative action, the type of the author's behavior is revealed, on the one hand, in connection with the subject of the statements (purpose and method of treatment of the subject), on the other hand, in connection with the addressee (the communicative intention).

Specific genre forms define the method for treatment of the subject and the intention of the statements. The basis of the article is the method of objective analysis, the procedure of sequential analysis (decomposition) of the subject. The author's position in the essay, explicitly subjective, on the contrary, is disclosed in the act of reflection: the object is given as a fact of individual consciousness, its objective content mediated through the subjective attitude. The sketch is a border genre, it embodies both the rhetorical signs of publicism and the signs of artistic literature.

The structure of the communicative intentions of a publicistic work defines the image of destination. On the one hand, the statement is addressed to some Other subject, external to the author. On the other hand, in the forms of essays the addressee is the author him-/herself, addressed to him-/herself-as-another in philosophical reflection.

As the analysis shows, in case of coincidence of the subject dominants and discourses formed on their basis (socio-analytical, aesthetic and philosophical, and literary-critical), genre forms of publicistic statements used by S. Zalygin, V. Astafyev and V. Shukshin are different. Their choice is deeply individual, it reflects the evolution of the authors' ways of addressing the reality. The rational and conceptual approach of S. Zalygin to the comprehension of the subject, defining the predominance of the genre of the article, coexists with the reflection thus justifying the use of essay formats. The vector genre evolution of V. Astafyev, in contrast, defines the evolution from essay with its subjective, intuitive beginning to the problem feature story involving the objective analysis. The same vector genre evolution is planned in the essays of the V. Shukshin, gradually extending the substantive field of reflection at the expense of full comprehension of the objective contradictions of the social reality.

Keywords: genre, publicism, S. Zalygin, V. Astafyev, V. Shukshin.

P. 146. *Shchitova Darya A.*, Tomsk State University (Tomsk, Russia). *INTERVIEW AS WAY OF CREATING IMAGE*. The article is devoted to the analysis of the interview genre, finding out its types, features, forms of realization in the aspect of imagology: the interview is considered as a way of creating the image.

There are many definitions of the notion "interview". It is connected with different approaches to it, mainly methodological and genre ones. The first one considers the interview as an instrument of getting knowledge; the second one – as a method of text organization with its original structure and form-building features.

Nowadays the interview is one of the main journalistic genres. On the one hand, in the modern world the stream of information is so fast, that modern journalism is aimed at its transformation to the audience, not at its deep analysis. On the other hand, the interview attracts readers, listeners and viewers with the topicality of its themes, simplicity and operability. All these facts have lead to the widening of the interview usage scales. So, in the aspect of imagology the interview can be characterized as a multi-functional journalistic genre that performs the conversation of one or more journalists with one or more socially influential persons on urgent topics and serves as a way of creating the image.

Means of image creating are different and depend on its presentation form. The key means is speech, which builds the verbal image. If a conversation is accepted aurally, acoustic features of the speaker's speech are important. In the video presentation of the interview there are other elements influencing the image: appearance, furniture, gestures, mimics, etc.

The interview is an efficient way of realization of definite image roles. As the image is considered to be a stereotype of a person, all image roles have a stereotypical character existing in the mind of people ("patriot", "excellent family man", "wise man", and so on). Everyone tries to create a unique image underlining his best features in image roles.

The interview as a genre practicing different forms of organization, representation methods and standardization levels can model an image for subjects of different kinds. For example, to create an image for politicians interview-dialogues, interview-polylogues of different standardization levels are used.

Basing on the interview classification by the aim, it is important to underline interview-portraits as the main way to form the image of politicians, because in this case all attention is paid to the interviewed person. However, interviews made at press-conferences or briefings influence the perception of politicians as well.

So, one of the most important features of the interview is that it is a multi-functional genre. Particularly, the interview is an efficient way of creating the image and a reliable source for studying the features of the speech behavior, image roles, image structure and mean for modeling the image.

Key words: interview, journalistic genre, image.

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 ежеквартально и распространяется по подписке, его подписной индекс – 44041 в объединённом каталоге «Пресса России». Полнотекстовые версии вышедших номеров выкладываются на сайте журнала: <http://vestnik.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://vestnik.tsu.ru/philology>

Адрес редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, Томский государственный университет, филологический факультет.

Телефон 8(382-2)52-96-67

Факс 8(382-2)52-98-46

Ответственный секретарь редакции журнала – Д.А. Катунин.

E-mail: katunin@mail.tsu.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
ФИЛОЛОГИЯ**

TOMSK STATE UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY

2012. № 4(20)

Редактор *Т.В. Зелева*
Редактор-переводчик *В.В. Капустур*
Оригинал-макет *Г.П. Орловой*
Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»),
факультет журналистики ТГУ)

Подписано в печать 27.11.2012 г. Формат 70х100 ¹/₁₆.

Печ. л. 10,5; усл. печ. л. 13,4; уч.-изд. л. 13,2.

Тираж 500 экз. Заказ №

ООО «Издательство ТГУ», 634029, г. Томск, Никитина, 4
Отпечатано в типографии ТПУ